MUSEOS Y PARQUES NATURALES:
COMUNIDADES LOCALES, ADMINISTRACIONES PÚBLICAS Y PATRIMONIALIZACIÓN DE LA CULTURA Y LA NATURALEZA

Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)

eman ta zabal zazu
Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea
ARGITALPEN ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL

MUSEOS Y PARQUES NATURALES:

COMUNIDADES LOCALES, ADMINISTRACIONES PÚBLICAS Y PATRIMONIALIZACIÓN DE LA CULTURA Y LA NATURALEZA

MUSEOS Y PARQUES NATURALES:

COMUNIDADES LOCALES, ADMINISTRACIONES PÚBLICAS Y PATRIMONIALIZACIÓN DE LA CULTURA Y LA NATURALEZA

Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)

eman ta zabal zazu

Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea

ARGITALPEN ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL

HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE
ETA IKERKETA SAILA
KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE CULTURA

Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social

Gipuzkoako Campuseko Errektoreordetza
Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa

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

ISBN: 978-84-9860-448-1

Lege gordailua / Depósito legal: BI-2905-2010

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

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

Agradecimientos

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

Índice

Patrimonialización cultural y natural: un proceso, múltiples aproximaciones. Iñaki Arrieta Urtizberea 11

PARTE I

MUSEOS, COMUNIDADES LOCALES, TURISMO Y REDES

Comment être un musée de ville au service des citoyens? Un parcours et quelques pistes d'action. Jean-François Leclerc 21

Los museos comunitarios de Kuna Yala y la memoria histórica. Anelio Merry López 43

Turismo y museos en la ciudad de Valencia. Javier Martí 63

La Red de Museos Etnográficos de Asturias: proyecto y realidad. Juaco López Álvarez 91

PARTE II

PARQUES NATURALES, COMUNIDADES LOCALES Y ADMINISTRACIONES PÚBLICAS

Culturas campesinas y conservación del patrimonio natur-rural. Jaime Izquierdo 109

Faire et savoir faire un « territoire patrimonial » : Parc naturel régional du Haut-Jura (France). Olivier Givre 135

Espacios naturales y especies salvajes. La construcción de la naturaleza como patrimonio en el Pallars Sobirà, Pirineo catalán. Oriol Beltran e Ismael Vaccaro 159

PARTE III

MUSEOS Y UNIVERSIDADES

L'histoire au cœur de la cité : l'exemple du laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal. Joanne Burgess 191

Patrimonialización cultural y natural: un proceso, múltiples aproximaciones[1]

Iñaki Arrieta Urtizberea
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

En esta introducción no pretendemos retomar aquellas cuestiones que han originado grandes debates acerca de las especificidades de lo cultural y lo natural y sus interrelaciones. Simplemente quisiéramos aquí hacer hincapié en algunas de las reflexiones que se vienen dando en el campo patrimonial como consecuencia de esas especificidades y que se abordan en los artículos que constituyen la segunda parte de esta publicación. Esas reflexiones se centran en las limitaciones conceptuales, metodológicas, prácticas y sociales que la dicotomía cultura/naturaleza y la de su secuela patrimonio cultural/patrimonio natural originan. Nos centraremos en aquellas que abordan los procesos de legitimación y consolidación de la primera dicotomía y que condujeron a la división del campo patrimonial en dos grandes esferas, prácticamente independientes. A este respecto abogamos para que lo cultural y lo natural no se consideren elementos independientes, sino unidades interrelacionadas, partícipes de un sistema biocultural complejo.

En cuanto a su origen, podemos decir que la separación entre lo natural y lo cultural comenzó a consolidarse en el XVIII, cuando los pensadores del Siglo de las Luces concibieron la cultura como lo específico del ser humano, considerándola –aunque no solamente– sinónimo de progreso, evolución, educación o razón (Cuche, 2002: 11). Concebida de esa manera, en la Francia de aquel siglo el término de «cultura» se equiparó, en líneas generales, al de «civilización», entendiendo como civilización el proceso de mejora de las instituciones sociales, o lo que es lo mismo, el *progreso*. Partiendo de esa premisa, los países occidentales se consideraban ubicados en el estadio más

[1] Este trabajo se enmarca en el proyecto investigación *Procesos de patrimonialización de la naturaleza y la cultura. Posicionamientos locales y articulaciones globales* del Ministerio de Educación y Ciencia (CSO2008-05065/SOCI).

avanzado de dicho progreso y los pueblos *salvajes*, *primitivos* o *naturales* en los albores del mismo. Aunque algunos filósofos ilustrados mostraron su rechazo a esas definiciones de cultura y civilización, éstas echaron raíces en el territorio galo, difundiéndose posteriormente entre las élites políticas y científicas europeas, salvo en Alemania. A este respecto debemos destacar la distinción que entre los conceptos de «cultura» y de «civilización» manejaban burgueses y aristócratas en Alemania mientras rivalizaban por hacerse con el poder político. El término de «cultura» lo manejaron los burgueses; el de «civilización», los aristócratas. En el ámbito de la burguesía lo cultural se equiparó a lo auténtico, lo idiosincrásico o lo local alemán, estableciendo, por tanto, unas diferencias conceptuales con el de «civilización». No obstante, el significado de ambos conceptos –tal y como se definieron en Francia– se afianzó entre la élite política y científica de la época, especialmente cuando se trataba de abordar la cuestión de las naciones, pueblos o comunidades no occidentales.

Así los países civilizados occidentales se diferenciaban de las comunidades *primitivas*, *salvajes* o *sin escritura* en el «respeto por la naturaleza» (Velasco y Díaz de Rada, 2003: 86) que los primeros habían perdido: «adaptar la naturaleza a los fines propios del hombre, son, en conjunto, muy bajos entre los salvajes, medianos entre los bárbaros, y muy altos entre las modernas naciones ilustradas» (Tylor, 1977: 42, la primera edición en inglés de esta obra del fundador de la Antropología social y cultural es de 1871). La civilización y la cultura –considerada como sinónimo de la civilización– marcaban una diferencia con lo natural, resumiéndolo Friedrich Ratzel cuando afirmaba que «hablamos de grados de cultura, de cultura baja y elevada, de semi-civilización y sobre todo ponemos frente a frente a los pueblos naturales y a los civilizados; de todo lo cual se desprende que, al estudiar las distintas civilizaciones de los pueblos que cubren la tierra, partimos de una medida determinada, y que esta medida no es otra que el grado de civilización alcanzado por nosotros» (1888: 11). Como se puede advertir, no era solamente una cuestión conceptual de un mayor o menor distanciamiento entre lo cultural y lo natural, sino también de la existencia de un mayor o menor *progreso* en todos los órdenes sociales y culturales, partiendo de un patrón básico o modelo del *progreso:* el del grupo social constituido por varones, blancos, católicos o protestantes y burgueses o aristócratas.

En el ámbito de la ciencia la dicotomía cultura/naturaleza condujo a una gran división: a un lado se colocaron la física y las ciencias naturales, las llamadas «ciencias duras»; al otro, las ciencias sociales y las humanidades, a saber, las «blandas». De este modo la realidad biocultural, compleja y

sistémica, se compartimentó, el conocimiento se fragmentó, legitimándose en los países occidentales la dualidad cultura/naturaleza «como único modelo interpretativo» (Santamarina Campos, 2009: 310).

No obstante, para concluir con estas breves ideas acerca de esa división, debemos destacar que la dualidad cultura/naturaleza y su pertinencia científica comenzaron a cuestionarse a partir de la década de los 80 del pasado siglo. Nuevas propuestas han venido emergiendo desde entonces en el campo científico, defendiendo el vínculo intrínseco entre lo cultural y lo natural, proponiendo nuevos planteamientos teóricos, metodológicos y de intervención (Maffi, 2007: 57), que las podríamos englobar dentro del pensamiento eco-bio-antroposocial, tal como lo propone Morin (1993: 117-118).

Aunque en la actualidad nuevas propuestas tratan de superar aquella polarización de la realidad y del conocimiento, no podemos dejar de lado las consecuencias que tuvo aquella dicotomía en el campo patrimonial: por un lado, el cultural; por otro, el natural. En un análisis histórico ya se aprecia que sus orígenes fueron diferentes, aunque algunas de las causas fueran las mismas (Ariño Villarroya, 2002: 138). El sentimiento de preservación de lo que entonces se denominaban antigüedades, que posteriormente se amplió al concepto de «patrimonio cultural», comenzó a aflorar a partir de 1790 como consecuencia de los cambios políticos, socioculturales y económicos que la Revolución francesa, las guerras napoleónicas, la Revolución industrial y el auge de los nacionalismos trajeron a las sociedades europeas (Lowenthal, 2005: 83). La idea de que el patrimonio natural debía ser protegido emergió algo más tarde, a mediados del siglo XIX, principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica. Ante la falta de una historia nacional y antigüedades y frente a los impactos de la industrialización, urbanización y modernidad, los colonizadores blancos americanos recurrieron a la naturaleza, en la cual ubicaron lo auténtico, lo prístino o lo bello, al igual que lo hicieron los europeos con las antigüedades (Lowenthal, 2005: 84). Toda huella humana –la de los pueblos indios, en ese caso–, signo de decadencia, fue borrada de los primeros parques naturales norteamericanos (Santamarina Campos, 2009: 39). De este modo, la dicotomía entre lo cultural y lo natural se afianzó en el campo del patrimonio, cuya consecuencia inmediata fue que historiadores y especialistas en las bellas artes se encargaron del primero y naturalistas del segundo. Sin embargo, como ya hemos afirmado, aquella polarización comenzó a cuestionarse hace unas pocas décadas, afianzándose progresivamente una *nueva* manera de abordar el patrimonio, en la que la cultura y la naturaleza son consideradas como partes de una totalidad. Así, por citar unos pocos ejemplos, todos ellos de 1992, tenemos las

resoluciones o conclusiones de la Cumbre de Río o del IV Congreso Mundial de Parques Nacionales y Áreas protegidas o la creación por parte de la UNESCO del Centro de Patrimonio Mundial en el que se unificaron los sectores de la cultura y la naturaleza. Además conceptos –tan en boga en la actualidad– como los de «sostenibilidad» o «diversidad» conducen a realizar intervenciones en los bienes culturales y naturales desde unas aproximaciones relacionales, sistémicas y complejas.

Sin embargo, consideramos que, si bien los pasos dados en los planos teórico y discursivo en la definición y defensa de unas aproximaciones relacionales, sistémicas y complejas al patrimonio han sido significativos, la práctica sigue siendo deudora en gran medida de los planteamientos decimonónicos. Como afirman Beltran Costa, Pascual Fernández y Vaccaro el mito de la naturaleza prístina permanece vigoroso (2008: 12).

De cuestiones discursivas y prácticas y de las interrelaciones entre la cultura y la naturaleza trata la segunda parte de esta publicación. Jaime Izquierdo, en su artículo, aboga por el establecimiento de mecanismos de acción efectivos que favorezcan la participación de las culturas campesinas en la gestión del patrimonio natural. Olivier Givre, por su parte, revela los efectos de los procesos colectivos e institucionales, es decir, culturales, y de la participación de los agentes o actores implicados o involucrados en la gestión del Parque natural de Haut-Jura (Francia). Orio Beltrán e Ismael Vaccaro, por último, nos trasladan al Parque Natural del Alt Pirineu en Pallars Sobirà (Cataluña), sosteniendo que los espacios naturales protegidos son, más allá de sus valores naturales *naturalizados*, instancias políticas y de gestión –a saber, culturales–, en las que entran en juego los intereses de los diferentes actores vinculados, directa o indirectamente, con dichos espacios.

Además de ésas cuestiones relativas a la cultura y la naturaleza y a sus procesos de patrimonialización, esta publicación aborda otras dos cuestiones en la primera y tercera parte. En la primera, se diserta acerca de las funciones que cumplen los museos, más allá de las vinculadas con el conocimiento y la conservación de los bienes culturales. Así, Jean-François Leclerc y Anelio Merry López exponen el potencial que tienen los museos como instrumentos favorecedores del desarrollo local y fortalecedores de la identidad local. Por un lado, en una sociedad tan diversa como la de Montreal, el Centre d'histoire se presenta como una institución que busca transcender sus muros para ponerse al servicio de la comunidad con el objetivo, entre otros, de ser un catalizador social y cultural. Por otro, los museos comunitarios de Kuna Yala (Panamá) se muestran como instrumentos encaminados a favorecer el

reencuentro de las comunidades indígenas con su pasado, para proyectarse al futuro en un contexto de tendencias globalizadoras económicas, sociales y culturales, amenazadoras de su identidad cultural. Por su parte, ofreciendo otra aproximación a la función de los museos, Javier Martí aborda la influencia del turismo en el devenir de los museos, una de las principales causas, sino la única, del boom museístico de los últimos años. Sin embargo, deslumbrados por los reflejos del titanio del Guggenheim-Bilbao, podemos afirmar que pocos gestores, técnicos o políticos, se han preocupado por desarrollar museos integrales. «Construyamos museos que la afluencia de turistas está garantizada» ha sido un eslogan ampliamente difundido y aceptado por muchos agentes políticos y culturales. La razón económica, puramente instrumental, se ha impuesto en amplios sectores vinculados con los museos, obviándose o, más bien, desconociendo las funciones sociales, culturales y científicas que deben legitimar la construcción de dichas infraestructuras culturales. Si en tiempos de bonanza económica ese fin y ese eslogan presentaban amplias lagunas, qué decir en tiempos de crisis. ¿Qué hacemos con los museos?, se preguntan ahora no pocos gestores y políticos ante la ausencia de turistas y la indiferencia de la población local. Por último, para concluir esta primera parte de libro, Juaco López Álvarez aborda la cuestión de las redes museísticas en Asturias, una potente herramienta encaminada a economizar recursos materiales y a maximizar el capital social, fortaleciendo sinergias, las cuales garantizarían la sostenibilidad de no pocos museos. Sin redes, la viabilidad de no pocos museos quedaría en entredicho, más si cabe en estos tiempos de crisis y recortes presupuestarios. Lamentablemente, nuestras investigaciones nos muestran que las redes museísticas y patrimoniales muchas veces no van más allá de una declaración de intenciones, de la búsqueda de unos recursos económicos muy concretos o de la intervención en una cuestión puntual.

Para concluir, en la parte tercera de la publicación se aborda la cuestión de la transmisión del conocimiento de la universidad a los agentes locales, así como de la implicación universitaria en las acciones patrimoniales o museísticas emprendidas por dichos agentes. No creemos caer en el error si afirmamos que en nuestro contexto territorial más próximo los trabajos universitarios relativos al patrimonio cultural y a los museos, en sus dimensiones sociales y culturales, apenas tienen eco entre los agentes locales. Enclaustrados en nuestro mundo académico, elaboramos discursos que tratan más del *deber ser* que del *ser* del campo patrimonial y museístico. Nuestra distancia respecto al objeto de estudio puede favorecer la elaboración de unos discursos, planteamientos y propuestas diferentes y complementarios

–a priori ni mejores ni peores– que los formulados por aquellos otros agentes cuya distancia es menor o no existe con respecto al objeto. Sin embargo, muchas veces el objetivo de la literatura universitaria es el propio mundo académico, no buscando ninguna vinculación con aquello que es, o debiera ser su leimotif: los agentes que activan o ponen en valor el patrimonio. No obstante, quisiéramos afirmar también que alcanzar la complementariedad entre universitarios y agentes patrimoniales y museísticos no es fácil. Muchos de los agentes tienen todavía una concepción decimonónica de los museos y de los bienes culturales: así, de las *nuevas* aportaciones teóricas que se han venido realizado desde la década de los 60 del pasado siglo, la única que han incorporado, y solamente de una manera acrítica, ha sido la cuestión del turismo. Para superar todas esas contrariedades Joanne Burgess, directora del Laboratoire d´histoire et de patrimoine de Montréal, presenta en su artículo, entre otras cuestiones, diversas modalidades de colaboración entre los universitarios y los agentes locales.

BIBLIOGRAFÍA

ARIÑO VILLARROYA, A. (2002) «La expansión del patrimonio cultural», *Revista de occidente*, n. 250, p. 129-150.

CUCHE, D. (2002) *La noción de cultura en las ciencias sociales,* Buenos Aires, Nueva Visión

BELTRAN COSTA, O., PASCUAL FERNÁNDEZ, J.J. y VACCARO, I. (2008) «Introducción. Espacios naturales protegidos, política y cultura», en *Patrimonialización de la naturaleza. El marco social de las políticas ambientales*, Donostia-San Sebastián, Ankulegi.

LOWENTHAL, D. (2005) «Natural and cultural heritage», *International Journal of Heritage Studies*, n. 11-1, p. 81-92.

MAFFI, L. (2007) «Bio-cultural diversity for endogenous development: Lessons from research, policy and on-the-ground experiences», en *Endogenous Development and Biocultural Diversity*, Leusden, Compas & Centre for Development and Environment, p. 56-66.

MORIN, E. (1993) *El método: la vida de la vida*, Madrid, Cátedra.

RATZEL, F. (1888) *Las razas humanas*, Barcelona, Montaner y Simón Editores, t. 1.

SANTAMARINA CAMPOS, B. (2009) «De parques y naturalezas. Enunciados, cimientos y dispositivos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, n. LXIV-1, p. 297-324.

TYLOR, E. B. (1977) *Cultura primitiva I: los orígenes de la cultura*, Madrid, Ayuso.

VELASCO, H. y DÍAZ DE RADA, Á. (2003) *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta.

PARTE I

MUSEOS, COMUNIDADES LOCALES, TURISMO Y REDES

Comment être un musée de ville au service des citoyens? Un parcours et quelques pistes d'action

Jean-François Leclerc[1]
Centre d'histoire de Montréal

Par delà les milliers de kilomètres qui nous séparent et nos différences culturelles, la question de l'impact du musée sur le développement local rejoint à divers degrés toutes nos institutions, de même que nos tentatives d'y répondre. Au cours des dernières décennies, la mondialisation des standards muséologiques contemporains a en effet considérablement réduit nos différences. Les préoccupations muséologiques autrefois réservées à certaines régions du monde ou à certains types de musées, tels les écomusées, se sont mondialisées. Il faut cependant admettre que les enjeux du développement local varient considérablement d'une région à l'autre selon la taille du musée, sa localisation, l'état de l'économie et de la société de sa région, de même que les traditions muséales du lieu.

La question du développement local s'est donc posée de manière spécifique au Centre d'histoire de Montréal, centre d'interprétation et musée d'histoire créé il y a 27 ans dans le quartier historique et touristique de la métropole francophone du Québec. Le paysage culturel, ethnique, linguistique et muséal montréalais est en effet foisonnant, diversifié et changeant comme celui de toute grande ville. Et comme cette ville qu'il a pour mission de faire comprendre et connaître[2], le Centre d'histoire a dû s'adapter. C'est en tentant de mieux s'arrimer aux besoins de son milieu qu'il a fait évoluer sa mission et ses modes d'action.

---

[1] Directeur du Centre d'histoire de Montréal.

[2] La mission du Centre d'histoire de Montréal, mise à jour en 2008 est la suivante : « Faire connaître et apprécier de l'ensemble des Montréalais et des visiteurs l'histoire de Montréal et le patrimoine matériel et immatériel présent sur son territoire par son exposition permanente et ses expositions thématiques itinérantes et la mise en valeur du patrimoine immatériel montréalais. »

1. EN QUÊTE D'UNE NOUVELLE LÉGITIMITÉ

La jeune histoire du Centre s'est déroulée sous tutelle administrative publique, celle de la Ville de Montréal, chose plus fréquente en Europe qu'au Canada et au Québec. Tout en étant intégré à un service municipal[3], le Centre jouit depuis ses débuts d'une grande autonomie de gestion et de programmation qui se compare à celle d'une association privée. On le doit probablement à la taille modeste de l'institution, tant en personnel, en budget qu'en superficie et à son caractère assez unique dans le réseau municipal, de même qu'à l'absence d'une vision intégrée de la gestion et du développement des institutions muséales municipales[4]. Si cette liberté découla pendant longtemps d'une certaine indifférence et de faibles ressources pour le développement de l'institution, elle lui a permis d'explorer de manière créative diverses facettes de son identité hors de commandes et de dictats administratifs, avec la complicité distante mais sympathique de la fonction publique culturelle.

L'histoire des musées tout comme notre expérience de gestionnaire nous apprennent que le destin des musées est intimement lié à l'évolution de la société et de ses valeurs. Il dépend tout autant d'aléas politiques et économiques que de la capacité de l'institution à légitimer son action auprès des pouvoirs publics, des partenaires privés et associatifs et du public. Le Centre d'histoire de Montréal n'y échappe pas. Sa création en 1983 s'inscrit dans la foulée de la révolution sociale, politique et culturelle pacifique, ou « tranquille » comme on l'a désignée, qui transforma la société québécoise à partir des années 1950 et 1960 comme cela s'est produit dans d'autres pays de tradition latine et catholique par la suite. Cette effervescence a stimulé la muséologie québécoise, donnant naissance notamment au réputé Musée de la civilisation du Québec en 1988, dont les propositions ont inspiré par la suite de nombreux musées à l'étranger[5].

---

[3] Le Centre d'histoire relève du Service de développement culturel, de la qualité du milieu de vie et de la diversité sociale de la Ville de Montréal.

[4] Le Centre compte 9 employés à l'année, dont un seul permanent et trois ou quatre employés saisonniers. Son budget annuel est d'environ 700,000$, dont 500,000$ sont assumés par la Ville pour les opérations courantes, l'administration, les projets et expositions et les ressources humaines; le reste provient de diverses subventions et de commandites dédiées à des projets. (Ce montant n'inclut pas les frais d'entretien du bâtiment). Le Centre reçoit 60,000 visiteurs par année.

[5] L'exposition universelle de 1967 à Montréal fut un moment déclencheur de cette transformation en muséographie. Pour un bref survol de l'histoire des musées au Québec, voir Yves Bergeron, Louise Dussault-Letocha et Jacques Grimard (2006) « Regard historique sur

Au moment de sa création, le Centre fut une des rares institutions muséales montréalaise à adopter les nouvelles formes de présentation et d'interprétation ayant émergé au cours des décennies précédentes. Au cours des années 1990, au moment où la ville fêtait son 350e anniversaire de fondation, son environnement muséal se modifia rapidement avec la modernisation des musées existants et la création de plusieurs institutions parapubliques et privées mettant en valeur divers aspects de l'histoire et du patrimoine montréalais. L'arrivée de nouveaux joueurs sur notre territoire thématique nous incita au cours des années 2000 à actualiser notre mission et à renouveler notre légitimité auprès de la municipalité. Non pas que l'existence du Centre ait jamais été menacée ou que les autorités municipales ne reconnaissent l'intérêt des musées pour le développement urbain[6]. Mais dans une agglomération importante comme Montréal, branchée sur le monde, riche en productions culturelles et médiatiques de haute qualité, la difficulté de la Ville à percevoir le caractère distinct de notre mission par rapport à celles de la dizaine de musées d'histoire de la ville représentait un péril pour notre développement à moyen et long terme.

Deux aspects constitutifs de notre identité nous ont particulièrement guidés dans cette quête: d'une part, notre mission fondée sur une relation étroite entre l'histoire de la ville, son territoire et le patrimoine encore visible qui témoigne de son évolution; d'autre part, notre statut métropolitain, municipal et public. Notre véritable collection étant la ville dans son ensemble, et non un ensemble d'objets ou un site comme la plupart des musées, nous nous sentions autorisés à trouver des moyens d'étendre notre action au-delà du bâtiment du musée. Quant à notre statut public, au départ une simple caractéristique administrative, il nous incitait à voir comment notre institution pouvait se mettre plus activement au service de la collectivité montréalaise comme on s'y attend des services municipaux. Comme boussole dans cette aventure, nous ne pouvions compter sur une stratégie bien arrêtée, ni sur un plan de développement

---

l'univers du patrimoine, des institutions muséales et des archives ». Ce document présente aussi un portrait statistique remarquable des institutions muséales, des archives et des organismes en patrimoine québécois. Il est disponible sur le net à : http://206.167.148.80/observatoire/publicat_obs/etat_patrimoine.htm#pdf

[6] On peut lire dans le *Plan d'urbanisme de la Ville de Montréal* (2005: 77), cette phrase que bien des musées de ville dans le monde seraient heureux de pouvoir citer : « Au-delà de leur apport économique considérable et de la fréquentation touristique qu'elles génèrent, les institutions culturelles, notamment les musées, jouent un rôle éducatif fondamental qui contribue, entre autres, au développement du sens civique. Lieux de rappel et d'expression de l'identité collective, elles offrent également à l'ensemble des Montréalais la possibilité de contacts avec les autres cultures ».

validé par l'administration. Nos seuls instruments de navigation furent des questions dont les réponses se révélèrent peu à peu, au gré de nos activités. En quoi le statut d'institution publique municipale peut-il ou doit-il orienter la mission et l'action du Centre? Comment ce statut doit-il influencer notre relation avec le public et avec les citoyens? Comment le Centre d'histoire peut-il avec ses outils muséaux, aider les citoyens, où qu'ils soient, leurs associations, la Ville et ses organes administratifs, à mettre en valeur leur histoire et leur patrimoine sur l'ensemble du territoire montréalais?

Lentement mais sûrement, c'est dans l'action que nous avons donc entrepris de créer de nouvelles alliances internes et externes. Ce cheminement ne fut pas exempt d'improvisation créatrice, de hasards heureux et d'explorations parfois risquées. Il est loin d'être terminé.

2. UNE GÉNÉALOGIE INSTITUTIONNELLE MARQUÉE PAR L'INTERPRÉTATION

La généalogie institutionnelle du Centre d'histoire remonte à la mise en place dans les parcs naturels américains, au début du 20e siècle, de circuits pédestres commentés, de conférences et d'expositions révélant aux visiteurs la richesse de ces lieux à la fois sauvages et protégés. À la faveur de la démocratisation de l'automobile et des loisirs, les parcs se dotèrent de lieux d'accueil - les *visitor's centers*, pour sensibiliser les hordes de vacanciers et de touristes à l'importance de respecter ce patrimoine.

Moins analytique que sensible, l'interprétation nouait avec le public et l'environnement matériel une relation alors inhabituelle dans le monde des musées. En effet, l'interprétation ne vise pas seulement à transmettre des connaissances mais à faire appréhender par une expérience multi-sensorielle la complexité de l'environnement naturel et culturel dans lequel se trouve le visiteur. Pour y arriver, l'interprétation cherche à rejoindre le visiteur dans ce qu'il connaît et ce qu'il vit, afin ce lui permettre de s'identifier plus facilement à cet environnement. Divers moyens sont utilisés pour que l'expérience soit forte, objets, images, audio-visuels, démonstrations, guides animateurs et médiateurs[7]. Selon Freeman Tilden, qui a formalisé cette approche au cours des années 1950, le principal objectif de l'interprétation

[7] « An educational activity which aims to reveal meanings and relationships through the use of original objects, by firsthand experience, and by illustrative media, rather than simply to communicate factual information » (Tilden, 1957: 8).

est moins d'instruire que de provoquer, en d'autres mots, de surprendre, de défaire des certitudes, de faire impression pour mieux faire voir et comprendre les relations qui se tissent entre monde et les êtres humains[8].

Cette approche fut adoptée par de nombreux parcs naturels et historiques en Amérique du Nord, notamment au Québec dans les années 1970 à la faveur du développement d'un réseau fédéral de lieux historiques[9]. Comme le signalait Patrice Groulx, un des seuls chercheurs québécois s'étant penché sur l'interprétation, ce mouvement marqua une véritable rupture avec la tradition du musée où la mise en vitrine de l'objet et de cartels constituait l'essentiel de la communication. Dans les musées, l'existence présumée d'une culture générale commune rendait le texte et l'explication superflus. L'approche analytique de l'interprétation rompait avec ces présentations peu loquaces en situant les objets dans le contexte des idées et des valeurs de leur époque et en donnant une plus grande place au visiteur dans la découverte et la recherche de sens. Pour Groulx, le centre d'interprétation fut l'aboutissement d'un mouvement de démocratisation commencé au 19e siècle avec les musées en plein air et les expositions universelles alors qu'une classe moyenne instruite accédait à la culture avec cette « soif inaltérable du grand public pour le spectacle de l'histoire » (Groulx, 1990: 81). Il répondait aux «attentes populaires envers une histoire concrète, empirique, à l'échelle de l'individu et optimiste, ce qui facilite d'autant plus sa diffusion et ouvre de nouveaux marchés » (Groulx, 1990: 26).

Cette approche innovatrice n'était pas exempte de défauts. Comme le note Groulx, la plupart des centres d'interprétation étaient créés et gérés par les pouvoirs publics d'où un certain contrôle des thématiques et du message. De plus, ils présentaient une histoire trop souvent concrète, empirique et surtout optimiste, une « histoire en miettes » qui passait sous silence la complexité de l'histoire et les débats qui animent les historiens (Groulx, 1990: 95). Leurs techniques de persuasion efficaces et directes diminuaient la distance critique nécessaire à la compréhension des phénomènes historiques[10].

---

[8] « The chief aim of Interpretation is not instruction, but provocation » (Tilden, 1957: 32).

[9] Grâce à l'agence fédérale de Parcs Canada. Celle-ci gère au Québec un réseau de 27 lieux historiques.

[10] « Si, pour l'interprète-vulgarisateur, qui opère dans les coulisses du spectacle de l'histoire, l'artificialité et l'arbitraire de cette reconstitution vont de soi, elles n'ont pas la même transparence pour le spectateur ou la spectatrice » (Groulx, 1990: 25). « En vulgarisation, qu'elle soit scientifique ou historique, c'est finalement le pouvoir de persuasion de la vraisemblance qui permet aux communicateurs de sauver la mise. » (Groulx, 1990: 84).

Enfin, l'interprétation donnait souvent l'impression d'un fort ancrage social par sa préférence pour des objets ou des images du quotidien et par l'intégration de récits de vie, alors que souvent, il s'agissait d'un emprunt superficiel au patrimoine local et familial, coupé de la mémoire populaire.

Au moment où il rédigeait son mémoire à la fin des années 1980, Groulx croyait que l'approche plus populaire des centres d'interprétation les destinait à jouer un rôle majeur dans le modelage de la mémoire collective.

Il estimait cependant que l'interprétation était à un point tournant, non par manque de popularité, mais en raison des problèmes de financement de la plupart des centres d'interprétation soutenus par les pouvoirs publics. Ses pronostics se confirmèrent partiellement.

En effet, de nombreux centres mis sur pied depuis les années 1970 et 1980 souffrirent de sous-financement public. Par contre, loin de décliner, l'interprétation comme mode de communication acquit un second souffle en participant à la révolution des musées québécois. Ce mouvement fut amorcé par l'ouverture du Musée de la civilisation en 1988, que certains qualifièrent alors de « super centre d'interprétation ». Au cours des vingt années suivantes, l'approche interprétative obtint la partie belle : parmi les quelque 420 institutions muséales que compte aujourd'hui le Québec, les lieux d'interprétation en histoire, en ethnologie, en archéologie et en sciences représentent 55,7% de l'ensemble[11].

Ce succès fut communicatif. Les musées introduisirent peu à peu le texte et d'autres procédés de médiation dans leurs expositions - audio-visuel, animation, jeux interactifs etc. L'exposition, le design et la muséographie prirent la vedette, donnant aux spécialistes de la communication et aux muséologues une importance déterminante, parfois au détriment du conservateur et du savoir disciplinaire. Une tension s'installa peu à peu entre la muséologie traditionnelle, fondée sur la conservation, la recherche et la communication savante, et une muséologie nouvelle où le médium prenait le pas sur le message[12]. Au même moment, le centre d'interprétation commença à intégrer

---

[11] Sur 420 institutions muséales, 55,7% sont des lieux d'interprétation en histoire, en ethnologie, en archéologie et en sciences et 14,8% des centres d'exposition. Les musées de collection d'art, d'histoire et d'ethnologie forment 29,5% de l'ensemble. Institut de la statistique du Québec, Gouvernement du Québec, (2006) *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*, Cahier 1. Premier regard.

[12] Dans un des rares articles québécois récents jetant un regard critique sur la relation entre les historiens et les musées d'histoire montréalais, l'historienne Joanne Burgess

des objets authentiques à ses modes de communication avec le public. Cette fusion des genres s'accentuant, elle fit perdre au centre d'interprétation ce qu'il avait à l'origine de distinct et d'innovateur dans l'esprit du public.

3. LA MUSÉOLOGIE MUNICIPALE MONTRÉALAISE

Créé en 1983 sous le parrainage de la Ville de Montréal et du Ministère de la culture et des communications du Québec, le centre d'interprétation de l'histoire de Montréal, connu sous le nom de Centre d'histoire de Montréal fut par la suite intégré au réseau municipal des maisons de la culture. Situé dans une ancienne caserne de pompiers à la limite ouest du quartier historique, le Centre devait jouer le rôle d'un « visitor's center » non seulement pour le Vieux-Montréal mais aussi pour un parc historique gigantesque englobant un patrimoine disséminé sur quelques 400 kilomètres carrés, c'est-à-dire la ville elle-même! Cette belle mission d'être la porte d'entrée de la collection urbaine et de donner à ses visiteurs des clés pour la mettre en contexte dépassait largement ses ressources et la capacité d'accueil de son lieu muséal.

La création du Centre d'histoire s'inscrivait dans l'histoire du développement d'institutions muséales municipales. Comme bien des villes nord-américaines, Montréal avait peu à peu pris en charge des responsabilités auparavant confiées au secteur privé. La vision municipale du bien commun était passée des seuls services de base comme la distribution de l'eau, la voirie et l'enlèvement des déchets aux services sociaux, piscines publiques, parcs et terrains de jeu, jusqu'à inclure les bibliothèques, l'art public, les maisons de la culture et les musées[13].

---

confirme que l'arrivée en force du médiateur, qu'il soit interprète ou muséologue, dans la relation entre le savoir historien et le public, n'a pas eu que des effets bénéfiques. Confirmant les craintes évoquées par Groulx vingt ans plus tôt, il semble selon l'historienne que la muséologie nouvelle «se construise en opposition aux savoirs traditionnels, dont elle conteste l'autorité ». Avec pour résultat, dans le contexte de la marchandisation de la culture, des expositions qui proposent trop souvent aux visiteurs « des lectures simplistes, réconfortantes et parfois dépassées de l'histoire du Québec ». Notons que depuis quelques années, un rapprochement s'est opéré entre les historiens et les musées d'histoire, grâce notamment au programme de maîtrise en histoire appliquée (« *public history* ») et à quelques historiens tels Joanne Burgess et Paul-André Linteau, pour ne nommer que ceux là. Voir Burgess, J. (Été 2003), « L'historien, le musée et la diffusion de l'histoire », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 57, 1, p. 33–44.

[13] La Ville gère un réseau de 44 bibliothèques, de 24 salles de spectacle et de 60 lieux de diffusion disséminés sur le territoire de la Ville, dont 12 maisons de la culture destinées à la

La création de ces institutions muséales municipales fut généralement circonstancielle, poussée par les initiatives d'entrepreneurs culturels publics ou privés. Le développement du réseau des musées municipaux fut donc cumulatif et non coordonné. Il donna naissance à des institutions aux ressources, standards et modes de fonctionnement très diversifiés. Jusqu'à récemment, ce réseau ne fut pas encadré par des politiques ni une vision cohérente de gestion et de développement[14]. L'incursion de Montréal dans le monde muséal commença par la création d'un important jardin botanique en 1931. À ce jardin, on associa au cours des années diverses entités - des jardins ethnoculturels, l'Insectarium, la Maison de l'arbre et un imposant parc intérieur éco-zoologique, le Biodôme. Ils forment aujourd'hui le complexe muséal des Muséums nature[15]. En 1948, un musée d'art et d'histoire, le Musée de Lachine, fut créé à l'initiative du maire de la banlieue du même nom, laquelle fut intégrée par la suite à Montréal pour former un arrondissement. En 1966, une importante brasserie industrielle donna un Planétarium à la Ville.

En 1983, apparaissait le Centre d'histoire de Montréal dans le cadre d'une entente de développement culturel partagé entre la Ville et le Ministère de la culture du gouvernement du Québec. Le Centre fut ensuite intégré à la fonction publique municipale. Quelques années plus tard, en 1992, la Ville, le Gouvernement du Québec et l'État fédéral créaient le musée d'archéologie et d'histoire de Montréal. Ce musée connu sous le nom de Pointe-à-Callière combinait un musée de site et un centre d'interprétation mettant en valeur des thématiques historiques autour du site archéologique du premier établissement missionnaire de la ville (1642) et des vestiges de diverses époques s'y trouvant. La gestion de cette propriété municipale, en bonne partie financée par la Ville, fut confiée à une association privée. Sa program-

---

diffusion et à la sensibilisation aux arts et à la culture, et marginalement, au patrimoine. Trois musées sont intégrés à son administration, soit le Centre d'histoire, le Musée de Lachine et les Museums nature. Un autre musée, indirectement municipal, est le Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, une propriété de la Ville en partie financée par ses fonds, mais dont la gestion est confiée à une association privée sans but lucratif.

[14] Montréal fut une des premières villes nord-américaines à se doter d'une politique du patrimoine en 2005. Pour la première fois, la Ville présente un portrait plus global de ses institutions muséales publiques dans une section qui leur est consacrée, sans toutefois proposer de structure commune ni de plan de développement intégré, comme cela se voit en Europe (Ville de Montréal, 2005).

[15] C'est le plus important complexe voué aux sciences de la nature au Canada avec 1,7 millions de visiteurs par an, un budget de 57 M$ et de 430 à 650 employés.

mation d'expositions temporaires s'orienta vers la mise en valeur de trésors archéologiques mondiaux mais aussi de thèmes reliés à l'histoire de la ville, comme le faisait déjà depuis près de dix ans le Centre d'histoire à quelques 500 mètres de là.

La Ville prêta également ses propriétés historiques à des conditions avantageuses pour loger des musées privés: le Musée du Château Dufresne dans une résidence bourgeoise opulente des années 1900, la Cité historia dans le pressoir à cidre bicentenaire d'un ancien village rural, le Moulin Fleming dans un moulin à farine du 19e siècle et le Musée Stewart de l'île Sainte-Hélène dans un ancien fort militaire britannique.

Mentionnons qu'après l'an 2000, une réforme administrative transféra aux administrations locales (les arrondissements), la gestion de la plupart des lieux de diffusion et des institutions muséales municipales. Seuls le Centre d'histoire et les Muséums nature demeurèrent sous l'administration centrale, en raison de leur vocation métropolitaine.

4. UN MILIEU MUSÉAL PLUS COMPÉTITIF

À sa création, les bureaux et l'exposition permanente du Centre d'histoire furent logés dans une ancienne caserne de pompiers désaffectée depuis 1972. Ce charmant bâtiment de briques rouges de trois étages aux allures flamandes, un temps convoité par une association de pompiers volontaires, présentait plusieurs défauts. Il était situé dans un secteur du quartier historique éloigné des lieux fréquentés par les touristes et les Montréalais. Il tournait le dos à l'esplanade portuaire devenue une promenade très fréquentée depuis l'aménagement du Vieux-Port. Le principal atout du Centre était d'être le seul dans le paysage montréalais à raconter l'histoire de Montréal et le seul à employer des moyens de communication multimédias innovateurs. À part le vénérable musée de collection qu'était le Château Ramezay, l'Écomusée du fier monde, écomusée d'un quartier ouvrier, et quelques maisons historiques, bien peu d'institutions muséales s'intéressaient en effet au passé de la ville. Le Centre amorça néanmoins son histoire sans les ressources qui lui auraient permis de profiter pleinement de son concept original et de rejoindre son public.

Le premier mode d'interprétation utilisé au Centre d'histoire fut un spectacle « sons et lumières » qui proposait aux visiteurs un parcours d'une dizaine de salles représentant divers lieux de la ville à travers le temps. Sur un

décor neutre évoquant l'architecture de bâtiments emblématiques de la vieille ville et des quartiers (églises, banques, quais, maison ouvrière etc.) étaient projetées des images accompagnées d'une narration. L'exposition offrait une vision historiographique consensuelle racontant la transformation économique d'une ville coloniale française, fondée par des missionnaires catholiques laïcs en 1642 sur un territoire autochtone inhabité, en une métropole intégrée à l'empire britannique puis métropole régionale, celle du Québec. Sur cette trame, s'inséraient des références aux changements architecturaux qui avaient graduellement modifié le paysage urbain sous les influences économiques et culturelles européennes et nord-américaines. À la fin des années 1980, le spectacle fut abandonné et le musée fermé pour entreprendre sa première rénovation. On ajouta aux décors existants une patine réaliste et théâtrale, on y intégrant des objets, des moyens audio-visuels et des modules interactifs pour permettre une visite autonome. Grâce à un budget plus généreux, le Centre se dota de moyens de médiation communs à la plupart des musées, soit une programmation d'expositions temporaires et surtout, une équipe de guides animateurs qui contribua à mettre sur pied des programmes éducatifs et des activités de diffusion en relation avec la mission[16]. Les tâches des employés du Centre d'histoire furent graduellement structurées autour des champs d'action typiques des musées pour faciliter sa gestion - exposition et collection, communications, marketing, éducation et administration. Cependant, le statut du personnel demeura celui d'employés non permanents et cette réorganisation interne ne fut pas formellement reconnue par l'administration municipale.

Le 350e anniversaire de Montréal en 1992, dynamisa le secteur muséal montréalais jusque là bien sage. Alors que le musée d'archéologie et d'histoire de Montréal s'installait à quelques mètres du Centre d'histoire, le Musée McCord d'histoire canadienne réorientait sa programmation permanente et temporaire autour de l'histoire de Montréal. Au même moment, plusieurs des communautés religieuses ayant joué un rôle important dans l'histoire de la ville se dotaient d'espaces muséaux et de centres d'interprétation. Le personnel des musées se professionnalisait grâce aux programmes universitaires de muséologie établis à la fin des années 1980 et aux ateliers de formation continue de la Société des musées québécois. Au total, à la fin de la décennie 1990, une dizaine d'institutions abordaient désormais à leur ma-

[16] Le Centre d'histoire offre aujourd'hui une dizaine de programmes scolaires, un concours de photographies du patrimoine, un bulletin de vulgarisation historique, un site internet et une collection d'interprétation servant à illustrer ses expositions et ses activités.

nière divers aspects de l'histoire montréalaise, cherchant à prendre leur place sur la scène culturelle et dans le cœur des Montréalais[17].

5. LA DÉCENNIE 2000 : UNE NOUVELLE EXPOSITION PERMANENTE EN GUISE DE PROGRAMME ET DES PISTES D'ACTION

À mon arrivée à la direction du Centre d'histoire en 1996, après avoir été un de ses guide-animateurs, j'apportais dans ma mallette professionnelle une formation en histoire et en muséologie mais aussi mes valeurs et mes aspirations, comme le fait tout directeur d'institution. D'une part, venant du monde des historiens, j'étais peu sensible aux collections dont le spectacle pléthorique qu'en donnaient certaines institutions m'avait, étudiant, rebuté. Ma découverte de la muséologie ayant coïncidé avec mon emploi de guide animateur au Centre d'histoire, le musée d'histoire contemporain me semblait devoir être un média de communication plus qu'un reposoir d'objets, ceux-ci étant un moyen plutôt qu'une fin. Intéressé depuis longtemps par la vulgarisation scientifique, je croyais aussi que le musée d'histoire devait jouer un rôle plus actif pour changer les préjugés historiques sur lesquels se fondaient ici comme ailleurs, pour le meilleur et pour le pire, les identités communautaires et nationales. Le musée ne pouvait se contenter d'être un lieu de contemplation ou de loisirs, il devait être un outil critique de compréhension du monde. Initié aux nouvelles muséologies pendant mes études, notamment par le muséologue Pierre Mayrand, je souhaitais en outre que mon engagement professionnel ait un impact direct sur la vie de mes concitoyens.

Le programme du Centre d'histoire de Montréal pour la décennie 2000 fut esquissé de manière informelle autour des intuitions suivantes. Dans un univers muséal où le musée est perçu comme un gardien du patrimoine et un produit de loisir, il y a place pour un musée municipal qui jouerait un rôle de catalyseur social et culturel, dans une perspective de muséologie sociale. Si la relation classique du musée avec un visiteur-consommateur culturel ou

---

[17] Mentionnons aussi la création d'associations telles le Regroupement des musées d'histoire de Montréal et la Société des directeurs de musées montréalais, cette dernière ayant mis sur pied des activités concertées réussies, comme la Journée des musées montréalais (100,000 visiteurs), le Centre des collections muséales, la carte Musée Montréal et la revue du même nom.

touristique demeure importante, un musée municipal doit aussi développer un lien particulier avec le citoyen autour de la notion de service à la collectivité et d'amélioration du milieu de vie. Alors que le musée privé évalue sa réussite et assure en partie son financement par le nombre de visiteurs qu'il attire vers lui, le Centre peut en plus se permettre de se déplacer vers ce public, de travailler avec lui là où il vit.

Ce programme était cependant ambitieux, compte tenu de nos ressources et de la localisation du Centre dans ce quartier historique du Vieux-Montréal relativement éloigné de la majorité de la population vivant sur la vaste île de Montréal. Il était donc évident que le Centre devait miser sur la collaboration de partenaires, que ce soient des organismes enracinés localement et dotés de réseaux locaux, ou le réseau de services municipaux, des bibliothèques et des lieux de diffusion culturels municipaux distribués sur le territoire. Ses dimensions modestes, son appartenance à une administration publique, son autonomie et sa polyvalence lui permettaient de croire que certains obstacles qui avaient limité son développement pouvaient devenir des atouts que ne possédaient pas les autres institutions.

La nouvelle exposition permanente de 2001 et l'exposition temporaire inaugurale portaient en filigrane le programme muséologique de la prochaine décennie. Si la nouvelle exposition permanente conservait sa mission fondamentale de donner des clés de compréhension pour décoder le paysage patrimonial urbain, elle rompait radicalement avec l'atmosphère théâtrale de la précédente (au regret de plusieurs habitués, avouons-le), tout en conservant des éléments qui fonctionnaient bien : un parcours selon une trame chronologique (cinq époques, incluant la fin du 20e siècle, sous le titre « Montréal en cinq temps), des objets significatifs de l'environnement urbain et de la vie quotidienne, en vitrine ou offerts à la manipulation, la reconstitution d'un tramway et de « period rooms » évoquant des lieux familiers du 20e siècle. L'emploi d'artefacts, d'images et de documents d'archives authentiques pour illustrer son propos, au lieu de vagues évocations graphiques, devenait la norme. La boîte noire de l'ancienne exposition disparaissait pour dévoiler les dimensions intérieures imposantes du bâtiment historique et, par ses fenêtres dégagées, le quartier historique environnant.

L'exposition rompait avec l'optimisme interprétatif dénoncé par Groulx, en introduisant dans son récit socio-économique les conflits sociaux et la vie politique inhérents à l'histoire urbaine, que ce soit en évoquant l'incendie du Parlement en 1849 par des manifestants pro-britanniques, certaines grèves ouvrières ou la loi 101 imposant à partir de 1977 l'affichage en fran-

çais dans une ville encore dominée par une élite anglo-saxonne. Des personnages historiques connus ou anonymes retrouvaient une place plus importante qu'auparavant, notre manière à dire aux visiteurs que l'histoire n'est pas seulement le produit de grands phénomènes incontrôlables, mais également celui de gestes et d'engagements individuels et collectifs. De plus, la diversité historique ethnoculturelle de la ville s'exposait pour la première fois de manière plus visible que dans la plupart musées d'histoire montréalais. Enfin, le patrimoine immatériel entrait pour de bon au Centre d'histoire sous la forme des témoignages de Montréalais sur leur histoire de migration ou de vie dans un des quartiers de Montréal.

L'exposition temporaire inaugurale de 2001, *Plus-que-parfaites. Chroniques du travail en maison privée*, dessina encore plus nettement la vision de ce que pouvait être et devenir le Centre d'histoire. L'Association des aide-familiales du Québec fêtait un anniversaire et nous avait contactés au moment où elle entreprenait une campagne de sensibilisation aux droits des domestiques sous le thème. *Toujours serviables, jamais servantes*. J'avais confié la préparation de l'exposition à une artiste, Raphaelle de Groot, avec qui nous avions collaboré pour un événement commémoratif[18]. Ce projet innovait par rapport à nos manières de faire: un travail en collaboration avec une association communautaire de défense des droits de domestiques, une démarche artistique et la mise en valeur d'un patrimoine jusque là peu touché par les musées, le patrimoine immatériel.

L'artiste choisit d'aborder ce thème en travaillant étroitement avec les membres de l'association. Elle réalisa plusieurs entrevues avec des femmes francophones et des anglophones ayant exercé ce métier autrefois et celles qui l'exercent aujourd'hui, pour la plupart des immigrantes. Il apparut que ce qui les reliait les unes et les autres, historiquement, était cette relation très particulière qu'une aide-familiale établit avec ses patrons, entre la dépendance et l'affection, surtout lorsque qu'elle prend soin d'enfants ou de personnes âgées. Tout en l'inscrivant dans un contexte historique, l'artiste mit en scène cette relation par des figurines miniatures réalisées par des artisanes. L'exposition donna lieu à une activité d'animation hors musée prise en charge par l'association. Sous la supervision de la commissaire, les membres

---

[18] Le site de l'ancien marché public qui avait abrité le Parlement canadien dans les années 1840, en face du musée, est aujourd'hui recouvert d'un banal stationnement. L'artiste s'en servit comme d'un manuscrit où en lettres géantes, réapparaissaient pendant quelques jours des extraits d'archives sur l'émeute et l'incendie. Pour connaître le travail de cette artiste multidisciplinaire, voir http://www.raphaelledegroot.net/

de l'association se rendirent dans plusieurs quartiers pour attacher des poupées les représentant aux portes de maisons où avaient travaillé des réfugiées de guerre, à la fin des années 1940, provoquant des rencontres impromptues et une interprétation sur le vif de cette histoire professionnelle méconnue.

Cette exposition ouvrit la voie à un autre projet en collaboration, *Mémoire vive*, coproduit avec le collectif Dare-Dare. Le projet proposait à une dizaine d'artistes de s'inspirer des thèmes de l'exposition permanente pour créer leurs projets au musée et dans la ville, avec le souci de communiquer avec le grand public. Ils devinrent pendant quelques mois médiateurs et interprètes de l'histoire et du patrimoine dans autant de lieux. Épidémies, incendies, développement urbain, immigration, mémoire et autres thèmes s'intégrèrent à leur démarche artistique. Certains explorèrent les légendes urbaines colportées par les conducteurs de calèches, devinrent écrivains publics à la porte d'une église pour recueillir les souvenirs même récents des résidants, firent creuser une tranchée près d'un échangeur routier controversé pour retrouver les traces d'occupation anciennes et en faire un lieu de performances, installèrent sur une des artères majeures de Montréal, le boulevard Saint-Laurent, de fausses boîtes d'alarme contenant des capsules historiques sur les incendies accidentels ou criminels qui avaient modelé le paysage de cette rue. La salle d'exposition du CHM servit de quartier général où le visiteur pouvait suivre l'évolution des projets. Une rencontre multidisciplinaire couronna cette aventure, regroupant des professionnels, artistes et citoyens autour d'un défi fictif, celui de redonner la mémoire de leur passé aux Montréalais devenus soudain amnésiques. Les idées inspirantes furent nombreuses, comme ce projet d'une escouade de mémoire qui dessinait sur le sol, au petit matin, les ombres portées de bâtiments disparus. Le projet *Mémoire vive* fut considéré comme l'un des trois meilleurs en art contemporain de cette année-là. Il dérouta une partie de nos habitués, mais nous démontra l'intérêt des formes d'animation innovantes et l'importance de s'appuyer sur des partenaires pour se déployer dans la ville.

Une autre piste d'action émergea au cours des années 2000, l'histoire des communautés immigrantes dont est issu le tiers de la population de la ville. Ce thème ne nous était pas étranger, car il fait partie de l'histoire montréalaise depuis ses origines. En plus de l'évoquer dans la première exposition permanente, nous avions créé en 1992 une visite animée pionnière dans le cadre du programme gouvernemental de francisation des immigrants. En 1999, la modeste et magnifique exposition Si *loin…si proches. Mémoire d'un siècle*, du photographe Karim Rholem nous avait révélé la puissance

émotive de la mémoire immigrante[19]. En 2002, l'exposition intitulée *Min Zaaman. Depuis longtemps. La présence syrienne-libanaise à Montréal entre 1882 et 1940*, nous engagea plus fermement dans cette direction. Le commissaire de l'exposition, Brian Aboud, issu de cette vieille communauté immigrante, nous donna accès à la fois à une connaissance plus fine de cette migration encore peu connue et à la mémoire familiale encore vivante de l'intégration de ses membres à la société québécoise[20]. Un groupe de Portugais montréalais nous contacta par la suite pour participer à la célébration du 50e anniversaire de l'arrivée de cette communauté au Canada et à Montréal. L'exposition *Encontros. 50 ans de voisinage* fut présentée en 2003 en trois volets, au Centre d'histoire, dans une église portugaise et dans un centre culturel de cette communauté. En 2004, ce fut le tour d'un groupe de la communauté haïtienne de demander notre collaboration, avec l'exposition *Tèt ansanm. Tous ensemble - Présences haïtiennes d'ici,* pour souligner le 200e anniversaire de l'indépendance de ce pays.

Il nous apparut par la suite qu'une approche monographique de l'immigration, si elle permettait d'établir une relation plus solide avec une communauté, risquait de laisser indifférente une partie des citoyens que nous voulions sensibiliser à cette dimension de la société urbaine. Il était en outre difficile de déterminer laquelle parmi la centaine de communautés immigrantes que compte Montréal, devait faire l'objet d'une exposition. Nous avions aussi constaté la difficulté d'identifier au sein des groupes ethnoculturels un ou quelques interlocuteurs associatifs aptes à créer un consensus communautaire autour du projet et à transcender la diversité des opinions politiques, des lieux d'origines et des groupes d'influence au sein des populations immigrantes. De plus, la similitude des histoires d'immigration et d'intégration et le souhait des communautés de valoriser leurs réussites locales et la culture du pays d'origine, risquaient de rendre ces expositions répétitives. Sans exclure l'exposition monographique, le Centre d'histoire s'orienta vers des thèmes qui mettaient en valeur la présence immigrante tout en étant plus rassembleurs. Ainsi, les expositions *Jazz. Les folles nuits de Montréal* en 2005 et *Qui a mis le feu à Montréal. 1734. Le procès d'Angélique* en 2006, rappelaient la présence ancienne de la communauté noire à

---

[19] Voir le site internet du Centre d'histoire de Montréal, à la rubrique *Musée virtuel*, à ville.montreal.qc.ca/chm

[20] Ces immigrants venus des territoires actuels d'Israël, du Liban et de la Syrie s'établirent partout au Québec à partir des années 1880 comme colporteurs et propriétaires de commerces d'objets utilitaires à bas prix.

Montréal. Quand à l'exposition *Bébé s'en vient.100 ans de naissances à Montréal* soulignant le centenaire d'un hôpital francophone pour enfants, elle évoquait les croyances et l'évolution des attitudes envers la maternité chez les Québécoises francophones et dans diverses communautés. Les prochaines expositions monographiques porteront probablement sur la communauté chinoise et les communautés arabes et maghrébines. Elles seront probablement conçues pour circuler dans le réseau culturel municipal.

6. LA MÉMOIRE POUR REJOINDRE LES MONTRÉALAIS

En cherchant à imaginer des activités favorisant la rencontre et l'échange entre Montréalais de souche et Portugais d'origine, le comité de suivi de l'exposition *Encontros* s'inspira de l'inventivité des artistes de *Mémoire vive* pour mettre sur pied les « cliniques de mémoire ». Leur objectif était de célébrer la mémoire de la communauté portugaise, son plus précieux héritage, tout en contribuant à la préserver. L'activité se déroulait dans des lieux communautaires et se parait des atours de la collecte de sang (désignée sous le nom de « clinique de sang » dans le langage familier des Québécois.), avec ses cloisons, ses sarraus et sa collation. Une équipe de jeunes interviewers issus de familles portugaises, la plupart universitaires, recueillait et enregistrait les témoignages, les objets, photographies et les souvenirs les plus significatifs apportés par les participants. Eux-mêmes découvraient dans toute leur force émotive des récits que leurs familles leur avaient cachés ou qu'ils n'écoutaient plus à force de les entendre. Quatre cliniques de mémoire se sont tenues dans divers lieux communautaires et sur une place publique avec la collaboration d'organismes portugais (Leclerc et Pires, 2003).

Notre incursion dans le domaine de l'histoire orale s'était faite avec l'audace et la témérité d'un apprenti-sorcier. Que faire des témoignages recueillis, comment les traiter, les analyser et les diffuser? Nous savons que la mémoire est une matière sensible à prendre avec beaucoup de précautions. Elle renvoie à la fois à la mémoire collective, que l'historien Jean-Claude Robert a décrit comme « le résultat d'un processus de construction sociale auquel participent un grand nombre de personnes, provenant d'horizons intellectuels différents, et qui mêle témoignages, souvenirs et analyses rétrospectives » et à la mémoire individuelle qui, pour reprendre les mots un peu sévères de Pierre Nora, cités par Robert, « se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transferts, écrans, censure ou projections » (Robert, 2003: 58). Pour

mieux maîtriser nos outils de collecte et de diffusion, nous nous sommes appuyés sur l'expérience du *Museu da pessao*, de Sao Paulo au Brésil, un musée virtuel à vocation sociale spécialisé dans la collecte de récits de vie. Avec l'aide d'un diplômé en histoire parlant le portugais, Marc-André Delorme, une véritable relation d'échange se noua avec cette institution. Des visites réciproques, des formations au Brésil, des échanges d'information nous amenèrent à créer en 2004 un Musée de la personne à Montréal, doté d'un statut d'association. Son site internet fut ouvert en 2006 pour recueillir et diffuser le résultat de nos collectes. D'autres cliniques de mémoire furent organisées au cours des années suivantes à la demande de partenaires publics et privés, pour la communauté haïtienne, les résidents d'un complexe résidentiel pour les familles des vétérans de la Seconde guerre mondiale, l'arrondissement Rosemont-Petite-Patrie, le Centre de réadaptation Marie-Enfant, la communauté chinoise et enfin, récemment, les Habitations Jeanne-Mance de Montréal, premier ensemble d'habitations à loyer modique à Montréal[21]. Le travail de collecte fut aussi utilisé comme outil d'intégration et de francisation d'adolescents immigrants avec l'activité *Vous faites partie de l'histoire* soutenue par le Ministère de l'immigration et des communautés culturelles. Lors de cette activité, les élèves d'une dizaine de classes d'accueil en francisation, âgés de 13 à 18 ans et à peine débarqués au pays, sont invités à enquêter sur leur patrimoine pendant plusieurs semaines. Initiés au patrimoine dans leur ville d'accueil, ils vont ensuite à la rencontre de leurs parents et de leur famille élargie pour dénicher leurs trésors de famille. Au cours de cette aventure, la mémoire familiale retrouvée et valorisée devient un pont entre la famille immigrante et la société d'accueil qui en préservera la trace. Au cours d'ateliers en classe et au musée, les élèves présentent leurs objets et leurs histoires, puis choisissent par un vote ceux qui les représenteront dans une exposition à l'hôtel de ville ou au musée. Les présentations en classe sont captées sur vidéo et diffusées sur internet.

Au gré de ces expériences de collecte, le Centre d'histoire a acquis une expertise exceptionnelle en patrimoine immatériel. Des partenaires universitaires accompagnent désormais ce travail, que ce soit le Centre d'histoire orale et des récits numérisés de l'université Concordia, le programme de maîtrise en histoire appliquée ou le Laboratoire d'histoire et de patrimoine de l'Université

---

[21] Cette récente collecte amorçait le travail de préparation de l'exposition Quartiers disparus portant sur quatre secteurs de la ville démolis entre les années 1950 et 1980 pour faire place à des infrastructures routières ou des bâtiments publics. L'exposition sera présentée à compter d'avril 2011, en collaboration avec les lieux de diffusion des arrondissements concernés.

du Québec à Montréal. Le travail de consolidation de l'expertise s'est poursuivi par l'embauche en 2009 d'une chargée de projet Mémoire et histoire orale afin de mieux structurer nos actions et notre méthodologie en ce domaine. En témoigne le déroulement impeccable de notre plus récente clinique de mémoire en septembre 2009, à l'occasion du 50e anniversaire du premier complexe d'habitations à loyer modique, les Habitations Jeanne-Mance, qui nous a permis de recueillir une quarantaine de témoignages et d'en diffuser une partie sur le net[22].

7. UNE EXPERTISE AU SERVICE DE LA VILLE ET DES ORGANISMES EN PATRIMOINE

Pendant des années, le Centre d'histoire ne fut pour la Ville qu'un équipement culturel parmi d'autres. Notre principal défi était de démontrer que notre expertise en médiation et en muséologie pouvait aider d'autres services municipaux, des arrondissements et des organismes en patrimoine à réaliser leurs propres activités de commémoration et de sensibilisation à leur histoire et au patrimoine. Une première alliance fut nouée avec les archives municipales qui relèvent du Service du greffe de la Ville. Les archives municipales avaient commencé depuis quelques années à diffuser leurs collections historiques sur le net et par quelques expositions à l'hôtel de ville. Une exposition du Centre d'histoire abordant avec humour l'histoire des maires de Montréal nous donna l'occasion de mettre en commun nos forces et de planifier d'autres projets conjoints. Les archivistes apportaient leur connaissance intime de la collection d'archives municipales, une expertise en histoire ainsi que des sources de financement destinées aux dépôts d'archives. Cette alliance leur donnait accès en retour à notre lieu d'exposition, à notre capacité de communiquer l'histoire en trois dimensions et de mettre en valeur des collections pour un large public, comme d'élaborer des activités éducatives.

Cette collaboration cordiale s'est d'abord nouée dans l'élaboration de l'activité scolaire *Apprenti-citoyen-citoyenne*[23] et sa version sur internet. D'un commun accord, nous avons identifié trois collections photogra-

---

[22] Voir l'exposition virtuelle http://www2.ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/chm_hjm/ et le reportage sur son lancement : http://cibl1015.com/radiomontreal/50-ans-pour-les-habitations-jeanne-mance

[23] *Apprenti citoyen et citoyenne* propose aux élèves du niveau primaire une visite combinant une campagne électorale en classe autour de 5 candidats et de leurs réalisations, tous maires de Montréal entre 1832 et 1986, une visite aux archives, et une visite au musée suivie d'un vote solennel pour élire le candidat de leur choix.

phiques et trois thèmes que nous souhaitions aborder au cours de la décennie suivante, soit des photographies de rues du début du 20e siècle prises pour documenter les travaux d'enfouissement des fils électriques, celles des activités de loisir estivales dans les parcs municipaux des années 1950, et enfin, celles de milliers de bâtiments et maisons démolies lors des grands chantiers de rénovation urbaine des années 1950 à 1980. De ces projets sont nés deux expositions, *Le fil conducteur. La vie montréalaise et la Commission des services électriques de Montréal, 1914-1933* et *Jeannot et les parcs.- Les parcs de Montréal en photos 1953-1963*, cette dernière ayant aussi donné lieu à une activité éducative sur le net. La troisième exposition en préparation, *Quartiers disparus*, questionnera les projets de rénovation urbaine de la deuxième moitié du 20e siècle à partir de cette collection et de la mémoire de résidants déplacés ou relocalisés.

Vers 2006, la décision d'offrir certaines de nos expositions au réseau des lieux de diffusion municipaux a été déterminante. Plusieurs de ces lieux n'ont ni le temps ni les ressources, sauf exception, pour remplir leur mandat en patrimoine et en histoire locale. Plusieurs demandes d'emprunt ont immédiatement suivi, accroissant certes notre tâche, mais assurant notre rayonnement autant administratif, municipal que public sur l'ensemble du territoire. C'est d'ailleurs la présentation de notre exposition *Le fil conducteur* à l'Hôtel de ville qui révéla à de nombreux fonctionnaires et élus que nous faisions partie de la Ville, ce qui ne doit pas étonner dans une administration qui compte 30,000 employés et des dizaines de services relativement cloisonnés! Cette « révélation » nous valut des commandes pour des expositions anniversaires sur les Jeux olympiques de 1976 et l'Exposition universelle de 1967, et enfin, deux expositions sur la vie de l'excentrique Dr Norman Bethune, Montréalais d'adoption et communiste célébré en Chine pour avoir participé aux préludes de la Révolution chinoise. Ces expositions furent montées à l'hôtel de ville, au Centre d'histoire, sur un des sites d'Expo 67 et, dans le cas de Bethune, dans un pavillon construit par Montréal à Shanghai comme gage de l'amitié entre les deux villes. À mesure que le mot se passait, des services municipaux nous ont demandé d'agir à titre de conseillers que ce soit pour le centenaire des ateliers mécaniques de la Ville ou pour la présentation du projet de tramways contemporains lors d'un événement soulignant le 50e anniversaire de la fin de ce mode de transport à Montréal.

Cette notoriété nouvelle attira l'attention d'organismes en patrimoine. Avec un groupe de sauvegarde des écuries de Montréal, nous avons monté une exposition et un programme de démonstration sous le thème *La majesté du cheval urbain*. Une association d'amateurs d'histoire et du patrimoine de

l'imprimerie, le Petit Musée de l'impression, nous proposa de présenter conjointement un événement autour de cette thématique. Depuis 2007, cette collaboration fut gagnante pour les deux partenaires, le Petit musée mettant à profit ses partenaires financiers, son réseau et sa connaissance de ce patrimoine, et le Centre d'histoire contribuant par son expertise et son lieu muséal à donner une certaine envergure à l'activité. Mentionnons enfin que depuis 2007, nous offrons au réseau des bibliothèques publiques des ateliers-conférences dont les thèmes et le matériel sont puisés dans nos expositions temporaires, une autre manière de faire rayonner notre mission hors du musée[24]. Mentionnons enfin que récemment, un arrondissement multiethnique nous a confié le mandat d'organiser localement une collecte de témoignages et une exposition soulignant le 100e anniversaire de la création d'un de ses quartiers, celui de Parc-Extension.

8. UNE RECONNAISSANCE SOUS LA FORME D'UN PLAN STRATÉGIQUE DE DÉVELOPPEMENT

Au cours des années 2000, le Centre d'histoire de Montréal a réussi à s'affirmer comme un acteur muséal de premier plan pour l'intégration et la valorisation de l'apport des immigrants, pour la préservation et la mise en valeur du patrimoine immatériel et comme expert au service de la Ville, de ses arrondissements, de son réseau de lieux de diffusion et des organismes en patrimoine. Lentement mais sûrement, au gré des projets et des collaborations, il est sorti de son isolement relatif et de la confusion thématique touchant les musées d'histoire montréalais. Il l'a fait en demeurant fidèle à sa fonction fondatrice d'interpréter l'histoire de la ville et son patrimoine. La notion municipale de service à la collectivité, appliquée à notre institution, nous donna accès à un réseau d'alliés et de partenaires bien enracinés dans leurs milieux respectifs. Ce positionnement interne et externe n'entraîna pas de changement spectaculaire dans nos ressources et notre reconnaissance officielle. Les changements furent très graduels mais néanmoins bien réels. Le soutien prit la forme d'ajouts ponctuels de personnel, d'équipement, de subventions spéciales pour certains projets, de fonds pour la réalisation d'expositions corporatives et d'améliorations aux conditions de travail des

[24] Moyennant un montant forfaitaire, une vingtaine de bibliothèques par année ont réservé à ce jour nos conférences sur Expo 67, sur le centenaire du populaire club de hockey Canadiens, sur le procès de l'esclave Angélique en 1734 et sur d'autres thèmes.

employés (bureaux administratifs, définitions de tâches, salaires, etc.). Tout ceci, sans limiter notre autonomie, au contraire, d'autant plus que l'affirmation de notre expertise et son rayonnement au cours des années augmentèrent le respect qu'on accordait à notre travail. Cette évolution confirma notre stratégie intuitive initiale, selon laquelle notre statut municipal offrait un potentiel de développement en autant que nous soyons capables de se présenter le Centre d'histoire de Montréal comme un outil muséal contribuant au développement de la ville et de ses citoyens.

Signe que cette mise à jour a trouvé écho auprès de l'administration montréalaise, en 2008, une commission formée d'élus invita trois musées municipaux, le Centre d'histoire de Montréal, Pointe-à-Callière et le Musée de Lachine à présenter leur mission et projets respectifs. Les recommandations de cette commission furent pour la plupart entérinées par le comité exécutif, groupe d'élus incluant le maire qui statue sur les décisions administratives. Le Centre d'histoire de Montréal fut en effet reconnu comme centre d'exposition et d'expertise travaillant avec des partenaires sur l'ensemble du territoire, notamment pour la mise en valeur du patrimoine immatériel. La commission reconnut aussi le Centre comme acteur culturel municipal privilégié dans l'accueil et l'intégration des nouveaux arrivants, ceci étant un enjeu majeur pour l'avenir de Montréal. La Ville accepta en outre que le projet de développement esquissé par le Centre d'histoire en 2008 soit examiné avec attention. Ce projet faisait de l'institution créée en 1983 un centre d'animation et de diffusion en histoire et en patrimoine, cœur d'un réseau de lieux de mémoire et de patrimoine montréalais. Cet organisme serait doté de divers outils d'intervention et d'animation incluant un lieu muséal, une exposition permanente offrant exploration et une vision inédite de l'identité et de l'histoire des Montréalais et des unités mobiles d'expertise et d'animation. Des consultations internes et externes mèneront à l'élaboration d'un plan stratégique de développement et à l'évaluation des ressources nécessaires à la consolidation du Centre d'histoire et d'un éventuel réseau[25].

Le contexte de restrictions économiques et de désengagement des pouvoirs publics que nous connaissons tous présentement ne nous garantit pas un avenir radieux. Quoiqu'il en soit des décisions administratives et politiques qui suivront, notre cheminement au cours des années précédentes

---

[25] Cet exercice fait suite à un travail de définition de notre identité et nos valeurs, réalisée en 2008/2009 avec l'aide du spécialiste en marketing Pierre Cardinal. Le plan de développement sera élaboré avec l'aide des muséologues Raymond Montpetit et Yves Bergeron, professeurs et chercheurs de l'Université du Québec à Montréal.

nous a permis de mettre à jour notre mission à la lumière de nouveaux enjeux. Quant au travail de réflexion des prochains mois, il permettra à notre équipe, avec l'appui de nos partenaires les plus fidèles, de bien cibler son action et d'évaluer les moyens qui lui seront nécessaires pour s'engager mieux encore au cours des prochaines années, au service de la collectivité montréalaise.

9. BIBLIOGRAPHIE

BERGERON, Y.; DUSSAULT-LETOCHA, L. et GRIMARD, J. (2006) « Regard historique sur l'univers du patrimoine, des institutions muséales et des archives », *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*, Québec, Gouvernement du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, Cahier 1, pp. 21-27.

BURGESS, J. (2003) « L'historien, le musée et la diffusion de l'histoire », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, n. 57(1), p. 33–44.

GROULX, P. (1990) *Une mémoire momifiée? Problèmes et perspectives de l'interprétation de l'histoire dans les centres d'interprétation,* Université du Québec à Montréal, Mémoire de maîtrise en histoire, manuscrit.

LECLERC, J.-F. and PIRES, J. (2003) « La mémoire et l'identité de Montréal; des repères territoriaux pour une mémoire sans frontières », *Montréal Cultures, Cultures et quartiers*, n. 3, http://www.culturemontreal.ca/mtl_cultures/030612mc_index.htm

ROBERT, J.-C. (2003) « L'historien et les médias », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, n. 57(1), p. 57-69.

TILDEN, F. (1957) *Interpreting Our Heritage*, North Carolina, University of North Carolina Press.

VILLE DE MONTRÉAL (2005) *Politique du patrimoine*, http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/politique.htm

Los museos comunitarios de Kuna Yala y la memoria histórica

Anelio Merry López[1]
Museos Comunitarios de Kuna Yala

1. INTRODUCCIÓN

Hablar de museo para el pueblo Kuna no es un tema totalmente nuevo y sin duda, difiere en su visión y metodología de trabajo tan particular que tiene con el resto de los museos que tradicionalmente han existido en diferentes partes del mundo y por mucho tiempo.

En el presente artículo queremos compartir la experiencia de la Comarca Kuna Yala[2] acerca de sus iniciativas y motivaciones y el empeño que ha puesto en los últimos años para impulsar los museos comunitarios como una herramienta viable y práctica en la defensa de su patrimonio cultural.

En la región existieron esfuerzos y experiencias aisladas para operar museos que sirvieron de antecedentes a los museos comunitarios que hoy existen. Los primeros museos que aparecieron en la región no tenían objetivos similares como los que se plantean ahora, es decir, los nuevos conceptos que actualmente se impulsa, especialmente, en el continente de Abia Yala[3] (América).

En las últimas décadas a nivel mundial el concepto de los museos viene cobrando una nueva forma de concebirlos, donde la participación de los mismos pueblos toma fuerza, jugando un papel trascendental en su desarrollo. Se habla de museos integrales, donde los museos, más allá de las simples

---

[1] Promotor e investigador de los Museos Comunitarios de Kuna Yala.

[2] Una de las seis regiones de la cultura Kuna. La Kuna Yala está localizada al noreste de Panamá, en el Mar Caribe con una población de 34 mil personas, en su mayoría viven en pequeñas islas.

[3] Es la denominación en el idioma Kuna al continente americano, nombre que actualmente se ha extendido por el continente, especialmente en los pueblos indígenas.

exposiciones de objetos, piezas del pasado, constituyen espacios de fortalecimiento y desarrollo de las culturas de los pueblos, siendo las mismas comunidades sujetos de su historia. Existe diversidad de museos en el mundo y funcionan de acuerdo a su contexto. Así, los museos comunitarios buscan reencontrarse con su pasado para construir su futuro y responden a «la necesidad de reafirmar la posesión de su patrimonio» (Teresa, Camarena y Valeriano, 1986: 8) ante la amenaza de perderlo.

A lo largo de la historia del pueblo Kuna, éste se ha valido de diferentes estrategias para garantizar su supervivencia, no obstante, en la medida que transcurre el tiempo se adoptan nuevas formas y estrategias para enfrentar las grandes amenazas de la era globalizada, entre las que están los museos comunitarios.

El tema de los museos comunitarios y su dinámica, prácticamente es nuevo en toda la república de Panamá, no existen experiencias similares en el resto de la república. Es un tema novedoso e inexplorado e incluso para el pueblo Kuna sigue siendo un proceso de aprendizaje y de evolución. La llegada del museo comunitario y de su forma de trabajar impulsó al pueblo Kuna a desarrollar sus propias iniciativas museísticas que por su condición y naturaleza les ha dotado de su propia particularidad.

Desde la aparición del primer museo en 2004 la comarca marcó un hito en la historia de la museografía panameña. Ningún otro pueblo indígena registra en su territorio un proyecto de esta naturaleza, un proyecto diseñado y montado lejos de la intervención de los llamados especialistas. La comunidad a través de los distintos sectores de la sociedad Kuna, presidida por su máximo organismo cultural como lo es el Congreso General de la Cultura Kuna[4], busca definir esta nueva estrategia para su consolidación en la lucha por mantener y fortalecer la identidad del pueblo Kuna.

2. MEMORIA HISTÓRICA Y LOS MUSEOS

Cuando se empezó hablar acerca de los museos en la Comarca Kuna Yala, especialmente en las asambleas generales donde se reúnen los guías espirituales, líderes comunitarios y voceros tradicionales, la referencia inmediata fueron los pasajes de la memoria histórica que están recogidas en

[4] Es el máximo organismo de expresión, de protección, conservación y divulgación del patrimonio cultural-histórico del pueblo Kuna.

Babigala[5], tratado en el que se fundamenta y se sustenta la vida cultural del pueblo Kuna. Con respecto al tema uno de los estudiosos de la cultura Kuna, Aiban Wagua señala: "Se trata de ubicar los acontecimientos "pasados" en el contexto de la actualidad, redescubrir el sentido de los hechos para una renovada identidad en el autodescubrimiento"[6]. Para el pueblo Kuna el Babigala es su fundamento que consiste en «un sistema complejo y amplio de tratados que se expresa mediante un lenguaje y una lógica muy suyos». El tema de los museos estuvo ligado a estas referencias. El argar[7] Rafael Harris en sus primeras consideraciones sobre el tema de los museos dijo: *we ibmargi anmar babgan bad arbasa (*ya nuestros padres han trabajo sobre el tema). Su primera referencia para este tema fue el relato de Olodualigipiler y Gabayai que forma parte de Babigala. Ese relato continúa siendo una enseñanza y fuente de inspiración para las generaciones actuales y base del desarrollo de los museos comunitarios de Kuna Yala.

Ese relato cuenta que los hermanos Olodualigipiler y Gabayai, después de la muerte de sus padres, se habían quedado bajo el cuidado de su abuelo Dad Uuakua. Con el tiempo ambos demostraron sus habilidades y la capacidad de dirigir sus propios destinos. Y un día Dad Uuakua les dijo: «Allá detrás de esas montañas, sus padres construyeron una gran choza, una grandísima choza». «Vayan a vivir allá, miren y retomen todo lo que han dejado sus padres» (Wagua, 2000: 26). Gabayai encontró allí las cosas que su madre había usado y Olodualigipiler, por su lado, encontró flechas y arcos listos para su uso e hicieron suyo. «Sintieron que por ahí iba el camino que debían seguir».

Cuenta la historia que los hermanos recuperaron y le dieron vida a los objetos e implementos que usaron sus padres y así siguieron usando para su beneficio, los cuales, sin duda, también fueron heredados por las generaciones posteriores. El relato de Olodualigipiler y Gabayai deja una enseñanza para el pueblo Kuna, habla sobre la importancia de preservar, fortalecer y

---

[5] Camino, vía, senda, trayecto, itinerario de Baba y Nana (Creadores). Es un sistema complejo de tratados que abarcan la creación de universo, hasta la definición de hombre y su papel en el camino y en el desarrollo de la Madre Tierra.

[6] «Retos, cultura e Identidad». Artículo presentado por Aiban Wagua durante el Foro *Retos y Perspectivas de la Cultura Kuna en el Marco de la Interculturalidad*, celebrado en la Universidad de Panamá en el mes de junio de 1999. http://onmaked.nativeweb.org/aiban.htm [Consulta: 15-01-2010].

[7] El argar es una figura importante en la cultura kuna que se especializa en la interpretación de los cantos tradicionales

recuperar los conocimientos de los ancestros, la cosmovisión y la forma de concebir el mundo que le rodea.

En ese sentido, hablar de *museos* entre los kunas es hacer referencia al pasaje de la memoria histórica que habla de la gran *choza*, llena de objetos que Olodualigipiler y Gabayai les dieron vida. El proceso de la creación de los museos entre la población Kuna estuvo ligado a la necesidad de rescatar, preservar y valorar la cultura y la idiosincrasia, entre otros valores y principios que forman parte de la riqueza del pueblo Kuna. Se crea con ello un proceso alternativo de transmisión de conocimientos que no es lo que tradicionalmente han usado de generación en generación y en el que los recursos museográficos complementan e integran los procesos formadoras en el contexto de los museos de hoy.

Ninguna cultura del mundo es estática, las culturas están en constante evolución y la cultura Kuna no es la excepción. Tradicionalmente el canto ha sido el medio usado por los kunas para transmitir o contar historias, el canto se ha usado para orientar a la población, hablar sobre las tradiciones, contar historias, reflexionar sobre la realidad. El proceso de formación se inicia desde que el niño o la niña están en el vientre materno a través del canto de arrullo donde no sólo la madre interviene, sino que también involucran a las abuelas, las hermanas y las tías, e incluso vecinas que se sientan complacidas con el o la bebé. Son cantos llenos de esperanzas dirigidos hacia la criatura y sus contenidos se relacionan con lo que esperan que sea en el futuro y su relación con la familia y la sociedad. La familia constituye un espacio fundamental en el crecimiento del niño que posteriormente pasará a la etapa de la integración con su entorno social.

Los guías espirituales, que los kunas los denominan «sailagan»[8], intervienen también en esta parte del proceso de la formación del niño. Desde pequeño participa en las ceremonias de cantos que son interpretados por los guías espirituales que cuentan historias, relatos llenos de enseñanzas que son transmitidos en onmakednega[9]: el centro de conocimiento por excelencia. «Su forma lingüística original está impregnada de figuras y simbolismos que

---

[8] Guía religioso y administrador socio-político de una comunidad Kuna. Su función principal es enseñar a la comunidad el Babigala. Cada comunidad cuenta como primera autoridad.

[9] La casa que simboliza el corazón de la comunidad, es la casa donde se celebran cantos tradicionales dirigidos por los guías espirituales locales dirigidos a la población. Se discuten temas relacionados con la comunidad, se reflexionan sobre temas culturales e históricos.

ofrecen al mensaje una corteza casi impenetrable, usual en el tratamiento de documentos vitales y sagrados» (Wagua, 2000: 9). El canto se intercala con las interpretaciones de un argar, el vocero o el intérprete de la comunidad, que es un especialista y conocedor de estas figuras o simbolismos.

3. HISTORIA DE LOS MUSEOS EN KUNA YALA

La concepción del museo en la Comarca Kuna Yala no está alejada de su realidad y necesidades. El museo no se considera únicamente como un espacio para dar a conocer su cultura, sino también para mantenerla, preservarla y garantizarla para sus futuras generaciones, como parte de su herencia.

La iniciativa de establecer un museo en la Comarca Kuna Yala nació a mediados del año 90 como consecuencia del interés que mostró el Congreso General de la Cultura Kuna, integrado por 49 comunidades, en una reunión tradicional celebrada en la comunidad de Urgandi cuando la dirigencia propuso comenzar a trabajar en futuro proyecto de museo, en la isla Werwerdup.

Así, la isla Werwerdup, de cinco mil metros cuadrados ubicada al sureste de las comunidades de Wichubwala y Nalunega del Corregimiento núm. 1, se convierte, en esa época, en uno de los proyectos de mayor trascendencia para el máximo organismo cultural. Una iniciativa que fue seguida con acciones de promoción en el ámbito local, nacional e incluso internacional.

Con el proyecto se planteó, por un lado, la idea de mostrar y dar a conocer la cultura en sus diversas manifestaciones históricas, míticas, simbólicas y espirituales. Por otro, que Werwerdup presentara una imagen dinámica, que mostrara la sociedad Kuna de forma real. Se proyectó establecer elementos culturales importantes de la cultura kuna, como inna nega[10] (casa ceremonial de la chicha), onmakednega[11] (la casa de reflexiones), la casa de

[10] Es la casa ceremonial dedicada a la mujer en la que se llevan a cabo la mayoría de los ritos y celebraciones que van desde su vida inicial hasta la adolescencia. Estos ritos y celebraciones pueden durar desde un día hasta tres días, en los cuales toda la comunidad participa. Durante estos eventos se consume chicha fermentada generalmente preparada de caña de azúcar.

[11] Es otra casa ceremonial que simboliza el corazón de la comunidad. Es la casa donde se celebran los cantos tradicionales dirigidos por los guías espirituales locales y orientados a la población. Se discuten temas relacionados con la comunidad o se reflexionan sobre temas culturales e históricos.

familia junto a una «sogag» (casa de cocina), entre otros elementos relevantes de la cultura Kuna. La «isla museo», como se conoció, debería servir también de centro de orientación y educación de los niños y la juventud de la Comarca.

El primer objetivo del proyecto fue dirigir sus esfuerzos hacia la población más vulnerable a los impactos de las motivaciones y dinámicas externas, que hoy tiene una incidencia enorme en la cultura del pueblo Kuna. Las dinámicas del mundo actual hacen que entre la población Kuna se plantee nuevas formas de llevar enseñanzas a su población, especialmente, a las nuevas generaciones. Sin menoscabar las formas tradicionales de comunicación y de transmisión de conocimientos, el museo se presenta como una de las alternativas prácticas y motivadoras que puede contribuir en el fortalecimiento de la identidad local. En la comarca Kuna Yala no había mucha experiencia en materia de museos tradicionales, tal como se entiende en otras partes, si bien sí hubo algunos esfuerzos aislados que antecedieron a los museos comunitarios de hoy. Dichas iniciativas no fueron materia de interés de los kunas, pues no necesariamente significaban un medio para fortalecer su cultura. Simplemente se trataban de centros de exposición con miras a mostrar a los turistas que ocasionalmente llegaban a la región. Tal fue el caso de un pequeño museo localizado en la comunidad de Gardi Sugdup, que funciona actualmente sin técnicas de diseño y montaje museográfico. Su interés es el de generar un ingreso económico por cada visita que realicen los turistas que llegan a través de cruceros marítimos, llevándose éstos unas impresiones y cierta información acerca de la cultura Kuna.

El segundo objetivo del proyecto de la isla museo estuvo ligado con el interés de autogestionarse económicamente. La región donde está ubicada la isla Werwerdup es una zona turística que va creciendo. Miles de turistas de diferentes partes del mundo llegan a la región para conocer la cultura del pueblo Kuna. Este hecho era para la dirigencia una oportunidad para desarrollar la autogestión económica a través de este proyecto que pudiera servir, por un lado, a la financiación de nuevos museos comunitarios en otras partes de la comarca y, por otro, a obtención de recursos para la formación de la niñez, la juventud y la comunidad.

Así, un grupo de personas designadas por el Congreso General de la Cultura Kuna iniciaron los primeros trabajos que consistían en la construcción de unas chozas en la isla para los cuales el mismo Congreso había destinado un presupuesto mínimo. Sin embargo, el proyecto no prosperaba. La falta de recursos económicos suficientes creaba inconvenientes y limita-

ciones para concretar el proyecto de la isla museo. Levantar esas chozas tradicionales suponía unos costos económicos que el máximo organismo de la comarca no podía asumir aunque el interés por la dirigencia iba creciendo. Así que la materialización del proyecto tuvo que ser suspendido.

De este modo, los primeros esfuerzos se encaminaron en la búsqueda de apoyo económico nacional e internacional. Así, se abrió una cuenta bancaria en The Chase Manhattan Bank a fin de recibir posibles colaboraciones. Sin embargo, esta iniciativa no tuvo éxito. Al final la cuenta cerró por falta de fondos.

Asimismo, se iniciaron las primeras gestiones y contactos fuera de las fronteras de la República de Panamá, ya que en el ámbito nacional no había, y así continúa, interés por crear museos y mucho menos en una población indígena. Las primeras gestiones se realizaron entre el personal directivo del VärldsKultur Musset de Gotemburgo, Suecia, que requirió que el Secretario General del Congreso de la Cultura Kuna, Maximiliano lguayoikiler Ferrer, en representación del máximo organismo cultural de Kuna Yala, realizara una visita a ese Museo y gestionara la posibilidad de obtener algún apoyo. La relación de la población Kuna con ese Museo de Gotemburgo data de hace años, desde que el etnógrafo Erland Nordenskiöld visitara la comarca en las primeras décadas del siglo XX y estableciera una amistad con varios de los reconocidos personajes de la comarca de esta época. El VärldsKultur Musset quizás sea la única institución de Europa que tenga en su depósito los más importantes objetos y piezas tradicionales del pueblo Kuna. Poco a poco esas piezas y objetos se ha ido acumulando, desde que a principios de la década de los 30 Rubén Pérez Kantule, un kuna que fue secretario, traductor e intérprete de los más importantes líderes de la época, viajara a Suecia para trabajar en el Museo y colaborar en la publicación de libros y revistas.

Por otro lado, el proceso de promoción que había iniciado el Congreso General de la Cultura Kuna a mediados del 90 para crear el museo, coincidió con una serie de exposiciones que organizó a partir del año 1996 el National Museum of the American Indian, de los Estados Unidos, dedicadas al pueblo Kuna que se llamaron *The Art of Being Kuna* y que dio la oportunidad a los representantes de Kuna Yala para presentar a dicho Museo su propuesta museística. A partir de esas exposiciones se estableció una relación de colaboración entre el Congreso General de la Cultura Kuna y el National Museum of the American Indian con miras a gestionar y poner en marcha el proyecto. Así, a partir de 2000, el Departamento de Servicios Comunitarios del National Museum of the American Indian comienza a gestionar apoyos para el personal del Congreso General de la Cultura Kuna con el fin de que

se tuviera mayores oportunidades para desarrollar el proyecto en la isla Werwerdup. En un gesto de mayor compromiso por parte del parte del personal de museo estadounidense, la encargada en esa época del Departamento de Servicios Comunitarios, Nicolasa Sandoval viajó a la Comarca Kuna Yala para conocer de cerca la iniciativa y conversar con los líderes sobre la creación de la isla museo. A partir de ese gesto, al pueblo Kuna se le abrieron mayores oportunidades para desarrollar su proyecto

Siendo como era una experiencia nueva para el personal del Congreso General de la Cultura, el conocer experiencias de otras latitudes era una de las primeras tareas que tenían que cumplir antes de establecer el museo. En ese sentido, dos representantes designados por el Congreso iniciaron un proceso de preparación y formación ante los retos a los que tendrían que hacer frente, como era la creación de un museo que quizás no iba a tener el mismo formato que el de los tradicionales ya que su objetivo iba a ser preservar la cultura kuna y fortalecer sus capacidades. En el 2000, con financiamiento del National Museum of the American Indian los dos representantes viajaron a México para recibir capacitación sobre procuración de fondos. Al año siguiente, se desplazaron a Washington para proseguir con el proceso de conocer experiencias museísticas norteamericanas, visitando el National Museum of Natural History, Holocaust Memorial Museum, Fort Ward Museum, Chesapeake Bay Maritime Museum, Art Museum of the Americas, y el propio National Museum of the American Indian. Por último, mencionaremos, la visita que realizó una delegación del pueblo Kuna a la Inter-American Foundation (IAF), una entidad independiente del gobierno de los Estados Unidos que otorga donaciones para programas innovadores, participativos y sostenibles en América Latina y el Caribe. Fueron recibidos por uno de los representantes de la entidad, Kevin Healy, obteniéndose un resultado positivo del encuentro ya que se consiguió un apoyo financiero que, a la postre, posibilitaría la construcción de tres museos en la Comarca Kuna Yala.

4. MUSEOS COMUNITARIOS DEL PUEBLO KUNA

El año 2000 se convirtió en una época histórica para el Congreso General de la Cultura Kuna al iniciarse las primeras relaciones con la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, México. Al ser Oaxaca una de las regiones de México con mayor experiencia en el tema de los museos comunitarios, esas relaciones sirvieron de guía al pueblo kuna en su interés de establecer el museo.

En agosto de 2000 La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca envío una carta al Congreso General de la Cultura Kuna en la que se invitaba a un representante del pueblo Kuna para participar en un encuentro internacional de Museos Comunitarios de las Américas que tenía como lema «Estrechando Lazos» y que se iba a realizar en Oaxaca de Juárez los días 29 de septiembre al 5 de octubre de ese mismo año. Las gestiones y las promociones realizadas hasta ese momento sobre el proyecto habían dado sus primeras respuestas. A partir del 2000 el Congreso General de la Cultura Kuna se integra al movimiento latinoamericano de los Museos Comunitarios que lidera México en el que había representantes de diez países del norte, centro y sur de América. De este modo, surgieron nuevos elementos en la forma de trabajar el proyecto museístico, que le servirían de guía. Eso sí, sin perder el contexto y el interés fundamental de usar el museo como un medio alterno para fortalecer y el rescate del patrimonio cultural.

Gracias a la incorporación, nuevas posibilidades se abrieron para desarrollar el proyecto como integrante del movimiento internacional de los museos comunitarios. Un movimiento que busca extender una nueva metodología de intervención con participación genuina de las comunidades y los pueblos, a través de un museo integral. En el 2001 se realizaron una serie de talleres de capacitación en diez países, entre ellos Panamá con la representación del pueblo Kuna a través del Congreso General de la Cultura que fue beneficiada con un taller. Por primera vez en Kuna Yala el tema de museos comunitarios fue expuesto en el seminario taller que tuvo lugar en marzo de aquel año en la comunidad de Digir en la que líderes de varias comunidades recibieron información acerca de las características de los museos comunitarios. En esta cita histórica, participaron un total 20 comunidades, siendo presidido por sus máximos líderes, los Sailadummagan[12], Paulino González, Gilberto Arias, Eriberto González y en la que colabora el profesor de antropología Cuauhtémoc Camarena de México como facilitador.

En el 2002 el Congreso General de la Cultura participa en el *Segundo Encuentro Internacional de Museos Comunitarios* celebrado en el municipio de Rabinal, Baja Verapaz de Guatemala, donde especialistas mexicanos, capacitaron una vez más a los representantes de diez países miembros de la Coordinadora de Museos Comunitarios de las Américas sobre el concepto, diseño e importancia de los museos comunitarios y las técnicas de historia

[12] La cultura kuna prefiere llamar *Sailadummad* al que otros lo denominan *cacique*. Es el líder comarcal elegido por las 49 comunidades de la Comarca.

oral. En agosto de ese mismo año, en la comunidad de Usdup de Kuna Yala se realizó un segundo taller con la participación nuevamente de Cuauhtémoc Camarena. Este evento fue apoyado por la UNESCO, sede de México, el Departamento de Servicios Comunitarios del National Museum of the American Indian y la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca de México. Al año siguiente, en Cacaopera (El Salvador) se realiza otro encuentro internacional de museos comunitarios acompañado de otros talleres de reforzamiento.

Para el organismo cultural kuna estos talleres han servido para seguir avanzando con la idea de crear un museo en la región, con una visión y unos mecanismos de trabajo distintos a los de la idea original. Así, se crea un programa especial dirigido a sensibilizar y capacitar a las comunidades sobre la nueva metodología de desarrollar los museos como una forma alterna de fortalecer, desarrollar y rescatar conocimientos y valores del pueblo Kuna. Desde aquel momento el Congreso General de la Cultura a través de su organismo técnico, el Instituto de Investigaciones Koskun Kalu, por su propia iniciativa ha realizado varios talleres en la Comarca. En esta parte del proceso la creación de la isla museo en Werwerdup quedó en segunda orden. Además su creación continuaba suponiendo un gran costo. Un costo que superaban los 300 mil balboas con los que no contaba Kuna Yala.

Finalmente, el 2003 fue un año importante para el Congreso General de la Cultura Kuna cuando la IAF acoge y aprueba definitivamente el proyecto de crear museos comunitarios en Kuna Yala, gracias a las gestiones que previamente venían realizando el Congreso. El proyecto consistió en el establecimiento de museos en tres lugares de la Comarca, en aquellas en los que habían despertado mayor interés el proyecto. Como fueron Usdup, Niadup y uno especial en la isla Gaigirgordup, el cual está siendo administrado por el propio Congreso de la Cultura.

El 20 de mayo de 2004 se registra en ese proceso de la creación de museos comunitarios como una fecha memorable al registrar la inauguración del primer Museo Comunitario de Kuna Yala y de Panamá, ubicado en la comunidad de Usdup. Actualmente se conoce con el nombre «Museo Comunitario Olomaili» en memoria de una de las personalidades importantes de la comunidad. Para su realización la comunidad ofreció el terreno para la construcción de la infraestructura y su diseño estuvo inspirado en una arquitectura tradicional de una choza kuna combinado con materiales adquiridos en las ciudades como el cemento, barras de hierro los cuales eran necesarios para garantizar una mayor durabilidad de la estructura. Sus colecciones fueron donadas por la propia comunidad que se animó a ceder piezas y objetos sin pedir nada a cambio.

A continuación se llevó a cabo en segundo museo, el Museo de la Nación Kuna, localizado en la isla Gaigirgordup (Porvenir). Una zona turística y la que mayor importancia tiene en la comarca Kuna Yala. Siendo este un museo de carácter comarcal, es decir, perteneciente a las 49 comunidades, los elementos de colección de las muestras que existen en sus instalaciones fueron donados por los dirigentes, por los guías espirituales. Este museo tiene una muestra permanente sobre la ceremonia de chicha fuerte, que es una ceremonia tradicional en honor a la mujer, otro dedicado al tema del cementerio y sus significados, y que cuenta también con una cocina y unos instrumentos musicales de la cultura Kuna.

Por último, el tercer museo, el Museo Comunitario Galu Dugbis fue inaugurado el 20 de marzo de 2005 en la comunidad de Niadup, en un acto que fue presidido por el Saila de la comunidad Luis Ortiz y el Sailadummad del Congreso General de la Cultura, Eriberto González, a quienes les correspondió dar la apertura oficial. Al igual que los dos museos anteriores, su arquitectura está inspirada en la choza kuna, combinado con materiales no tradicionales. La temática que desarrolla principalmente es la confección de hamacas, un trabajo desarrollado por las mujeres. Si bien es cierto, que aun viven mujeres que conocen el arte de la confección de hamaca, éstas ya no se dedican a ello como en épocas anteriores principalmente por razones económicas. Tomando en cuenta que los materiales que actualmente usan para ello son muy costosos y que tampoco nadie se dedican al cultivo del algodón, que ha sido el material usado tradicionalmente, su confección ha desaparecido prácticamente. A través del museo se ha procurado rescatar el arte de esta confección, invitando a las más jóvenes a seguir en esa práctica. Actualmente varias jóvenes asisten a los talleres que dicta las expertas.

La Comarca Kuna Yala con estos tres museos se integra en la lista de los pueblos latinoamericanos que desde los museos comunitarios imprimen un nuevo esfuerzo para fortalecer y desarrollar sus valores, sus conocimientos y sus principios y, de esta manera, conservar todo el patrimonio del pueblo, por ende su identidad.

5. MUSEO COMUNITARIO COMO RECURSO PEDAGÓGICO

Las comunidades tienen mucho que ofrecer, conocimientos que aportar, pero el sistema educativo que nos han impuesto en los últimos años ha anulado su capacidad de ser parte activa en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Los recursos culturales y los conocimientos con que cuentan las comu-

nidades no son aprovechados por la población estudiantil, porque se ha hecho creer que la única institución donde se adquieren conocimientos es la escuela. De igual forma, las comunidades, los padres de familia con el tiempo han llegado a considerar que es únicamente en la escuela donde se forman sus hijos, no en otros espacios. Las formas tradicionales de enseñanza de la cultura Kuna se han dejado a un lado, no se valoran e, incluso, muchas veces se subestiman.

Sin embargo, con la implementación de los recursos museográficos con la metodología del museo comunitario se abren nuevas posibilidades para desarrollar actividades educativas de gran incidencia. Una nueva iniciativa que sin duda rompe con la forma tradicional de concebir un museo e incluso la propia metodología del museo comunitario. Kuna Yala a través de sus museos procura experimentar el nuevo sistema donde se involucra la comunidad y la escuela a través de los propios estudiantes.

La experiencia de los museos comunitarios de Kuna Yala se convierte en un hecho particular y novedoso donde el museo comunitario se sustenta como un recurso didáctico que se inserta en el proceso de una nueva educación que impulsa en estos momentos los pueblos kunas de Panamá, como es la educación bilingüe intercultural. La simple exposición de objetos, piezas u otros recursos museográficos no es una tarea acabada y directa que espera un público sino que esto, se supone, es el final de un proceso que se inicia bajo motivaciones y necesidades de la propia comunidad. Los contenidos del museo comunitario parte de una necesidad de la comunidad, lejos de captar primeramente el interés del visitante externo. El objetivo es motivar a su propia población que requiere rescatar, fortalecer y preservar la cultura y el patrimonio de su origen. El museo comunitario de Kuna Yala está orientado y pensado para su propia generación, mientras se cree que el visitante externo o el llamado turista vendrá cuando menos uno se lo imagine. Las motivaciones del museo comunitario, en el caso particular de la región Kuna, no son las de generar una gran afluencia de turistas, lograr importantes resultados estadísticas, sino las de facilitar un medio alterno para transmitir conocimientos y fortalecer valores ante los grandes impactos que actualmente viven las comunidades. Máxime cuando las amenazas al patrimonio cultural son constantes y permanentes, y se hace necesario la implementación de nuevos mecanismos de defensa más acorde a las dinámicas de las sociedades de hoy.

En el museo comunitario se destaca la relación de la comunidad, la escuela y el sector estudiantil con el objetivo de que éstos adquieran nuevos

conocimientos, que a pesar de tenerlos cerca, se los han negado de forma sistemática. Con ello se ha procurado poner en marcha una nueva iniciativa siguiendo los esfuerzos que adelantan los congresos generales kunas a través del Proyecto de Implementación de Educación Bilingüe Intercultural, donde los museos comunitarios de la región sean parte de los esfuerzos en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Para entenderlo con mayor amplitud podemos remitirnos a la experiencia del Museo Comunitario Olomaili de la comunidad de Usdup, una comunidad situada en la isla más grande de la comarca Kuna Yala, localizada al noreste de la República de Panamá, en el Mar Caribe también conocida el Archipiélago de la Mulatas. Con una población de tres mil personas comparte una porción de la isla con la comunidad Ogobsukun que cuenta igualmente con una población similar. La comunidad de Usdup a principios de la década del 70 procuró crear un museo, el cual fue motivado por la propia comunidad que donó en aquel momento diversos objetos y piezas de mucho valor histórico, entre los cuales se destacaban los objetos personales de los líderes más reconocidos de la comunidad. Sin embargo, aquella iniciativa no prosperó.

La comunidad de Usdup es conocida por su beligerancia en defensa y promoción de los valores tradicionales, culturales del pueblo Kuna. Hecho que era impulsada por figuras reconocidas que dejaron un hito en la historia, como lo fue Nele Kantule, Olotebiliginya, entre otros. A pesar de las grandes influencias culturales que existen en su entorno proveniente del exterior, la comunidad ha desarrollado un cierto equilibrio que ha sabido manejarse como pueblo entre las expresiones de la modernidad, las costumbres y tradiciones propias, gracias a figuras reconocidas que dejaron un hito en la historia, como lo fue Nele Kantule, mencionado anteriormente, o Olotebiliginya, entre otros.

La garantía de su supervivencia ha descansado en sus recursos humanos que de generación en generación ha venido transmitiendo los diversos conocimientos ancestrales. Combinando con otros conocimientos actuales donde la generación de hoy tiene ya una formación distinta a sus antecesores, producto de la presencia de centros educativos promovidos por el Estado. No obstante, la presencia de las instituciones educativas en la zona comarcal ha sido necesaria para los líderes de ayer y hoy, pero siempre con la advertencia que éstas no sean contrarias a la idiosincrasias del pueblo Kuna. Estaban convencidos que la formación de sus generaciones era un esfuerzo necesario para entender mejor la realidad de hoy, pero que no debía desligarse de su realidad cultural y su identidad.

Así, el Museo Comunitario Olomaili emprendió una nueva iniciativa para involucrar a los estudiantes del Centro Básico General Nele Kantule como uno de los sectores motivadoras del museo, aprovechando, además, que los estudiantes del colegio no son solamente de esa comunidad sino que vienen también de otras comunidades con diferentes experiencias. Muchos de estos jóvenes ya no siguen con las prácticas tradicionales como, por ejemplo, la confección de cestas o abanicos que son objetos de uso cotidiano en el hogar. Los padres ya no les enseñan estos oficios a sus hijos porque la mayor parte de su tiempo lo ocupa en las escuelas de donde están ausenten los conocimientos ancestrales.

Esta nueva iniciativa se inicia con la etapa de organización en la que el profesor juega un papel fundamental en el desarrollo de esa iniciativa, lo que permite establecer y fortalecer la conexión de la comunidad, el centro educativo y los estudiantes. La selección del tema parte del interés de rescatar un conocimiento que muchos jóvenes no poseen, que en épocas anteriores era una práctica cotidiana. El objetivo no es sólo enseñar a los jóvenes cómo se confeccionan estos instrumentos del hogar, es decir, las cestas y los abanicos, sino que ésta va mucho más allá. Supone un proceso, un seguimiento de investigación para entender mejor su proceso, su simbología y sus orígenes. Además de los significados de los diversos diseños con las cuales se elaboran.

Los mismos estudiantes son los encargados de realizar las investigaciones sobre estos objetos: deben conocer su proceso histórico, de dónde surgieron las primeras iniciativas de trabajar con ese arte, qué material se usa para su confección, cómo se confeccionan y cómo se denominan cada diseño y sus respectivos significados. Los jóvenes estudiantes deben estar conscientes con qué trabajan, no es un trabajo mecánico de diseño y confección de un objeto, sino de conocimiento de todos sus elementos. En esta parte del trabajo la intervención de los conocedores, especialistas, historiadores, es decir, de aquellos que sirven de fuentes de información durante las investigaciones, constituyen partes integrales en el levantamiento y estructuración del contenido de un museo comunitario. Porque la verdadera fortaleza de un museo comunitario se encuentra en la misma comunidad y en sus diversos sectores que intervienen cada uno en su momento.

El Museo Comunitario Olomaili cuenta con una exposición permanente de piezas u objetos que fueron donados por la misma población cuando se inició este proyecto en 2004, entre los cuales se destacan fotos antiguas que forman parte de la historia de Usdup, implementos de la confección de la hamaca o los de la cocina, entre otros. El espacio del Museo no se usa sola-

mente para exposiciones sino que también para talleres. Los estudiantes terminan sus clases conociendo la confección de los cestos y abanicos tras las investigaciones realizadas en el Museo y los conocimientos adquiridos.

Ya no es el profesor quien dicta solamente las clases en un salón tradicional, sino que interviene también un instructor, dándose un cambio en el ambiente educativo. Un reconocido líder comarcal, el Sailadummad del Congreso General de la Cultura Kuna, Héctor Smith, experto en el arte de la confección de estos materiales se convierte en facilitador, quien es apoyado por otro comunero experto en ese mismo arte, se dedica a enseñar con la metodología de aprender haciendo. Se centra en enseñar a los estudiantes los primeros pasos de cómo se debe confeccionar un abanico o un cesto, iniciando con los diseños más sencillos. Los estudiantes siguen al instructor y desarrollan todo el proceso ellos mismos, comenzando por la selección del material, la realización del primer corte y la colocación de las primeras tiras. Según el proceso tradicional, el instructor, en este caso el Sailadummad Héctor Smith, atiende directamente al grupo de jóvenes estudiantes, explicándoles cada detalle del proceso de la confección. Mientras trabajan, el instructor hace uso de otra metodología, la de ir narrando relatos cortos durante el proceso de confección, práctica que complementa la tarea de aprendizaje. De este modo, se logra que los estudiantes terminen sus primeros abanicos o cestos de forma muy óptima y divertida.

Al final del proceso habrán complementado su aprendizaje de forma íntegra, no sólo tendrán conocimiento sobre el mecanismo de confección de estos materiales sino que al mismo tiempo tendrá conocimiento sobre su origen, sus significados y el material con que se confeccionan. Con esta metodología la adquisición de conocimientos es directa y práctica. En los aspectos dificultosos los estudiantes tienen total libertad de preguntar al instructor acerca de sus problemas. Finalmente todo el proceso de este aprendizaje concluye con la exposición de los trabajos realizados por los estudiantes, más aquellas piezas recogidas y seleccionadas relacionadas con el tema desarrollado, complementando el diseño y montaje del museo.

6. PROYECCIÓN HACIA LA COMUNIDAD

La naturaleza de los Museos Comunitarios de Kuna Yala procura despertar en la población comarcal el interés por su patrimonio cultural habida cuenta que en las últimas décadas se han registrado una indiferencia hacia su cultura, producto de diversos factores entre ellos, la gran influencia que tiene la

comunidad, especialmente su juventud hacia lo externo. La juventud kuna vive seducida por las luces de la metrópoli, por aquellos elementos culturales no propios de su pueblo. Frente estos retos, la presencia del museo en la comarca constituye un espacio alternativo de nuevas dinámicas que puede contribuir a la recuperación del interés hacia los conocimientos tradicionales.

El museo es uno de los recursos educativos, prácticos y dinámicos, implantado en los últimos años y orientado al fortaleciendo de la identidad cultural. Un recurso no tradicional que difiere literalmente de los museos tradicionales, los conocidos museos institucionales, que sólo se reducen a simples exposiciones del pasado. El museo comunitario constituye, sin duda alguna, un espacio que contribuye no sólo a complementar el proceso de educación de los jóvenes y los niños escolarizados, sino que también involucra a la comunidad en general. La metodología «aprender haciendo» que coexiste en todo su proceso, compagina y se conjuga con el sistema que desarrolla la educación bilingüe intercultural. Desde hace cinco años la Comarca Kuna Yala impulsa el sistema de educación bilingüe intercultural ante el fracaso del sistema educativo actual que ha impuesto el Estado panameño desde 1907. La metodología del museo comunitario constituye una de las alternativas concretas en los cambios que se buscan para mejorar el proceso de enseñanza y aprendizaje. Existen grandes deficiencias en el sistema educativo donde está ausente la enseñanza de la cultura Kuna, se menosprecia el idioma materno de la población estudiantil, especialmente, en los primeros grados donde los niños y niñas hablan su idioma.

6.1. Qué significa para la comunidad

Es un aporte que contribuye al proceso de enseñanza y aprendizaje, que contribuye a abrir oportunidades entre los estudiantes para tratar temas que normalmente la escuela y sus planes no prevén. Con la metodología del museo comunitario se adquieren conocimientos por medio de acciones concretas de investigación que ayudan a comprender los símbolos y los significados que se proponen, no sólo en la confección de abanicos y cestas, sino también en temas más cruciales que requieren una atención con mucho más urgencia. Por ejemplo como el despertar el interés hacia la medicina, un tema que está relacionado con las plantas medicinales, las ceremonias y su importancia social y cultural.

Estas experiencias han permitido a los jóvenes estudiantes conocer las técnicas de su elaboración, el arte que se ha venido transmitiendo de generación

en generación, la historia y los significados de cada una de las artes, así como los cambios que se han dado en las mismas. Con la exposición, la comunidad, además de tener la oportunidad de conocer el arte de confeccionar abanicos y cestas o el tema que se diseñe, llega apreciarlo. Esto va más allá de la exposición, porque al crear este espacio se abre como una ventana al público local (sector primordial), nacional e internacional que cotidianamente circula por la región. Con la muestra museográfica se amplía la cobertura de los beneficiados, personas que tendrán la oportunidad de aprender todo lo relacionado con el arte de confeccionar esas herramientas. La comunidad, el público visitante e incluso el turista internacional son partícipes para conocer las expresiones culturales del pueblo kuna. El museo no queda en el pasado se proyecta hacia el futuro.

Además, la exposición no sólo se limita a los materiales confeccionados por los estudiantes sino que obliga a la recolección sistemática de otras piezas u objetos más antiguos que existan en la comunidad y que tenga un valor histórico. El uso de otros recursos museográficos complementa la exposición, tales como fotografías relacionadas con el tema que se desarrolla, muchos de las cuales ya están, en cierta medida, desvinculadas con la Comarca Kuna Yala actual, tal como ha sucedido con las fotografías que el VärldsKultur Musset de Gotemburgo ha facilitado al Congreso General de la Cultura Kuna. En ellas aparecen objetos que ya no existen en el pueblo Kuna o que ya no se elaboran en el día de hoy, lo que ha permitido, por otro lado, que los actuales conocedores pueden retomarlos para levantar nuevos diseños. Otro ejemplo es el caso de las molas, la vestimenta tradicional de la mujer Kuna, que es el arte que tiene mayor trascendencia fuera de las fronteras de Panamá. Diferentes modelos de ésta ha sido posible recuperar gracias a las fotografías de los años 20 de pasado siglo que permanecen en el museo de Gotemburgo. Éstas son muy importantes porque muestran diseños llenos de mensajes a través de diversos símbolos o figuras.

En ese sentido, para la comunidad no sólo es una oportunidad, sino que también abre un espacio para desarrollar su capacidad en la transmisión de conocimientos, asumiendo su rol en el proceso educativo de sus hijos. Esto posibilita que se puedan superar los contenidos programáticos educativos promovidos por el Estado que están distantes de la realidad y el contexto de la cultura kuna.

Esta iniciativa con su metodología ha permitido un acercamiento de la escuela y la comunidad, que generalmente han estado distanciadas. Con ello se crea un espacio de acercamiento y de armonización en la tarea de fortalecer, conocer y preservar la cultura. El museo comunitario logra establecer un

vínculo entre la escuela, la comunidad y su patrimonio cultural. Se recupera su relación aprovechando la dinámica y la metodología del museo comunitario. De esta misma forma crea una relación directa y participativa de la misma comunidad en la enseñanza y aprendizaje de sus hijos en el marco de su realidad y necesidades.

Con la creación del museo comunitario, la población de la Comarca Kuna Yala se encamina hacia la apertura de mayores iniciativas de investigación, de ir sistematizando los conocimientos, haciéndolos viables por medio del museo a través de las exposiciones en las que toda la población se pueda beneficiar de ellas, descubriendo nuevos conocimientos, conservándolos y recuperándolos.

7. CONCLUSIONES

La dinámica de los museos comunitarios y la relación simbiótica con la comunidad es un factor trascendental para el pueblo Kuna que procura destacar en la implementación de sus iniciativas. Si bien es cierto, que el Congreso General de la Cultura Kuna y sus comunidades apuestan por el rescate, desarrollo y defensa de su patrimonio cultural no es menos cierto que existan proyectos museísticos que se limitan a las muestras tradicionales o a las simples exposiciones del pasado kuna. Estas iniciativas están influenciadas por los museos institucionales que existen en la República, que sin duda son sus primeras referencias. Tal es el caso del Museo Antropológico Reina Torres de Arauz, anteriormente denominado Museo del Hombre Panameño, en honor a una antropóloga que trabajó mucho en el tema de los pueblos indígenas. Ubicado en la ciudad de Panamá, los «no kunas» sirven de guía a los visitantes, habiendo miles de kunas por el área de la capital, lo que para nosotros significa una muestra de indiferencia hacia los pueblos indígenas, que sólo lo reducen a una muestra museográfica y que no busca fortalecer y defender nuestro patrimonio cultural.

Para el pueblo Kuna no sólo es mostrar su cultura al mundo, sino mantener vigente en el marco universal como dijera para la posteridad Nele Kantule, uno de los máximos líderes y líder de la revolución kuna de 1925, cuando dijo: «Quiero que la Cultura de mi pueblo perdure en el marco universal de los pueblos como un pueblo digno y humano»[13].

---

[13] Congreso de la Cultura Kuna: sus objetivos y su estructura. http://onmaked.nativeweb.org/sus_objetivos.htm Consulta: 15-01-2010

Al igual que otros pueblos indígenas el futuro del pueblo Kuna descansa en las bases de su cultura, las cuales constituyen los pilares que sostienen su supervivencia. Es una tarea y una necesidad fundamental en los momentos actuales donde los cambios y las transformaciones ocurren de forma constante y permanente. La garantía de su supervivencia está en sus generaciones del presente y del futuro de ahí se concentren los esfuerzos. Para la Comarca Kuna Yala, los museos comunitarios son uno de los medios significativos que contribuyen de forma práctica y concreta a ese objetivo. Se busca consolidar la práctica de esa iniciativa museística así como su metodología. En estos momentos se busca diseñar programas con mayor intervención de jóvenes estudiantes de diferentes niveles para continuar con las dinámicas y prácticas educativas relacionadas con el patrimonio cultural. También se pretende mejorar la relación con diferentes sectores de la comunidad, tales como historiadores, guías espirituales, grupos organizados de danzas, mujeres, pintores, la escuela y las autoridades para que todos puedan ser parte del museo, ser parte del desarrollo y los avances del museo de la comunidad, en la que cada uno asuma el papel que le corresponde en el proceso educativo.

8. BIBLIOGRAFÍA

MORALES, T., CAMARENA, C. y VALERIANO, C. (1994) *Pasos para Crear Museos Comunitarios*, México, Dirección General de Culturas Populares.

WAGUA, A. (2000) *En Defensa de la Vida y su Armonía: Elementos de la religión Kuna*, Panamá, Emisky, Pastoral Social-Caritas de Panamá e Instituto de Investigaciones Koskun Kalu del Congreso de la Cultura Kuna.

Turismo y museos en la ciudad de Valencia*

Javier Martí[1]
Museu d'història de València

A principios de la década de los ochenta, a la entrada de Valencia por la carretera de Barcelona podía leerse un letrero que rezaba: «Valencia. Centro Histórico, visita 3 horas». El anuncio no dejaba dudas acerca de la escasa vocación turística que por aquel entonces tenía la ciudad, que se veía a si misma como un lugar de paso, una parada breve en el camino, pero en modo alguno como un destino en si. La construcción de la convivencia democrática, todavía incipiente, y la búsqueda de soluciones a la acuciante carencia de infraestructuras concentraban todos los esfuerzos y dejaban poco margen para pensar en otras cosas. Tampoco el sector turístico español había alcanzado su punto de sazón: sol, playas y precios baratos seguían siendo los argumentos que movían a las clases medias europeas a visitar cada verano nuestro país, y en ese repetido peregrinar las ciudades eran sólo las escalas en su ruta para llegar a ellos. Valencia contaba por aquel entonces con doce museos y monumentos[2], todos ellos anclados en las formas clásicas de la institución.

Treinta años después la ciudad ha experimentado una transformación sorprendente. Ha dejado atrás en gran parte los problemas de infraestructuras y dirige sus pasos con la mirada puesta en la competitividad a escala global, en la mejora de la calidad de vida de sus ciudadanos y en la excelen-

---

* Agradezco a Josep Vicent Boira y a Pepa Pascual la paciente lectura del texto y las observaciones que han hecho al mismo.

[1] Director del Museu d'història de València.

[2] Museo Benlliure, Museo Diocesano, Museo de Historia Natural, Museo Histórico Municipal, Museo Nacional de Cerámica «González Martí», Palacio de la Lonja, Museo Paleontológico, Museo del Patriarca, Museo de Prehistoria, Museo Provincial de Bellas Artes (1837), Museo Taurino (1929) y Torres de Serranos. Fuente: *Guía urbana de Valencia*, José Pamias Ruiz editor, Barcelona, 1977.

cia de servicios que ofrece a los visitantes[3]. La urbe ha rediseñado su base económica, desplazando la industria a los polígonos del área metropolitana y centrándose en los servicios. Por lo que hace al turismo, la incorporación a la oferta de países más competitivos en precios, el refinamiento de la demanda, cada vez más exigente y diversificada, el aumento exponencial de la información sobre destinos de ocio y el abaratamiento de los viajes para llegar a ellos, ha producido la maduración del sector y, como resultado, el turismo urbano ha irrumpido como una alternativa válida, polifacética y capaz de responder a las exigencias más diversas. Dentro de este sector en alza Valencia se presenta como una opción con grandes opciones (Rausell, 2004a). Las guías turísticas sobre Valencia, que proliferan por doquier en los últimos años, dan cuenta de la existencia de más de cuarenta museos o espacios expositivos, y varios de ellos son hitos relevantes del panorama museístico actual por la espectacularidad de los edificios que los acogen o por la novedad de sus planteamientos museográficos.

La hipótesis del presente artículo es que, a pesar del importante peso que ha adquirido en estos años el turismo urbano en la economía de la ciudad de Valencia y el gran crecimiento del número de museos, éstos no ocupan el papel preeminente que debieran como vectores estratégicos del desarrollo turístico de la ciudad.

1. EL TIEMPO DE LAS CIUDADES DE ESCALA MEDIA

Históricamente Valencia ha sido la cabecera de un territorio eminentemente agrícola, aunque con algunos sectores industriales consolidados desde la segunda mitad del XIX (calzado, juguete, azulejo, textil, mueble, alimentación, etcétera) o incorporados en la centuria siguiente (siderurgia, agricultura de exportación, automóvil, etcétera). En este contexto, la ciudad ha ejercido un papel de liderazgo territorial concentrando el mercado de capitales y canalizando en buena medida la distribución. Fruto de esa misión surgió ya en 1917 la Feria Muestrario, la más antigua de España, institución encargada de facilitar el comercio entre empresas, promotora hasta el presente de un gran número de certámenes anuales. Como resultado de la existencia de la misma, Valencia ha gozado de un turismo de negocios, desestacionalizado y

[3] «La Estrategia de Valencia 2007-2015. Propuesta de Visión, Misión, Ejes y Proyectos», Centro de Estrategias y Desarrollo de Valencia, http://www.ceyd.org/ambitos/estrategia/nueva/nev.pdf.

fiel, pero volcado en las instalaciones feriales y, en consecuencia, poco interesado en los atractivos que podía ofrecer la ciudad[4]. Hasta fecha muy reciente, hablar de turismo en Valencia era aludir a profesionales y representantes comerciales, y solamente durante la semana de Fallas podía verse una tipología diferente de visitante deambulando por sus calles.

A finales de los años noventa esta situación comenzó a cambiar debido al ascenso del turismo urbano como una alternativa real al sol y la playa. Era la oportunidad de las ciudades de escala media, municipios con un largo bagaje histórico y un patrimonio cultural importante, pero que hasta la fecha no habían encontrado la vía para hacerse un nombre en el contexto internacional. Los requerimientos para participar en este juego eran sencillos: ciudades bien comunicadas, con infraestructuras hoteleras y de servicios adecuadas, y que dispusieran de un valor añadido preexistente o de nueva creación capaz de justificar el desplazamiento.

Valencia cumple sobradamente los requisitos. Es una ciudad de tipo medio, con una población de 814.000 habitantes (datos de 2009), situada en el centro del arco mediterráneo, y equidistante de Madrid y Barcelona, urbes con las que está bien comunicada por autopista/autovía y tren. Cuenta con un aeropuerto en el que operan compañías de bandera junto a otras *low-cost*; y dispone de un puerto muy activo, tanto en el tráfico comercial como en el transporte de pasajeros y el ocio, con rutas regulares con las Baleares, con una marina deportiva y muelle para atraque de cruceros. El metro sirve de enlace multimodal al comunicar aeropuerto, estación de autobuses, estación de ferrocarril y puerto, y además hace las veces de red de cercanías, pues enlaza la capital con la mayoría de municipios del área metropolitana. En los últimos años se ha incrementado notablemente el número de plazas hoteleras, pasando de 9.249 en 2000 a 17.149 en 2008[5], lo que equivale a un crecimiento por encima del 80% para la década, muy superior al de la media nacional, destacando el hecho de que el incremento se haya producido especialmente en los establecimientos de las categorías altas.

En cuanto a su valor añadido, Valencia se ha dotado en las dos últimas décadas de un patrimonio museístico y monumental muy destacado, gracias

---

[4] En los últimos años, se han hecho importantes esfuerzos para diversificar las actividades del sector, abarcando la celebración de congresos y reuniones técnicas gracias a la espectacular ampliación de las instalaciones de la Feria y la construcción del Palacio de Congresos, obra de Norman Foster.

[5] Fuente: Turismo Valencia, http://www.turisvalencia.es

a una política de creación de nuevos centros y de renovación de los existentes, y a continuadas compañas de restauración de monumentos y edificios históricos. No obstante, por encima de éstos, ha sido la puesta en marcha de grandes equipamientos de ocio cultural y la nominación como sede de importantes eventos internacionales, junto con la cada vez más multitudinaria fiesta de las Fallas, lo que la ha catapultado a los puestos de cabeza del segmento nacional de turismo urbano.

Las cifras del turismo, medidas a partir del número de pernoctaciones hoteleras, indican un volumen de visitantes anuales cercano a los dos millones de personas, de las cuales aproximadamente el 60% son de procedencia nacional y el resto extranjeros[6]. Con todo, el volumen de turistas españoles es previsiblemente muy superior, pues hay un flujo continuado de excursionistas que acuden en tropel, especialmente en los meses estivales, desde los grandes núcleos vacacionales de la comunidad, y cuya visita no deja testimonio por reducirse a una jornada, y sólo indirectamente se puede cuantificar a través de la afluencia a los museos, espacios de ocio o centros comerciales.

2. DOS DÉCADAS DE CREACIÓN DE EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS

Pocas ciudades han experimentado en dos décadas el crecimiento del parque museístico y monumental que ha vivido Valencia desde que en febrero de 1989 se inaugurara el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Es prolijo relatar la trayectoria seguida, pero conviene dar unas pinceladas de la misma para comprender el avance producido en este tiempo.

El IVAM fue el primer intento por crear un equipamiento cultural que alcanzara repercusión internacional, una iniciativa del gobierno autonómico para implementar las políticas referidas al arte contemporáneo, que fuera unánimemente reconocido por la sociedad como icono de la moder-

[6] Evolución del número de pernoctaciones en el periodo 1992-2008. Fuente Turismo Valencia, http://turisvalencia.es/es/estadisticas-2008/demanda-turistica

	1992	1995	1999	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Españoles				715.576	792.194	856.181	1.030.730	1.154.004	1.040.096
Extranjeros				323.837	332.247	438.079	604.315	767.193	781.599
Total	**372.205**	**468.599**	**740.995**	**1.039.413**	**1.124.441**	**1.294.260**	**1.635.045**	**1.921.197**	**1.821.695**

nidad, y consiguiera hacerse hueco en el competitivo panorama internacional del arte moderno. El proyecto nació de cero, sin fondos adscritos, y fue conformando sus colecciones por un equipo de jóvenes profesionales formados en el extranjero bajo la batuta de Tomás Llorens. Después de dos décadas, y a pesar de los cambios políticos y de dirección, el museo ha mantenido el rumbo y alcanzado sobradamente los objetivos iniciales. Articula su colección permanente sobre tres pilares, Julio González, Pinazo y la fotografía artística, pero además desarrolla un arrollador programa de exposiciones en el que tienen se repasan prácticamente todas las tendencias (Rausell, 2001)[7]. Actualmente está en marcha un proceso de ampliación que le llevará a ocupar un espacio todavía más relevante dentro del Barrio del Carmen donde se ubica.

El mismo año que se inauguraba el IVAM abría sus puertas el Museo de la Ciudad en el Palacio de Berbedel, una propuesta en línea con la tendencia que acompañó a los primeros ayuntamientos democráticos de poner en valor la historia y el patrimonio local. El proyecto elaborado por Miguel Angel Catalá pretendía reunir fondos de naturaleza muy diversa para estructurar el discurso histórico, aunque finalmente se vio reducido a los objetos de procedencia arqueológica. Instalado en el que fuera palacio del Marqués de Campo, un edificio emblemático situado a espaldas de la catedral, el museo fue inaugurando sus salas sucesivamente, siguiendo el orden de las etapas históricas, mientras en la parte alta del caserón se exhibía la colección pictórica municipal.

En 1990 concluyó, tras cuatro años de trabajo, la primera fase de la ampliación del Museo de Bellas Artes, ubicado en el barroco Colegio Seminario de San Pio V. La que es considerada como segunda pinacoteca española, había alcanzado un grado de deterioro importante en los años precedentes, por lo que el Ministerio de Cultura y la Generalitat Valenciana pusieron en marcha un proyecto de renovación por etapas, que (a pesar de los desencuentros) sigue hoy en día. En la segunda fase, realizada entre 1992-1994, se reconstruyó la antigua iglesia ochavada con su cúpula, convirtiéndola en zaguán del Museo y distribuidor de los restantes espacios. En junio de 2006 se inaugura la reconstrucción del patio del Embajador Vich, un singular ejemplo de arquitectura renacentista que se conservaba desmontado a piezas. Recientemente se ha dado a conocer el proyecto de re-

[7] http://www.ivam.es

modelación de los accesos, que en el futuro comunicarán con los contiguos Jardines de Viveros[8].

En 1992 se inauguraban las Reales Atarazanas, un hermoso edificio gótico ubicado junto al puerto, destinado a la construcción y reparación de naves. El inmueble, a pesar de haber sido declarado Monumento Histórico-Artístico Nacional en 1949, había continuado durante años sirviendo de almacén industrial, por lo que la restauración exigió una intervención en profundidad. En el curso de la misma se barajó la posibilidad de ubicar allí un museo marítimo (propuesta que se ha retomado en diferentes ocasiones), pero finalmente se convirtió en Centro Municipal de Exposiciones.

En 1995 abría sus puertas el Centro Cultural de la Beneficencia, un proyecto emblemático de la Diputación Provincial por el que se reunían en el enorme edificio asistencial los Museos de Etnología y de Prehistoria. El primero, creado en 1982, reunía fondos etnográficos valencianos así como de otras culturas mediterráneas[9]. El Museo de Prehistoria, a su vez, es un centro de gran tradición, fundado en 1927 como ventana pública del Servicio de Investigación Prehistórica, institución por la que han desfilado todas las grandes figuras de la arqueología valenciana y que es la responsable de las excavaciones más destacadas llevadas a cabo en la provincia[10]. El Centro de la Beneficencia, que ocupa un espacio contiguo al IVAM, es, desde su fundación, un foro de dinamización cultural, con un énfasis especial en la didáctica y el ocio familiar. En 1999 acometió una reestructuración encaminada a agrupar ambos museos bajo el paraguas del Museu de Prehistoria i de les Cultures de València, pero después de una década han vuelto a separar sus trayectorias, siguiendo, por lo demás, la intensa actividad que los caracteriza.

El mismo año que el centro de la Diputación, se inauguraba el Museo Histórico Militar, instalado en el antiguo Cuartel de San Juan de Ribera, en la Alameda. En él se exhibe una magnífica colección de armas ligeras, vehículos e indumentaria militar.

Los años siguientes conocieron una gran actividad de creación y remodelación de museos y monumentos dependientes del municipio. En 1996 se inauguró la rehabilitación del Almudín, un edificio de hechura

---

[8] www.museobellasartesvalencia.gva.es
[9] http://www.museuvalenciaetnologia.es
[10] http://www.museuprehistoriavalencia.es

gótica ornamentado con unas magníficas pinturas murales de los siglos XVII a XVIII, y que anteriormente acogía el Museo Paleontológico. Dado el precario estado de conservación del inmueble, los fósiles fueron retirados en 1990 a un emplazamiento provisional y se acometió una intervención integral para solventar los problemas estructurales, construyendo una nueva cubierta y restaurando las pinturas, trabajos que merecieron el premio Europa Nostra. El Almudín, en pleno centro histórico y contiguo al Museo de la Ciudad, se destina actualmente a acoger exposiciones temporales.

A su vez, el Museo Paleontológico fue realojado en un edificio de estilo racionalista ubicado en los Jardines de Viveros, mucho más desahogado de espacio que en su anterior emplazamiento. El centro abriría en 1999 como Museo de Ciencias Naturales, pues a la exhibición de fauna cuaternaria de América del Sur unía ahora nuevas salas dedicadas a la colección malacológica, a la historia de la vida y la evolución, a los ecosistemas valencianos y la contribución valenciana a las ciencias naturales, presentados con un lenguaje moderno y con el apoyo de nuevas tecnologías.

A punto de concluir 1996, el 7 de diciembre, se hacía pública la declaración como Patrimonio de la Humanidad de la Lonja, edificio gótico dedicado en origen a la contratación mercantil y máximo emblema de la ciudad durante siglos.

Meses después, el 18 de junio de 1997, se inauguró la Casa-Museo de Blasco Ibáñez, en el reconstruido chalet que el escritor y político tenía frente a la playa de la Malvarrosa. El centro era una vieja deuda de la ciudad con su hijo más ilustre, que se hizo realidad gracias al acuerdo entre el Ayuntamiento y los herederos de aquél. El edificio, un palacete de estilo pompeyano aunque de factura un poco ecléctica, se organiza en tres plantas, donde se exhiben objetos personales de la familia del escritor y testimonios que evocan sus obras, así como una excelente biblioteca sobre el autor. El museo es además un activo centro de investigación y un lugar de encuentro de estudiosos y seguidores de la obra del escritor.

En 1998 vio la luz la Cripta Arqueológica de la Cárcel de San Vicente mártir, en cuyo interior se conserva una capilla funeraria de época visigoda en magnífico estado de conservación, que posteriormente fue transformada en baños palatinos del alcázar musulmán. La musealización de los restos se acompañó con un sistema audiovisual integral que explica la historia del mártir y del monumento de forma didáctica, y que transforma la visita en una experiencia sensorial.

Ese mismo año abría de nuevo sus salones el palacio del Marqués de Dos Aguas para mostrar las magnificas colecciones del Museo Nacional de Cerámica «González Martí», cerrado al público durante ocho años a causa del degradado estado de conservación del inmueble. El edificio fue completamente restaurado, retirando y volviendo a instalar los forjados y suelos, y aprovechando para dotar al conjunto de una distribución más coherente con los usos museísticos. Tras su rehabilitación, el museo recuperó el esplendor de antaño, e introdujo criterios más racionales para la exhibición de sus cuantiosos fondos, al tiempo que liberó la parte noble del edificio para facilitar su contemplación.

Al año siguiente, en 1999, se inauguraba la primera fase de la Casa-Museo Benlliure, tras la rehabilitación del inmueble donde residió una de las sagas de artistas valencianos más importantes de finales del XIX y principios del XX, en la calle Blanquerías. Se trata de un magnífico ejemplo de casa-museo, en la que se recrean las estancias originales con mobiliario de la época y obras de la familia, así como de otros artistas allegados (Sorolla, Muñoz Degraín, etcétera). En 2003 concluyeron los trabajos de rehabilitación del resto del inmueble, con la apertura del jardín y del estudio que se levantaba al fondo, donde se acumula, en aparente desorden, una infinidad de objetos e indumentarias, que servían de modelo a los artistas en sus obras.

En abril de 1999 se presentó la restauración del monasterio de San Miguel de los Reyes, el enorme edificio renacentista construido a las afueras de la ciudad, junto al camino de Barcelona y que originariamente acogió la biblioteca del Duque de Calabria. Haciendo honor a su origen, el inmueble es hoy la sede de la Biblioteca Valenciana, pero además dispone de diferentes espacios para exposiciones temporales.

El mismo año se inauguró el Centro del Carmen, dependiente del IVAM y ubicado en el restaurado convento homónimo, que durante décadas fue la sede de la Academia de San Carlos. En el mismo lugar se ubicará en el futuro el Museo del Siglo XIX, una pieza desgajada del de Bellas Artes, cuya puesta en marcha se ha anunciado en repetidas ocasiones, pero no acaba de cuajar. Muy cerca de allí, pocos meses después abrió al público la Galería del Tossal, otra cripta arqueológica construida para salvaguardar un tramo de la muralla musulmana, excavada algunos años antes; además de exhibir los restos arqueológicos, la Galería acoge exposiciones temporales de arqueología y arte.

En noviembre se cortaba la cinta del Museo de Ciencias Príncipe Felipe (MCPF), segunda pieza de la Ciudad de las Artes y las Ciencias (CAC), tras

la apertura dos años antes del Hemisfèric, y única propiamente museística. Ubicado en el grandioso edificio de Santiago Calatrava, el museo tiene por misión divulgar la ciencia y el conocimiento científico mediante la organización de exposiciones temporales y actividades de todo tipo, tratando de fomentar la curiosidad y el espíritu crítico Además de ello, el museo persigue «convertir a Valencia en referencia internacional en el campo de la genética y de la divulgación científica, así como servir de plataforma de exposición para las actividades industriales de innovación que se generen en la Comunidad Valenciana, en primer lugar, así como en el resto de España y del mundo»[11].

Pocos meses después y tras una dilatada espera, en junio de 2001 abrió sus puertas el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUViM), un centro sin par por la singularidad de su arquitectura –un enorme paralelepípedo de hormigón cerrado sobre sí mismo, diseñado por Vázquez Consuegra– y la innovadora puesta en escena de su exposición permanente, que rinde homenaje a los ilustrados valencianos al tiempo que reflexiona sobre el pensamiento, la razón y la condición humana. Bajo la dirección de Román de la Calle, el museo lleva adelante un infatigable y denso programa de exposiciones que lo acerca a los planteamientos de un centro de cultura contemporánea.

En diciembre vio la luz el Museo de Concha Piquer en la casa familiar de la artista, un modesto inmueble en el barrio de Sagunto, donde se exhiben recuerdos de la vida y la trayectoria profesional de la cantante.

En febrero de 2002 se presentaron las Torres de Serranos tras concluir los trabajos de limpieza y restauración acometidas por la Universidad Politécnica (Cervera y Mileto, 2002; Cervera y Mileto, 2003). En diciembre abrió sus puertas el Oceanogràfic de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, el mayor acuario de Europa y uno de los más grandes del mundo.

En 2003 se sucedieron las inauguraciones. En mayo abrió el Museu d'història de València, ubicado en el que fue el primer depósito de aguas de la ciudad, construido por Ildefonso Cerdà en 1850 para el proyecto de abastecimiento hidráulico. Se trata de un espacio de una belleza sorprendente, un bosque de pilares y arcadas de ladrillo, en el que se ha instalado un museo

---

[11] Gabinete de Prensa del MCPF, http://www.cac.es/digitalAssets/122124_Dossier_Prensa_Museo_09.doc. http://www.cac.es/museo/

de nueva generación, con un planteamiento expositivo a medio camino entre los recursos tradicionales y la dramatización histórica.

En junio le tocó el turno al Palacio de Cervelló, sede del Archivo Histórico Municipal, donde se crearon dos salas de exposición permanente, una dedicada a la historia del edificio y la otra una especie de alegoría u homenaje al archivo.

En agosto, el Museo del Arroz, ubicado en un antiguo molino arrocero en el distrito marítimo. La musealización dio la oportunidad de restaurar y poner a punto la compleja maquinaría molinera, la cual se expone con todo detalle, y de explicar las características del cultivo del cereal. Compartiendo el inmueble con éste, un año después se inauguró el remozado Museo de la Semana Santa.

En abril de 2005 vio la luz la Fundación Chirivella Soriano[12], primer centro privado de arte contemporáneo de la ciudad. Ubicado en el rehabilitado palacio gótico de Joan de Valeriola, a pocos pasos de la Lonja, el museo exhibe una colección de arte español contemporáneo que abarca desde el final de la posguerra (en torno a 1957) a la actualidad, y desarrolla un activo programa de exposiciones temporales, cursos y seminarios.

En marzo abrió el Museo Baños del Almirante, unas singulares termas construidas en el siglo XIV y que siguieron en uso hasta bien entrado el siglo XX. La intervención recuperó los espacios termales originales, incorporando los recursos museográficos necesarios para comprender los usos del mismo.

Los dos años siguientes le tocó el turno a los proyectos de rehabilitación. En abril de 2006 se presentó la restauración del Salón Columnario y la Sala Noble de la Lonja, trabajos que devolvieron al edificio toda su belleza y lo reintegraron en una fisonomía más cercana a la de sus orígenes.

En mayo se inauguró la restauración y ampliación de la Casa de las Rocas, que pasó a denominarse Museo del Corpus (Ferreira, 2006). Las rocas son carros triunfales usados en la procesión del Corpus, muy arraigada históricamente en Valencia, alguno de los cuales se remonta al siglo XVI. La casa de las Rocas, mandada construir en el siglo XV por Pedro el Ceremonioso, era el lugar donde se custodiaban los carros y el resto de enseres usados en la procesión.

---

[12] http://www.chirivellasoriano.org

A punto de acabar el año, el 27 de diciembre de 2006, y no sin cierta polémica entre la erudición académica, se inauguró la reintegración del patio del Embajador Vich en un lateral del Museo de Bellas Artes, de la que ya hemos hablado.

El año 2007 fue pródigo en inauguraciones, sin lugar a dudas por coincidir con el evento mediático de la celebración de la Copa América de vela. En febrero se dio a conocer la restauración de los frescos renacentistas de la catedral (Bono, 2007), descubiertos cuatro años antes detrás de la bóveda barroca del altar mayor, y llevada a cabo por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Pérez, 2006)[13]. El conjunto, incompleto pero magnífico, se corresponde con los doce ángeles músicos pintados al fresco por Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano por encargo de Rodrigo de Borja, entonces obispo de Valencia y luego Papa Alejandro VI.

En marzo se presentaron los trabajos de restauración de las Torres de Quart, segundo de los portales conservados del recinto amurallado medieval. Pocos meses después el monumento acogió la recreación histórica del asalto napoleónico a la ciudad, ocurrido en este mismo punto doscientos años atrás (Alos, 2008).

El 30 de ese mismo mes el Museo Taurino[14], uno de los de mayor solera de la ciudad –se creó en 1927 por impulso de la Diputación Provincial, titular de la plaza de toros–, mostraba la renovación de su exposición permanente, que incorporaba un nuevo planteamiento divulgativo para acercar el espectáculo a los visitantes no familiarizados con el toreo.

En el mes de mayo abrió sus puertas L'Iber, Museo de los Soldaditos de Plomo. Ubicado en un edificio noble del centro histórico, este insólito museo reúne la colección de Álvaro Noguera Jiménez, compuesta por más de un millón de piezas[15].

En noviembre reabrió el Centro Cultural Bancaja, después de la rehabilitación del edificio y la ampliación de sus salas, que le había ocupado los tres años anteriores. Para la ocasión se escogió una muestra pictórica de gran relevancia: *Visiones de España*, la colección completa de lienzos pintados por Sorolla para la Hispanic Society of America, que ha itinerado por dife-

---

[13] Pueden verse los frescos en http://www.frescosdelacatedral.com/

[14] http://www.museotaurinovalencia.es

[15] http://www.museoliber.org/index.asp

rentes ciudades españolas hasta su devolución a principios de 2010. El Centro Cultural Bancaja recupera así su posición de liderazgo en el campo de las exposiciones temporales en la ciudad.

Aunque menos conocido por el gran público, pero de gran interés para el especialista, en ese mismo mes se inauguró la nueva sede del Instituto y Museo de Historia de la Medicina en el restaurado palacio de Cerveró. Por el momento, el centro acoge una pequeña exposición, a la espera de que las grandes colecciones del Museo histórico-medico, anteriormente ubicadas en la Facultad de Medicina, sean instaladas en sus salas.

A punto de acabar el año, el 20 de diciembre de 2007, se inauguró el Centre Arqueològic de l'Almoina, un gran recinto subterráneo, situado a espaldas de la catedral, donde se conservan «in situ» los restos de las excavaciones realizadas durante dos décadas. En el lugar, centro político y religioso de la ciudad desde su fundación, se exhiben vestigios desde la época romano-republicana fundacional hasta la baja edad media. El centro recibió en 2009 un accésit del premio EMYA (European Museum of the Year Award).

A partir de 2008 se comenzaron a dejar sentir los efectos de la crisis económica, por lo que bajo el ritmo de inauguraciones museísticas. A pesar de ello, con ocasión de conmemorarse en ese año el octavo aniversario del nacimiento de Jaime I –el monarca fundador del reino de Valencia–, se celebraron nueve grandes exposiciones en diferentes puntos de la comunidad autónoma, cinco de las cuales tuvieron lugar en Valencia[16]. Finalmente, en enero de 2010 se presentó la musealización de las ruinas arqueológicas del Palacio Real, en los Jardines de Viveros, junto al Museo de Bellas Artes.

Éstos son los centros creados o remodelados en profundidad en los últimos veinte años, entre 1989 y 2010. He procurado hacer una lectura en positivo, sin adentrarme en las polémicas que en ocasiones han movido algunos de los proyectos citados y sin entrar a valorar las carencias, que las hay y sobre las que luego volveré, para tratar de resaltar un hecho: el enorme crecimiento del patrimonio museístico y monumental de Valencia en esta etapa. Un total de 37 proyectos, la mitad de los cuales han sido realizados por el Ayuntamiento de Valencia, siete de ellos (20%) por la Generalitat Valenciana, tres por la Diputación de Valencia, tres más por iniciativa privada, dos por el Estado (Ministerio de Cultura y Ministerio de Defensa), uno

[16] http://www.anyjaumeprimer.com/

conjuntamente entre el Estado y la Autonomía, uno entre el Estado y el Ayuntamiento (dentro del Plan de Sostenibilidad y Reactivación Económica 2009) y uno por la Universidad.

Según esto, el principal promotor de museos en Valencia es el municipio, y si atendemos al número de centros abiertos, así es en efecto. No obstante, si tenemos en cuenta la inversión, sin duda la Generalitat Valenciana se lleva la palma pues es la encargada de sufragar los proyectos de mayor coste, como la Ciudad de las Artes y las Ciencias, la Biblioteca Valenciana o el Museo de Bellas Artes (éste en colaboración con el Estado). Por otra parte, si paramos atención en el gasto ordinario, de nuevo es la Generalitat (IVAM, Museo Príncipe Felipe) y la Diputación quienes lideran más decididamente el sector.

Por ubicación, más de la mitad de los museos y monumentos reseñados están en el centro histórico, en el espacio definido por las antiguas murallas medievales y que aún hoy conserva unos perfiles bien identificables por propios y foráneos. A ellos cabría unir casi un 20 % que están en barrios cercanos o que han adquirido una centralidad reciente gracias a la propia existencia de dichos museos, como es el caso de Museo de Ciencias Príncipe Felipe. Finalmente, una cuarta parte están situados en barrios.

Por etapas, se advierte un incremento progresivo en el número de centros, con una aceleración evidente a partir del año 2000. Cinco proyectos se ejecutaron entre 1989 y 1994, destacando el IVAM y las primeras fases del Museo de Bellas Artes. Desde 1995 a 1999 abrieron (o volvieron a abrir sus puertas tras una remodelación) 8 museos, cinco de ellos municipales. En el quinquenio siguiente el Ayuntamiento dio el do de pecho e inauguró siete museos o monumentos (seis de ellos de nueva planta), que sumados a los cuatro de la Generalitat y al MUVIM de la Diputación, hacen un total de 12. Finalmente en el último lustro se repite la cantidad, si bien aquí el municipio refrena un poco sus fuerzas y aparecen varios centros de titularidad privada.

Por iniciativa política, la mayoría de los centros han sido creados bajo la administración del Partido Popular (PP), teniendo en cuenta que este partido gobierna en la ciudad desde 1991 y en la Autonomía desde 1995. Cabe atribuir al Partido Socialista Obrero Español- Partit Socialista del País Valencià (PSOE-PSPV) el acierto de crear el IVAM y de proponer la Ciudad de las Artes y las Ciencias, si bien la ejecución de la misma haya sido preferentemente tarea del PP valenciano. El escaso número de museos estatales en

Valencia y la mayor alternancia de poder en el gobierno del Estado hacen poco relevante analizar la posición política de los impulsores de cada proyecto: bajo gobiernos del PSOE o del PP, Madrid ha colaborado con la Generalitat en las diferentes fases de remodelación y ampliación del Museo de Bellas Artes, ha ejecutado la rehabilitación del Museo González Martí y ha sufragado las obras de excavación y musealización de los restos arqueológicos del Palacio Real bajo la supervisión municipal.

El resultado final, contando con los centros ya existentes, hace un total de 42 museos y monumentos musealizados (o centros asimilables a ellos)[17]. Teniendo en cuenta la población censada de Valencia a fecha 2009, la proporción resultante es 5,16 museos por cada 100.000 habitantes, superior a la de Madrid (2'81), Barcelona (3,57) o Londres (3,34), pero inferior a la de París (6,97). De todas formas, la cifra es poco indicadora, pues ciudades tradicionalmente consideradas «de museos», como Madrid (en torno a 92 museos) o Londres (aproximadamente 240 museos) muestran una proporción inferior debido al elevado número de habitantes. La comparación más útil es quizá con ciudades de un segmento similar, como Turín (4,2) o Lyon (5,7), y en este espectro vemos que la tendencia es bastante uniforme, por detrás de la ciudad francesa, pero por delante de la del Piamonte[18].

---

[17] Almudín, Atarazanas, Baños del Almirante, Casa de las Rocas, Casa Museo Benlliure, Casa Museo Blasco Ibáñez, Casa Museo Concha Piquer, Centre Cultural Bancaixa, Centre del Carme, Cripta de San Vicente Mártir, Fundación Chirivella Soriano, Galería del Tossal, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Arqueològic de l'Almoina, La Lonja, L'Iber - Museo de los soldaditos de plomo, Catedral y Museo Catedralicio, Museo de Etnología, Museo de Historia de la Medicina, Museo de la Semana Santa Marinera, Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, Museo de Prehistoria, Museo del Arroz, Museo del Gremio de Artistas Falleros, Museo del Patriarca, Museo Fallero, Museo Histórico Militar, Museo Histórico Municipal de Valencia, Museo Lladró, Museo de Ciencias Naturales, Museo Taurino, Museo Valenciano de Historia Natural Torres Sala, Museu de Belles Arts de València, Museu d'història de València, MUVIM, Palacio de Cervelló, Palacio Real, Sala Parpalló, San Miguel de los Reyes, Torres de Quart y Torres de Serranos. No se incluyen los centros sin personal adscrito o sin horario estable de apertura al público. Se han eliminado determinados enclaves e instalaciones, que son objeto de estima popular (Pouet de Sant Vicent, Museo del Trenet) o de atracción turística (Casa de la America's Cup), pero que no cumplen con los mínimos exigibles para ser considerados como museos. Se ha hecho lo propio con aquellos centros que, por desgracia, sólo subsisten como proyecto, pero no tienen a fecha de hoy existencia administrativa ni presencia física en la ciudad, por más que la hayan tenido en el pasado (Arte Mayor de la Seda).

[18] Los cómputos citados en el párrafo son de elaboración propia a partir de datos obtenidos preferentemente de las websites municipales. A continuación se enumeran los datos

3. LOS EQUIPAMIENTOS PREGONADOS

La ciudad ha ido reformando sus museos o creando otros nuevos a lo largo de todo este tiempo sin grandes alharacas. Obviamente, los proyectos han sido objeto de atención en los medios locales y en ocasiones alguno ha movido cierta polémica. Sin embargo, el eco de las inauguraciones se ha apagado a los pocos días y muchos de los nuevos espacios museísticos han pasado desapercibido a propios y extraños. Cuando se pregunta a ciudadanos de Valencia por museos inaugurados dos o tres años atrás, la respuesta mayoritaria es de sorpresa y desconocimiento.

Frente a esta actitud, por así llamarla, discreta, la Ciudad de las Artes y las Ciencias ha desplegado desde sus inicios una capacidad de comunicación desbordante que ha trascendido en mucho los límites locales, convirtiéndola en un fenómeno digno de atención por arquitectos, urbanistas y teóricos del marketing, pero sobre todo por el gran público. CAC es sin duda un buen ejemplo de gran equipamiento de ocio cultural, pero lo es también de mercadotecnia.

La Ciudad de las Artes y las Ciencias «se concibió en 1991 con el referente de la Villette de París y Futurescop de Poitiers, como un parque temático (en el sentido positivo del término) que abriera la ciudad al turismo cultural mediante un centro lúdico-cultural-científico, que sirviera además para regenerar un espacio periurbano degradado y para conformar una nueva imagen de modernidad de la ciudad» (Rausell, 2004b: 376-377). Dos décadas después, en efecto, es una realidad que ha dotado a Valencia de un conjunto sin parangón de instalaciones de ocio cultural y ha sido el motor impulsor de una remodelación urbanística de gran calado en el entorno, pero

---

manejados, teniendo en cuenta que el número de museos es siempre aproximado por la discutible consideración de qué es un museo y qué no lo es.

	Nº aproximado de museos y centros afines	Nº de habitantes y año	Ratio de museos por cada 100.000 habitantes
Valencia	42	814.000 / 2009	5,16
Madrid	92*	3.273.006 / 2009	2.81
Turín	42	1.000.000 / 2009	4,20
Lyon	27	472.330 / 2007	5,70
Barcelona	58	1.621.537 / 2009	3,57
Londres	240	7.172.036 / 2006	3,34
Paris	153	2.193.030 / 2007	6,97

* (Vacas Guerrero, 2000).

sobretodo ha proporcionado la imagen en torno a la cual la ciudad se está reinventando a sí misma.

De oeste a este, la primera pieza del conjunto es el Palau de les Arts Reina Sofía[19], un grandioso auditorio inaugurado en octubre de 2005. De perfil abombado y todo el recubierto de «trencadís» (azulejo fragmentado intencionadamente, muy usado en la arquitectura modernista) blanco, el edificio recuerda por su forma el refulgente casco de un guerrero tocado con penacho. En su interior se ubican cuatro salas, dos de ellas con capacidad para más de 1.400 espectadores, que pueden abarcar todo el abanico de representaciones musicales y escénicas: opera, música sinfónica y de cámara, danza y teatro. El Palau es la sede de la Orquesta de Comunidad Valenciana, y desde 2006 su dirección musical corre a cargo de Lorin Maazel.

Separado del anterior por el puente de Monteolivet, encontramos el Hemisfèric, un enorme ojo de acero y cristal que emerge en medio de un estanque blanco, la primera obra inaugurada del conjunto, en abril de 1998. Una gran cubierta ovoide alberga en su interior la gran esfera donde se ubica un cine IMAX con una pantalla semiesférica de 900 m^2.

Frente a él se halla el Museo de Ciencias Príncipe Felipe, al que ya hemos hecho alusión: un grandioso edificio de 55 metros de altura, en hormigón, acero y cristal, con contrafuertes y arbotantes, que le dan un aspecto orgánico, y coronado de pináculos, con 42.000 m^2 de superficie construida, de los cuales 26.000 corresponden al museo. Él es el verdadero imán turístico de la ciudad, pues, según las cifras oficiales, ha atraído 24 millones de visitantes desde su apertura.

A modo de mirador delante del Museo de Ciencias y del Hemisfèric se desarrolla el Umbracle, un paseo ajardinado de 17.500 m^2, que sirve de invernáculo para numerosas especies vegetales gracias a la cubierta ligera que lo recorre y que tamiza la luz solar.

Siguiendo hacia el este se extiende el puente del Assut de l'Or, el segundo del conjunto y el de más reciente construcción, pues se abrió al tráfico en 2009. Consiste en una estructura atirantada sostenida por un solo brazo, que se eleva 125 metros, lo que la convierte en la construcción más alta de la ciudad.

---

[19] http://www.lesarts.com

A tocar del anterior se ubica el Ágora, todavía pendiente de conclusión aunque ya en servicio. Se trata de una enorme concha de «trencadís» azul dispuesta verticalmente (con una altura de cubiertas de 85 metros), con grandes tirantes de acero a manera de pistones hidráulicos que le dan el aspecto de una máquina gigantesca. Su destino es acoger eventos de diversa naturaleza, desde eventos deportivos a entregas de premios o grandes acontecimientos públicos.

Finalmente, al sur del anterior se extiende el Oceanogràfic, el mayor acuario de Europa y la única pieza del conjunto que no ha sido proyectada por Santiago Calatrava, sino por el arquitecto madrileño Felix Candela. En una superficie de 110.000 m^2 se distribuyen los diferentes edificios y piscinas del complejo, cada una de las cuales se dedica a acoger un ecosistema, con un total de 500 especies. El centro incluye además un aviario, un restaurante subacuático, un salón de congresos y un delfinario.

Según las cifras oficiales, desde la inauguración del primer edificio del complejo hasta la actualidad, han visitado la Ciudad de las Artes y las Ciencias más de 40 millones de personas. En los tres centros sobre los que hay estadísticas (Museo de Ciencias, Oceaonogràfic y Hemisfèric) se advierte un pico en los años siguientes a su puesta en funcionamiento y una tendencia posterior a disminuir la afluencia. Con todo, el Museo de Ciencias parece estabilizarse en torno a los 2 millones de visitantes anuales, el Oceanogràfic entre 1,2 y 1,4, y el Hemisfèric, cuyo aforo es mucho menor, alrededor del medio millón[20]. La dirección del complejo acoge de buena gana la utilización de las instalaciones para celebrar eventos de todo tipo, desde congresos científicos a conciertos de música, competiciones deportivas o concentraciones multitudinarias, pues ello proporciona ingresos extraordinarios y notoriedad mediática. Además se potencia el alquiler de espacios para actos corporativos y para el rodaje de películas o spots publicitarios, por lo que la imagen del complejo ha adquirido difusión internacional.

La ciudad de las Artes y las Ciencias se ha convertido en la nueva plaza mayor de Valencia, el lugar donde pasan las cosas. Una estrategia bien me-

[20] Datos de Turismo Valencia.

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Museo de Ciencias	3.480.225	2.963.207	3.320.243	2.640.569	2.732.995	2.184.348	2.409.778	2.023.524
Oceanogràfic			1.922.622	1.489.495	1.227.686	1.323.745	1.382.883	1.245.931
Hemisfèric	515.490	516.440	637.446	543.417	517.150	522.755	484.443	498.713

dida para construir un escenario espectacular e inconfundible sobre el que hacer pivotar toda una serie de eventos que conforman la nueva imagen de Valencia.

4. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN, CLAVE EN LA MOTIVACIÓN

Decía Maquiavelo que pocos ven lo que somos, pero todos ven lo que aparentamos. Hace tres décadas, las ciudades eran, no aparentaban ser. La globalización, con su capacidad para integrar a escala planetaria los circuitos de capital, tecnología, personas, comercio y cultura, está cambiando la manera como funciona el sistema y, de rebote, le esta asignando un papel central a las ciudades, nodos sobre los que descansa el nuevo orden.

Por otra parte, cada vez interesa más el valor simbólico de los bienes que los bienes en sí. Es más rentable incrementar el valor de cambio de un bien proporcionándole atractivos intangibles que mejorando su calidad. El mercado global postula las ventajas de una mercancía mucho antes de que ésta llegue a las manos del consumidor y cuando lo hace, los valores inmateriales y las calidades objetivas se mezclan en un todo difícil de discernir.

Las ciudades, conscientes de su nuevo papel articulador de los flujos económicos y de la escala global del terreno de juego, tratan de reorientan sus estrategias para ser más competitivas, captar más inversiones, liderar sectores punteros de la economía, articular flujos comerciales, atraer visitantes, marcar diferencias frente al resto y, en definitiva, focalizar la atención del mundo hacia sí. Para ello, generar y promocionar una imagen que las identifique es mucho más que un recurso turístico, es un objetivo estratégico que está en la agenda de todas ellas.

Pero para generar una imagen coherente de ciudad, que la represente y en la que se sientan representados sus habitantes, y al mismo tiempo sea lo suficientemente atractiva como para despertar el interés de los foráneos, no basta con diseñar una buena estrategia de ventas. Como señala Hermenegildo Seisdedos, con frecuencia se confunde el marketing urbano (*city marketing*) con la publicidad, y ésta acaba recurriendo a unos mismos tópicos manidos, lo que da como resultado slogans y campañas de promoción de ciudades y territorios que provocan la sensación de «déjà vu» debido a la reiteración de unos mismos mensajes (Seisdedos,

2006). Por el contrario, construir y proyectar una imagen de ciudad, implica ahondar en los elementos identitarios, en la forma física de la urbe, en su historia y su patrimonio, en las costumbres y el carácter de sus habitantes, y a partir de ahí en todo caso desarrollar proyectos seductores que alineen a la ciudadanía y a los visitantes en un destino común. Esta es la estrategia seguida por todas las ciudades que se suman a la rueda universal de los eventos (llámese olimpiada, festival de teatro o semana gastronómica), si bien cada una modula a su criterio los valores tradicionales y las nuevas apuestas urbanas en función del *look* con que se quiera presentar en sociedad.

Con todo, como bien advierten los sociólogos, los esfuerzos invertidos en la construcción y proyección de la imagen no necesariamente se convierten en argumentos determinantes que acaben motivando al turista para visitar una ciudad o para no hacerlo. Si todo producto en el mercado está afectado por el sutil juego de la seducción, en el caso del turismo urbano las razones que nos mueven a desplazarnos y permanecer en una ciudad durante uno o varios días dependen de una compleja matriz de variables. La motivación es ante todo una respuesta personal a estímulos externos e internos, y entre los primeros la publicidad juega sin duda un papel destacado, pero también lo hace la realidad material que hay detrás de aquella y las facilidades/dificultades para el desplazamiento (información disponible en Internet y otros medios tradicionales, oferta de medios de transporte y de alojamiento, condiciones de acceso al país, predisposición de los touroperadores, etcétera), así como la información que de todo ello se transmita por canales formales o no formales, como puedan ser las opiniones de las personas afines; y ello sin olvidar las circunstancias personales del turista (bagaje cultural, estado de ánimo, posibilidades económicas, situaciones familiares, etcétera) que hacen que el destino perfecto para unos pueda ser el infierno para otros (Castaño, Moreno y Crego, 2006). No todos estos parámetros tienen el mismo grado de maleabilidad, algunos requieren tan sólo una adecuada campaña de publicidad, otros implican poner en juego estrategias a medio y largo plazo que comprometen recursos y exigen un ejercicio activo de gobernanza, otros, por último, sólo se consiguen con el pausado destilar del tiempo.

Las grandes ciudades hacen de su patrimonio y su bagaje histórico-cultural el elemento de anclaje de la imagen. No necesitan más o, mejor dicho, lo demás viene por añadidura. Londres no necesita de las olimpiadas para superar los catorce millones de turistas anuales, aunque sin duda la celebración en 2012 del evento deportivo reforzará su ya privilegiada situa-

ción, pero es difícil que su capacidad de atracción se vea proyectada durante mucho tiempo por este simple acontecimiento. Paris o Madrid hacen de sus museos y sus monumentos[21] la base de anclaje de su imagen, y en buena parte es gracias a esa imagen que se concentra en ellas un desfile continuado de eventos sociales, culturales y empresariales. Otras ciudades han buscado elementos instrumentales que las proyectaran, como Bruselas y su Atomium de la Exposición Universal de 1958, o Barcelona y sus Olimpiadas de 1992 o su Forum de las Naciones de 2004, pero pasadas éstos han sabido rebuscar en su interior y han encontrado los argumentos sobre los que seguir generando imaginario y atrayendo visitantes. La prueba de que lo han conseguido es que han alcanzado una elevada posición en el ranking de ciudades turísticas, y la cultura desempeña en ellas un papel vertebrador de su oferta[22].

5. LA NUEVA IMAGEN DE VALENCIA

En el año 1992 Josep Vicent Boira publicó los resultados de un estudio sobre la imagen mental de Valencia, donde ponía de manifiesto que los principales iconos que identificaban la ciudad a los ojos de sus habitantes tenían que ver con su patrimonio histórico, en espacial el Micalet (la torre campanario de la catedral) y la Lonja, y con valores ligados a la tierra (la huerta, la albufera, las naranjas, el arroz/la paella, las flores), además de las fallas, fiesta que de alguna manera tienen muchos ingredientes rurales (recuperación de la indumentaria tradicional, gastronomía, exaltación del labrador –sabio– frente al urbanita –ignorante–, etcétera). Por aquel entonces no existía propiamente lo que se ha dado en llamar «cultura urbana», la sociedad era muy homogénea, el turismo un componente anecdótico de la economía y los únicos elementos que señalaban la renovación de la ciudad eran el IVAM, el Palacio de la Música y el Jardín del Turia. De haberlo dibujado alguien, el *skyline* de aquella Valencia de principios de los noven-

[21] Seidedos utiliza el acertado término «artefacto» para referirse a esos enormes monumentos de ingeniería civil, v.g. la Torre Eiffel, que no tienen más razón de ser que el mostrar al mundo el progreso de la técnica y la grandiosidad de la nación.

[22] Para el caso de Barcelona, véanse los diferentes documentos del *Pla Estratègic de Turisme de la ciutat de Barcelona* hechas a lo largo de 2009 y 2010 (Análisis, Diagnosis y Propuestas) http://www.turismebcn2015.cat . Para Bruselas, *Recommandations pour le plan stratégique du tourisme bruxellois. Assises 2005 du tourisme bruxellois* (19 de diciembre de 2005),

ta habría sido el horizonte plano de la albufera y la huerta atravesado por la aguja singular del Micalet.

Una década después, las encuestas señalan hacia nuevos iconos que se han abierto hueco con decisión, en especial la Ciudad de las Artes y las Ciencias, con la que propios y foráneos consideran que se identifica la ciudad tanto o más que con el resto de valores antes aludidos. Desde finales de los noventa Valencia se postula como una urbe emprendedora, un destino de negocios y de turismo, con fiestas carismáticas y grandes equipamientos de ocio cultural, deportivo y recreativo, y con una dinámica continuada de celebración de eventos. El *skyline* se ha poblado de edificios de altura y perfiles singulares (más que propiamente de rascacielos), pero sobre todo de aristas y de siluetas futuristas. La ciudad ha vuelto su mirada al mar, consciente de la fuerza evocadora de la mediterraneidad y la infinidad de matices positivos asociados a ella, pero también como espacio para el descanso y el ocio deportivo, y como vía de llegada de mercancías y turistas, sorteando la aparente contradicción entre ambos conceptos (tráfico de contenedores / tráfico de pasajeros). A su vez, se ha desprendido de sus orígenes rurales, relegándolos al frasco de las esencias atávicas que conforman la manera de ser de sus gentes, su gastronomía y sus costumbres, como algo de lo que nos sentimos orgullosos, pero ya hemos superado. El patrimonio histórico, los monumentos, la arquitectura y los museos aportan algunas pinceladas al bodegón, pero apenas como contrapunto a la imagen que se quiere transmitir de modernidad y proyección de futuro. Un buen ejemplo de esto lo tenemos en una encuesta realizada en 2004, en la que la Lonja, declarada ya Patrimonio de la Humanidad, resultaba peor valorada como icono de la ciudad que en 1992 (CEyD, 2005).

Turismo Valencia, la fundación creada en 1991 con la misión de promocionar la ciudad como destino de ocio y negocios, ha compendiado de forma magnífica esta nueva imagen en un spot producido en 2009[23]. Se trata de un corto de ritmo trepidante y tono legendario («Cuentan muchas historias sobre esa ciudad…») que en poco más de un minuto recorre las fallas, la nueva arquitectura urbana, la Ciudad de las Artes y las Ciencias, el campeonato de Fórmula 1, el Bioparc y la Copa del America, para recalar por un momento en la playa, frente al mar. Luego, como en la apoteosis final de un castillo de

[23] La producción resultó ganadora en el marco de la feria ITB Berlín 2009 como el mejor spot turístico de cine y televisión del año. Puede verse en http://www.increibleperocierta.com/ junto a los ejes temáticos del discurso.

fuegos artificiales –tan queridos por nosotros– bombardea la retina del espectador con una oleada desbocada de imágenes, entre las cuales, por vez primera, tiene cabida el patrimonio histórico[24].

6. LA VISIÓN ESTRATÉGICA DE VALENCIA Y EL PAPEL ASIGNADO EN ELLA A LOS MUSEOS

El Ayuntamiento de Valencia, consciente de la importancia de la planificación estratégica para la gobernanza de la ciudad, creo en 2004 el Centro de Estrategias y Desarrollo (CEyD), como un observatorio desde el que

[24] El guión del spot es aproximadamente el siguiente:

Locución	Imágenes
Cuentan muchas historias sobre esa ciudad.	
Y todas increíbles.	Falla ardiendo
Cuentan que puedes viajar en el tiempo girando una esquina,	Oceanogràfic, Museo de Ciencias Príncipe Felipe y Recinto Ferial
o recorrer los cinco océanos en una sola mañana	Oceanogràfic
Que allí los coches circulan a más de 300 km/hora	Coche de Formula 1 sobre CAC y circuito
y los leones campan a sus anchas	Bioparc
Cuentan que hay edificios que parecen de otro planeta	Palacio de Congresos de Norman Foster, CAC y Puerto de la America's Cup
Que las estrellas del rock pasan allí el invierno	Concierto en la CAC y fuegos artificiales
y que todas sus calles terminan en el mar	Puerto de la America's Cup y playa
Cuentan muchas historias y todas son ciertas	[en 5'4 segundos, a ritmo creciente] Albufera, Plaza de la Virgen, Parque de Cabecera, exposición de arte contemporáneo, Lonja, techo acristalado de edificio de Correos con escudo de la ciudad, Palacio de Congresos a vista de pájaro, avión aterrizando, Micalet, Mercado de Colón, Ayuntamiento, edificios de la Avda. de les Corts Valencianes, veleros, Albufera, trenes cruzándose velozmente, falla, Lonja, Orquesta de la Comunidad Valenciana, edificio de Correos, CAC, Paseo marítimo, playa, Jardín del Turia, campo de golf, Torres de Serranos y Micalet.

generar «cultura de anticipación y pensamiento creativo para el desarrollo de propuestas innovadoras que renueven permanentemente la estrategia de la ciudad»[25]. El CEyD opta por la reprogramación permanente como el mejor modo de abordar el diseño estratégico en la sociedad actual, de complejidad creciente y en un entorno de permanente cambio (CEyD, 2006).

De acuerdo a la Estrategia para el periodo 2007-1015, Valencia se ve a si misma como una «ciudad europea del Mar, motor del Arco Mediterráneo Europeo, que articula el diamante de ciudades español y peninsular en el Mediterráneo. Organizada por la educación, la cultura y los espacios de ciudadanía. Ciudad del Nuevo Renacimiento del Humanismo, que se proyecta al mundo por los valores y actitudes de sus gentes: abiertas, respetuosas de la diversidad, creativas, emprendedoras y confiables».

Esta visión se articula a través de 6 ejes estratégicos y 19 vectores. El primero de esos ejes se orienta al posicionamiento internacional de la ciudad (Vector 1.2. *Punto de Encuentro Internacional*) a través del *city-marketing* y a la potenciación del turismo en sus dos vertientes, comercial y urbano. Las acciones van dirigidas a difundir la Ciudad de las Artes y las Ciencias en el ámbito europeo, a rentabilizar la proyección internacional derivada de la Copa del America, a incidir en el turismo de cruceros y a revitalizar turística y comercialmente el Centro Histórico. No hay, sin embargo, ninguna referencia al papel de los museos en ello.

El segundo eje, dirigido a la gestión del Conocimiento, de nuevo hace mención a la Ciudad de las Artes y las Ciencias como espacio educador y foco de difusión de la tecnología a las empresas, pero no hay tampoco ninguna alusión al conjunto de museos.

El tercer eje, que alude a la capacidad educadora y de vanguardia cultural de la ciudad, no presenta ningún proyecto estructurante que tome como base los museos, y éstos sólo aparecen como indicadores atendiendo a su número absoluto y al número de visitantes, sin entrar a valorar aspectos como el papel en la educación informal escolar, las campañas de dinamización de la tercera edad o de grupos desfavorecidos, el número y características de las exposiciones, la capacidad de liderazgo de los barrios, etcétera.

El segundo vector dentro de este eje (Vector 3.2. *Ciudad de la Cultura Mediterránea: Referencia europea en la cultura artística y científica*) concentra todos los esfuerzos en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, animando

[25] www.ceyd.org

a aprovechar todo su potencial educador y a desarrollar estrategias conjuntas entre el complejo de ocio y la ciudad. No hay referencia a ningún otro museo.

El tercer vector (Vector 3.3. Gestión de los sentimientos como desarrollo humano), orientado a revalorizar la memoria y la identidad, no parece considerar a los museos cómo instrumentos eficaces para fomentar la estima de lo propio, pues no hay ninguna referencia a ellos. Como tampoco la hay en todo el Eje cuarto, dirigido a conseguir una convivencia armónica dentro de una sociedad pluricultural.

El propio plan afirma que «se identifican aspectos mejorables en la oferta de turismo cultural-urbano», pero no concibe que la integración de los museos sea uno de ellos. Cabe considerar, en conclusión, que los museos no forman parte de la nueva imagen de la ciudad y no son valorados como objetivos ni como instrumentos relevantes en la planificación estratégica.

En el año 2004 Pau Rausell alertaba sobre la posibilidad de que se estuviera produciendo un fenómeno de desplazamiento (*crowding out*) de los museos de la ciudad por el excesivo empuje de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, a juzgar por los datos decrecientes de visitas que presentaban algunos de los centros más destacados frente a la atracción en alza del complejo de Calatrava/Candela (Rausell, 2004b, p. 385). Además, llamaba la atención sobre el hecho de que el perfil mayoritario del visitante de CAC se asemejaba más al del parque temático (desplazamiento de una jornada sin pernoctación, estancia en el complejo durante más de seis horas, consumo de alimentos aportados, gasto reducido, etcétera) que al del turismo cultural. Todo hace pensar que ese desinterés por visitar alguno de los restantes museos frente a la posibilidad de acudir a la Ciudad de las Artes y las Ciencias no es sólo una reacción de los potenciales usuarios, sino que constituye una decisión estratégica deliberada.

Por la razón que sea, los museos no son identificados por los diseñadores de las líneas estratégicas de la ciudad para los próximos años como un objetivo preferente, ni siquiera como un instrumento digno de ser tenido en cuenta para la proyección exterior de la ciudad, sino todo lo más como un equipamiento de base orientado hacia la formación y educación de la sociedad, un recurso «hacia adentro» equiparable (y equiparado) a bibliotecas y centros deportivos.

Creo que es una cuestión sobre la que convendría reflexionar. Valencia no posee grandes museos mediáticos, a la manera del Pergamon o el Louvre, pero tiene un parque importante de museos, algunos de relevancia interna-

cional; varios de ellos, además, están a la cabeza –cuanto menos europea– de la museografía moderna, con planteamientos expositivos innovadores, que interiorizan la demanda de espacios polivalentes de comunicación informal, rigurosos y divertidos a un tiempo, revestidos de una magia especial. Museos que tal vez no puedan hacer del *merchandising* de sus colecciones un capítulo destacado de sus ingresos, pero a los que el público que los visita vuelve una y otra vez y los recomienda a sus allegados. El mejor marketing viral al decir de los expertos en comunicación.

Por otra parte, como recuerda Seisdedos, las estrategias encaminadas a la regeneración del imaginario urbano deben nacer desde dentro y basarse en el consenso social. Cuanto más ligadas a la tradición de la ciudad más difícil será imitarlas desde fuera, cuando más exógenas más fácil será trasladarlas a otro lugar. Los revulsivos son una buena medida para dar un cambio de timón, y en este sentido la Ciudad de los Artes y las Ciencias y la pléyade de eventos que hoy en día se dan cita en Valencia han conseguido proyectar su imagen al mundo. Eso es innegable, como lo es que han alcanzado un importante grado de identificación con la ciudad a los ojos de sus habitantes y de quienes nos visitan…, tan alto como el resto de monumentos y museos de la ciudad. El problema es que en el competitivo mercado del turismo urbano, la posesión de artefactos emblemáticos o eventos de referencia es cada vez menos un valor añadido y más una premisa *sine qua non*. Por ello, debajo de ese nivel deslumbrante de equipamientos de ocio y eventos despampanantes, debe existir una trama bien articulada de museos y monumentos que respondan con cierta uniformidad al nivel de excelencia de aquellos y animen al visitante a abandonar su *resort* mediático y adentrarse en la ciudad, o a volver a ella atraído por el hechizo de su patrimonio. En definitiva, convertir la cultura y los museos en un vector estratégico para la ciudad.

7. CONCLUSIONES

No es fácil lograrlo. Los museos de Valencia han experimentado un crecimiento espectacular en los últimos quince años, pero arrastran todavía debilidades estructurales que es necesario corregir. A continuación me permito enunciar algunas líneas de actuación que, desde la perspectiva que me proporciona mi trabajo diario, podrían ayudar a ello.

1. Dotar a los museos de los equipamientos y el personal necesario para que puedan desarrollar su labor con solvencia, de acuerdo a las recomendaciones emanadas del *Código de Deontología del Consejo In-*

ternacional de Museos (2006)[26]. Frenar, si es necesario, el acelerado ritmo de creación de centros, para concentrarse en la mejora del servicio y en la búsqueda de la excelencia.

2. Interiorizar la presencia de los museos en el devenir de la ciudad, potenciando actos y eventos propiamente museísticos (Día de los Museos, la Noche en Blanco, etcétera) como si fueran verdaderas festividades urbanas, pero también a la inversa, trasladando a los museos algunos de los eventos significativos de la marcha diaria de la ciudad: presentación de libros, entregas de premios, reconocimientos y homenajes, e incluso aquellos actos más lúdicos relacionados con el calendario festivo.
3. Integrar la oferta, buscando formas de obtener valor añadido a partir de la creación de sinergias entre museos y entre éstos y otros espacios de interés de la ciudad, haciendo uso para ello de señalización, publicidad, recursos de transporte[27], programas combinados, etcétera. Un paso más allá, servir de lanzadera para integrar la oferta museística del área metropolitana de la ciudad: Museo de Cerámica de Manises, Museo Etnológico La Casa Gran de la Pobla de Vallbona, Museo de Cerámica de Paterna, Museo Arqueológico de Liria, Pedralba 2000, etcétera. Esta línea de actuación está completamente inexplorada. No hay siguiera un estándar de horarios ni una política unitaria de precios en museos que pertenecen a la misma administración.
4. Mejorar la difusión. Realizar campañas que fomenten el conocimiento de los museos por parte de los ciudadanos y promocionar su existencia y sus actividades ante aquellas instancias y aquellos colectivos que actúan de intermediarios con los visitantes (hoteles, oficinas de turismo, medios de transporte, etcétera).
5. Potenciar los valores simbólicos de algunos museos y monumentos como imagen de marca de la ciudad. Vicente Blasco Ibáñez, por ejemplo, escritor reconocido internacionalmente, y cuyas primeras novelas, rabiosamente naturalistas, compendian los valores de aquello que podríamos denominar la «esencia valenciana». Su figura y su casa museo, en la playa de la Malvarrosa, deberían convertirse en un

---

[26] http://icom.museum/ethics_spa.html

[27] En este sentido, la VLC Tourist Card es un recurso eficaz, pero se puede profundizar mucho más en su potencial como tarjeta de transporte universal, como boleto de ingreso a todo tipo de museos y eventos culturales, como tarjeta monedero para realizar pequeños pagos, e incluso como sistema de almacenamiento de información.

icono de referencia de la ciudad, como lo es Borges para Buenos Aires o Poe para Baltimore.

6. Favorecer la desconcentración de museos para hacer llegar la actividad turística más allá del centro histórico. Convertir los museos en emblemas de la identidad de los barrios en que se ubican, pero sin caer en el error de hacer de ellos equipamientos de barrios. No se trata de hacer «museos de barrio», sino de concienciar a cada distrito de la suerte de tener un museo en su seno y hacer de él un rasgo de la personalidad del mismo. Es más, hacer de la ciudad el museo, un adagio que hoy en día es perfectamente posible partiendo del patrimonio histórico de una ciudad como Valencia y gracias al avance en los sistemas de posicionamiento global y comunicación wifi incorporados a los dispositivos de telefonía.
7. En línea con lo anterior, considerar los museos como instrumentos de progreso social y cultural, canalizando el capital social (tercera edad, inmigrantes, etcétera) en beneficio de la misión y la acción social del museo y, de rebote, en pro de una ciudad más integrada, cosmopolita y dinámica.

La atracción turística de una ciudad depende de su personalidad y de su dinamismo. De su tradición, sus señas de identidad y su capacidad para reinventarse continuamente. Cuanto menos desde la revolución de la nueva museología, los museos practican fielmente esa fe: conservar el pasado y al tiempo inventar mil formas para transmitirlo, vincularlo al presente y hacerlo atractivo a la sociedad. En ese quehacer cotidiano se alinean con los intereses de la ciudad. Ésta debe dejar de ignorarlos e integrarlos como uno de los vectores estratégicos de su desarrollo.

8. BIBLIOGRAFÍA

ALOS, C. (2008) «Valencia derrota a las tropas de Napoleón», *Levante-EMV*, 30 de junio.

BOIRA MAIQUES, J.V. (2009) «City profile: Valencia», *Cities*, 26, p. 103-115.

BONO, F. (2007) «Ángeles a la vista de todos», *El País. Comunidad Valenciana*, 9 de febrero.

CASTAÑO, J.M.; MORENO, A. y CREGO, A. (2006) «Factores psicosociales y formación de imágenes en el turismo urbano: un estudio de caso

sobre Madrid», *Pasos, revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, v. 4, n. 3, p. 287-299.

CERVERA ARIAS, F. y MILETO, C. (2003) «La restauración de las Torres de Serranos en Valencia», *Loggia: Arquitectura y restauración*, p. 114-143.

——— (2003) *Las Torres de Serranos, historia y restauración*, Valencia, Ajuntament de València.

CEyD (2005) *Informe sobre la encuesta: la imagen de la Ciudad de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

——— (2006) *La Estrategia de Valencia 2007-2015. Propuesta de Visión, Misión, Ejes y Proyectos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

——— (2009) *Valencia, un paso por delante*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

FERREIRA, A. (2006) «El Corpus se viste de gala», *Las Provincias*, 30 de mayo.

PÉREZ GARCÍA, M.C. (ed.) (2006) *Los ángeles músicos de la catedral de Valencia*, Valencia, Generalitat Valenciana.

RAUSELL, P. (2001) «Un análisis de la gestión del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)», en BONET, Ll., CASTAÑER, X. y FONT J. (eds.) *Gestión de Proyectos Culturales. Análisis de casos*, Barcelona, Ariel Practicum, p. 41-63.

——— (2004a) «Valencia, la cultura en la definición del destino turístico», *Gestión de Hoteles. Cuadernos de gestión y dirección de hoteles y restaurantes*, n. 18, Marzo-Abril, p. 26-36.

———(2004b) «La ciudad de Las Artes y las Ciencias de Valencia y el Turismo Cultural», en *Casos de Turismo Cultural*, Barcelona, Ariel, p. 361-390.

———(2007) «Museo y excelencia en las ciudades», en *Museos y Ciudades. Nuevos escenarios para el desarrollo. XV Congreso Nacional de Amigos de los Museos*, Valencia, Xarxa de Museus, Diputación de Valencia, p. 24-38.

SEISDEDOS, H. (2006) «La marca como antídoto para la bonsainizacion del city marketing», *Harvard Deusto Márketing y Ventas*, n. 76, p. 72-79.

VACAS GUERRERO, T. (2000) «Los museos madrileños como oferta turístico-cultural», *Cuadernos de Turismo*, n. 5, p. 105-111.

La Red de Museos Etnográficos de Asturias: proyecto y realidad

Juaco López Álvarez
Muséu del Pueblu d'Asturies

1. ANTECEDENTES. LA PROLIFERACIÓN DE MUSEOS EN ASTURIAS

La proliferación de museos en los años ochenta y noventa fue uno de los fenómenos más importantes de la historia de estas instituciones en toda Europa. Asturias también participó de este movimiento y en los años mencionados se crearon veintiséis museos. En 2004, según la estadística del Ministerio de Cultura, existían un total de cuarenta y uno en nuestra región: treinta públicos y once privados. Los motivos por los que se crearon son los mismos que podemos encontrar en otras partes: la salvaguarda de un patrimonio cultural que comenzaba a desaparecer y el interés por atraer turismo. Los promotores fueron asociaciones culturales y, sobre todo, ayuntamientos. En cuanto a número de museos, Asturias esta dentro de la media nacional: hay 4 museos/100.000 habitantes, la misma cifra que en Navarra, Murcia, Valencia o Extremadura.

Asturias tiene una población de 1.050.000 habitantes, de los cuales 800.000 viven en el centro de la región, concentrados en las cuencas mineras del Nalón y el Caudal y sobre todo en las ciudades de Oviedo, Gijón y Avilés. El resto del territorio sufre un despoblamiento incesante y el envejecimiento es la principal característica de su demografía. Las crisis del carbón, la industria y el campo han colocado a nuestra región en una situación muy difícil, y una de las nuevas actividades económicas que se han propiciado desde la Administración Pública ha sido el turismo rural. Dentro de esta política de desarrollo, se enmarca la creación de muchos de estos museos, ecomuseos o «conjuntos etnográficos» conservados *in situ*, que se han creado en Asturias en los últimos veinticinco años. Los promotores son los ayuntamientos, principalmente a través de las Oficinas de Desarrollo

Local y a menudo dentro de los Programas Leader y Proder, promovidos por la Unión Europea para favorecer el desarrollo de comunidades rurales en recesión.

En Asturias, los museos son instituciones muy nuevas. No se abrió al público ningún museo en el siglo XIX. En 1970 solo había tres museos: el Museo Marítimo de Asturias, en Luanco, creado en 1948; el Museo Arqueológico de Asturias, en Oviedo, que se inauguró en 1952 y el Museo del Pueblo de Asturias, en Gijón, que empezó a funcionar en 1968. El Museo de Bellas Artes de Asturias, en Oviedo, se fundó en 1981. Aparte de los mencionados (y de los que citaremos más adelante), están el Museo Jurasico de Asturias, creado en 2004 por el Gobierno del Principado de Asturias, que es el que mayor número de visitantes tiene en la región; el Museo de la Minería y la Industria de Asturias, abierto en 1994, cuya prioridad es atraer visitantes a su mina imagen; el Museo de la Iglesia, creado en 1990 con una numerosa colección de obras de arte religioso depositadas por la Catedral de Oviedo y muchas parroquias de la archidiócesis, que esta toda expuesta, pues carece de reserva; etcétera.

Se pueden hacer muchas clasificaciones de los museos asturianos, como de los de cualquier otro lugar. Nosotros vamos a dividirlos en dos grandes grupos, basándonos en sus funciones y actividades. Por una parte, están los museos cuya prioridad es crear patrimonio cultural, y trabajar en la formación de colecciones, el estudio, la difusión, la memoria o la identidad. Son museos que trabajan para la comunidad y para los visitantes de afuera, tienen biblioteca, centro de documentación, promueven investigaciones, organizan exposiciones temporales y editan publicaciones. Por otra parte, están los museos concebidos únicamente como una exposición, centro de entretenimiento, ocio, espectáculo, atracción de visitantes y turistas. Pueden ser muy pequeños, promovidos por ayuntamientos modestos, o grandes museos patrocinados por la Comunidad Autónoma o ayuntamientos de ciudades grandes.

Como sucede también en muchas otras partes, las instituciones en las que las inversiones son más elevadas, y cuentan con más medios y mayor dotación económica, son las relacionadas con el arte y en concreto con el arte contemporáneo. La inversión realizada para la adecuación de los 14.338 m^2 de espacio útil de Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, en Gijón, inaugurado en 2007, ha sido superior a los once millones de euros. El presupuesto del Museo de Bellas Artes de Asturias para 2010 es de 2.708.680 euros. Las cifras del resto de los museos asturianos son muy inferiores; por ejemplo, el presupuesto para 2010 del Museo del Pueblo de Asturias, uno de los más altos, es de 858.000 euros.

Uno de los últimos museos abiertos en Asturias ha sido el Museo de la Siderurgia, en 2006, en La Felguera. Esta construido en las instalaciones de una antigua fábrica de la compañía Duro Felguera y fue promovido por el Ayuntamiento de Langreo. El modo en que se ha realizado el montaje de su exposición permanente y en el que se lleva a cabo actualmente su gestión es bastante revelador del rumbo que están tomando los nuevos museos. Su exposición se montó con un contrato llave en mano que se adjudicó a una empresa madrileña que se encargó de la documentación, el diseño y la ejecución, e incluso de la adquisición de algunas piezas que consideraron imprescindibles para la muestra. La colección que tenían los promotores era muy pequeña. El patronato del museo esta formado por representantes de partidos políticos, sindicatos y asociaciones vecinales, y lo preside la alcaldesa del Ayuntamiento de Langreo. La gestión del museo la lleva a cabo una unión temporal de empresas locales, que son Arteyruta (especializada en diseño de rutas turísticas, elaboración de inventarios, catálogos y memorias histórico - artísticas), Miragis (empresa de cartografía digital) y Zeppelin Consultoría Turística. Estas empresas gestionan el museo, la cafetería, la tienda y organizan rutas urbanas relacionadas con la siderurgia.

De todas maneras, la mayoría de los museos fundados en Asturias en las tres últimas décadas son museos etnográficos y temáticos, cuyo ámbito de actuación es sobre todo local. Los principales problemas que tienen todos ellos son dos: una dotación económica paupérrima, casi siempre basada en las subvenciones que otorga la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, y una plantilla de personal muy pequeña, a menudo integrada solamente por una o dos personas (e incluso por ninguna), a veces con una situación laboral inestable (lo que propicia un cambio continuo de personas) y una formación escasa. La mayor parte de estos museos se hicieron sin un plan museológico de ninguna clase, y su desarrollo a lo largo del tiempo ha sido muy dispar. La lista de los museos que en la actualidad integran la Red de Museos Etnográficos de Asturias servirá como ejemplo para conocer el tipo de museos de esta clase que existen en Asturias:

A. Calificados como museos:

1. Museo del Pueblo de Asturias, Gijón. Fundado en 1968. De ámbito regional. Dependiente del Ayuntamiento de Gijón.

2. Museo Etnográfico de Grandas de Salime. Fundado en 1984 por iniciativa personal de José María Naveiras Escanlar. De ámbito

comarcal. Dependiente del Consorcio para la Gestión del Museo Etnográfico de Grandas de Salime.

3. Museo Etnográfico del Oriente de Asturias, Porrúa (Llanes). Fundado en 2000 por iniciativa de la Asociación Cultural El Llacín. De ámbito comarcal. Dependiente de la Fundación Museo Etnográfico del Oriente de Asturias.

4. Museo Marítimo de Asturias, Luanco (Gozón). Fundado en 1948 por el Ayuntamiento de Gozón. De ámbito regional. Dependiente de la Fundación Museo Marítimo de Asturias.

5. Museo de la Sidra de Asturias, Nava. Inaugurado en 1996. De ámbito regional. Promovido por el Ayuntamiento de Nava y dependiente de la Fundación Museo de la Sidra.

B. Calificados como colecciones museográficas:

6. Museo Etnográfico de Grado. Fundado en 1982. Dependiente del Ayuntamiento de Grado.

7. Museo Etnográfico de Quirós, Bárzana (Quirós). Fundado en 1998. Dependiente del Ayuntamiento de Quirós.

8. Ecomuseo de Somiedo. Fundado en 1997. Dependiente del Ayuntamiento de Somiedo.

9. Museo Etnográfico «Juan Pérez Villamil», Puerto Vega (Navia). Fundado en 2001 por iniciativa de la Asociación Cultural Amigos de la Historia. Dependiente del Ayuntamiento de Navia.

10. Muséu Etnográficu de la Llechería, La Foz de Morcín. Fundado en 1993. Dependiente de la Asociación de Amigos de los Quesos.

11. Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Ferreirela (Santalla de Ozcos). Fundado en 2001. Dependiente del Ayuntamiento de Santalla de Ozcos.

12. Museo de la Madera de Caso, Veneros (Caso). Fundado en 2001. Dependiente del Ayuntamiento de Caso.

13. Museo Vaqueiro, Naraval (Tineo). Fundado en 2000. Dependiente de la Asociación Cultural Manxelón.

14. Museo de la Escuela Rural de Asturias, Viñón (Cabranes). Fundado en 2002. Dependiente del Ayuntamiento de Cabranes.

2. EL PROYECTO DE LA RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS

En el año 2001, los responsables de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias decidieron poner en marcha una red de museos etnográficos con el fin de ordenar la situación de estos museos en la región, así como coordinar actividades y realizar labores de apoyo en esta clase de museos, y asesorar y colaborar en nuevos proyectos. Detrás de esta iniciativa también estaba el cumplimiento de la Ley de Patrimonio Cultural del Principado de Asturias, que se había aprobado ese mismo año, donde el Principado establece que «apoyará la creación de museos y centros de investigación etnográficos» (artículo 73) y asume las competencias para garantizar la actuación coordinada entre estos centros con el fin de mejorar los servicios y las condiciones técnicas, los sistemas de asesoramiento «para garantizar la adecuada conservación de los bienes que albergan» y «la creación de sistemas compartidos de difusión cultural y de trabajo técnico cooperativo».

Para coordinar esta red la mencionada consejería recurrió al Museo del Pueblo de Asturias. En realidad, no había muchas más puertas a las que llamar en Asturias para este cometido. Por una parte, la consejería solo tenía (y sigue teniendo) una funcionaria trabajando en la sección de museos, cuyo cometido principal es tramitar y gestionar las subvenciones que cada año convoca este organismo para ayudar económicamente a los museos. Por otra parte, en esta misma consejería no hay a día de hoy un técnico especializado en etnografía en ninguno de sus servicios y, lo que es aún más grave, en la Universidad de Oviedo no existe ningún departamento, ni asignatura dedicada a antropología o etnología. En consecuencia, el número de personas que en nuestra comunidad autónoma se dedica a investigar en este campo es muy pequeño, y no existe, fuera de los museos, ninguna institución que se dedique de una manera continuada al estudio, documentación y salvaguarda del patrimonio etnográfico.

En 2001 la Consejería de Cultura firmó un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Gijón, institución de la que depende el Museo del Pueblo de Asturias, para «el funcionamiento de la Red de Museos Etnográficos de Asturias». La Red se inició con la participación de once museos. Los únicos requisitos que se exigieron para integrarse en ella fueron los siguientes: tener una exposición permanente y un local adecuados; tener un horario de apertura y cumplirlo estrictamente; tener un responsable contratado (director, coordinador o técnico), que ejerza la función de interlocutor del museo en la red, y contar con un presupuesto anual.

La primera actividad de la Red fue contratar la realización de un plan director. La empresa adjudicataria fue DPC Enric Franch, de Barcelona. El grupo de trabajo estuvo formado por Dolors Llopart, Giovanni Pinna y el mismo Enric Franch. En este grupo participó también personal del Museo del Pueblo de Asturias y de la Fundación Municipal de Cultura de Gijón. La primera tarea fue visitar los museos integrantes de la Red y realizar una encuesta exhaustiva de las características de los museos para conocer en profundidad su situación real. La idea básica del grupo de trabajo era realizar un plan basado en la situación real de los museos. Las conclusiones de esta encuesta no fueron muy halagüeñas: las plantillas de personal de los museos eran muy pequeñas, tenían poca formación y una situación laboral inestable; la mayor parte de los museos carecían de sala de exposiciones temporales; las medidas de seguridad y de control medio ambiental eran mínimas; muchos no tenían sus fondos catalogados y no existía una base de datos informática común; etcétera. Con toda esta información se redactó en 2002 el Plan Director de la Red de Museos Etnográficos de Asturias[1].

2.1. El Plan Director de la Red de Museos Etnográficos de Asturias

El objetivo principal de la Red es convertirse en un instrumento para potenciar los museos y trabajar sobre el patrimonio etnográfico de Asturias. Giovanni Pinna definió en el Plan Director los principios sobre los que se tiene que sustentar una red de museos, basados en dichos objetivos y dejando en un segundo plano la eficacia económica. La Red tiene que garantizar:

1. Una mayor tutela del patrimonio cultural.
   - Una mayor posibilidad de control del territorio, con aumento de la capacidad de recuperación de los objetos del patrimonio.
   - Un perfeccionamiento de los patrones de investigación y de documentación.
   - Una mejor organización de la documentación.
   - Una mejor organización y un mejor control de la comunicación y del flujo de información.

[1] DPC, Enric Franch, Dolors Llopart y Giovanni Pinna, *Plan Director de la Red de Museos Etnográficos de Asturias. Proyecto*, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias-Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón, Barcelona-Gijón, septiembre de 2002 (inédito).

2. Si sus objetivos son compartidos no solo por las instituciones individuales que participan, sino también por todos aquellos que trabajan en estas instituciones, que ven en la participación en la Red un beneficio cultural y profesional, y no una forma de aniquilación de su propia identidad cultural.

3. Si la comunidad percibe la red como elemento de identidad y como instrumento de tutela y de formación del patrimonio, y no como instrumento económico.

En opinión de los redactores del Plan, «el trabajo del museo debe centrarse, sin obviar todos los otros también importantes (gestión, producción de actividades), sobre dos ejes fundamentales, distintos y complementarios: las colecciones y el conocimiento científico. Cada museo debe desarrollar su propia cultura. La Red aglutinará y potenciará las especificidades de cada uno de ellos. La comprensión global del conjunto de la Red debe facilitar el desarrollo de una política de colecciones para el conjunto de Asturias y para el entorno de cada museo. Esta misma visión global que facilita la Red debe servir para dinamizar la formación y el conocimiento especializado para la actividad de los museos. Esta actividad de formación debe desarrollarse como mínimo en tres ámbitos: 1. teoría etnográfica, antropología e historia; 2. museología y museografía, y 3. técnicas de gestión».

Conociendo la situación de la mayoría de los museos, la intención de los redactores del Plan es «proponer un conjunto de mecanismos prácticos adecuados para mejorar y rentabilizar los esfuerzos de las personas y museos para proteger, estudiar y difundir el patrimonio etnográfico asturiano».

El proyecto de la Red se basa en el desarrollo conjunto de unos principios técnico-formales. Este desarrollo parte de la participación de todos los componentes de la Red y de la aceptación consensuada de los planes de actuación. Los principios generales abarcan a los componentes, el territorio y unos programas básicos de actuación.

En cuanto a los museos que componen la Red, se propone fijar los ámbitos de intervención de cada uno, estableciendo el territorio que comprenden, el periodo histórico que abarcan, el ámbito temático y el tipo de museo. De acuerdo con estos parámetros se establecen cinco tipos de museos dentro de la Red:

1. Museo coordinador (Museo del Pueblo de Asturias)

2. Museos coordinadores de un ámbito territorial amplio (Museo Etnográfico de Grandas de Salime, Museo Etnográfico del Oriente de Asturias)

3. Museos locales (Museo Etnográfico de Quirós, Ecomuseo de Somiedo, Museo Etnográfico «Pérez Villamil», etcétera.)
4. Museos con colecciones temáticas (Museo Marítimo de Asturias, Museo de la Sidra de Asturias, Museo de la Madera de Caso, etcétera.)
5. Lugares de interés etnográfico *in situ*.

En cuanto al ámbito territorial, «los componentes de la Red lo serán en cuanto que asuman un papel activo con respecto al territorio asturiano. Cada componente asumirá una relación especifica con respecto a su gestión sobre su territorio y su patrimonio».

La configuración de la Red se realizará a partir de actuaciones, programas y actividades concretas. El Plan propone nueve programas básicos de actuación de la Red y considera imprescindible la creación de unos mecanismos comunes que sirvan para todos los museos. Los programas básicos de actuación son los siguientes: a) colecciones y actividad patrimonializadora: trabajo interno (catalogación) e investigación; b) formación, c) imagen institucional; d) difusión, e) servicios de didáctica (niños, jóvenes, adultos); f) actividades externas: eventos y debates; g) productos y servicios periféricos; y h) turismo cultural.

Para los redactores del Plan Director, «la gestión de la Red requiere a nivel organizativo concretar dos aspectos básicos. Por un lado, formalizar el mecanismo gestor y su legitimación». Para ello el Plan propone «un comité de conocedores y técnicos que sustenten los contenidos de los programas a gestionar». Este «comité de sabios» se encargaría de «asegurar objetivos, controlar programas y actividades, y proponer mejoras». Por otro lado, se propone una estructura técnica de gestión (coordinación) de la Red, formada por un director, conservadores y especialistas, y un ayudante. El Plan Director señala que «inicialmente la dimensión de esta estructura puede ser muy pequeña (director y ayudante). La infraestructura necesaria puede ser la misma que la del Museo del Pueblo de Asturias. Hay que tener presente que si el proyecto tiene éxito, en poco tiempo esta dimensión será insuficiente».

Para la gestión de la Red se considera muy importante que cada museo redacte una memoria anual. «Este documento servirá para hacer transparente la marcha de las partes y del conjunto de la Red, y será una de las bases para la publicación de un Anuario-Revista de la Red».

El Plan Director establece tres fases para su desarrollo. «Cada fase plantea unos objetivos y unos programas, y requiere concretar el papel que ha de tener tanto el museo coordinador como los otros que intervienen. Cada fase

debe disponer de los medios humanos y económicos necesarios». La fase 0 ó inicial tiene como objetivo principal hacer presente la Red y dar a conocer su imagen. La fase 1: formalización de la Red y acotar y dar consistencia a la Red: complementar objetivos básicos y definir un plan de actividades conjuntas. La fase 2: Red activa en la que se cumplan los objetivos propuestos y se desarrollen las actividades.

Por último, el Plan Director también estable los límites de la Red y dice con respecto a esto lo siguiente:

> Conceptualmente la Red no tiene límites. Podríamos decir que es un instrumento potenciador de los museos y del trabajo sobre el patrimonio etnológico de Asturias con un horizonte totalmente abierto. Los límites de la Red vienen determinados por el territorio de Asturias, y los medios técnicos y económicos que se le den. Un problema práctico que se plantea en este sentido es definir en cada momento el marco de su actuación, para ello es necesario fijar de forma consensuada: qué asume la Red, qué servicios comunes ofrece y qué hace.

3. LA REALIDAD DE LA RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS

El Plan Director de la Red hemos intentando aplicarlo en muchos de sus pormenores, unas veces ha sido posible y otras no. El mayor problema para poner en práctica el programa de actividades ha sido la escasez de personal en los museos que integran la red, así como los cambios continuos de sus responsables en algunos de ellos. La plantilla de varios museos está constituida por una sola persona y en cuatro de ellos no ha habido en los últimos años un responsable al que dirigirse. Como cabe suponer, es difícil pescar con una red en la que trabajan tan pocos pescadores. A esto hay que sumar que el presupuesto que la Consejería de Cultura del Principado de Asturias ha destinado desde 2002 al funcionamiento de la Red no ha sido muy cuantioso: entre 2002 y 2004 la cantidad fue de 48.080 euros al año y desde 2005 se aumentó a 125.000 euros. En 2009 el presupuesto de la Red ha sido de 128.750 euros.

La gestión de la Red se realiza mediante un convenio marco de colaboración entre la Administración del Principado de Asturias y la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón. En él se establecen el papel del Museo del Pueblo de Asturias como cabecera de la Red, la aportación económica de las partes y las «obli-

gaciones de los ayuntamientos que se adhieran a la red», así como el nombramiento de una comisión de seguimiento. No existe más documento administrativo de la Red que este convenio, no habiendo ninguno otro que regule la pertenencia a la Red del resto de museos que la componen.

La gestión técnica de la Red la realizan un coordinador técnico contratado mediante una asistencia técnica que se convoca anualmente y el director del Museo del Pueblo de Asturias, que es como ya se ha dicho el museo coordinador. La gestión se completa con una o dos reuniones anuales de los responsables técnicos de los museos de la Red y de la Consejería de Cultura, en las que se acuerdan las actividades y se hace balance de las realizadas a lo largo del año, y con una reunión de la comisión de seguimiento en la que participan personal de la mencionada Consejería y de la Fundación Municipal de Cultura de Gijón, así como el director del Museo del Pueblo de Asturias y el coordinador técnico de la Red.

Desde 2002 las actividades de la Red se han ceñido en mayor o menor medida a las establecidas en el Plan Director, y han sido las siguientes:

1. *Colecciones*. En el Plan Director de la Red se dice que «la configuración de las colecciones en cada museo y el trabajo sobre ellas define el horizonte de cada uno sobre su objetivo patrimonializador. La Red en este punto ha de ser un instrumento de racionalización y un agente dinamizador de esta actividad. La mejora de los instrumentos de trabajo y la catalogación sobre una base informática común debe ser un objetivo prioritario. Este proceso de creación y consolidación de las colecciones específicas de cada museo ha de funcionar paralelamente a la creación del Centro de Documentación Etnográfica de Asturias. Este doble camino ha de estar respaldado, por un lado, por una política clara de la Red y, por otro, por el soporte de los distintos museos según sus propios intereses». La idea de la Red era que las colecciones de los museos etnográficos asturianos funcionasen como una sola colección, sin embargo, a pesar de todo lo dicho, el programa de colecciones ha sido uno de los mayores fracasos de la Red. Al día de hoy, no hemos logrado que los museos tengan inventariados sus fondos en una base de datos informática común, que permita el intercambio de información entre ellos. Las carencias en la gestión de las colecciones es uno de los asuntos pendientes más importantes que tiene la Red.

2. *Investigación*. Es una de las actividades más relevantes de la Red, por una parte, por todo lo que supone el conocimiento para el trabajo de

los museos y para la conservación del patrimonio etnográfico, y por otra parte, por la carencia en Asturias, como ya hemos señalado, de un centro de investigación en este campo. La Red ha promovido la investigación en varias materias: el patrimonio inmaterial; la antropología social; la escritura popular y la etnografía. El patrimonio inmaterial se estudia y recopila en los archivos de Tradición Oral y de la Música Tradicional Asturiana que sufraga la Red y están ubicados en el Museo del Pueblo de Asturias.

Los estudios de antropología social se han desarrollado gracias a un convenio de colaboración suscrito con el Departamento de Antropología Social de la Universidad Complutense de Madrid, mediante el cual se becó durante siete años a alumnos de cursos de doctorado para llevar a cabo sus trabajos en Asturias. En el caso de la escritura popular se siguió el mismo procedimiento de convenio con la Universidad de Alcalá, en este caso para realizar un estudio sobre las correspondencias enviadas por los emigrantes asturianos desde América en los siglos XIX y XX. Por último, la misma Red contrató a un equipo de trabajo para realizar durante varios años un estudio sobre la cestería en Asturias. En todos estos ámbitos han participado los museos integrantes de la Red, aportando información, materiales, etcétera.

3. *Formación*. Desde el primer año de funcionamiento de la Red se realiza en los meses de octubre o noviembre una jornada de formación en la que se invita a profesionales de los museos o a investigadores a tratar asuntos que favorezcan la ampliación de conocimientos y experiencias en el campo de los museos locales. Las materias tratadas han sidos las siguientes: la escritura popular y el papel de los museos en su conservación, por Verónica Sierra y Laura Martínez Martín (2009); la página web en los museos, por Juan Pablo Torrente (2008); la museografía didáctica, por Joan Santacana (2007); actividades con la población local, por Jordi Abella e Ignasi Ros (2006); la catalogación en el museo, por Elena Pérez, Sonia Gayo y Carmen Lombardía (2005); el montaje de exposiciones, por Enric Franch (2004); los museos etnográficos en Galicia, por Carlos Sierra (2003); la cestería en España, por Elisa Sánchez Sanz (2002); la conservación y restauración de materiales etnográficos, por Gerardo González Álvarez, y la documentación en los museos etnográficos, por José Luis Mingote Calderón (2002). La jornada de formación se celebra cada año en uno de los museos de la Red.

4. *Imagen institucional*. Se contrató a DPC Enric Franch el diseño de la imagen corporativa de la Red. Se adecuaron los logotipos de los museos que ya lo tenían y se diseñaron unos nuevos para los que carecían de él. Se hizo una aplicación de esa imagen para folletos y para la papelería de todos los museos.

5. *Difusión*. Es uno de los programas más importantes de la Red. Comprende los folletos informativos, la página web, otros materiales de propaganda y las publicaciones. La Red tiene un folleto conjunto de todos los museos, que se distribuye en los propios museos, en las oficinas de información turística y en establecimientos hoteleros. Tiene también un modelo de folleto específico para cada museo. La página web es en la actualidad un medio básico de difusión de los museos y de sus actividades. Nuestra página es www.redmeda.com y sus contenidos al día de hoy son los siguientes: Los museos de la Red; Enlaces (con museos etnográficos, redes de museos o centros de investigación); Publicaciones; Biblioteca digital (de etnografía asturiana) y Avisos y noticias. En un futuro próximo habrá una galería de imágenes de los museos de la Red y una sección dedicada a las actividades didácticas. La página web se puede consultar en español, asturiano, inglés y francés. También se han realizado camisetas, con un diseño del ilustrador Pablo Amargo, y bolsas. Por último, señalar que el mayor del esfuerzo de la Red y de su presupuesto se va a la partida de publicaciones, tanto de libros como de ediciones en CD y DVD.

6. *Servicios de didáctica*. Es un aspecto en el que se comenzó a trabajar en 2009. Hasta entonces la Red solo había editado una guía de recursos didácticos sobre *El agua en la sociedad tradicional asturiana*. En 2009 se contó con la colaboración de Marta García Eguren, experta en museos y actividades educativas, que realizó en tres museos de la Red diversas actividades dirigidas a escolares y adultos, sobre todo a tercera edad. Se hicieron tres programas específicos para cada uno de los museos, adaptados a sus características particulares. Fue una iniciativa promovida desde la propia Red porque somos conscientes de que muchos de estos museos viven de espaldas a su propia realidad social y a menudo son unos auténticos desconocidos para sus vecinos y para la comunidad escolar del lugar. Con el fin de evitar esta situación se organizaron estas actividades, y se buscó la colaboración de los directores y maestros de las escuelas del entorno.

7. *Actividades externas: eventos y debates*. El Plan Director recomendaba sobre estas actividades lo siguiente: «Los museos no pueden limitarse a una actividad interna, tienen que crear una opinión pública encaminada al conocimiento y la salvaguarda del patrimonio cultural. Es por ello que la actividad comunicativa de la Red y los museos debe tener una forma y un sentido coherente con este fin. Los museos deben tener una presencia constante en la comunidad actuando como ejes de un debate continuado, crítico, estimulador y ofreciendo conocimiento sabio y referencias claras para ayudar a situar y consolidar el estado de la cultura asturiana». Para ello el Plan propone la realización de un programa de eventos y otro de debates. En los años de funcionamiento de la Red no se ha realizado ningún programa continuado en ninguno de estos dos ámbitos. En lo que respecto a eventos, se organizaron en 2008 y 2009 unos «Encuentros de música tradicional» en los que se reunieron músicos y estudiosos con un tema común. El primer año estuvo dedicado a las pandereteras y el segundo a las «bandinas» de música. Los dos años se celebró en el Museo del Pueblo de Asturias, aunque en el segundo también se llevaron a cabo unas actuaciones en el Museo Etnográfico del Oriente de Asturias. En cuanto a debates, la actividad más destacada ha sido la organización en 2009, en colaboración con la Universidad de Oviedo, de un Congreso Internacional sobre el «Patrimonio Oral en Asturias: Balance y perspectivas».

8. *Productos y servicios periféricos*. La propuesta del Plan Director de «pensar con serenidad en la necesidad de ampliar su producción a ofrecer nuevos productos y servicios», todavía no esta al alcance de los museos de la Red. Como los mismos redactores del Plan escribieron: «Es evidente que este giro comporta inevitablemente cambios estructurales y de gestión, pero posiblemente esta evolución es imprescindible si queremos tener museos útiles y adaptados a la realidad actual». De momento, estos cambios son una tarea pendiente.

9. *Turismo cultural*. «La Red –según el Plan Director- ha de desarrollar un Programa de Turismo Cultural que tenga como objetivo fomentar las visitas a los museos de la Red y a los lugares de interés relacionados con el patrimonio etnológico». Para ello se propone un amplio conjunto de trabajos coordinados: programa de visitas guiadas, edición de guías, programa de publicidad, programa de colaboración con centros de promoción turística y operadores, y programa de difusión en puntos de interés (hoteles, centros culturales, etcétera). Los redac-

tores del Plan resaltan en este programa que, debido a la confusión perversa que continuamente se da entre patrimonio y turismo, hay que tener claro que «primero hay que *patrimonializar* para poder después de producido el patrimonio, difundirlo y utilizarlo». Dentro de este programa están el folleto conjunto de los museos de la Red, la pagina web, la edición de una *Guía del visitante* del Museo Etnográfico de Quirós (que no tuvo más continuadores), y la publicidad en algún diario regional y la insertada en el libro *Asturias. Enjoy. Paso a paso,* destinado habitaciones de hoteles, casas de turismo rural y establecimientos de hostelería.

4. CONCLUSIONES

En los últimos diez años casi no se han abierto museos. Los tres últimos que se han inaugurado en Asturias, de las características que estamos tratando y con este nombre de museo, son los siguientes: el Ecomuseo del Pan (Santa Eufemia, Vilanova de Oscos), la Casa de El Marco-Museo de la casa campesina (Vilarquille, San Martín de Oscos) y el Museo Etnográfico de Gallegos (Mieres). Los tres fueron promovidos por sus respectivos ayuntamientos y todos ellos tienen los mismos problemas de personal que hemos señalado para el resto de los museos locales. En la actualidad, lo que prolifera en Asturias, como en el resto de España, son los Centros de Interpretación, que se han erigido en estos últimos años en el recurso más utilizado para mostrar y difundir nuestro patrimonio cultural y natural. Su número es posible que supere los cuarenta y abarcan todas las materias de conocimiento, desde la prehistoria hasta la industrialización. La mayoría fueron sufragados con fondos procedentes de la Unión Europea y en su montaje predomina el contrato de «llave en mano» con una empresa, normalmente de diseño, que se encarga de todas las fases de trabajo: guión, documentación, búsqueda de materiales para exponer, diseño, montaje, etcétera. Estos centros suelen gestionarse desde las Oficinas de Información de Turismo, muchos carecen de personal específico y solamente abren al público durante Semana Santa, meses de verano y fines de semana.

Por último, estamos convencidos, después de los años que llevamos trabajando en la Red de Museos Etnográficos de Asturias, que el museo puede ser una institución muy útil para el desarrollo cultural, económico y social de un territorio. El museo es una institución versátil, abarca campos de actuación y materias muy diversas, y no nos cabe la menor duda de que

si se le dota de unos servicios mínimos y se gestiona convenientemente, tiene mucho futuro. El problema de los museos aparece cuando se le quiere exigir unas funciones que no puede atender, porque no tiene una dotación adecuada a esas exigencias. Además, la falta de inversiones e iniciativas sume a todos estos museos pequeños en una languidez e inmovilidad, que los convierten en lugares poco interesantes y atractivos para toda clase de público. Cuando, por el contrario, reciben el apoyo necesario son uno de los elementos más dinámicos y dinamizadores de la comunidad, utilizando como principal recurso el patrimonio cultural. En Asturias tenemos ejemplos de todo ello, de lo bueno y de lo malo, y la Red de Museos Etnográficos lo único que pretende es apoyar y favorecer a los museos para que cumplan sus funciones adecuadamente.

PARTE II

PARQUES NATURALES, COMUNIDADES LOCALES Y ADMINISTRACIONES PÚBLICAS

Culturas campesinas y conservación del patrimonio *natur-rural*

Jaime Izquierdo
Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino

1. INTRODUCCIÓN, DEFINICIONES Y TOMA DE POSICIÓN

En este trabajo entendemos por cultura campesina el conjunto de operaciones, tecnologías y conocimientos desarrollados a lo largo de la historia por las comunidades rurales para propiciar una relación de manejo de los recursos naturales locales basada en la explotación diversificada de lo mismos, la observación de los ciclos naturales y el mantenimiento de los procesos de renovación biológica.

Por su parte, la biodiversidad puede ser definida como la organización de los canales de información genética, taxonómica y ecosistémica del territorio. En el caso del medio rural español, y especialmente en los denominados espacios naturales, se hace preciso añadir que estos tres canales de información son interdependientes entre sí y han estado históricamente regulados por un cuarto nivel de información, al que denominaremos, de forma genérica, información cultural.

En la mayoría de los casos, la regulación, gestión y funcionamiento de los agroecosistemas de naturaleza preindustrial, y por extensión de los espacios naturales, precisan para su conservación óptima de la interposición de esta información cultural que, aplicada al territorio, se convierte en lo que denominamos el CÓDIGO CAMPESINO LOCAL del que dependen el resto de interacciones *bio*energéticas del medio.

Las culturas campesinas no son la consecuencia de un proceso general de aprendizaje de aplicación universal, sino el resultado de la interacción histórica y evolutiva de cada comunidad campesina con su medio ambiente, lo que ha propiciado distintas soluciones y fórmulas de intervención cultural.

---

[1] Asesor de la Ministra de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino.

La expresión final de la interacción histórica entre las comunidades campesinas preindustriales y el medio ambiente –que se concreta en la formación de un determinado paisaje– ha sido mayoritariamente identificada como un «espacio natural», lo que ha propiciado un acercamiento parcial tanto en el análisis del territorio como en la concreción de las políticas de gestión, en cuya definición ha pesado más el componente físico o biológico en detrimento del componente cultural.

Si bien es cierto que el exceso de presión sobre los recursos naturales, por encima de su capacidad de regeneración es perjudicial para lo conservación de los mismos también lo es que, por el contrario, la ausencia absoluta de manejo por abandono de actividad agropecuaria y forestal resulta igualmente negativa para la conservación del patrimonio natural y cultural del campo. Y en España, en apenas un siglo, hemos pasado de un extremo a otro.

En cualquier caso, por exceso o por defecto, la falta de un manejo adecuado y ajustado a las condiciones agroecológicas locales del territorio tiende, por lo general, a disminuir la topobiodiversidad y/o a aumentar los riesgos ambientales para la conservación del patrimonio en su sentido más amplio.

Por ello, y como sucede en los casos de interdependencia, se hace necesario, en primer lugar, reconocer la importancia ineludible de la cultura campesina local en la gestión de ecosistemas y paisajes y, en segundo lugar, iniciar procesos de reconciliación en la relación entre las partes, entre los componentes natural y cultural del territorio.

El proceso de reconciliación entre cultura y naturaleza deberá concretarse localmente en función, por una parte, de los principios de equilibrio y límite y, por otra, de la definición consensuada tanto de los sistemas de intervención y manejo a utilizar como de los modelos canónicos de paisaje que queremos conservar.

La posición que defiende esta ponencia se fundamenta en la idea de que la rehabilitación y modernización evolutiva de las culturas campesinas, tal como han sido definidas, mediante la aplicación de un proceso de «*innovación retroprogresiva*»[2], resulta clave para la conservación cultural de la naturaleza y para el desarrollo rural de los espacios de dominancia natural.

---

[2] Salvador Pániker, en su libro *Aproximación al origen* (1982), plantea la idea de lo retroprogresivo como aquella forma de pensar y actuar que nos permite *ir* «simultáneamente hacia lo nuevo y hacia lo antiguo, hacia la complejidad y hacia el origen». En nuestro caso, y

Todo ello se enmarca en un proceso exploratorio que pretende avanzar y aspira modestamente a convertirse en insumo para una deseable reforma conceptual tanto de las políticas vigentes en materia de conservación de espacios y especies protegidas como de las de modernización de explotaciones y sistemas agrarios.

2. TRES POLÍTICAS CONSERVACIONISTAS, Y UNA OPORTUNIDAD PERDIDA, A LO LARGO DEL SIGLO XX, EN LA GESTIÓN PATRIMONIAL DE LOS TERRITORIOS DE ECONOMÍA CAMPESINA EN ESPAÑA (INEXACTAMENTE LLAMADOS ESPACIOS NATURALES)

En España el predominio del pensamiento urbano e industrial, que habría de consolidarse definitivamente a partir del Plan de Estabilización[3], anuló las opciones de un pensamiento sobre el territorio más amplio y apto para entender lo rural como un espacio donde promover un desarrollo moderno capaz de definir estrategias locales con las que combinar las oportunidades que ofrece el *medio* con las necesidades de conservación de la diversidad biológica y cultural.

La incorporación del campo a la agricultura intensiva e industrial se produce tras salir de la autarquía económica, que caracterizó la primera par-

---

siguiendo esa misma vereda, planteamos la *innovación retroprogresiva* como un proceso que recupera y actualiza ecotecnologías y procesos del pasado campesino que, entonces y ahora, resultaron, y resultan, imprescindibles para manejar el agroecosistema, combinándolas con nuevas tecnologías, políticas y formas de organización que erradican la penosidad, devuelven la autoestima y hacen viable en la modernidad el trabajo de unos nuevos campesinos a los que llamamos «ecocultores».

[3] La fecha que simboliza el fin de la economía campesina tradicional es 1959, que corresponde a la implantación del célebre Plan de Estabilización que, en su momento, constituyó una ruptura indudable respecto a la política económica que había dominado en España desde el final de la guerra civil. Entre 1958 y 1965 se registran la mayor acumulación conocida hasta la fecha de informes económicos de alto nivel, créditos importantes, incorporación a organismos internacionales y nueva legislación económica y técnica: año 1957, Informe del Banco Mundial sobre la situación económica española; año 1958, ingreso de España en el F.M.I. y en el Banco Mundial y concesión de un crédito a España del F.M.I; año 1959, ingreso de España en la O.C.D.E. y la publicación del Decreto-Ley de 21/7/1959 sobre «Nueva Ordenación Económica» (el ya citado Plan de Estabilización); año 1963, incorporación de España al G.A.T.T.; año 1964, informes del Banco Mundial y de la FAO sobre la situación de la agricultura española. (López Linage, 2007: 278-279).

te del franquismo, y tras la llegada al poder de una nueva clase dirigente que daría una orientación tecnocrática y funcional a la gestión de la actividades económicas, arropada por un apertura al exterior que propició una avalancha de informes, planes y créditos que dieron lugar a la aceptación –en realidad la imposición– de una economía eufemísticamente «recomendada».

En términos generales, nos fuimos haciendo una sociedad hegemónicamente urbana y altamente tecnificada que, en lo relativo a la preocupación por los problemas ambientales del medio rural, anuló la posibilidad de generar una perspectiva suficiente para entender que, como veremos más adelante, los principales problemas ambientales del campo derivarían, casi por igual, de la intensificación agraria industrial y del abandono de los sistemas campesinos preindustriales diversificados y extensivos. De lo mucho y de lo poco.

La intensificación porque, –aunque mejoró las rentas agrarias y restó penosidad al trabajo– modificó radicalmente el medio rural concentrando recursos y deslocalizando producciones y el abandono de los sistemas preindustriales, y el asilvestramiento que le acompaña, porque lleva aparejado, en la mayoría de los casos, la pérdida de biodiversidad, el aumento de los riesgos –entre ellos el de los incendios forestales– y la simplificación del paisaje.

Para tratar de esquematizar los sistemas de pensamiento sobre los que se concreta la idea de conservación de la naturaleza a lo largo del siglo XX podemos establecer tres estilos de gestión ambiental, tres modas, a los que hemos identificado como *aristocrática*, *tecnocrática* y *biocrática* (Izquierdo y Barrena, 2006: 291-293):

a) La conservación *aristocrática*. De influencia decimonónica, nace como adaptación de las corrientes conservacionistas norteamericanas. Será el marqués de Villaviciosa, con la declaración del parque nacional de Covadonga en 1918, su principal valedor. Resulta cuanto menos paradójico que sea precisamente un miembro de la oligarquía, relacionado con burguesía industrial, que tenía sus intereses económicos fijados en los emergentes focos industriales del centro de Asturias, el que se convierta en defensor de la naturaleza eligiendo para ello un territorio rural al que se siente vinculado emocionalmente.

   Carente de visión territorial, social y local, los objetivos conservacionistas se centrarán en la defensa de los recursos cinegéticos y en el fomento del turismo como fuente de ingresos alternativos para la comarca que, lógicamente, beneficiará también a la pequeña burguesía local. Más que el interés científico será la contemplación estética

y la búsqueda del encuentro con la «naturaleza original» el principal motivo que justifica la declaración de un parque: un espacio acotado que se preserva de las actividades económicas, especialmente las relacionadas con actividades industriales; se prohíbe la caza y se estimula la construcción de carreteras para que los turistas contemplen la naturaleza.

b) La conservación *tecnocrática*. Tras la Guerra Civil, la posguerra y la autarquía inicia su andadura en los años sesenta la tecnocracia ambiental. Coincidiendo con el auge del desarrollismo un grupo de dirigentes influyentes en el régimen franquista reactivará las ideas conservacionistas del marqués de Villaviciosa y hará una contundente reformulación política que va más allá de la candidez decimonónica de la aristocracia.

   Se dotará de una teoría política de la conservación que refleja la concepción que el régimen tenía del Estado, y que ejecutará a través de una reglamentada burocracia, casi cabría decir militarizada en el caso de la guardería.

   La conservación tecnocrática se caracterizará por la emergencia de una nueva clase dirigente que desprecia la cultura campesina local y que considera a los ganaderos y agricultores enemigos de la conservación.

   Asimismo, y aunque coinciden con el pensamiento del marqués de Villaviciosa y creen que la única naturaleza posible en la montaña es la forestal –entendida ésta en términos de arbolado–llevan más allá su formulación y proponen soluciones que intentan recrear una nueva naturaleza, fruto del triunfo de la técnica, de su vinculación a la visión de cazadores y pescadores y de ramplones y sesgados conocimientos científicos que manejan con torpeza y que dejan a la vista las raíces de su concepción vital, política y ultrarreligiosa.

   Para los tecnócratas conservacionistas de la época, la conservación de la naturaleza tiene como finalidad principal la exhibición como reclamo turístico de la misma al servicio de la sociedad urbana y, para ello, diseñarán en algunos casos nuevas vías de acceso que, afortunadamente, nunca llegarán a ejecutarse.

c) La conservación *biocrática*. En los ochenta, y definitivamente en la década de los noventa, emerge y se consolida una nueva corriente de pensamiento conservacionista que combinará su renuncia explicíta a las repoblaciones con especies exóticas y a la introducción de artifi-

cios en el medio –propias ambas de los tecnócratas–, con su fascinación por el retorno de la naturaleza salvaje y con el estudio pormenorizado y segregado –censos, inventarios, etcétera– de especies de fauna y flora.

No se trata de señalar a una profesión sino de enmarcar una denominación genérica que engloba tanto un estilo de gestión como una variada gama de profesionales funcionarizados que ejercen su trabajo «conservacionista» conforme a su percepción del mundo, a su especialidad y a un mal entendido y sesgado auge de lo «ecológico».

Bien es cierto que lo hacen a veces a contrapelo, arrastrados en ocasiones por una administración burocratizada, jerárquica y corporativa que impide hacer otra cosa porque hereda, como un pesado lastre, no sólo estructuras e ideas, sino influencias *deformativas* del pasado a las que ya hemos hecho referencia.

Su estrategia de conservación es coincidente con aristócratas y tecnócratas en lo relativo a desconsiderar y no reconocer al hombre, y a la cultura local asociada, como parte integrante del medio.

Para los biócratas, la decadencia de la cultura campesina de montaña, y el desequilibrio ambiental que genera el abandono de los usos ganaderos clásicos, no serán objeto de atención y, en consecuencia, no los incluirán como prioridad en su gestión.

Así pues, carente de una perspectiva ecosistémica completa para acercarse al conocimiento del medio adaptando una visión holística, incapaz de entender la realidad actual como la consecuencia de una historia previa de siglos, e incluso de milenios, de interacción entre sociedad, cultura y territorio e, impotente, en consecuencia, para diseñar una estrategia multilateral de intervención orientada a mantener los procesos agroecológicos de los que pende la diversidad biológica, cultural y cognitiva, la gestión biocrática acabará por separarse y romper con el histórico sistema local de gestión del territorio para colocarse en un plano superior distante y distinto.

La carencia de estudios locales y aplicados de ecología humana, agroecología, paleoecología, ecosociología, antropología cultural, arqueología, etcétera y la evidente falta de interés por impulsar propuestas con las que integrar a las culturas campesinas en la gestión del territorio delatan, en última instancia, al pensamiento biócrata que empapa la gestión de la conservación de la naturaleza de los últimos treinta años.

> No obstante, la buena noticia es que, en los últimos años, se empieza a entrever alguna novedad con respecto a una revisión de las teorías conservacionistas en dos direcciones complementarias: en primer lugar, en tratar de rectificar algunas posiciones del pasado que permiten una visión más amplia en la que ya entra en juego la cultura y el saber hacer local y, en segundo lugar, en una visión que sobrepasa lo estrictamente local para resituar al territorio en consonancia con los nuevos objetivos de cambio global propiciados por la crisis climática.

En términos generales la política de conservación de la naturaleza española a lo largo del siglo XX, en manos sucesivas de aristócratas, tecnócratas de la dictadura y biócratas de la democracia, se distinguirá por su incapacidad para sintonizar con el *art de la localité*, al que Medras define como un «sistema de conocimiento agrario local» y específico que debe ser considerado de forma conjunta, –y, en consecuencia, no puede ser divisible en elementos separados– y mediante el cual el conocimiento local se entreteje con el proceso de trabajo (Sánchez de Puerta, 1996: 297).

L'art de la localité, cuando se intenta percibir a través de los conocimientos científicos y técnicos al uso se hace casi invisible. Por eso muchos técnicos, tanto desarrollistas como conservacionistas, que se acercaron con prejuicios al medio rural han terminado por calificar de ignorantes y supersticiosos a los campesinos. Tal apreciación no es sino la expresión de su propia incapacidad para encontrar las claves ocultas del conocimiento local que explican más certeramente las características del territorio y, en consecuencia, nos predisponen para hacer mejores diagnósticos.

En cualquier caso, y tras el repaso crítico a las modas ambientalistas sobre las que se estructuró el pensamiento conservacionista español, no juzgamos la intención o la voluntad conservacionista de las mismas, sino más bien las consecuencias derivadas de unos modos de intervención que no estuvieron a la altura de la complejidad.

Lejos de poner la ciencia, la cultura y la tecnología al servicio del reciclaje de los inteligentes sistemas vernáculos de manejo del medio y de la civilización rústica, de la que se hizo eco Unamuno, los sucesivos gestores conservacionistas optarán por tratarlos como objetos inservibles, como si fueran «viejos cacharros» en lugar de valiosos elementos vivos del patrimonio.

La oportunidad perdida sería precisamente esa. La que no tuvo prejuicios sobre las culturas campesinas frente a las vanguardias urbanas. Y ese

movimiento, y esa forma moderna de pensar, en España estuvo representada por los planteamientos científicos, pedágogicos y metodológicos de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), en especial durante la II República.

Decididos a contribuir al desarrollo de las comunidades campesinas desde una visión evolutiva de su propia cultura, formados en los principios pedagógicos y extensionistas de la ILE –comprometida en llevar la modernidad a los pueblos– y dotados de una capacidad analítica y deductiva desprovista de prejuicios, los institucionistas formularon precozmente con sus observaciones y su metodología las bases de una moderna teoría de desarrollo rural integral y, digámoslo así, ecológica –aunque parezca increíble aún pendiente de poner en práctica–, que de llevarse a efecto hubiera sido capaz, sin duda, de superar con creces el antagonismo que se desataría años después, y que habría de ir creciendo a lo largo del siglo XX, hasta convertirse en un abismo todavía insalvable que separa en dos mundos sin conexión a los burócratas conservacionistas y a los campesinos, prácticamente extinguidos.

La respuesta alternativa a la visión dogmática y unilateral que en los albores de la Restauración española empapa a las instituciones del Estado –monarquía, iglesia, gobierno, ejército, magistratura, universidad, etcétera– vendrá de la mano de la ILE, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos.

Haciendo frente a la hostilidad política del momento, los institucionistas abogaban por una enseñanza libre, no circunscrita a «los textos expresamente autorizados» y a las prescripciones que prohibían la «exposición de doctrinas adversas a la religión católica y al régimen monárquico» (López Morillas, 1973: 13).

Sus planteamientos promueven una enseñanza intuitiva, que se remonta a los orígenes mismos de la docencia socrática, ampliada después por Rousseau, Pestalozi y Froebel. En palabras del propio Giner su apuesta pedagógica «exige del discípulo que piense y reflexione por sí, en la medida de sus fuerzas…; que investigue, que arguya, que cuestione, que intente, que dude, que despliegue las alas del espíritu, en fin, y se rinda a la conciencia de su personalidad racional» (López Morillas, 1973: 14).

Su acción no se circunscribe a la enseñanza formal, sino que aspira a «extenderse» a la sociedad española en su conjunto y, especialmente, a las clases populares y desfavorecidas.

Y a la vez que difunde conocimientos anhela retroalimentarse con los descubrimientos y hallazgos, más allá de los muros de la ciencia oficial, que les reportan las culturas que inspiran la organización del territorio, los vín-

culos del conocimiento intangible que entrelazan a las comunidades sociales con sus geografías.

Por eso, la mirada de los fundadores de la tradición geográfica moderna se convertirá en un complejo y estimulante entramado de convergencias, al que se entregarán con entusiasmo los institucionistas (Ortega, 1988: 30).

La ciencia vinculada a esta percepción moderna y plural de la realidad delata a los institucionistas que desde sus especialidades científicas o profesionales son capaces también de integrar conocimientos y desarrollar hipótesis y tesis vinculando diferentes campos del saber.

Para un destacado impulsor de esta nueva forma de mirar, como es Emilio Huguet del Villar, «la geografía representaba la ciencia que podía ofrecer la síntesis general del mundo con la que él soñaba y que debía englobar naturaleza y hombre en una unidad armónica, en respuesta a la especialización que practican el resto de las ciencias» (Martí Henneberg, 1983: 19).

Los institucionistas son, por tanto, los representantes de esa escuela libre que utilizando el método exploratorio del geógrafo, o del humanista, son capaces de insertarse en el medio para entender en toda su extensión, entre otras cosas, el complejo proceso de la fermentación físico-química, biológica y ecológica por el que la leche se convierte en queso y en paisaje.

En la concreción de las intervenciones de la ILE laten ideas compartidas por la intelectualidad española del último tercio del siglo XIX, desde Concepción Arenal a Joaquín Costa, pasando por Aniceto Sela o Rafael Altamira, preocupados por solventar las desigualdades sociales por medio de una profunda transformación de la educación en todos sus grados y favoreciendo la creación de «escuelas regionales y locales de agricultura, artes y oficios y comercio…» (Cantón, 1995: 123).

La influencia política de la visión institucionista habría de tener su máximo reconocimiento con la proclamación de la II República. Aunque es muy conocida en los ámbitos de la educación y la extensión cultural, no es menos cierto que también fijó su atención en las cuestiones relativas a la conservación de la naturaleza.

En ese sentido, Eduardo Hernández - Pacheco, vicepresidente de la Junta de Parques Nacionales durante la II República, proponía una estrategia conservacionista «menos solemne y exclusivista» que la propugnada por la visión aristocrática del Marqués de Villaviciosa por medio de los Parques Nacionales. (Gómez Mendoza, 1999: 146).

Hernández - Pacheco buscaba una figura de protección que representara la diversidad paisajística del Estado de manera más ajustada a la realidad social del campo, basada en la apertura democrática y en un desarrollo respetuoso de los espacios con características naturales destacadas. En esto consistía la figura de protección que alentó bajo la denominación de Sitio Natural de Interés. (Santos Casado, 2000: 23).

Estamos aún a tiempo de rescatar la idea de Hernández - Pacheco, cambiando el orden de la denominación, y así hablar de «sitios de interés natural» para referirnos a los actuales «espacios naturales».

3. CAMINOS DIVERGENTES EN LA FORMA DE ENTENDER LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO NATURAL: SUCESIÓN O RENOVACIÓN

Para avanzar en la propuesta de conservación cultural del medio rural campesino debemos antes repasar el significado de tres conceptos –*sucesión*, *conservación* y *renovación*–, esenciales para establecer la relación dialéctica entre el medio natural, el social y la economía agraria.

La *sucesión* biológica es un asunto clave en ecología. En palabras de González Bernáldez se podría definir como «la serie de cambios que un sistema ecológico va experimentando de forma espontánea a lo largo del tiempo» (1981: 153). Para que la sucesión se desarrolle en sus justos términos «es necesaria la ausencia de intervenciones humanas o de fluctuaciones que interrumpan el curso del proceso» (1981: 153).

Una forma sencilla de comprender el sentido de la sucesión es el proceso que sufre un «campo abandonado que pasa a herbazal, luego a matorral y por fin a bosque» si nada, ni nadie, lo perturba.

Como hemos visto con anterioridad, el ideal oficial de la conservación de la naturaleza en España se planteó desde un punto de vista, digamos *sucesionista,* enmarcado en una aspiración de vuelta y reencuentro con la naturaleza salvaje en determinados lugares acotados y destinados a este fin, que hemos llamado «parques nacionales», y en los que se intentó erradicar la presencia humana con el objetivo de que la naturaleza pudiera regresar al pasado y completar su viaje hacia un hipotético futuro de madurez y estabilidad.

El planteamiento sucesionista de la política de conservación olvidó la consideración de tres características singulares de la naturaleza española.

Primera, que las comunidades campesinas formaban parte del proceso histórico de conformación del paisaje; segunda, que la actividad agraria, forestal y ganadera propicia una relación dialéctica y una «tensión entre explotación y conservación» cuya expresión final es un tipo de paisaje –más o menos equilibrado en función de la dirección y la intensidad de la tensión– y una cohorte de especies silvestres y domésticas –y también de conflictos, pero no solo– que constituyen, en conjunto, la caracterización ambiental del territorio y de los que depende la topobiodiversidad y, tercera, y más importante, que el objetivo de la conservación nunca debió ser la búsqueda de la sucesión, sino la del mantenimiento –conforme a los conceptos aristotélicos de *principio* y *límite*– de los procesos agroecológicos esenciales.

En conclusión, lo que debería haber sido objeto prioritario de protección no tendrían que haber sido tanto las especies, o los espacios, en sí mismos, sino aquellos procesos, usos y manejos que tenían lugar en la interacción entre la comunidad cultural y el medio –que hemos venido llamando de gestión campesina de la naturaleza– y de cuya vigencia, y viabilidad, depende la supervivencia de los espacios, o las especies de interés, que queremos conservar.

La clave de la conservación así entendida depende, por tanto, de la pervivencia, actualización o rehabilitación de los protocolos y las formas de organización de herencia campesina. Por decirlo de forma menos farragosa: sin cultivos de cereal no hay avutardas en el campo, sin ovejas y cabras no hay ni pastizales, ni quebrantahuesos en la montaña.

La actividad agraria preindustrial que conformó estos paisajes explotaba mayormente ecosistemas inmaduros –un pastizal, un matorral,…– que sí «son susceptibles de soportar una explotación continua […] y son susceptibles de cortas relativamente frecuentes» porque «la tasa de renovación es más alta […] y las estructuras menos complejas» y que, por si fuera poco, para seguir siendo lo que son –pastizales y, por ende, bellas e inmaduras estructuras ecológicas– requieren de una explotación medida y continuada (González Bernáldez, 1981: 154).

Eso es lo que no hemos entendido todavía y por eso hemos confundido gravemente conservar con parar, con detener. Si queremos conservar el paisaje en mosaico tenemos que explotarlo. Sí, sí, como lo oyen. Eso sí: antes debemos conocer su fisiología, su historia agraria, la estructura de la propiedad, su ecología, sus pautas, sus patrones y su organización social y encontrar algunas formas de gestión concertadas entro lo público y lo privado para establecer, regular y rehabilitar la forma de hacerlo.

Conservar el paisaje del medio rural campesino requiere intervenir el pastizal, con siega o con pastoreo regular, controlar el matorral con desbroces o rozas y manejar los bosques con podas, entresacas y retiradas de leñas. Y convertir toda esa renta natural, que tiene forma de biomasa, en hidratos de carbono y proteínas –carnes, quesos, sidra, chorizos,…–y energía local –calefacción y/o electricidad– y, en última instancia, en renta agraria y en paisaje.

De lo contrario, si gana la sucesión como estrategia de conservación no intervencionista todo se nos irá, en el mejor de los casos, a monte asilvestrado y, en el peor, acabará por quemar.

Digámoslo claramente: a la *conservación* del paisaje campesino, y por extensión del denominado «medio natural», se llega por la *renovación* y no tanto por alentar la idea de la *sucesión* biológica[4].

4. LOS OLVIDOS DE LAS TEORÍAS SUCESIONISTAS DE CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA EN EL SIGLO XX ESPAÑOL

En las relaciones de la sociedad con la naturaleza González Bernáldez (1981: 161) diferencia dos circunstancias que dan lugar a dos tipos distintos de paisaje.

En primer lugar, define el «paisaje voluntario» –o de ciudad– como aquel que se proyecta, diseña y construye con el objetivo de conseguir determinados efectos estéticos o recreativos. Es, por tanto, el paisajismo que encontramos en los parques públicos, las zonas verdes de las ciudades, que, por así decirlo, son los espacios destinados al encuentro formal de los ciudadanos con la «naturaleza».

En segundo lugar, define el «paisaje natural» –o de campo– como el propio de los espacios campesinos que es consecuencia de «la interacción

[4] Permítanme una digresión. En los últimos –más o menos– veinte años estoy tratando de explicar, con poco éxito, la idea de que a la conservación de la naturaleza se llega antes por un buen desarrollo rural (ecodesarrollo) que por la persistente carrera declarativa y normativa de espacios protegidos. Soy de la opinión de que el abandono de la actividad campesina, en lugares manejados por el hombre durante siglos, es casi tal perjudicial para la propia conservación de la naturaleza como el avance de la urbanización del territorio y la difusión de la ciudad, aunque sus efectos se manifiesten de diferente manera.

hombre-naturaleza con finalidades productivas». Los más auténticos y «mejor conservados» paisajes campesinos los hemos declarado «espacio natural protegido» y, sin embargo y aunque parezca paradójico, no somos conscientes, ni consecuentes, con su génesis.

A partir del momento que empezamos a utilizar la expresión «vamos a la naturaleza» en lugar de las más justa «vamos al campo», les hicimos un flaco favor a los dos –al campo y a la naturaleza– en la medida que segregamos lo que hasta la industrialización había estado inextricablemente unido.

Siguiendo esta misma vereda, la mayoría de las administraciones públicas y medios de comunicación comenzaron a utilizar las expresiones «espacio natural», «medio natural», «naturaleza virginal», «paraíso natural» tanto para el desarrollo de las políticas de recursos naturales –por cierto, con una nueva segregación, reducción y limitación que reserva el término a las especies silvestres y los «espacios naturales»– como para la promoción del turismo rural, contribuyendo definitivamente a olvidar que eso a lo que ahora llamamos naturaleza no era sino la expresión paisajística de las culturas campesinas.

En cualquier caso, no se trata tampoco de exaltar sin más el pasado de la vida campesina bajo la falsa advocación de que «cualquier tiempo pasado fue mejor», sino de poner en evidencia que no podemos construir un proyecto de conservación patrimonial del territorio rural sin memoria, sin conocer y actualizar saberes, conocimientos y tecnologías de manejo campesino de los recursos naturales locales. Para saber hacia dónde vamos necesitamos conocer de dónde venimos.

Con excelente y bien formado criterio, el catedrático de geografía canario, y *mago*[5], Leoncio Afonso, llama oportunamente la atención de forma crítica sobre determinada exaltación del mundo campesino:

> Para quienes tenemos bastantes vivencias de la antigua relación entre la población urbana y campesina, ahora nos resulta una burda parodia el ver disfrazada a la élite urbana de supuestos campesinos. El canto romántico a los desaparecidos campesinos es algo que a un anciano mago como yo, dedicado durante mucho tiempo a la búsqueda de interrelaciones entre hombre y espacio, le parece la invención lírica de un mundo irreal, pero que ha penetrado profundamente en la sociedad actual. El panorama se completa con la visión de muchos intelectuales y políticos que han convertido los antiguos utensilios de los campesinos en trofeos para exhibir en sus lujosas viviendas (2007: 59).

---

[5] Campesino tradicional canario.

Dicho de otra manera, los campesinos no tenían en la cabeza la conservación de la naturaleza como objetivo, sino la aplicación de un trabajo orientado a la preservación de una estructura productiva que resultaba imprescindible para su supervivencia y que, inevitablemente, estaba condicionada por las características ecológicas locales y por las tecnologías disponibles.

Lo que se pretendía «conservar», en suma, eran las indispensables bases ecológicas y energéticas de las que dependía su supervivencia. Y para ello interpusieron una compleja organización social y productiva que fue cristalizando con el tiempo en sistemas de derecho consuetudinario que establecían las formas, y los protocolos, con los que la comunidad rural podía relacionarse con los recursos naturales colectivos. Y así, tratando de mantener los fundamentos ecológicos de la relación de la comunidad con el medio, conservaron, de paso, una naturaleza y un paisaje del que formaban parte y condición.

Lo trascendente para los que ahora trabajamos en desarrollo rural es reconocer y valorar los principios ecológicos, organizativos, de *gobernanza* y legislativos con los que las comunidades campesinas históricas gestionaron el medio. Hay dentro de esa lógica un montón de conocimiento que podemos utilizar en el futuro.

Utilizaré un símil para explicar el error que hemos cometido desconsiderando el conocimiento campesino local como factor fundamental en la gestión del paisaje y, por ende, del patrimonio.

La conservación de los parques urbanos –escenarios como hemos dicho de «paisaje voluntario»–, se realiza por un equipo de gestión que integra a tres tipos de profesionales: un Director –jefe de jardines, jardinero mayor, etcétera – que tiene la responsabilidad de organizar, administrar y mantener los parques; un cuerpo de policía –municipal o específico de parques y jardines– que vela por el cumplimiento de las normas que regulan y garantizan la conservación y, por último, unos operarios, los jardineros, que podan, entresacan, quitan ramas muertas, atienden la fauna, siegan, recogen hojas, hacen semilleros, injertan, plantan flores y realizan, en conjunto, todas las tareas de mantenimiento y conservación.

A nadie, en su sano juicio, se le puede ocurrir que se pueda prescindir de los jardineros. Al cabo de un tiempo el parque tendría el aspecto de un solar abandonado.

Pues bien, en el caso de los «parques naturales», tenemos directores y guardas, pero nos hemos olvidado de los operarios de mantenimiento. Es decir: de

los paisanos que antaño aplicaban su conocimiento para mantener la capacidad productiva del ecosistema y para los que no hemos previsto repuesto.

Conclusión: para conservar los parques y jardines necesitamos jardineros tanto como campesinos –o mejor dicho, una versión renovada y convertida en nueva profesión a la que llamamos ecocultores–para hacer lo propio en los paisajes rurales abandonados.

La ausencia del manejo campesino en los espacios protegidos provoca el desequilibrio por abandono y, por ello, los pastizales han entrado en regresión, los matorrales avanzan sobre antiguos campos de cultivo o pasto, casi nadie planta cereal o legumbres, poda frutales o hace leña del árbol caído, o utiliza estiércol, o limpia los caminos o levanta el muro que sujetaba una centenaria tierra de labor.

Los bosques se enmarañan, la apicultura va a menos, la polinización se atenúa, las variedades locales desaparecen y las razas ganaderas se quedan al borde, los pasos y los caminos se cierran, las especies oportunistas disparan sus poblaciones y las más exigentes retroceden, la biodiversidad disminuye y el paisaje se simplifica. Y así, el campo, mal llamado eufemísticamente espacio natural, ya no tiene quien lo atienda.

5. REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIÓN: LA NECESIDAD DE UNA NUEVA MIRADA, ATENTA Y URGENTE, SOBRE LOS ESPACIOS CAMPESINOS EN VÍAS DE EXTINCIÓN Y LA VIABILIDAD DE NUEVOS MODELOS LOCALES DE AGRICULTURA CAMPESINA POSTINDUSTRIAL

En términos generales, podemos concluir que las culturas campesinas deberían tener la consideración de principal atributo del territorio como elemento gestor del patrimonio natural.

Por tanto, su reconocimiento y actualización resulta fundamental para reactivar el desarrollo rural, conservar el paisaje y mantener la biodiversidad del país.

Estamos aún lejos de llegar a esa situación. No en vano están aún carentes de reconocimiento y acción institucional consecuente, tanto en las políticas de conservación de la naturaleza como en las de desarrollo rural.

Más allá de declaraciones genéricas y laudatorias –en el mejor de los casos– todavía no hemos podido, o no hemos sabido, concretar ni sus meca-

nismos de acción ni, en consecuencia, su participación en la gestión patrimonial de la naturaleza.

Algunos ejemplos, en la línea de la custodia del territorio, o de algunas actuaciones piloto de recuperación de patrimonio natural, caminan en esa dirección.

Tal es el caso del Consell Insular de Menorca que ha instaurado un sistema de contratos agrarios cuya finalidad es establecer un régimen de ayudas para promover prácticas sostenibles en las explotaciones agrarias.

El objetivo del contrato es promover un acuerdo de colaboración, formalizado mediante un convenio, entre la explotación agrícola y la Administración que permita el ejercicio de modelos específicos de actividad agraria en función de la adopción voluntaria de determinados compromisos englobados en cinco ejes: el medio ambiente, el paisaje y el medio rural; los recursos naturales y su aprovechamiento; los procesos productivos de la actividad agraria; el uso de energías alternativas y la diversificación de actividades en la explotación [6].

En ese sentido, y para animar más el proceso de convergencia entre cultura campesina y conservación de la naturaleza, se podrían hacer tres llamamientos [7]:

– En primer lugar, a la comunidad científica para que integren sus investigaciones en el campo por encima de la especialización y la fragmentación del conocimiento y se apliquen en la realización de diagnósticos y en la proposición de soluciones integrales para el medio rural a nivel local.

– En segundo lugar, a las instituciones públicas para que trabajen desde la perspectiva vinculante entre las políticas de conservación de la naturaleza y las de agricultura y desarrollo rural.

– En tercer lugar, a los movimientos conservacionistas y ecologistas para que orienten sus prioridades de acción hacia la conservación con-

---

[6] Boletín Oficial de las Islas Baleares (BOIB) nº 18, de 7 de febrero de 2008. Aprobación de las bases que deben regir la cuarta convocatoria de ayudas para promover prácticas sostenibles en las explotaciones agrarias de Menorca, mediante la subscripción del contrato agrario de la reserva de biosfera y la convocatoria de ayudas correspondientes al año 2008.

[7] Conclusiones definitivas. Jornadas sobre *Culturas campesinas y Biodiversidad*. SERIDA – Grupo de Desarrollo Rural del Camín Real de la Mesa. Pola de Somiedo (Asturias). 5,6 y 7 de abril de 2006. (Documento inédito).

junta de las culturas campesinas integradas en la gestión del medio rural y no tanto en la defensa de tal o cual especie. Conservado el proceso y el hábitat, conservadas las especies.

Llegamos a la conclusión, sin entrar en otras disquisiciones colaterales, que los problemas de conservación local del patrimonio natural en nuestro país son consecuencia de una gestión inadecuada del *medio ambiente* debida a tres principales grupos de causas:

a) El consumo de suelo, la modificación, el cambio de usos o la fragmentación del territorio provocado por la difusión o la trasposición de las economías urbanas hacía el campo.

b) El exceso de presión en la extracción de recursos, la intensificación de los usos agrarios o la profusión de los monocultivos y la simplificación agraria inducida por la modernización industrial del campo.

c) O, por el contrario, el desuso, el abandono y carencia de una gestión cultural –y viable en términos sociales, económicos y ecológicos– del medio que secularmente estuvo basada tanto en la observación actualizada de prácticas agropecuarias y silvícolas, ajustadas a la disponibilidad y las características de los recursos naturales locales, como en el mantenimiento de las conexiones complejas que hacían interdependientes las prácticas locales de agricultura, ganadería y aprovechamiento del monte con el mantenimiento de paisajes en mosaico y la conservación de la topobiodiversidad asociada.

En los tres casos –dos por exceso y uno por defecto– la resultante acarrea la pérdida de las complejas relaciones energéticas y ecosistémicas que habían dado forma al paisaje y mantenían viva la estructura que soporta la biodiversidad en los territorios rurales.

En términos ecológicos, y en perspectiva histórica, el papel desarrollado por las comunidades campesinas podría ser identificado en el caso español como el de una «especie controladora» que administraba la información cultural y energética del territorio.

Es decir, sus intervenciones actuaban, las más de las veces, como un mecanismo de regulación que gestionaba las propiedades emergentes y sinápticas del sistema consiguiendo con ello una mayor interacción entre las partes constituyentes del sistema, el mantenimiento de la diversidad de procesos de interdependencia y de la diversidad de especies y la gestión de los flujos energéticos.

En dinámica de ecosistemas, como es sabido, la extinción de especies controladoras lleva aparejada una pérdida de elementos importantes en el sistema y una degradación del mismo.

Por ello, parece evidente que los espacios protegidos –parques nacionales, naturales, reservas de la biosfera, reservas naturales, zonas de especial protección para las aves, lugares de interés comunitario, red natura, parques rurales, …–, cuya profusión a lo largo y ancho de la geografía estatal ha sido extraordinaria en las últimas décadas, deberían ser preservados por igual tanto de de las acciones de perturbación exógenas que generan especulación, acumulación de capital, fragmentación territorial y cambios de uso –es decir, de las acciones recogidas en los apartados a) y b)– como de los riesgos derivados del abandono, el desuso y la falta de una gestión cultural, entendida en sentido amplio, tal como se recoge en el apartado c).

La histórica conexión y dependencia mutua entre comunidades campesinas –con códigos culturales propios bien definidos– y los recursos naturales locales ha funcionado en el territorio como una fábrica de biodiversidad que se expresa en los actuales paisajes rurales, muchos de los cuales atestiguan la huella evidente de la interacción histórica entre el hombre y la naturaleza[8].

Por alguna razón no suficientemente explicada, sobre el mantenimiento de la economía derivada de la actividad agraria recayó un prejuicio que la condena y la hace sinónimo a los objetivos de la conservación.

Se entiende esa justificada aversión en el caso de las actividades agrarias industrializadas pero no en el de las campesinas que a duras penas sobrevivían acosadas, por una parte, por la inclemencia de un mercado y un consumo que se había hecho heredero único del pensamiento industrial y, por otra, arrinconada por las limitaciones, prohibiciones y la desconsideración de una teoría conservacionista empeñada en olvidar la historia agroecológica, y por tanto cultural, del país.

Las culturas campesinas están, en esencia, ligadas a una particular actividad económica local que, en última instancia, se basa en el manejo y la transformación del capital natural y sus excedentes, es decir, de la renta natural que produce el medio, para convertirse por medio del comercio en renta monetaria.

Ese aprovechamiento económico que, a su vez, propicia el mantenimiento de la función productiva del medio, resulta fundamental y vital para

---

[8] Conclusiones definitivas. Jornadas sobre *Culturas campesinas y Biodiversidad*. Op. cit.

la conservación del propio medio, del paisaje y de la biodiversidad, y para garantizar la viabilidad de una política de medio ambiente que se oriente hacia la salvaguarda de la salud general del ecosistema.

Esta idea de intermediación entre el medio natural y el medio económico social y cultural se apoya en dos planteamientos complementarios.

En primer lugar, el que defienden Pablo Campos y Miguel Carrera cuando hablan de «economía de la conservación» planteando con ello la necesidad de interponer una determinada lógica económica para gestionar la conservación de los recursos naturales en aquellos territorios en los cuales «la interacción del ser humano y la naturaleza a lo largo de los años ha producido una zona de carácter definido, con importantes valores estéticos, ecológicos y culturales, y que a menudo alberga una rica diversidad biológica» (2005: 352).

Según estos autores, el objetivo de la conservación para territorios como los que nos ocupan no sería ya recuperar la «integridad ecológica» virgen –que en el caso de los paisajes «naturales» de buena parte del país supondría remontarse varios milenios atrás sin saber muy bien cuándo parar el reloj–, sino «preservar la interacción armoniosa entre la naturaleza y la cultura, a través del mantenimiento de las prácticas tradicionales de utilización de tierras, métodos de construcción y manifestaciones sociales y culturales» (2005: 352).

A pesar de la certeza que alumbra una evolución conjunta entre culturas rurales y naturaleza en España aún no hemos desarrollado los mecanismos necesarios, ni la propuesta política, para gestionar con inteligencia estos paisajes reconociendo la «evidente participación del hombre en la conformación de la naturaleza y el paisaje […] a través de los aprovechamientos de sus recursos naturales» (Campos y Carrera, 2005: 353).

La segunda idea que contextualiza esta visión dinámica y pro activa de la teoría conservacionista es la que propone Fernando Parra (2007) cuando habla de la «cultura del territorio». Es cierto que cada territorio tiene una cultura, más exactamente una historia cultural y social, asociada.

El paisaje, en esa perspectiva cultural y por tanto histórica, es en opinión de Parra «un *fenosistema*, es decir, una morfología que muestra sólo en parte un sistema oculto, un *criptosistema* –llámenlo ecosistema si gustan– de relaciones subyacentes, «fisiológicas», que explican esa apariencia conspicua, paisajística. En esas relaciones que ligan materia, energía e información, los elementos más fundamentales son las bacterias, que podrían bastarse a sí

mismas, puesto que las hay que ingresan la energía del espacio exterior, las fotosintéticas, y las que cierran el ciclo de materiales tornando al *pool* del reservorio inorgánico los materiales empleados en ese ciclo de materia que, como una rueda de molino mueve la «corriente» energética. El otro elemento más relevante, aunque todos lo sean, es la actividad humana, con su inmensa capacidad de organizar el espacio –el territorio– y de modificar los flujos de materia y energía a través del canal de la información» (2007: 32).

El reconocimiento a la capacidad local de organización de las comunidades campesinas históricas –es decir, la cultura campesina–, la definición de los modelos locales y de los paisajes que queremos conservar y, sobre todo, la búsqueda de soluciones de gestión y fórmulas, empresas y procedimientos de manejo agropecuario pertinentes, viables y suficientes, para remplazar el trabajo de «gestión paisajística» que desarrollaron nuestros antepasados campesinos, son las tareas pendientes para dar viabilidad al mantenimiento, en el tiempo y en el espacio, del campo en su expresión más naturalizada.

Como hemos advertido, los procesos de uniformización, concentración de energías, homogeneidad tecnológica, deslocalización, intensificación e industrialización agraria que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XX han relegado a los sistemas inteligentes del manejo campesino en zonas de agricultura de montaña y en zonas desfavorecidas en general. Muchas de esas culturas campesinas locales ya se han perdido, o están en trance de hacerlo, en esta generación.

En ese sentido se hace un llamamiento tanto para fomentar la recopilación de la «información cultural» de manejo del territorio, como uno de los aspectos estratégicos para la conservación de la biodiversidad, como para activar iniciativas de apoyo, fomento y reactivación de las culturas campesinas para integrarlas en la sociedad postindustrial del siglo XXI.

Para cada territorio se hace preciso identificar el *código campesino* y los métodos para la recuperación del saber hacer local aunando para ello los conocimientos teóricos con los prácticos y combinando la sabiduría empírica tradicional con los conocimientos científicos que se generan en universidades y centros de investigación.

Una política de conservación de los recursos naturales orientada desde la perspectiva de la recuperación interactiva entre culturas campesinas y biodiversidad puede suponer un importante yacimiento de empleo, de generación de rentas y de eliminación de riesgos ambientales. Para ello, es preciso fomentar la investigación y la rehabilitación actualizada de algunas tec-

nologías y conocimientos preindustriales, la implementación de nuevas *eco*tecnologías y la reconversión de los oficios campesinos en profesiones vinculadas a la «gestión de los recursos naturales».

Cabe recordar aquí que los sistemas agrosilvopastorales tradicionales son casi exclusivamente dependientes de la energía solar. Los sistemas agrarios industrializados, por el contrario, son fuertemente tributarios de un suministro abundante y barato de energías no renovables derivadas del petróleo, lo que las hace ser especialmente vulnerables a la limitación o encarecimiento del suministro, lo cual es un hecho perfectamente previsible en un futuro inmediato.

La pérdida de los sistemas agrarios independientes de tales suministros petrolíferos puede suponer un riesgo no sólo para de la sociedad rural, sino para la sociedad en su conjunto que, no olvidemos, depende en última instancia del suministro continuado de materias primas de origen agrario.

Para ajustar el coste del trabajo campesino con el valor del trabajo campesino, la explotación agraria, o las comunidades, que se apliquen en la gestión del territorio con un código cultural reconocido, que produzcan alimentos de calidad diferenciada, manejen la silvicultura en los límites de la sostenibilidad, eviten riesgos ambientales y produzcan bienes y servicios de interés público como el paisaje, la biodiversidad y la seguridad ambiental, deben ser retribuidas por el conjunto de la sociedad.

Los contratos agrarios que promueve el Consell Insular de Menorca, o las iniciativas de contratos territoriales de explotación en cuya concreción trabaja el Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, caminan en esa dirección.

En cualquier caso, la recuperación del buen hacer de las culturas campesinas no es una tarea sencilla. Pero ello no puede servir de coartada para no hacer nada o, peor aún, negar el valor y el reconocimiento a lo que el campesino ha hecho históricamente como gestor del medio.

Para los territorios de economía campesina en extinción el diseño de un nuevo modelo de gestión agropecuaria pasa, como venimos diciendo, por un replanteamiento conjunto de las políticas de conservación de la naturaleza y de desarrollo agrario y por un proceso de investigación aplicado a lo local que:

a) Recupere como referente de fondo la memoria del trabajo y de la organización del espacio agrario vernáculo. Es decir, la historia agraria y ecosocial.

b) Defina un modelo local viable de gestión actualizado y adaptado a los tiempos. Es decir, contextualizado.

c) Elabore una estrategia de gestión agroecológica del territorio para desarrollar el modelo.

d) Y aplique fórmulas innovadoras y procedimientos de organización y gestión que sirvan para regular, aprovechar y limitar los intercambios y los flujos de materia y energía que se dan entre el sistema natural y el sistema agropecuario local en una relación de economía ecológica de mercado y, en su caso, con retribución pública por prestación de servicios ambientales.

En los sitios de interés natural las fórmulas de gestión deben estar pensadas y diseñadas para reemplazar y sustituir –aunque sea parcialmente y no en toda la complejidad de la estructura cuasi autárquica del campo– a la actividad desarrollada por la comunidad campesina tradicional, compuesta como es sabido por un conjunto organizado de familias (casas, caserías, etcétera) que dotadas de una regulación de usos (ordenanzas) y articuladas en torno a aldeas y parroquias fueron las gestoras del medio rural durante cientos de años y hasta, aproximadamente, mediados del siglo XX.

La organización que propiciaron la comunidad y la familia campesina se ha extinguido en su formulación clásica. Lo que queda en el campo son explotaciones agrarias deslavazadas –muchas de ellas familiares y sucesoras de antiguas caserías–, intensificadas, envejecidas, especializadas, que crecen en tamaño y disminuyen en número y que están desarticuladas interna (sus hijos viven y trabajan mayoritariamente en la ciudad), externa (la organización colectiva ha perdido vigencia y autoridad) y territorialmente (ya no hacen aprovechamiento combinado y cíclico de los recursos locales).

No obstante la hipótesis de la que se parte en esta ponencia plantea que la gestión multifuncional del medio rural campesino puede ser viable tras la reorganización de la función agropecuaria y forestal, a nivel de municipio o parroquia, y la reactivación de nuevas/viejas fórmulas de organización empresarial –pequeñas empresas asociadas, asociación de propietarios, cooperativas, nuevas corporaciones, empresas privadas municipales,…–, que se inserten en economía de tiempo liberado, jugando en mercados de proximidad o de alto valor añadido y bajo mecanismos de concertación con las administraciones públicas para retribuir los «servicios ambientales».

La búsqueda de una nueva lógica ambiental para abordar la gestión del medio rural campesino es coincidente en intenciones con las corrientes que

proponen una actualización en la gestión de los hechos patrimoniales complejos (Izquierdo, 2008: 188).

Y para ello, para adelantarse a los nuevos tiempos, necesitamos formar y emplear en un nuevo paradigma a nuevos profesionales del campo –ni agricultores, ni campesinos: *ecocultores*– que trabajen como arquitectos del paisaje, como gestores del medio rural y como maestros artesanos de la mejor tradición agroalimentaria local.

En muchos lugares de nuestra geografía las economías campesinas se organizaron durante siglos alrededor de los espacios comunales. Allí donde las normas para el uso colectivo de los recursos naturales del comunal –recogidas en forma de ordenanzas– funcionaron correctamente se puso de manifiesto la eficacia que tales formas de ordenación consuetudinaria tienen en el uso sostenible del territorio. En el futuro, si queremos alcanzar los niveles de sostenibilidad ambiental que se dieron en el pasado en los ámbitos rurales campesinos, necesitamos actualizar y poner en marcha «una nueva legitimación de los bienes comunales, una forma de propiedad que no es mercado ni es Estado, no es pública ni tampoco privada» (Rowe, 2008: 258).

Por difícil que pueda parecer, necesitamos construir ese nuevo paradigma colectivo porque en ello nos jugamos no sólo la viabilidad del paisaje rural campesino –con sus implicaciones para la economía regional y la conservación de la naturaleza– sino la de un sector agroalimentario de calidad con grandes oportunidades en la producción vinculada a la tierra y la de un nuevo sector energético que combina la prevención de los incendios forestales y el aprovechamiento de los residuos de biomasa forestal.

Revisar, modernizar, rehabilitar, sintetizar e innovar retroprogresivamente –actualizando ecotecnologías locales del pasado e incorporando tecnologías de futuro– son los verbos que tendremos que conjugar para gestionar el patrimonio cultural del campo y hacer empresa, turismo rural, manejar ganado, hacer queso, construir paisaje, conservar biodiversidad y vivir con calidad en el medio *naturrural*, tradicional o campesino, como lo queramos llamar.

Eso no supone, obviamente, un viaje al pasado –lo hemos reiterado en varias ocasiones– sino una revisión inteligente de la historia, de sus aciertos en el manejo agroecológico, de la superación de sus miserias y una rehabilitación de sus más valiosos conocimientos, tecnologías, formas de organización y *gobernanza*.

En definitiva, un ejercicio combinado de recuperación de memoria, pensamiento estratégico y desarrollo comprometido de la innovación para poner

el patrimonio rural y natural del país al servicio de un nuevo modelo de desarrollo y conservación, diferente del pasado industrial y preindustrial, pero que se organiza sin negar sus contribuciones.

7. BIBLIOGRAFÍA

AFONSO PÉREZ, L. (2007) *Recuerdos y Reflexiones de un octogenario,* Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria.

CAMPOS, P. y CARRERA, M. (2005) «Economía y conservación de la naturaleza en parques nacionales. Una propuesta para la Sierra de Guadarrama», *Revista Economistas*, n. 104 (extraordinario España 2004. Un balance), p. 349-356.

CANTÓN MAYO, I. (1995) *La Fundación Sierra-Pambley. Una institución educativa leonesa*, León, Universidad de León.

CASADO, S (2000) «*Ciencia y política en los orígenes de la conservación de la naturaleza en España:* estudio introductorio» en HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1933) *La Comisaría de Parques Nacionales y la protección de la naturaleza en España,* Madrid, Organismo Autónomo Parques Nacionales, reedición facsímil, p. 5-30.

GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. (1981) *Ecología y Paisaje*, Madrid, Blume.

GÓMEZ MENDOZA, J. (1999) «Paisaje y espacios protegidos en España», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 34-35, II época, p. 131-152.

IZQUIERDO, J. (2008) *Asturias, región agropolitana. Las relaciones campo – ciudad en la sociedad postindustrial,* Oviedo, KRK.

IZQUIERDO, J. y BARRENA, G. (2006) *Marqueses, funcionarios, políticos y pastores. Crónica de un siglo de desencuentros entre naturaleza y cultura en Los Picos de Europa,* Oviedo, Nobel - READER – RCDR.

LOPEZ LINAGE, J. (2007) *Modelo productivo y población campesina del occidente asturiano,* Madrid, Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación.

LÓPEZ-MORILLAS, J. (1973) «Prólogo», en GINER DE LOS RÍOS, F., *Ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.

MARTÍ HENNEBERG, J. (1983) «Introducción», en HUGUET DEL VILLAR E. *Geo-edafología*, Barcelona, Publications y Editions de la Universitat de Barcelona, p. 7-17.

ORTEGA CANTERO, N. (1988) *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza Universidad.

PARRA, F. (2007) «La cultura del territorio. La naturaleza contra el campo», *Ciudad y Territorio, Estudios Territoriales*, vol. XXXIX, n. 151, p. 27-52.

PÁNIKER, S. (1982) *Aproximación al origen*, Barcelona, Kairos.

ROWE, J. (2008) «La economía paralela de los bienes comunales», en THE WORLDWATCH INSTITUTE, *La situación del mundo, 2008. Innovaciones para una economía sostenible*, Barcelona, Icaria, p. 255 – 271.

SÁNCHEZ DE PUERTA, F. (1996) *Extensión agraria y desarrollo rural*, Madrid, Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación.

Faire et savoir faire un « territoire patrimonial » : Parc naturel régional du Haut-Jura (France)

Olivier Givre
Université Lumière-Lyon 2

En France, le dialogue entre les champs du développement local et du patrimoine culturel constitue une question fondamentale des Parcs naturels régionaux : d'une part, ceux-ci recourent dès leur création à la notion de patrimoines naturels et culturels, à tel point qu'ils peuvent être conçus comme des « territoires patrimoniaux » ; d'autre part, ils associent à leurs objectifs fondamentaux de connaissance et de protection de milieux et de territoires « remarquables », une mission de développement local, mais aussi culturel et social, en partie par ces mêmes patrimoines. En quoi et pourquoi la forme « parc » constitue-t-elle une modalité particulière de construction de territoires et de localités, et quel rôle y jouent les patrimoines naturels et culturels ? Qu'impliquent ces constructions territoriales patrimoniales en matière de requalification des espaces, des pratiques, mais aussi des « populations » qui y vivent et y viennent ? Quel rôle jouent les processus patrimoniaux dans les multiples « savoir faire le territoire », tant du point de vue des politiques publiques que des habitants ? A partir de remarques sur la constitution de ces « territoires patrimoniaux », mon texte portera sur des projets concrets en matière de valorisation des savoir-faire locaux, pour lesquels j'ai pu travailler dans le Parc naturel régional du Haut-Jura en France. Je propose donc de décrire et d'interroger, depuis le terrain, la place du patrimoine dans des dispositifs et actions qui construisent un écheveau complexe de relations entre acteurs scientifiques, politiques, institutionnels, touristiques, culturels, locaux. L'analyse des formes et des effets de la patrimonialisation dans un Parc vise à mettre en évidence les processus collectifs mais aussi institutionnels dont participent ces acteurs et en quoi, au travers de buts touristiques, culturels et économiques, ces projets engagent la question de la « démocratie » patrimoniale.

1. ESPACES PROTÉGÉS, LIEUX SOCIAUX, TERRITOIRES POLITIQUES

1.1. Des espaces protégés aux patrimoines naturels et culturels

Les espaces protégés, qu'il s'agisse des parcs naturels, nationaux, des réserves (naturelles, de biosphère, etc.) ou des sites remarquables, entretiennent aujourd'hui un rapport étroit avec les processus de patrimonialisation qui concernent tant le naturel que le culturel. L'émergence de la notion de patrimoine naturel, « l'une des innovations sémantiques et conceptuelles marquantes de ces quarante dernières années dans le domaine de la protection de l'environnement » (Vivien, 2005: 287), modifie considérablement la vision écologique classique des espaces protégés comme « geste d'exclusion de l'homme » (Larrère, 1991). En effet, le « modèle Yellowstone » (Stevens, 1997 ; Selmi et Hirtzel, 2007) était fondé sur le mythe puissant de la *wilderness*, simultanément conquête d'un espace décrété vierge et déploration de la perte de sa pureté, et pendant exact de celui de *civilization*. La notion de patrimoine naturel consiste quant à elle à appréhender la nature en termes de responsabilité et de conduite de nos vies : à la « nature-objet » de type cartésien et à la « nature-sujet » des écologies radicales succéderait ainsi une « nature-projet » (Ost, 1995). Cette notion atteste de la prise en compte croissante de la diversité des conceptions de la nature et du territoire, des enjeux et des effets de sa protection et de sa « mise en valeur », en somme de la dimension sociale et culturelle des espaces protégés. Pensé d'emblée comme un acte social, le patrimoine permet ainsi de penser les espaces naturels comme des lieux sociaux et des territoires politiques, l'institution d'espaces protégés créant des scènes de confrontation et de négociation entre des représentations et des usages pluriels de la localité[1]. Reconnaître qu'il s'agit là d'espaces politiques, c'est déjà poser la question de la socialisation et de la citoyenneté, à commencer par : que signifie instituer un territoire ?

1.2. Territoire et localité

Dans le contexte français, la prégnance de la notion de patrimoine dans la « création des territoires » suggère un rapport à l'espace (rural) marqué par la « fin des terroirs » (Weber, 2005). L'histoire de la campagne française

[1] Pour les Parcs nationaux français, voir les cas de la Guyane (Leprêtre, 2000), la Vanoise (Selmi, 2004 ; 2007) ou les Ecrins (Siniscalchi, 2007 ; 2008).

s'inscrit dans un long travail de construction des milieux et des paysages, présent dans les notions de « rural », « pays », « terroir », « campagne » (Chiva, 1997). La construction et l'administration d'un territoire entre fréquemment en tension avec les « localités », c'est-à-dire le lien que les acteurs entretiennent à « leurs » lieux. Il y a une tension entre le « territoire », au sens classique d'un espace défini en tant qu'un pouvoir s'y exerce, et la « localité », construite au confluent des trajectoires, des usages, représentations, expériences et mémoires concrètes d'un espace donné. Tel que j'entends ce terme, une localité n'est pas un territoire au sens d'un périmètre défini, mais un rapport au lieu qui se construit autant dans une présence inscrite dans la durée que dans la mobilité et dans l'expérience du changement, dans la « territorialisation » et la « déterritorialisation ». Nous appartenons tous à plusieurs localités et ces localités se multiplient, la question étant aujourd'hui de savoir « quelle est la nature de la localité, comme expérience vécue, dans un monde globalisé et déterritorialisé ? » (Appadurai, 1991: 52)[2]. Cette tension entre localité et territoire est palpable dans les dispositifs développés aux fins de la valorisation patrimoniale de territoires donnés : comment, en qualifiant des territoires de patrimoniaux, qualifie-t-on les populations qui y vivent ? Comment tient-on compte, dans ces processus, de la perception et des usages que ces populations ont de leur propre localité ?

1.3. Les parcs naturels régionaux et le patrimoine : une conception contractuelle du territoire, entre « décentralisation » et « démocratisation »

Ces questions sont centrales dans les « territoires patrimoniaux » que constituent les Parcs naturels régionaux. Par l'expression « territoires patrimoniaux », je ne désigne pas uniquement les espaces protégés, mais le fait que les processus patrimoniaux constituent aujourd'hui des modalités majeures de la manière dont les territoires en général sont créés, pensés et vécus, tant du point de vue des acteurs locaux et des populations que des décideurs publics. Une grande variété d'acteurs participe de cette production, en investissant et en retransformant le champ patrimonial dans d'autres champs tout aussi variés (économique, politique, social, éducatif, etc.). L'action patrimoniale sur et dans les territoires est pensée comme un levier parmi

[2] « What is the nature of locality as a lived experience in a globalized, deterritorialized world ? ».

d'autres, aux côtés et en synergie avec les domaines économique, social, politique, etc., le patrimoine étant envisagé de manière non pas sectorielle mais transversale. Cela ne veut bien sûr pas dire que les compétences de ces territoires se résument à des dimensions patrimoniales, mais que le prisme patrimonial est fondamental pour qualifier leur vision du territoire.

Créés en 1967 en France (décret du 1er mars 1967), les Parcs naturels régionaux sont définis comme des territoires ruraux habités « à l'équilibre fragile, au patrimoine naturel et culturel riche et menacé, faisant l'objet d'un projet de développement, fondé sur la préservation et la valorisation du patrimoine »[3]. Ajoutant à leurs objectifs fondamentaux de connaissance et de protection de milieux et de territoires « remarquables » une mission de développement local (qui est aussi économique, culturel et social), les Parcs conjuguent deux problématiques : identifier et protéger leurs caractéristiques remarquables, soit des patrimoines qui traduisent leur singularité ; valoriser et développer ces caractéristiques, en vue de promouvoir une vision d'avenir de ce territoire, de l'ouvrir aux habitants et aux visiteurs. A la différence des Parcs nationaux, réglementaires et créés par l'Etat, ce sont des territoires « contractuels », créés par les collectivités : une commune peut décider d'adhérer à un Parc ou d'en sortir ; le périmètre (donc le territoire d'action) d'un Parc est redéfini régulièrement, lors des révisions de sa « charte », texte programmatique autour duquel s'engagent les collectivités, structures et acteurs du développement territorial.

1.4. Entre aménagement du territoire et développement local

Pour certains, la création des Parcs procède d'une « utopie venue « d'en haut » » (Gorgeu, 2001), impulsée par l'Etat via la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale). Tout en affirmant fréquemment une culture d'opposition, ils constituent un dispositif institutionnel qui matérialise le changement des conceptions du territoire dans la France des années 60, qui préfigure la décentralisation et accompagnera notamment la création des Régions. Cette filiation institutionnelle, couplée

[3] Décret n° 94-765 du 1er septembre 1994 pris pour l'application de l'article L.244-1 du code rural et relatif aux Parcs naturels régionaux. Les objectifs et missions des Pnr sont : la protection du patrimoine naturel et culturel, par une gestion adaptée des milieux naturels et des paysages ; la contribution au développement économique et social ; la promotion de l'accueil, de l'information et de l'éducation du public ; l'expérimentation dans ces domaines et la contribution à des programmes de recherche. On compte aujourd'hui 46 Pnr sur le territoire français, qui concernent près de 4000 communes, 3 millions d´habitants et couvrent 13% du territoire.

à leur rôle d'expérimentation, font des Parcs un objet territorial valorisé comme outil indispensable de « l'aménagement fin du territoire », mais parfois peu identifié localement, d'autant plus que chaque Parc définit ses propres compétences en fonction du contexte et des enjeux spécifiques de son territoire. Cette vision de l'espace rural s'inscrit entre une conception institutionnelle (et à certains égards « urbaine »[4]) du territoire et des courants de pensée issus du mouvement du développement local, avec lequel les Parcs entretiennent longtemps un « dialogue difficile » (Gorgeu, 2001).

En effet, la conception patrimoniale du territoire, lorsqu'elle postule la nécessité d'une (ré)appropriation du territoire par ses habitants, s'inscrit dans une rhétorique correctrice du développement, selon laquelle un territoire est à développer parce qu'il souffrirait de multiples carences, et en premier lieu d'une méconnaissance du territoire comme ressource par ses habitants eux-mêmes. Le terme même de « parc » reste parfois un stigmate aux yeux d'habitants y voyant une forme de naturalisation et de mise en réserve d'un côté, d'imposition de normes de gestion par le haut (Etat, Europe) sur le local de l'autre. La création d'une valeur patrimoniale du local demeure un point de dissension, lorsque, érigeant certains objets en emblèmes, les Parcs rencontrent la résistance d'habitants qui ne (se) reconnaissent pas dans ces identités assignées et leur opposent leur propre récit du territoire (pour l'exemple des Bauges, voir Palisse, 2006). Pour ces raisons, les Parcs naturels régionaux se présentent comme des espaces privilégiés de mise en œuvre, d'observation et d'analyse des processus patrimoniaux tels qu'ils reconfigurent des espaces et des lieux vécus, tels qu'ils sont mis en œuvre par et pour (cela reste à questionner) des populations diverses, locales au premier chef, ainsi que dans leurs effets sur la qualification et le développement d'un territoire donné. La thématique de la citoyenneté s'y voit intimement liée à une conception du patrimoine comme vecteur de responsabilité et de solidarité.

1.5. La conception patrimoniale du territoire : protection, (ré) appropriation, coconstruction

Si l'approche patrimoniale des Parcs semble de prime abord distincte des préoccupations militantes, économiques et sociales des multiples asso-

[4] Une des trois idées-clés du décret fondateur, outre de « protéger un patrimoine naturel et culturel d'un intérêt particulier » et d'« organiser les territoires autour de la valorisation de ce patrimoine », est d'« équiper les grandes métropoles d'équilibre en aires naturelles de détente pour les citadins ».

ciations de développement local qui émergent du « terrain », force est de constater que la donne est aujourd'hui plus complexe, en raison de la pluralisation et de l'explosion du « sens patrimonial » observable depuis maintenant quelques décennies. Fort de sa capacité de qualification et d'action, reconnu dans ses enjeux économiques, touristiques, pédagogiques, culturels et sociaux, le patrimoine se présente moins sous la forme d'un clivage entre rapport endogène et rapport exogène au territoire, que comme un point de rencontre et de tension entre des groupes et des réseaux d'acteurs inextricablement imbriqués. La capacité d'autodésignation du patrimoine étant égale à sa force d'assignation, l'idée est maintenant admise que « le patrimoine est d'abord l'affaire des acteurs sociaux » (Rautenberg et *alii*, 2000 : 2), qui « font » le patrimoine autant qu'ils sont « faits » par lui, entendons par là désignés par leur action voire leur valeur patrimoniale.

La forme politique des Parcs soulève un point important, qui contribue à qualifier ce type de « territoire patrimonial » : un Parc n'a ni population propre (« administrés »), ni « publics » spécifiques. Collectivité qui doit construire ses propres collectifs, il ne se réclame d'aucune communauté en particulier, si ce n'est les « habitants » du territoire, terme vague et générique qui à défaut d'une définition précise, s'oppose à « visiteurs » ou « touristes ». Jamais exempt d'enjeux sociaux, politiques et culturels, un Parc oscille en permanence entre légitimité institutionnelle du territoire et pluralité des conceptions du local, et apparaît comme « l'organisateur de dispositifs qui tous reviennent à relier des actions individuelles pour en faire les moments de construction d'un espace commun » (Tardy, 2000: 70). Les Parcs traduisent ainsi la dimension profondément politique de processus patrimoniaux constituant une « arène » portant sur la nature des valeurs du local. Ces valeurs sont définies au croisement des attentes et pratiques d'acteurs donnés et de la représentation que le Parc se forge des caractéristiques emblématiques du territoire. Le patrimoine acquiert alors les caractéristiques d'un « objet-frontière »[5] instruisant un « espace de coopération » et requérant une « épreuve civique » (Tornatore, 2000: 22)[6].

Le souci patrimonial des Parcs a suivi ces mutations : d'abord orienté vers des « objets » naturels et environnementaux d'une part, des caractéris-

---

[5] Des objets « à la fois suffisamment souples [malléables] pour s'adapter aux besoins locaux et aux contraintes des différentes parties les employant et suffisamment robustes pour maintenir une identité commune à travers les différents "sites" » (Tornatore, 2000: 23).

[6] « Cette épreuve vise l'instauration d'un bien commun, porté par une série de compromis » (Tornatore, 2000: 30).

tiques culturelles « physiques » (architecture locale, savoir-faire, paysages) d'autre part, il s'étend progressivement à des questions de mixité et de proximité culturelle qui traduisent les attentes croissantes de certaines portions de la population en termes d'« accès à la culture » et de « qualité de vie » (Nast, 2006: 218). Cela traduit la multiplicité des manières d'habiter et de « faire » le territoire, qu'il s'agisse de groupes de personnes conscientes de la part proprement culturelle de leur activité (agropastorale, touristique, industrielle), d'habitants défendant au travers de leur installation sur le territoire un choix de vie qui passe aussi par l'attribution d'une valeur culturelle aux lieux, enfin des niveaux de discours produits par le Parc et son équipe politique et technique, pour laquelle existe par ailleurs une « culture Parc » parfois taxée d'élitisme[7] .

2. LE PARC NATUREL REGIONAL DU HAUT-JURA : SAVOIR-FAIRE LOCAUX ET QUALIFICATION DU TERRITOIRE

Je propose de confronter ces dimensions à l'analyse de projets de valorisation des savoir-faire que j'ai pu conduire pour le Parc naturel régional du Haut-Jura, en tant qu'ethnologue chargé de mission, au cours de 3 missions étalées sur 4 ans, de 2001 à 2007. Il s'agit donc du point de vue d'un acteur impliqué dans le développement local, et d'un ethnologue qui mobilise ses outils scientifiques à la fois pour conduire une mission culturelle et pour en analyser le contexte et les effets. Comment mettre en œuvre une approche ethnologique dans la conduite de projets de valorisation culturelle et touristique des savoir-faire d'un territoire ? Comment penser ces missions dans le contexte plus global d'un projet de territoire porté par une collectivité, c'est-à-dire conduire une ethnologie du développement local ? Comment en somme penser le lien entre une action poursuivant des buts précis (participer de la valorisation et la transmission des savoir-faire) et une réflexion concernant ce que ces savoir-faire disent des manières d'habiter, de faire et de vivre le territoire ? Comment au travers des savoir-faire du territoire, envisager des savoir faire le territoire ?

---

[7] Tout cela suggère d'une part qu'il n'est plus possible aujourd'hui de postuler des territoires sur lesquels s'exerceraient des pouvoirs intégraux, d'autre part que, dans la création patrimoniale des territoires, la plurilocalité et la mobilité le disputent largement à l'« autochtonie ».

2.1. Territoire commun, espace hétérogène

Le Parc naturel régional du Haut-Jura, créé en 1986[8], compte 113 communes situées sur trois départements (Jura, Doubs, Ain) et deux régions (Franche-Comté et Rhône-Alpes), soit 165.000 hectares et environ 71.000 habitants (131.000 habitants avec les « villes-portes »). Ce territoire de moyenne montagne (point culminant : 1.711 mètres), frontalier avec la Suisse, couvre le sud-ouest du massif jurassien, entre les plateaux côté nord et le bassin lémanique au sud. Au cœur du territoire, c'est dans la vallée de la Bienne, qui coupe le territoire dans la longueur, que l'on trouve les villes principales (Saint-Claude, 12.000 habitants, Morez, 5.500 habitants). En périphérie, le territoire est encadré d'agglomérations de taille variable, dont l'agglomération d'Oyonnax (42.000 habitants) et le pays de Gex, extension de la région genevoise. Sur les hauteurs, un habitat dispersé maillant villages, hameaux et fermes indique l'occupation progressive du territoire à des fins principalement agropastorales, souvent accompagnées d'activités artisanales et de petites industries.

Le Parc n'est pas un espace homogène, mais un territoire divers et contrasté, qui réunit sur un même périmètre un bassin industriel (l'axe Morez-Saint-Claude-Oyonnax) avec notamment une histoire et des populations ouvrières, des hauts plateaux (Hautes-Combes, Haut-Doubs, Grandvaux) orientés vers le tourisme (été et hiver), l'agropastoralisme et le travail en Suisse, un espace urbain et périurbain diffus (le Pays de Gex) à forte densité et mixité de population. Cette hétérogénéité, tant en termes d'activités que de trame d'habitation, traduit une « société de montagne » autant construite sur des localités fortes que par la densité des échanges et des mobilités, entre les migrations dues à la Réforme (Genève), les échanges liés à l'industrialisation (commerce, transport), les différentes vagues de migrations économiques (Suisse, Italie, Turquie, Maghreb). Terroir agricole (production laitière et fromagère) et forestier, il est caractérisé par une grande variété d'activités industrielles et artisanales (jouet, tournerie, lunette, plasturgie), par l'économie du tourisme d'hiver (stations alpines et nordiques) et d'été et enfin son caractère frontalier, élément déterminant de l'économie locale.

---

[8] La demande de création du Parc en 1984 est à l'initiative du SIDAHJ (Syndicat Intercommunal de Développement et d'Aménagement du Haut-Jura), lui-même émanation de l'ADAHJ (Association pour le Développement et l'Animation du Haut-Jura), créée en 1974.

2.2. La charte : des patrimoines pour un récit de fondation

La notion de patrimoine constitue l'un des éléments-clés du discours instituant le territoire du Parc, comme le montre la première phrase de sa charte : « au cœur de la montagne jurassienne, la géologie, le climat et les hommes ont façonné un territoire aux paysages, aux milieux, aux patrimoines, aux savoir-faire étonnamment riches et variés »[9]. Ces patrimoines sont présentés comme des acquis, des « valeurs sûres », qu'il faut préserver et valoriser, par des moyens divers : tourisme, culture, environnement, etc. La charte précise qu'« habitués à se prendre en charge et à lutter, les Hauts-Jurassiens ont un désir farouche de maîtriser leur propre avenir. Quoi de plus logique alors qu'ils épousent la philosophie des Parcs naturels régionaux et demandent spontanément la création d'un Parc naturel régional du Haut-Jura en 1984 ». Par cette union, ces « épousailles » entre habitants et institution, se trouvent qualifiés et construits un territoire, le Haut-Jura, ses habitants, les Hauts-Jurassiens, et son projet : celui du Parc, présenté comme un désir « spontané », qui proviendrait du sol haut-jurassien, de son histoire et de ses habitants. Ce récit met en scène la continuité entre l'histoire du Haut-Jura et la création du Parc, les « responsables locaux » étant conscients d'« hériter d'un territoire ». Le patrimoine joue un rôle performatif, instituant et légitimant, en désignant le territoire comme un héritage dont le Parc se revendique, se créant ainsi lui-même.

2.3. Les savoir-faire : une « chaîne patrimoniale » en action

Ce ménage à trois (patrimoine, territoire, développement) suppose la « territorialisation » de l'histoire et de la mémoire, mais aussi des pratiques et des rapports sociaux locaux. Ainsi des « savoir-faire », qui convoquent une histoire, relatée dans la charte : les moines-défricheurs de l'abbaye de Saint-Claude (créée au Vème siècle) sont présentés comme les civilisateurs d'une nature rude. Les fruitières, lieux de coopération entre éleveurs pour produire le fromage, sont vues comme l'origine lointaine du mutualisme ouvrier. Les artisans-paysans qui pratiquaient l'élevage l'été et réalisaient des objets manufacturés l'hiver, sont présentés comme les précurseurs des industries juras-

[9] Je fais ici référence à la charte actuelle (1998-2008), encore en vigueur et en fin de révision au moment de l'écriture de ce texte, à laquelle succédera la nouvelle charte 2010-2022.

siennes. Le commentaire qui accompagne l'emblème du parc, « Dans ces espaces conquis sur la forêt, l'imagination du paysan artisan a pris possession de l'hiver », condense le mythe d'un « génie jurassien », qui résiderait dans une capacité d'adaptation au milieu, d'innovation technique, enfin une forme particulière de lien social, où les gens travaillent en réseau et où les activités économiques sont également des pratiques sociales et politiques : la charte évoque une « volonté d'organisation collective très poussée ».

L'intérêt du Parc pour cette thématique provient du constat que la variété des industries locales constitue historiquement un pilier du territoire (Billerey, 1966). Or, le Haut-Jura, à l'instar d'autres territoires, connaît dès les années 70, et de manière accrue depuis deux décennies, des mutations socioéconomiques rapides (délocalisations, ruptures de transmission) qui mettent en crise tant les secteurs économiques dominants que le vaste tissu local des petites entreprises et des artisans. L'usage de la notion de savoir-faire par le Parc traduit les interrogations posées par ces mutations en termes de culture locale et d'identité du territoire. Le terme « savoir-faire » lui-même est pensé de façon suffisamment consensuelle pour rendre compte d'un grand nombre de cas de figure, entre monde artisanal et industriel, création artistique et activités traditionnelles. On met par ailleurs en avant comme caractéristiques des savoir-faire haut-jurassiens des dimensions telles que la pluriactivité, le transfert d'une activité à une autre, le passage de l'artisanat à l'industrie, qui tout en n'ayant rien de purement local, suggèrent que le territoire a toujours su faire preuve de capacité d'invention vis-à-vis du changement économique. Mais en identifiant des activités artisanales et industrielles liées à certaines caractéristiques du territoire (appréhendées en termes de « ressources » naturelles, culturelles ou sociales), la notion de savoir-faire constitue une réponse localisée à la mondialisation économique: dans un contexte de déterritorialisation, elle refait symboliquement du territoire ; en réincarnant l'économie et la technique, en renvoyant à un « monde du travail » qui est aussi un « travail du monde », elle construit aussi des acteurs sociaux et patrimoniaux ; elle transforme enfin des activités qui pouvaient constituer un stigmate d'une condition ouvrière-paysanne en valeurs culturelles et sociales.

Tels que pensés par le Parc, les savoir-faire relèvent d'une logique de territorialisation, qui voit des activités artisanales, industrielles et sociales traduites en emblèmes patrimoniaux et en ressources culturelles et touristiques. Cela ne va pas sans contradictions, l'idée d'un « milieu technique » spécifique tendant à figer en identité une notion évolutive et impalpable : savoir d'expérience, un savoir-faire est un « savoir changer ». Tant les

modes d'action que les cadres élaborés par le Parc suggèrent cette « territorialisation » progressive qui s'apparente parfois à une institutionnalisation[10] . Cette « territorialisation » prend la forme de l'une des cinq vocations de sa charte, « Terre de savoir-faire »[11], par laquelle le Parc s'engage à la préservation et la valorisation des savoir-faire locaux. Les actions concernent le soutien aux matériaux locaux (tavaillons, enduits à la chaux), la mise en réseau d'artisans (« route des savoir-faire »), la création d'itinéraires thématiques (« circuits de découverte des savoir-faire »), la création de l'« Atelier des Savoir-Faire » (lieu de valorisation culturelle, touristique et de formation), la création d'une « marque parc » attribuée à des produits et services locaux (22 bénéficiaires). Nous nous pencherons plus précisément sur l'exemple des circuits, qui proposent d'aborder « les savoir-faire comme entrée sur le territoire » (Givre et Prost, 2005: 50).

3. DES « SAVOIR-FAIRE DU TERRITOIRE » AU « SAVOIR FAIRE LE TERRITOIRE » : L'EXEMPLE DES CIRCUITS DE DECOUVERTE

3.1. Du programme au projet

Suite à une mission de préfiguration en 1999, des thématiques et un mode d'action sont définis : sur la base d'une recherche ethnologique, il

---

[10] Par exemple, la disparition de la « Fête du Haut-Jura », créée en 1976 par l'ADAHJ et l'un des emblèmes de la prise de conscience locale d'une entité haut-jurassienne, a coïncidé symboliquement avec l'inauguration en 2004 de la nouvelle « Maison du Parc » à Lajoux, geste institutionnel et politique marquant. La « Fête du Haut-Jura » accordait une importance particulière aux savoir-faire du territoire, proposant force stands, objets et démonstrations d'artisans locaux. Evénement tournant de village en village d'une année sur l'autre, la fête balisait le territoire et reposait sur une implication locale renouvelée chaque année. Au fur et à mesure de la montée en puissance du Parc, se pose la question de l'organisation de la fête, l'ADAHJ étant un temps hébergée par le Parc.

[11] « Terre de savoir-faire » concerne la valorisation et la transmission des savoir-faire, ainsi que la maîtrise des impacts environnementaux des activités économiques. Les quatre autres vocations de la charte sont :

« Terre de nature », qui concerne la gestion des milieux naturels et la politique de l'eau.

« Terre rurale », où l'on trouve des domaines comme l'agriculture, les paysages, la forêt, le patrimoine architectural et enfin les activités économiques (artisanat, commerce, services).

« Terre d'accueil » : mobiliser les acteurs autour de l'image du PNR, les domaines skiables, l'offre de tourisme, l'accueil des publics.

« Terre de cohérence » : assurer la cohérence démocratique, territoriale et institutionnelle.

s'agira de créer des « circuits de découverte » articulant des sites de nature différente portant chacun un regard spécifique sur un savoir-faire donné. Les objectifs sont : la connaissance de ces savoir-faire ; leur valorisation culturelle, touristique et économique ; la mise en réseau d'acteurs du territoire dont les activités sont complémentaires. Les savoir-faire à « mettre en circuit » sont préalablement identifiés : neige, tournerie, jouet, lunette, lapidaire, pipe, mouvement coopératif, émail, boissellerie… un même terme – savoir-faire – servant à désigner des dimensions fort différentes : artisanat, industrie, création, sport, vie sociale. Témoin de la manière dont le Parc appréhende le territoire, la sectorisation recoupe en partie les Communautés de communes, chaque savoir-faire se voyant plus ou moins associé à une entité intercommunale. Le dispositif traduit ensuite un maillage institutionnel : la « valorisation des savoir-faire » constitue simultanément l'un des axes du programme européen Leader+ conduit par le Parc et l'un des piliers de la convention entre la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté et le Parc. La convergence entre développement local et politique culturelle s'opère au travers de l'équilibrage entre les dimensions recherche – valorisation culturelle – valorisation touristique.

3.2. Des savoir-faire de la neige à la question de l'espace social montagnard

Le premier thème traité étend singulièrement la notion de « savoir-faire » au-delà du champ technique : il s'agit de la neige et des pratiques liées à la neige. L'intérêt du Parc pour la neige traduit différents enjeux : si le tourisme d'hiver naît dans le Haut-Jura à la fin du XIXè siècle, la neige a constitué l'un des piliers d'une part de l'aménagement du territoire dès les années 60 autour de stations de type alpin, d'autre part du développement local des espaces agropastoraux autour du ski nordique, dans les années 70. Au-delà de la formule convenue de la « neige affreuse » devenue « or blanc », la neige est un élément ambivalent qui témoigne de la mutation des rapports au et des pratiques du local, mais aussi des tensions que génère cette mutation. Objet de pratique quotidienne (sportive, professionnelle, ludique), élément du paysage, image de marque et ressource économique (tourisme), elle se voit d'une part assigner une valeur culturelle voire patrimoniale ; d'autre part elle est porteuse d'enjeux environnementaux et paysagers, donc de problématiques en prise avec la question des formes d'aménagement, de gestion et de développement du territoire.

Au travers de ce projet, le Parc cherche à tenir un discours à la fois singulier vis-à-vis des acteurs du « monde de la neige » et conforme à ses attentes en matières touristique et culturelle. Travailler sur la neige comme savoir-faire intervient dans un contexte politique parfois conflictuel : les principales stations du territoire considèrent le Parc moins comme un partenaire que comme un obstacle institutionnel, qu'il s'agisse des arrêtés de biotope venant réguler les usages touristiques de tel site ou de ses prises de position en matière d'urbanisme et de projets de développement. Le Parc représente d'autres conceptions de l'aménagement et du développement du territoire, qui heurtent les « pouvoirs locaux » de la neige lorsque sont évoquées la fin possible de la ressource (changement climatique) et la nécessité d'une vision prospective d'une économie post-neige[12] . Le champ d'action du Parc se construit ainsi sur un territoire occupé, socialisé, politisé, supposant de se positionner parmi une multitude d'acteurs dont les rapports sont complexes et étroits, et rendant impératif de cerner le contexte et les enjeux d'un projet de valorisation des « savoir-faire de la neige ».

3.3. Négocier le discours patrimonial, entre l'institution et le « point de vue de l'acteur »

A l'issue de ce questionnement préalable, un positionnement s'élabore, qui consiste à appréhender le monde local comme milieu d'échange et de mutations sociales, au travers d'un thème engageant fortement le rapport au local[13] et ses nouveaux usages. Au terme d'un travail de terrain qui s'avère aussi constituer une opération de sélection, quatre sites sont sollicités : un tremplin de saut à skis, un écomusée de la vie rurale, une entreprise artisanale de skis de fond, un site d'entraînement nordique. L'idée initiale est d'identifier des sites et des acteurs qui ne soient pas tous des professionnels de l'accueil du public, mais qui ont d'une part une reconnaissance locale, un sens pour les populations locales, d'autre part un impact public ou une démarche d'ouverture intuitive, et d'accompagner cette démarche, de la mettre

---

[12] Indice du contenu politique de ce « savoir-faire », dans le « périmètre d'étude » du projet se trouvent des communes engagées dans le tourisme de neige et ayant refusé jusque-là d'adhérer au Parc.

[13] Notamment le fait d'« y être » ou d'« en être » (Givre, 2006 ; voir aussi de la Soudière, 1987). Du stigmate à la valeur, de facteur d'isolement à vecteur de communication, de la contrainte naturelle à la ressource touristique, la neige joue un rôle à la fois déterminant et ambigu dans la construction de la « localité haut-jurassienne ».

en réseau, d'y apporter des outils de médiation. Mon intervention est donc initialement celle d'un porteur de projet : effectuer les recherches, identifier et associer des sites qui sont en fait des mini-terrains, proposer des scénarii de visite et de valorisation, puis concevoir des supports d'interprétation et enfin une politique de réseau. Le résultat est un projet baptisé *Espaces et Temps de la Neige*, basé sur la mise en réseau des 4 sites, équipés de supports variés accompagnant leur ouverture au public, avec une politique de communication (identification graphique du réseau, dossier de presse, inauguration, programme d'actions), et enfin l'édition des recherches sous forme de livrets de découverte/carnets de voyage remplissant trois objectifs : restituer le travail de recherche, constituer une base exploitable en termes de projets de valorisation culturelle et touristique, proposer une analyse des processus patrimoniaux tels qu'ils se déploient au travers de ces projets et contribuent à qualifier le territoire et les acteurs (Givre et Prost, 2005; Givre, 2006).

Cette recherche-action implique des partis pris, qui ont pour effet de faire évoluer la demande initiale. Premier parti pris : jouer sur le contraste et la diversité, en suggérant que loin d'une soi-disant « culture de la neige » (le Haut-Jura comme « pays nordique »), la neige est objet de représentations plurielles voire antagonistes, ce que montre l'hétérogénéité des sites en termes de pratiques et de localisation. Il s'agit de suggérer que le rapport à la neige ne témoigne pas d'une communauté homogène dont il suffirait d'attester la valeur culturelle, mais d'une société de montagne traversée par des enjeux qui reflètent les mutations du territoire. En conséquence, le second parti pris consiste à questionner le changement et refuser la notion d'origine, en abordant les sites comme des milieux d'échange, de circulation et de transformation, qui témoignent de manières de faire le territoire avec un élément ambivalent, la neige, à la fois stigmate et valeur. En partant de l'ici et maintenant des pratiques et des valeurs de la neige, et non pas d'une conception identitaire ou d'une célébration du passé, le prisme patrimonial constitue une entrée pour saisir les mutations contemporaines de la localité.

L'écomusée, créé à la suite d'un chantier de sauvegarde d'une vieille ferme engagé en 1979, accompagne le passage d'une économie agropastorale à une économie touristique qui passe par des mobilisations patrimoniales ; le fabricant de skis de fond a connu son heure de gloire en inventant le premier ski de fond avec une semelle en plastique « empruntée » à un fabricant de skis alpins, et en intégrant des matériaux de haute technologie à une base bois. Son ancrage local se manifeste aussi par la transmission d'une entreprise familiale ; les sites sportifs évoquent enfin la création d'une identité nordique et la professionnalisation du milieu sportif depuis les années 70,

mais aussi la fabrication de « champions de terroir » autant que du plus haut-niveau, et l'importance de l'éducation, de l'investissement et de l'excellence sportives dans les modes de sociabilité locale. Troisième parti pris : jouer sur le croisement de regards et de positions entre observateur et acteurs, en ne gommant pas la présence du chercheur et du Parc dans l'élaboration du propos, mais en suggérant que le rapport à la neige implique une construction de la localité susceptible de constituer une valeur culturelle partageable avec des visiteurs : plus encore, les visiteurs y participent par leur regard, leur présence. Cette démarche vise à traduire la posture ethnographique, entre proximité et distance, entre points de vue *etic* (observateur) et *emic* (acteur) en un projet renouvelant l'offre culturelle et touristique sur les savoir-faire du territoire, qui vise aussi à construire une méthodologie transposable.

3.4. La tournerie : démarche collective, construction de territoire, réinvention du savoir-faire

Un projet similaire, portant sur le thème de la tournerie, est basé sur deux sites : une ancienne usine de tournerie destinée à accueillir un lieu de formation et de valorisation des savoir-faire, l'Atelier des Savoir-Faire de Ravilloles ; l'atelier d'un tourneur d'art récemment installé sur le territoire (à Moirans-en-Montagne) et engagé dans une démarche de réflexion formelle sur des objets usuels[14] . Ce projet renvoie à une démarche collective qui commence en 1993, lorsque la Fête du Haut-Jura, un événement important du territoire, est organisée dans la commune de Lavans-lès-Saint-Claude, sur un thème témoignant d'une spécificité locale : l'histoire du bouton et ses aspects contemporains. Exposition, défilé de mode, salon des savoir-faire industriels de la région, mobilisation des habitants : la tournerie émerge comme le savoir-faire distinctif du tissu local. « Il y a eu un déclic, la prise de conscience d'une «culture tournerie», les grands-parents qui ont été tourneurs, on retrouve des choses dans les greniers… Avec cette exposition, nous entrons en possession d'objets, de matériels, de photos, etc. : il fallait restituer tout cela », comme le dit un acteur-clé de cette démarche, actuel maire de la commune. Cette préoccupation collective pour la tournerie, jusqu'à en constituer un emblème local, est contemporaine de la création de la Communauté de Communes du Plateau du Lizon. Avec la tournerie, le territoire nouvelle-

[14] Le décès brutal de cet artisan a empêché le circuit de voir le jour, seul l'Atelier des savoir-faire demeurant.

ment créé se dote d'un signe distinctif qui lui permet de formuler sa spécificité vis-à-vis des territoires voisins. Cet ancrage du territoire dans une valeur culturelle contribue à recomposer des « voisinages » politiques.

Une association (Art Tournerie Culture) est fondée, qui réalise des collectes (tours, objets, matières, documents et objets), organise des Rencontres Internationales avec des tourneurs d'art réputés, et embauche un agent de développement afin de créer un « pôle des arts de la tournerie et de la culture ». L'association s'installe dans une ancienne usine en 1999, où une exposition est installée et des anciens tourneurs réalisent des démonstrations. Un discours se met en place, qui ressaisit le lien du savoir-faire au territoire et au paysage, l'intrication des parcours familiaux, sociaux, économiques, qui construit la tournerie en valeur locale. Cela s'accompagne d'une redéfinition et d'une recréation du savoir-faire : alors que la tournerie jurassienne est essentiellement industrielle et aujourd'hui numérique, les actions patrimoniales mettent l'accent sur la pratique manuelle du tournage, et sur la relation entre histoire locale et valeur « universelle » du savoir-faire. Pour certains, cela suppose une « reconversion » dans le patrimoine et l'apprentissage d'une nouvelle pratique : « on était catalogués comme tourneurs, mais en fait on était plutôt mécaniciens. C'est le musée qui m'a poussé à tourner. J'ai commencé il y a 3 ans : je suis nouveau là-dedans ! » (un démonstrateur, ancien ouvrier de tournerie industrielle). Entre pratique professionnelle et pratique patrimoniale, la conception du savoir-faire change et se transforme en image légitime : le tournage à la main devient le substrat de la « vraie » tournerie, celle que l'on pratique à l'usage des visiteurs. La patrimonialisation pose ainsi la question du « vrai » savoir-faire, autant entre les démonstrateurs que dans leurs relations avec les tourneurs actuels, dont ils suggèrent parfois qu'ils ne « savent » plus tourner.

En opérant la mutation de l'économique en culturel, le passage à l'acte patrimonial modifie le rapport au savoir-faire de ces anciens tourneurs, qui deviennent dépositaires d'une « mémoire » parfois encombrante : « on a des machines et des objets en réserve, on ne sait pas qu'en faire ». Construit sur des pratiques personnelles, le lieu acquiert aussi une dimension affective qui rend parfois floue la limite entre sa vocation publique et son appropriation privée, certains artisans voyant dans cet espace leur atelier personnel et leur « vie ». Cette patrimonialisation de la tournerie, dans laquelle la mémoire et l'action des anciens tourneurs constitue la matière première d'un projet de développement, opère le renversement en valeur positive d'un contexte local marqué par le déclin industriel et les mutations du tissu social. Mais le passage à la culture se fait sous la forme d'une oblitération relative des condi-

tions sociales locales de la tournerie, et un recours à une « universalité » du tournage pour reformuler un sens « local » de la tournerie. Ce projet met en évidence différents effets de la patrimonialisation des savoir-faire : impulsion d'une démarche collective ; construction d'une identité de territoire ; esthétisation du savoir-faire ; réinvention de pratiques ; enclenchement de logiques de projet qui modifient en permanence la conception du savoir-faire ; concurrence pour la valeur du savoir-faire. Le travail sur le second site, l'atelier du tourneur d'art, vient en contrepoint : en s'intéressant au parcours de vie et à la démarche de création d'un nouvel arrivant, il s'agit de déterritorialiser le savoir-faire.

3.5. Scènes patrimoniales

Les deux projets que je viens de décrire relèvent de démarches à la fois similaires et différentes : dans le cas de la neige, le Parc vient créer la cohérence entre des sites, des représentations et des usages de la neige qui ne communiquent pas au préalable ; dans le cas de la tournerie, le Parc vient accompagner et qualifier un processus collectif déjà amorcé. Les deux s'inscrivent dans une vision dynamique des projets patrimoniaux, qui partent de ce que les gens *font*, et non pas de ce qu'ils sont ou seraient. Ces approches visent ainsi à passer d'un « territoire de savoir-faire » à des « savoir faire le territoire », ceux des acteurs et ceux du Parc, qui se rencontrent dans le projet. Ni la neige, ni la tournerie ne constituent *a priori* un patrimoine du territoire, déjà-là et qu'il n'y aurait plus qu'à décrire, mais des objets-frontières entre des acteurs et une collectivité, entre des localités et un territoire. L'idée du patrimoine comme objet-frontière suggère qu'il s'agit d'un objet en partage, au double sens du terme : mis en commun et objet de distinction, les projets opérant eux-mêmes de nouveaux liens et de nouveaux partages. Un projet patrimonial suppose ainsi de créer une « scène patrimoniale » (qui prend le patrimoine comme scène sociale) sur laquelle chacun se situe et est situé, le chercheur y compris. Ensuite, un projet patrimonial opère des rapports d'appropriation-désappropriation-réappropriation : il reconfigure les relations entre les acteurs d'un patrimoine, et entre les acteurs locaux par le truchement du patrimoine. Enfin, la patrimonialisation apparaît comme un processus toujours en cours, au sens où le patrimoine et sa valeur ne sont pas figés mais sans cesse ressaisis, rediscutés, remis en cause et en débat.

Le travail conduit avec l'écomusée maison Michaud de Chapelle-des-Bois participe ainsi d'une redéfinition de son identité patrimoniale : au tra-

vers du thème de la neige, « leur » patrimoine apparaît comme une construction récente et un témoin des transformations locales. L'écomusée lui-même constitue le récit de la manière dont on a essayé de répondre localement au changement en se construisant un patrimoine. Ce n'est pas un hasard si la création de l'écomusée est contemporaine de celle de structures touristiques basées sur la maîtrise locale du développement, notamment par l'agrotourisme et le ski de fond[15] . Parler de la neige comme témoin du changement[16] consiste, pour les personnes mêmes qui ont vécu et agi ce changement, à entretenir une sorte de rapport patrimonial avec leur propre passé : non seulement ils ont (re)construit la ferme en écomusée et la ruine en patrimoine, mais tout de leur histoire récente, par le truchement de l'ethnologue, devient témoin de leur auto-patrimonialisation[17]. Ce déplacement du discours a des effets sur l'association qui gère l'écomusée, certains y voyant la nécessité de tenir un discours contemporain, d'aborder des thèmes actuels, de revoir la muséographie, bref de redéfinir le projet culturel de l'écomusée. Des débats émergent entre ceux qui, ayant créé l'écomusée, ont l'impression d'en être dépossédés, et ceux qui souhaitent un changement de discours mais aussi de direction (à tous les sens du terme), qui veulent en fait se réapproprier l'écomusée.

La négociation de la valeur patrimoniale s'effectue aussi sur des scènes politiques et techniques telles que les comités de pilotage Leader+, des espaces « mixtes »[18] qui permettent d'observer la fabrique du patrimoine entre acteurs décidant collectivement de la valeur qu'il convient d'attribuer aux projets proposés par le Parc, mais jouant aussi de visions et de positions

---

[15] C'est à l'Accueil Montagnard, une structure touristique symbolique du renouvellement de Chapelle-des-Bois par les jeunes, le ski de fond, l'agrotourisme et la pluriactivité, qu'il est fait don de la maison qui fera l'objet dix ans durant de chantiers de restauration, de collectes d'objets et de meubles, puis de son ouverture en tant qu'écomusée en 1989.

[16] Manifeste dans la mutation de l'agriculture, le développement du tourisme, l'émergence de nouvelles mobilités, l'aménagement du territoire, la professionnalisation des pratiques sportives et de loisir, le changement de l'espace domestique, à l'exemple de ces fermes qui deviennent des maisons rurales où l'on aménage un gîte.

[17] A commencer par le récit de (re)fondation qui orne l'un des murs de l'écomusée.

[18] Ces comités comprennent des élus locaux, des techniciens, des représentants de différents organismes comme les chambres des métiers, et enfin des acteurs du « privé », en l'occurrence des artisans, chefs d'entreprise, acteurs associatifs, etc. Leur rôle est entre autres de statuer sur les projets financés par le programme Leader+. Le comité de pilotage est l'un des lieux de production du discours patrimonial du Parc, car derrière l'examen des projets, l'attribution des financements, la prise de décision politique, il y a l'élaboration d'un consensus et d'un « acteur collectif ».

différentes par rapport à ce patrimoine. Pour les élus, les savoir-faire sont un outil de politique territoriale qui permet de relier des acteurs non pas selon des buts propres, mais en vue de produire du territoire au travers de l'activité culturelle, économique, touristique. Les artisans voient quant à eux le savoir-faire comme leur métier et leur activité, mais aussi un élément de leur propre biographie, voire de leur parcours familial, admettant parfois difficilement d'être mis en position de dépositaires d'une valeur qui ne leur appartient plus totalement mais relève en partie de la collectivité[19]. Par ce genre d'injonction patrimoniale, des acteurs, des lieux, des objets, des métiers, sont chargés d'une forme de responsabilité collective, et se voient assigner un statut qui les codifie culturellement et les « oblige » socialement. On y voit à l'œuvre le double mécanisme de la production de la valeur (conférer à ces savoir-faire une valeur distinctive en vue de la production d'un bien commun) et de la norme (assigner une identité patrimoniale à des artisans rendus porteurs de quelque chose qui les dépasse mais qu'ils doivent assumer)[20] . Un certain nombre des artisans du territoire mobilisés par ces différentes actions ont ainsi vécu et vivent encore le passage de leur activité à la valeur patrimoniale puis aux politiques publiques. C'est tout autant l'ancienneté de leur présence dans ces chaînes d'action que leurs savoir-faire à proprement parler qui les qualifient d'un point de vue patrimonial, voire

---

[19] A l'occasion d'une réunion, un débat a eu lieu entre élus et artisans à propos de la valorisation des savoir-faire et de la menace de leur disparition. Certains artisans présents disaient que, partant à la retraite, ils n'avaient pas de repreneur pour leur activité, et ne savaient plus comment pérenniser leur savoir-faire. Les élus ont répondu que c'était précisément une des missions du Parc, qui mettait en place des actions pour valoriser ces savoir-faire. Les artisans ont alors rétorqué que ces actions les empêchaient de travailler en les conduisant à s'ouvrir au public et à consacrer parfois plus de temps à l'accueil qu'à la production. Les élus ont alors reproché en substance aux artisans de « ne pas savoir ce qu'ils voulaient » : alors que la collectivité les aidait, ils étaient finalement les premiers responsables de la disparition de leurs propres savoir-faire.

[20] Cette question est particulièrement problématique dans le cas des procédures de labellisation dont se dotent aujourd'hui une multitude d'acteurs culturels, institutionnels et économiques, qu'il s'agisse des Appellations d'origine contrôlée ou des Marques déposées telle que la Marque Parcs naturels régionaux. Le Parc du Haut-Jura s'est engagé dans la création d'une marque visant à distinguer des produits et des services s'appuyant sur les valeurs fortes traduisant la qualité de son territoire. Chaque produit ou service marqué relève d'un cahier des charges, soumis au contrôle des techniciens et inscrit dans une démarche nationale portée par la Fédération Nationale des Parcs. La labellisation d'activités et de produits donnés témoigne de « l'insertion des terroirs dans une économie qui tend inéluctablement à se globaliser » (Chevallier, 2004: 283 ; voir aussi Delbos, 2000), les pratiques culturelles étant retraduites en modèles normatifs aptes à s'insérer dans une « hiérarchie globale de la valeur » (Herzfeld, 2004).

leur confèrent une « réputation » patrimoniale, les acteurs économiques constituant en un sens des « sémiophores » vivants[21] .

3.6. Des projets patrimoniaux à la question de « l'être-ensemble »

Les exemples que nous venons de décrire montrent que les projets patrimoniaux se déploient entre la construction d'acteurs et de collectifs divers (associations, réseaux d'artisans, fêtes, collectivités) et l'institutionnalisation, la territorialisation, la professionnalisation des pratiques patrimoniales[22]. Les manières de faire patrimoine localement, au sens de la construction du local comme une valeur et une ressource, sont autant de manières d'habiter, de vivre et de penser des localités qui ne sont pas nécessairement de vastes territoires, mais des espaces d'action. Les formes de mobilisation patrimoniale sur le territoire se déplacent et se transforment : le Parc est à la fois un observateur, un acteur et un vecteur de cette transformation. En « territorialisant » ces localités, le Parc participe tout en les modifiant de ces formes d'organisation collective, qui sont des « savoir faire le territoire ». L'élaboration d'un « territoire patrimonial » ne procède pas seulement par institution, mais par expérimentations et par configurations dans lesquelles des acteurs différents négocient leurs pratiques respectives en vue de qualifier, au travers des patrimoines du territoire, une « valeur » qui engage un discours collectif, la production d'un « nous », la création de « communautés imaginées »[23]. Cela soulève une interrogation sur les rapports spécifiques qu'engagent les processus patrimoniaux avec la question de la citoyenneté : s'agit-il de donner la parole (par qui et à qui ?), de parler à, de, avec, pour des acteurs donnés ? De quelle « citoyenneté » parle-t-on : celles des habitants en général, celle des acteurs d'un projet, celle de groupes qui parviennent ou aspirent à trouver leur place dans l'espace public, celle enfin qui est promue par l'institution ?

---

[21] Par cette notion, Pomian (1990) qualifie des objets, des activités mais aussi des personnes qui se voient attribuer, notamment par la qualification patrimoniale, une signification nouvelle, distincte de leur caractère utilitaire et que nous pourrions qualifier de spéculaire : il s'agit de (se) donner à voir.

[22] La transformation d'un mode de vie en ressource, la pluralisation des composantes d'une activité donnée.

[23] « À travers la «patrimonialisation» d'objets, de savoirs et savoir-faire locaux, on travaille à la construction imaginaire des territoires, on crée des «communautés imaginées» (Anderson, 1991) autour d'un espace «naturel» protégé » (Siniscalchi, 2007: 39).

Ces questions[24] contribuent à une interrogation plus large sur la multiplicité des manières d'habiter, de vivre et de faire le territoire. La future charte du Parc du Haut-Jura comprend ainsi une vocation explicitement tournée vers la question du lien social et culturel : sous l'intitulé « Un territoire construit, vivant et animé ensemble », il s'agit notamment de « se rapprocher des habitants en cherchant à les associer davantage aux différentes étapes de son action pour qu'ils s'en approprient le sens et les valeurs », et ainsi de contribuer à l'« organisation territoriale »[25]. La multiplication des articulations entre patrimoine et territoire renvoie ainsi à une conception de la valeur patrimoniale davantage préoccupée par la question de l'être-ensemble et de ses effets sur nos vies quotidiennes, que par des objets ou des champs de pratique définis. Les projets de valorisation des savoir-faire décrits témoignent en un sens de cette nouvelle inflexion de la politique culturelle du Parc, qui objective moins des emblèmes patrimoniaux donnés et interroge davantage les enjeux de la qualification culturelle du territoire.

3.7. Vivant, vécu, vivable : trois catégories pour faire des « territoires patrimoniaux » ?

De par leurs caractéristiques (dimension contractuelle, missions de préservation et de développement), les Parcs naturels régionaux constituent ainsi un exemple remarquable de la mobilisation du patrimoine dans les « chaînes opératoires » du territoire, autrement dit dans sa création. Le patrimoine se voit aujourd'hui non seulement mobilisé pour travailler à partir de, mais aussi pour créer des territoires, soit des espaces sociaux et politiques. Dans cette perspective, il ne s'agit plus de considérer le territoire comme espace dans lequel se déploient des actions patrimoniales, mais de considérer les actions patrimoniales comme production d'une configuration collective créatrice de son propre territoire. Les processus patrimoniaux contribuent ainsi à l'émergence de formes de participation, en particulier dans la sphère du développement local, qui voit nombre d'acteurs et de groupes donner ou redonner sens, par le patrimoine, à leur territoire et à leur localité, notamment lorsque ceux-ci sont en mutation ou en souffrance. Le double mouvement de « patrimonialisation

---

[24] Auxquelles s'ajoutent d'autres actions de la précédente charte (patrimoine bâti, terre sonore, savoir-faire).

[25] Trois axes sont retenus : assurer la cohérence des politiques territoriales ; partager et développer une culture commune du territoire ; créer et expérimenter de nouvelles formes de vie sociale et culturelle.

des territoires » et de « territorialisation des patrimoines », largement observable dans les sociétés européennes, appelle à penser autrement le patrimoine et le territoire. Naguère qualifiée de « vogue », de « manie », voire de « folie » (Jeudy, 1990), l'extension d'un sentiment patrimonial diffus traduit une « demande » plus profonde et politique au sens propre, dans la manière de chercher et de produire des normes d'action publique autant que des valeurs collectives. D'une part, la multiplicité des recompositions territoriales, qui témoigne de la fragilité de la « localité », se traduit par un questionnement incessant sur la pluralité de nos liens aux lieux et aux autres. D'autre part, l'exigence semble pressante de patrimoines simultanément vivants et vécus, et soucieuses de rendre « vivables » les localités en en créant la valeur.

4. BIBLIOGRAPHIE

APPADURAI, A. (1991) « Global ethnoscapes. Notes and queries for a transnational anthropology », in FOX, R. G. (dir.), *Recapturing Anthropology : Working in the Present,* Santa Fe, School of American Research Press, p. 48-65.

BILLEREY, A. (1966) *Saint-Claude et ses industries*, Paris, Bibliothèque nationale.

CHEVALLIER, D. (2004) « Produits, pays, paysages entre relance et «labellisation» », in DIMITRIJEVIC, D. (dir.), *Fabrication des traditions, invention de modernité*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 275-286.

CHIVA, I. (1997) « Le patrimoine rural », in NORA, P. (dir.), *Science et conscience du patrimoine. Les entretiens du patrimoine*, Paris, Fayard/ Editions du Patrimoine, p. 227-231.

DELBOS, G. (2000) « Dans les coulisses du patrimoine », in CHEVALLIER, D. (dir.) *Vives campagnes. Le patrimoine rural, projet de société*, Paris, Autrement, p. 97-128.

GIVRE, O. (2007) *Ages de la tournerie, paysages du tournage*, Parc naturel régional du Haut-Jura, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté.

GIVRE, O. (2006) *Espaces et Temps de la Neige, Parc naturel régional du Haut-Jura,* Direction Régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté.

GIVRE, O. et PROST, E. (2005) « Le Haut-Jura, «terre de savoir-faire» », in Métiers d'art et tourisme, Espaces, n. 231, p.48-51.

GORGEU, Y. (2001) «Le difficile dialogue des parcs naturels régionaux avec le mouvement du développement local», in DEFFONTAINES, J.-P. et PROD'HOMME, J.-P. (dirs.) *Territoires et acteurs du développement local. De nouveaux lieux de démocratie*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, p. 105-141.

HERZFELD, M. (2004) *The body impolitic. Artisans and artifice in the global hierarchy of value,* Chicago and London, The University of Chicago Press.

JEUDY, H.-P. (dir.) (1990) *Patrimoines en folie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

LARRERE, R. (1991) « L'écologie, ou le geste d'exclusion de l'homme », in ROGER, A. et GUERY, F. (dirs), *Maîtres et protecteurs de la nature*, Seyssel, Editions Champ Vallon, p. 173-196.

LEPRETRE, L. (2000) « Conservation de la nature et droits fonciers des Amérindiens. Le Parc national de Guyane », in RAUTENBERG, M., MICOUD, A., MARCHENAY, Ph. et BERARD, L. (dirs.), *Campagnes de tous nos désirs,* Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 13-25.

NAST, J.-G. (2006) « La politique du Parc naturel régional du Haut-Jura », in BARBE, N. (dir.) *Culture et territoires. Qualifications culturelles et inscriptions territoriales*, Besançon, SCEREN-CRDP, p. 217-223.

OST, F. (1995) *La nature hors-la-loi. L'écologie à l'épreuve du droit*, Paris, La Découverte.

PALISSE, M. (2006) « Les enjeux de la construction de l'histoire dans le massif des Bauges », in CERCLET, D. (dir.) *Patrimoines, tourisme, dynamiques sociales : étude comparative de nouveaux usages en Europe*, Lyon, rapport scientifique à l'Agence Universitaire de la Francophonie, p. 117-123.

POMIAN, K. (1990) « Musée et patrimoine », in JEUDY, H.-P. (dir.) *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 177-198.

RAUTENBERG, M., MICOUD A., BERARD, L. et MARCHENAY, Ph. (dirs.) (2000) « Patrimoine rural et campagne : acteurs et questions

d'échelles », in *Campagnes de tous nos désirs*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 1-10.

SELMI, A. (2006) *Administrer la nature*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Éditions Quae.

SELMI, A. et HIRTZEL, V. (dirs.) (2007) *Gouverner la nature, cahiers d'anthropologie sociale*, Paris, l'Herne.

SINISCALCHI, V. (2007) « Le Parc national des Ecrins et la construction de la localité. Usages et représentations du territoire et de la nature dans un espace «protégé» », in SELMI, A. et HIRTZEL, V. (dirs.) *Gouverner la nature, cahiers d'anthropologie sociale*, Paris, l'Herne, p. 31-46.

SINISCALCHI, V. (2008) « Economie et pouvoir au sein du Parc national des Ecrins », *Les natures de l'homme, Techniques et cultures*, n. 50, p. 40-59.

SOUDIERE, M. de la (1987) *L'hiver. A la recherche d'une morte saison*, Lyon, La Manufacture.

STEVENS, S. (ed.) (1997) *Conservation through cultural survival. Indigenous people and protected areas*, California, Island press.

TARDY, C. (2000) « Collectionner le territoire : vers une autre collectivité. Le cas du Parc naturel régional Livradois-Forez », in RAUTENBERG, M., MICOUD, A., MARCHENAY, Ph., et BERARD, L. (dirs.) *Campagnes de tous nos désirs*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 59-72.

TORNATORE, J.-L. (2000) « Le patrimoine comme objet-frontière », in *De la connaissance à la gestion du patrimoine*, Paris, Parcs naturels régionaux de France, ministère de la Culture et de la Communication, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, p. 21-24.

VIVIEN, F.-D. (2005) « Le patrimoine naturel : un ouvroir d'analyses économiques et de politiques potentielles dans le domaine de l'environnement », in BARRERE, Ch., BARTHELEMY, D., NIEDDU, M. et VIVIEN, F.-D. (eds.), *Réinventer le patrimoine. De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?*, Paris, L'Harmattan, p. 287-310.

WEBER, E. (2005) *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale. 1870-1914*, Paris, Arthème Fayard.

Espacios naturales y especies salvajes. La construcción de la naturaleza como patrimonio en el Pallars Sobirà, Pirineo catalán[1]

Oriol Beltran e Ismael Vaccaro
Universitat de Barcelona y McGill University

Desde el año 2003, a partir de la creación del Parque Natural del Alt Pirineu, más de dos terceras partes del territorio del Pallars Sobirà se hallan sujetas a algún tipo de protección de sus valores naturales. El establecimiento masivo de espacios naturales protegidos es un fenómeno que se ha generalizado en todo el mundo en las últimas décadas y que tiene una presencia particularmente significativa en las zonas de montaña (Europarc, 2008; Santamarina, 2005). El caso de la mencionada comarca del Pirineo catalán pone de manifiesto que el desarrollo reciente de las políticas conservacionistas no es sólo un resultado de la preocupación social por el medio ambiente sino que se inscribe en un proyecto de mayor alcance. El análisis de la implantación de las figuras de protección que han afectado el espacio y los recursos naturales del Pallars Sobirà permite identificar sus múltiples implicaciones así como su relación con otras políticas de carácter territorial impulsadas desde el Estado. El fenómeno contemporáneo de la patrimonialización de la naturaleza se evidencia como la última etapa de un proceso histórico por el que las poblaciones locales han ido perdiendo capacidad de control sobre los recursos de su entorno en paralelo a la progresiva expansión del mercado. La apelación a la naturaleza como patrimonio contribuye a legitimar, de este modo, la intervención de la administración pública sobre el territorio en favor de su mercantilización.

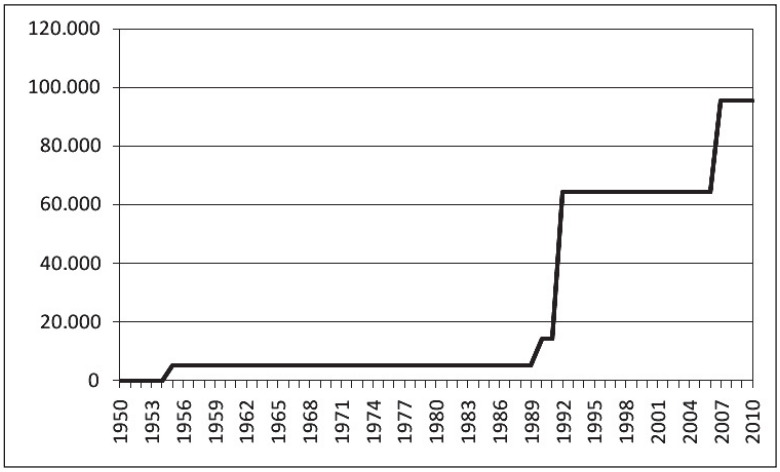
En otros trabajos hemos analizado la continuidad que manifiestan las políticas conservacionistas contemporáneas con otras intervenciones territoriales implementadas por el Estado desde las primeras décadas del siglo XIX

[1] Este trabajo se enmarca en el proyecto *Procesos de patrimonialización de la naturaleza y la cultura. Posicionamientos locales y articulaciones globales*, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (CSO2008-05065/SOCI).

(Vaccaro y Beltran, 2010). La implantación del régimen municipal (que declarará caducas las formas anteriores de gestión del territorio nacional en favor de la racionalidad administrativa), la desamortización de los bienes comunales (dirigida a suprimir las formas de tenencia colectiva para fomentar el desarrollo de un mercado de tierras) y el establecimiento de los montes de utilidad pública (alegando las funciones desempeñadas por determinados terrenos forestales en el mantenimiento de los ciclos hidrológicos y el freno a la erosión) son tres momentos destacados de la territorialización gubernamental en España.

Todas estas medidas tendrán unos efectos considerables en el Pallars Sobirà. La división en municipios comportará la reducción de poco más de un centenar de jurisdicciones locales en favor de la constitución de 33 términos municipales. La desamortización, por su parte, afectará amplios dominios de aprovechamiento forestal y pastoral de la comarca (más de tres cuartas partes de su territorio). El catálogo de montes de utilidad pública, finalmente, incluirá una proporción no menor al 70% de la superficie forestal total. Estas políticas, además, siguieron implementándose a lo largo del siglo pasado. Así, las fusiones de municipios continuaron en los años veinte y, especialmente, a finales de los sesenta, cuando el Estado promovió, en muchos casos mediante coerción, una simplificación del mapa municipal como respuesta a la fuerte despoblación (y situando el número total de mu-

Gráfico. 1
Evolución de la superficie protegida en el Pallars Sobirà (en ha)



nicipios en los 15 actuales). La intervención sobre el patrimonio de las entidades locales, a su vez, se produjo en forma de adquisiciones por parte de la administración estatal de distintos montes (especialmente en el sector meridional de la comarca), que a menudo encubrió expropiaciones forzadas: las montañas de titularidad estatal, administradas hoy por la Generalitat, alcanzan el 14,67% del Pallars Sobirà.

En esta ocasión queremos centrarnos en el desarrollo de las políticas ambientales, que han adquirido una presencia creciente en esta comarca en el curso de las últimas décadas. El carácter pionero que tiene este sector del Pirineo central en el establecimiento de espacios naturales protegidos, los cambios registrados en el contexto que los ha fomentado, la diversidad de figuras ambientales empleadas, junto con la magnitud de su alcance territorial, brindan al Pallars Sobirà de un gran potencial como escenario para el análisis de la patrimonialización de la naturaleza. Las actuaciones relacionadas con la protección de especies han propiciado que la fauna salvaje tenga hoy un gran protagonismo. La situación actual es el resultado de un proceso (que no es lineal y homogéneo ni está tampoco exento de contradicciones) en el que podemos identificar fundamentalmente tres momentos distintos: la declaración del Parque Nacional de Aigüestortes i Estany de Sant Maurici (1955), el establecimiento de las reservas nacionales de caza (desde 1966) y el despliegue de la ley catalana de Espacios Naturales (1985), con la aprobación del Plan de Espacios de Interés Natural (1992) y la creación del Parque Natural del Alt Pirineu (2003). Su análisis permite interpretar la construcción contemporánea de la montaña como un espacio de consumo destinado fundamentalmente al ocio urbano (Vaccaro y Beltran, 2007a).

1. LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LA NATURALEZA

La preocupación por el estado del medio ambiente y por las consecuencias que tienen los procesos que lo perjudican y lo degradan sobre nuestra calidad de vida y la de las generaciones futuras constituye un fenómeno destacado de la modernidad tardía. Las cuestiones ambientales han dejado de ser una competencia exclusiva de los científicos y un argumento de denuncia de grupos ecologistas más o menos marginales, para aglutinar movimientos sociales que adquieren un protagonismo cada vez mayor así como convertirse en un tema destacado de la agenda política actual.

El desarrollo contemporáneo del ambientalismo, en sus distintas manifestaciones, se debe a diferentes procesos que confluyen y eclosionan

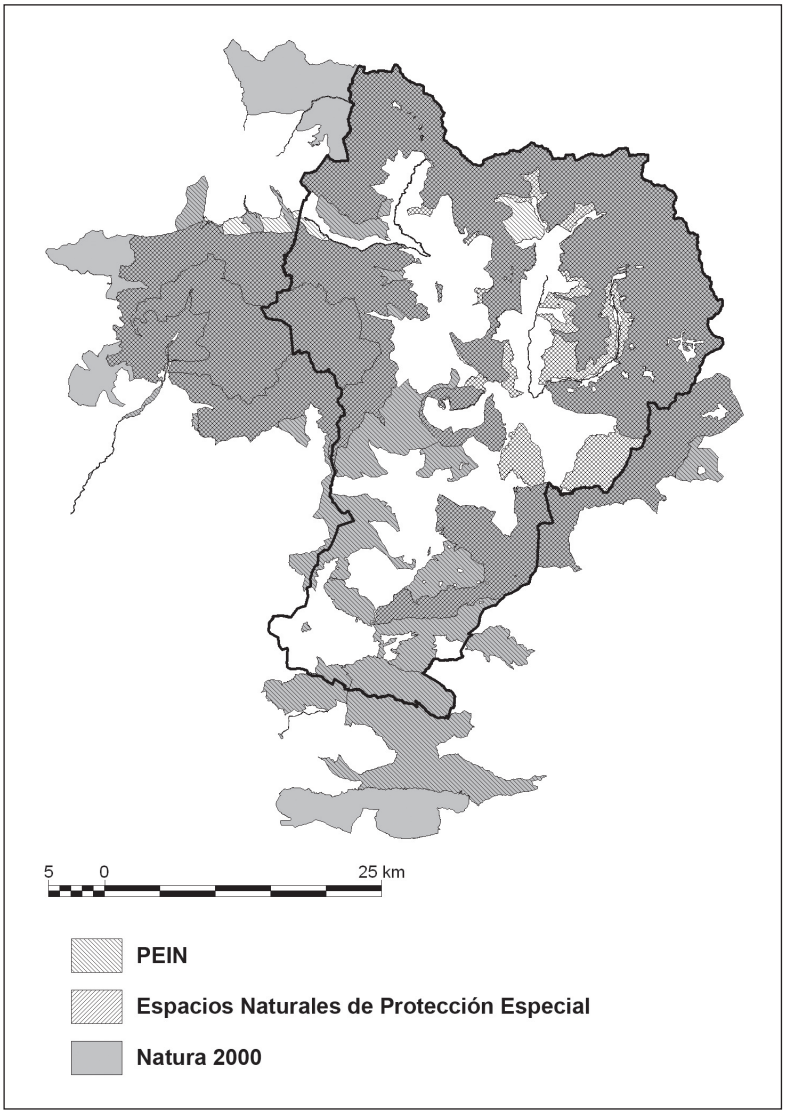
en el último cuarto del siglo pasado. Por un lado, los efectos destructivos que comporta la generalización en todo el planeta del sistema productivo capitalista sobre el medio físico y los sistemas naturales. Más allá de la degradación de las condiciones de vida de poblaciones enteras, los riesgos y las amenazas ambientales (que no se detienen ante las fronteras políticas) han pasado de ser una mera hipótesis pesimista a convertirse en una evidencia cada vez más incuestionable. La sucesión de crisis ecológicas ha contribuido a este cambio de percepción. La conciencia de la magnitud y la relevancia del problema se ha visto favorecida por la capacidad de los sistemas de comunicación modernos para difundir la noticia de los acontecimientos locales a escala mundial. Finalmente, la constatación científica de la existencia de graves alteraciones provocadas por las actuaciones humanas que amenazan los sistemas de soporte de la vida, sólo puestas en duda hoy desde posiciones puramente dogmáticas, ha acabado situando la problemática ambiental en el lugar relevante que ocupa en nuestra contemporaneidad.

La proliferación de espacios naturales protegidos registrada en los últimos veinte años debe interpretarse en este contexto. Los programas conservacionistas se han convertido en un capítulo destacado de las políticas públicas. Una vez que la naturaleza ha sido declarada como amenazada, como un objeto que requiere de asistencia y protección, el Estado se erige en la instancia legitimada para procurar su preservación. De la misma manera que había ocurrido cuando se crearon los primeros parques nacionales en América del Norte, Australia y África del Sur en el último cuarto del siglo XIX, la consideración de la naturaleza como un bien común (un patrimonio colectivo, de importancia para la nación o incluso para la humanidad entera), contribuirá de una manera crucial a justificar ante la opinión pública su actuación en este campo.

La investigación social ha subrayado dos aspectos implícitos en la implementación de figuras de protección ambiental (Beltran, Pascual y Vaccaro, 2008; Pascual y Florido, 2005; Santamarina, 2009). Por un lado, su dimensión política. Los espacios protegidos suelen establecerse mediante procesos de decisión de carácter vertical que se apoyan en criterios técnicos y excluyen una intervención de los actores locales (Maass, 1974). En la medida que implican cambios en la regulación de los usos del territorio y los recursos naturales (así como unas nuevas demarcaciones e instancias de gestión), limitan los derechos preexistentes. Los grupos presentes en la escena local se posicionarán de distintas maneras, de acuerdo con los perjuicios o las expectativas que se deriven de la nueva situación. Las bajas con-

centraciones demográficas de las zonas de montaña favorecen un despliegue menos conflictivo de las políticas de conservación de la naturaleza que las áreas más densamente pobladas.

Gráfico. 2
Espacios naturales protegidos en el Pallars Sobirà (2010)



En el marco de la sociedad postindustrial, en segundo lugar, los estudios efectuados desde las ciencias sociales coinciden en asociar la creación de espacios naturales protegidos con un cambio de usos de amplios sectores del territorio, que dejan de servir como espacios vitales para la gente que los habita y como proveedores de recursos productivos para convertirse en lugares destinados al ocio urbano. Las áreas de montaña también cumplen de una manera generalmente satisfactoria los requisitos necesarios de esta nueva función. A menudo han ocupado en el pasado una posición marginal desde un punto de vista económico y han sido objeto de aprovechamientos poco intensivos. Sus paisajes se corresponden, de este modo, con una apariencia de falta de intervención humana que se asocia, en la percepción occidental moderna, con la imagen de la naturaleza virgen (Selmi y Hirtzel, 2007; West, Igoe y Brockington, 2006). Los territorios declarados como parques y reservas naturales pasan a considerarse como espacios donde se concentra un mayor número de elementos que merecen ser conservados y ven incrementar su valor en el mercado turístico frente a otras destinaciones. En el proceso de patrimonialización de la naturaleza resulta decisivo, pues, el papel desempeñado por el Estado.

La centralidad que han adquirido los espacios naturales protegidos en las montañas del Pallars Sobirà no puede considerarse como una mera consecuencia de sus rasgos naturales y paisajísticos sino que se relaciona con una tendencia de carácter general y debe analizarse en el seno de un marco más amplio que tome en consideración sus variables sociales (Vaccaro y Beltran, 2007b). No obstante, la identificación de este proceso no es suficiente para explicar los rasgos que adopta su concreción en el espacio físico y humano de la comarca. Los fenómenos asociados a la modernidad y la globalización se concretan de formas distintas de acuerdo con las condiciones locales (Simonic, 2006).

2. LA VALORACIÓN ESTÉTICA DEL PAISAJE: EL PARQUE NACIONAL

El Parque Nacional de Aigüestortes i Estany de Sant Maurici constituye la primera figura de protección ambiental establecida en la montaña del Pallars Sobirà. Frente a la regulación tradicional de los aprovechamientos locales, destinada a preservar los recursos naturales como bienes de producción esenciales en una economía agropecuaria, y a las limitaciones a la explotación forestal en los montes de utilidad pública, orientadas a mante-

ner la funcionalidad ambiental de los bosques, el parque nacional inauguraba en la comarca una política dirigida explícitamente a la conservación de la naturaleza.

El parque fue creado por decreto en 1955 con el objeto de convertirlo en un lugar de «atracción turística, nacional y extranjera». Con una extensión inicial de 9.851 ha y ocupando parcialmente los términos municipales de Vall de Boí (Alta Ribagorça) y de Espot (Pallars Sobirà), fue el quinto parque declarado en España de acuerdo con la Ley de Parques Nacionales de 1916, en la que se primaban los criterios estéticos y paisajísticos (Fernández y Pradas, 2000a; Mulero, 2002, Solé y Bretón, 1986)[2]. La declaración se justificaba en que «la naturaleza ofrece [en la zona] lugares de excepcional belleza», especialmente por sus rasgos morfológicos y sus masas forestales. Dos años después, el reglamento del parque establecía una junta que debía «velar por la conservación de sus interesantísimas peculiaridades geológicas y arqueológicas» e «impedir que se atente contra el desenvolvimiento de la riqueza de sus actuales flora y fauna». El parque reúne una muestra del paisaje distintivo de la alta montaña pirenaica, tanto por sus formaciones geológicas (que evidencian la acción de los glaciares del cuaternario en la forma de los valles y en numerosos circos lacustres), como por su vegetación y su fauna (con un elevado número de especies propias de las montañas alpinas).

La creación del parque no sólo fue fruto de una imposición gubernamental, que ni estuvo consensuada con la población local ni avalada por informes técnicos previos, sino que respondió a una decisión meramente personal del general Franco (influida, esto sí, por algunas personas que tenían intereses particulares en la zona)[3] (Fernández y Pradas, 2000b). De hecho, durante los primeros años, la declaración no comportó ningún cambio importante en el aprovechamiento de los recursos naturales (excepto para la caza) ni en la promoción turística de la zona. Hasta el nombramiento de su primer director en 1968, el parque tenía asignados dos únicos guardas para hacer cumplir

---

[2] De acuerdo con su artículo 2º, «son parques nacionales [...] los lugares o parajes excepcionalmente pintorescos, boscosos o escabrosos del territorio nacional, que el Estado consagra declarándolos así, con el exclusivo objeto de favorecer su accesibilidad por vías de comunicación adecuadas, y de respetar y hacer que se respete la belleza natural de sus paisajes, la riqueza de su fauna y flora y las particularidades geológicas e hidrológicas que contenga».

[3] La decisión, de la que el propio comisario de Caza, Pesca y Parques Nacionales tuvo noticia a través del BOE, fue influida por Victoriano Muñoz, presidente de Enher, quién pretendía perjudicar con ella a la familia Ventosa propietaria de una finca forestal de 13.653 ha que quedaría parcialmente afectada. Franco firmó el decreto al poco de su tercera visita a las obras hidroeléctricas de la zona.

la normativa de protección en todo su territorio lo que resultaría insuficiente para erradicar la práctica del furtivismo.

Los criterios conservacionistas no se fueron implantando hasta finales de los años setenta, dos décadas después de su creación. El nacimiento mismo del parque había tenido lugar en los años de construcción de numerosas centrales hidroeléctricas en la zona, algunas de las cuales están accionadas por el agua regulada mediante el represamiento de lagos situados en su interior. Hasta 1978 se autorizaron subastas para la extracción de madera del área protegida[4]. La pesca en los numerosos lagos y cursos fluviales del parque no sólo no fue expresamente prohibida hasta 1984 sino que llegó a utilizarse durante años como un reclamo turístico. Admitiendo los aprovechamientos productivos a gran escala (forestales e hidroeléctricos) y tolerando los vinculados al turismo (caza y pesca), las restricciones establecidas para la conservación afectaban especialmente a los usos locales[5]. Incluso los mismos criterios de gestión tenían un carácter muy laxo y poco congruente con los objetivos de salvaguarda de los valores naturales[6]. Al margen de los excursionistas y escaladores, que ya frecuentaban sus montañas desde mucho antes de la declaración (Baqués, 2004; Sala, 2001), los primeros turistas eran unos pocos veraneantes que se alojaban durante sus vacaciones en los escasos hoteles de la zona junto con algunos pescadores franceses (Jiménez, 1999).

A partir de los años ochenta el parque experimentará un cambio decisivo en favor de su institucionalización. En poco tiempo, crecerá en extensión, su gestión quedará asignada a un amplio equipo técnico y se convertirá en un importante reclamo turístico. La Ley de Espacios Naturales (12/1985) reserva la figura del parque nacional a los espacios de unas ciertas dimensiones

---

[4] La Ley de Montes (1957) adscribió los parques nacionales a la administración de los recursos forestales y admitía priorizar el aprovechamiento ordenado de sus producciones frente a los objetivos conservacionistas. La falta de cumplimiento de los requisitos fijados por la UICN para la homologación de los parques nacionales, especialmente en materia de aprovechamientos forestales e hidráulicos, provocó su exclusión en 1963 de la lista internacional de parques (Mateu, 1983:308).

[5] En 1976, algunos vecinos de Espot se muestran contrarios a la ampliación del parque alegando la falta de regulación de los derechos de los propietarios así como de inversiones, mientras «sí en cambio se han restringido considerablemente los derechos de aprovechamiento de maderas, leñas, pastos y otros usos que podía darse a aquellos bienes».

[6] El Reglamento de 1957, por ejemplo, preveía una gestión activa de las poblaciones de fauna del parque: «Respecto a los animales dañinos, [la Junta] ordenará combatirlos o destruirlos en la forma y tiempo más oportuno y conveniente».

que no han sido modificados esencialmente por la acción humana y tienen un interés científico, paisajístico y educativo, con la finalidad de preservarlos de todas aquellas intervenciones que podrían alterar su fisonomía, la integridad y la evolución de los sistemas naturales. En este marco, en 1988 se aprobaba la Ley de Reclasificación del Parque Nacional (7/1988) que inauguraba una nueva etapa en la gestión del espacio protegido. A pesar de que la representatividad de sus paisajes y la diversidad de la naturaleza son mencionadas por primera vez como criterios que justifican la existencia del parque, las razones de carácter estético siguen teniendo todavía un peso relevante[7].

Uno de los principales cambios introducidos por la citada ley será la creación de una corona de protección en torno al parque destinada a amortiguar los posibles impactos ecológicos y paisajísticos procedentes del exterior, ampliando con ello el área gestionada hasta afectar un total de nueve municipios pertenecientes a cuatro comarcas distintas. Dentro de la zona de mayor protección quedaba prohibida cualquier actividad de explotación de los recursos naturales que pudiera alterar su entidad ecológica, geomorfológica y paisajística aunque, más allá de los usos tradicionales y agrarios existentes y de las actividades científicas, educativas y recreativas reguladas por el propio parque, seguía admitiendo los aprovechamientos hidráulicos ya consolidados. El texto hace una mención especial a la prohibición de la caza, el apresamiento o la perturbación de las especies animales, las actividades extractivas, la destrucción de la vegetación, la contaminación de las aguas y la ejecución de cualquier obra o instalación (al margen de las requeridas para el propio desarrollo del parque). La zona periférica se regiría por un nivel menor de protección, admitiendo «los usos y aprovechamientos tradicionales compatibles con las finalidades de protección y conservación del medio».

Más allá de sus objetivos y ámbito de actuación, la ley establecía por primera vez los principales instrumentos de gestión del espacio protegido. El organigrama estaba compuesto por un equipo técnico a cargo de un director y un patronato integrado por representantes de organismos públicos y de distintas entidades ciudadanas como principal instancia de gobierno. El patronato es

---

[7] De acuerdo con su preámbulo, «En este lugar hay una magnífica representación de las formaciones geológicas así como de la flora y la fauna de los Pirineos. Asimismo, se trata de una de las mejores representaciones de los fenómenos glaciales del cuaternario, con un protagonista principal: el agua. Más de cincuenta lagos alpinos, junto con ríos, torrentes, cascadas y humedales, hacen que sea uno de los paisajes más majestuosos del Pirineo. Un paisaje de belleza extraordinaria».

el órgano competente para aprobar el Plan Rector de Uso y Gestión (PRUG) del parque, donde se recogen las directrices generales de ordenación, así como otros programas que desarrollan aspectos más puntuales (como el uso público, la prevención de incendios o la seguridad de los visitantes).

Dos años más tarde, la Generalitat inició el trámite para corregir algunos errores cometidos al delimitar la corona de protección[8]. Por primera vez, el conflicto entre los intereses relacionados con el desarrollo turístico y los criterios conservacionistas adquiría una importante dimensión pública[9]. Además de la modificación justificada por razones jurídicas, la administración pretendía excluir algunas fincas afectadas por proyectos turísticos y urbanísticos (en torno a la estación de Baqueira Beret, en Son y en Boí-Taüll)[10]. Los alcaldes de los municipios afectados se coordinaron para reclamar una reducción de 5.000 ha, mientras que destacadas organizaciones excursionistas y ambientalistas impulsaron una campaña para denunciar el recorte. Finalmente, la Ley de Modificación Parcial de los Límites de la Zona Periférica de Protección (22/1990) reducía el área inicial de preparque en unas 3.000 ha, dejando al margen las zonas donde se pretendían implementar los proyectos mencionados, pero añadía a cambio 4.000 ha más correspondientes a espacios que no habían sido incluidos en un primer momento. La superficie del parque es hoy de 40.852 ha (14.411,25 ha dentro del Pallars Sobirà, 5.329,50 de las cuales consideradas como parque estricto y el resto como zona periférica) y se extiende por diez municipios de la Alta Ribagorça, la Val d'Aran, el Pallars Jussà y el Pallars Sobirà. Recientemente se ha formulado una nueva propuesta de ampliación, promovida en un principio por municipios de la zona periférica, que se ha ido redefiniendo desde hace seis años[11]. De acuerdo con las últimas previsiones, la ampliación

---

[8] Inicialmente se habían incluido diversas fincas en las que había aprovechamientos e instalaciones ya consolidados, como la estación de esquí de Espot, el balneario de Caldes de Boí o la presa de Sallente.

[9] En 1967 el movimiento excursionista ya había organizado una primera campaña en contra de los planes de los promotores de la estación de Espot para urbanizar una finca próxima a Sant Maurici.

[10] El gobierno justificaba la reducción del espacio protegido oponiendo conservación con desarrollo local mediante un aforismo reiterado en la mayor parte de conflictos ambientales posteriores de los Pirineos: «Que los ciudadanos de las comarcas de montaña puedan vivir de la montaña y en la montaña».

[11] Aunque formalmente los criterios en discusión se refieren a la representación de los sistemas naturales, las condiciones socioeconómicas y la coherencia en la gestión, la falta de acuerdo se debe a que los ayuntamientos consideran excesivas las pretensiones del Departamento de Medio Ambiente.

doblaría la superficie del parque e incrementaría la corona de protección en un 56%, hasta alcanzar una extensión total de 69.596,14 ha.

A finales de los ochenta se comienza a implantar la administración moderna del parque destinada fundamentalmente a gestionar la afluencia de visitantes, con el doble objetivo de atender a sus demandas de servicios y de amortiguar su impacto en la conservación del espacio protegido. La apertura de dos centros de visitantes en las principales entradas del parque, junto con otros dispositivos de información y, especialmente, la formación de un equipo técnico y de gestión[12], acompañarán el establecimiento de las primeras medidas restrictivas en este momento (como la prohibición de la acampada libre, de hacer fuego o de circular por las pistas forestales).

El PRUG aprobado en 1991 fijará las bases sobre las que asentará la gestión posterior del parque. De acuerdo con éste, deben prevalecer dos objetivos principales: garantizar el mantenimiento de los procesos y los recursos naturales de su territorio (reduciendo y eliminando los impactos generados por actividades y actuaciones que sean incompatibles con su nivel de protección)[13] y establecer un sistema de uso público que ordene los usos recreativos de acuerdo con los principios de conservación. En la práctica, la regulación de los usos se traducirá en una relación bastante larga de actividades prohibidas, tanto para los vecinos como para los visitantes, que se modulan en cada zona del parque de acuerdo con sus valores y su capacidad de carga[14]. Los esfuerzos para la conservación de la naturaleza contrastan con el presupuesto y el personal destinados a las áreas de administración y de uso público. El parque no tiene como objetivo efectuar una gestión activa de los sistemas naturales que acoge y, como mucho, desarrolla acciones para restaurar elementos alterados (como la estabilización de taludes o las mejoras en pistas forestales), tareas de seguimiento de las po-

---

[12] El equipo de gestión de divide en cinco unidades funcionales: administración y gestión, medio natural, vigilancia, uso público e investigación. Frente a una plantilla de 19 personas en 1990 (diez de ellas a tiempo parcial, para tareas de mantenimiento e información, con seis guardas), en 2007 había 81 trabajadores (46 a tiempo parcial y 17 agentes rurales).

[13] El aprovechamiento hidroeléctrico plantea una situación paradójica: aunque comporta un impacto paisajístico evidente y una regulación de los procesos naturales, su supresión no restituiría la situación ecológica previa y dejaría la red fluvial sin regular (Catalán, 1994).

[14] El PRUG zonifica el territorio protegido en ocho categorías de acuerdo con los usos permitidos. Junto con los espacios que toleran una distinta presión de visitantes (dentro del parque) y de usos productivos (en la corona exterior), establece tres reservas integrales como zonas de máxima protección (411,19 ha).

blaciones de fauna[15] y actuaciones muy limitadas para el control de plagas o la prevención de incendios.

A partir de los años noventa, el flujo de visitantes experimentará un crecimiento espectacular que contrasta con el carácter selectivo de los primeros turistas. La afluencia masiva al parque hará necesaria una intervención dirigida a salvaguardar sus valores (Comas, 2006). Una de las principales estrategias empleadas con este fin ha sido la regulación de los accesos al espacio protegido. Hasta el 1992 los vehículos particulares podían adentrarse por una pista asfaltada hasta el Estany de Sant Maurici, lo que facilitó que el lugar se convirtiera en un terreno de acampada no regulado y acogiera una elevada densidad de usuarios, provocando una degradación progresiva de su entorno así como un creciente problema de seguridad. Desde entonces, el transporte público local es el único autorizado a penetrar en el área de mayor protección. Con un número limitado de licencias, el servicio de taxis se ha convertido en un factor de ocupación laboral importante en las localidades que actúan como puertas del parque. La gestión del uso público promueve igualmente el acondicionamiento y la señalización de vías pedestres e itinerarios que contribuyen a limitar el impacto de la afluencia de visitantes en los sitios que toleran una mayor presión[16]. El parque cuenta con doce refugios (500 plazas) como únicos equipamientos para la pernoctación en su interior. La oferta se completa con diversas actividades conducidas por guías, otras destinadas a segmentos específicos de público (como escolares, pensionistas o discapacitados), varios centros de interpretación, exposiciones así como impresos y publicaciones.

El parque se ha convertido en un potente producto turístico cuyos efectos se ven amplificados por el bajo volumen de población de la zona. Además de los beneficios que aporta a agentes diversos (taxistas, hoteleros, comerciantes, inmobiliarias y constructoras), y a pesar de que la demanda depende de un flujo muy estacional, genera empleo directo y da lugar a una importante inversión pública sobre el territorio, mediante actuaciones con cargo a su presupuesto (servicios y equipamientos) y ayudas a los municipios pertenecientes a su área de influencia (Farré y Enciso, 2002). Los estu-

---

[15] Periódicamente se realizan recuentos de las poblaciones de fauna protegida, se actualizan los catálogos de flora y fauna (que en el 2000 identificaban un total de 1.886 especies vegetales y 966 animales) y se elaboran inventarios específicos.

[16] Casi la mitad de los visitantes se concentran en los lugares más emblemáticos (Sant Maurici y Aigüestortes), en algunos puntos singulares (como los saltos del Toll del Mas o de Ratera) y en torno a las rutas promovidas por el servicio de uso público (Farías, 2001).

dios de público muestran algunas tendencias significativas. El promedio anual de visitantes se sitúa en 270.000 en el período 1983-2007 (364.000 en 2007), poco más de la mitad de los cuales acceden desde Espot, con una mayoría de personas procedentes de Cataluña (61%) y un número significativo de extranjeros (15%, sobre todo franceses y holandeses). La afluencia de visitantes se concentra en los meses de primavera y verano (un tercio del total en agosto). La mitad de ellos dedican al parque un día entero (un 22% menos tiempo), a la vez que un 60% lo visitan por primera vez (Martínez y Riera, 2001; Parc Nacional, 2005).

3. LA GESTIÓN DE LA FAUNA SALVAJE: LAS RESERVAS NACIONALES DE CAZA

La segunda figura de protección ambiental implantada en el Pallars Sobirà es la reserva nacional de caza[17]. En 1966, en el contexto de la primera ola de creación de reservas cinegéticas en España, se estableció la Reserva Nacional de Caza del Alt Pallars-Aran que, abarcando el 51,83% de la superficie comarcal, comprende la totalidad de nueve términos municipales y la mayor parte de otro (71.418 ha) y es la mayor en superficie de Cataluña. En 1991, la Generalitat aprobó la segunda reserva pallaresa en la zona prepirenaica del Boumort que afecta una quinta parte del municipio de Baix Pallars (2.600 ha). Las reservas de caza se crearon con la finalidad de proteger algunas especies cinegéticas de fauna salvaje (el rebeco, el urogallo, el oso pardo y el jabalí en el caso del Alt Pallars-Aran), en un momento en que su continuidad estaba gravemente amenazada (Casanovas, Leal, y Roldán, 2007). Mientras que la Ley sobre Creación de Reservas Nacionales de Caza (37/1966) las calificaba «como núcleos de excepcionales posibilidades cinegéticas cuya protección, complementada con las adecuadas medidas de conservación y fomento, podrá garantizar la difícil pervivencia de especies características de la fauna ibérica», 25 años más tarde la de creación de la reserva del Boumort (17/1991) establece como finalidad «proteger, fomentar y aprovechar [...] las especies animales que la habitan en estado salvaje y de preservar los ecosistemas a los que pertenecen». En el interior de sus límites, la administración se convertía en la instancia decisoria respecto a los

[17] En 1962 el Congost de Collegats fue declarado paraje pintoresco en base a la legislación sobre patrimonio artístico, «figura endeble e inconcreta» (Paluzie, 1973) y sin continuidad posterior.

aprovechamientos cinegéticos mediante una regulación muy precisa y de acuerdo con los censos de fauna y las directrices de los planes técnicos anuales: las especies susceptibles de ser cazadas, el número de ejemplares autorizados a abatir por temporada, las características de los individuos y las modalidades de caza. Dado que su objeto es la protección de la fauna y no la conservación de la naturaleza en su conjunto, así como que su gestión comporta unos elevados niveles de intervención, las reservas de caza no suelen ser consideradas como espacios naturales protegidos[18].

Por sus propias características, la dinámica de las dos reservas de la comarca ha sido bastante distinta. Si en el primer caso el espacio cinegético incluye diversos núcleos de población (que reúnen hoy 2.675 habitantes), el territorio pallarés del Boumort presenta una población escasa y dispersa (48 personas en seis núcleos). Mientras que el territorio del Alt Pallars-Aran ha acabado incorporando otras figuras de protección ambiental (la zona periférica del parque nacional y el Parque Natural del Alt Pirineu), el Boumort forma parte del Plan de Espacios de Interés Natural (PEIN) pero su gestión es básicamente cinegética. La titularidad de los terrenos marca una última diferencia: frente al predominio de la propiedad municipal en el primer caso, el 72% del segundo se extiende por montes pertenecientes al Estado.

La gestión de la fauna en las reservas nacionales de caza no se limita a la regulación de los aprovechamientos cinegéticos sino que incluye programas de reintroducción de especies, repoblación, cría en cautiverio, así como apoyo sanitario y alimentario. La presencia de ciervos (*Cervus elaphus*) y corzos (*Capreolus capreolus*) en las montañas del Pallars Sobirà puede considerarse, en este sentido, como el resultado de un ejercicio de ingeniería ambiental y no como una práctica estricta de protección (Vaccaro y Beltran, 2009). El caso del ciervo constituye probablemente uno de los más paradigmáticos en este sentido. Después de haberse extinguido de los Pirineos hacia finales del siglo XVIII, en 1981 se introdujeron en el Boumort 21 ejemplares procedentes de Cuenca. Actualmente la mencionada reserva acoge una población numerosa y estable de esta especie, próxima al millar de ejemplares, que supera incluso la densidad considerada como óptima. En relación al corzo, las últimas referencias de su presencia en la zona son de la misma época. En los últimos treinta años la población de corzos se ha ido exten-

[18] Muchas reservas, no obstante, han acabado adquiriendo este estatuto, como Cadí-Moixeró y Els Ports, donde se solapan con la figura del parque natural, o Las Tablas de Daimiel (Ciudad Real), que en 1973 dejó de ser espacio cinegético al ser declarado parque nacional.

diendo considerablemente, en algunos sitios también como resultado de su reintroducción con objetivos cinegéticos (la temporada 1971-72 se introdujeron 18 ejemplares en el Alt Pallars-Aran originarios de Cantabria) y en otros por una colonización espontánea de individuos procedentes de la vertiente francesa, donde se habían reintroducido antes. Por su parte, el gamo (*Dama dama*) y el muflón (*Ovis musimon*) son consideradas como especies alóctonas, en la medida que las referencias a la posible existencia de poblaciones originales son mucho más remotas, y su presencia en el Pallars Sobirà se debe también a diversas campañas de introducción con finalidades cinegéticas efectuadas en los años sesenta.

En el interior de las reservas nacionales, la gestión de estas especies (a las que se atribuye un alto carisma) se dirige al mantenimiento de las poblaciones así como al control de su crecimiento[19]. La mayor parte de los ungulados salvajes están proliferando de una manera significativa debido a su adaptabilidad y al encontrar unas condiciones favorables a raíz del abandono de la actividad agraria y la ausencia de depredadores. La reintroducción debe considerarse, en este sentido, una modificación parcial pero no la restitución plena de los ecosistemas anteriores. La fauna salvaje ha acabado convirtiéndose en un motivo de conflicto habitual con la población local, a causa de los perjuicios que provoca en la actividad ganadera (daños en los campos y contagios al ganado). En la medida que estos animales no reconocen los límites administrativos de las reservas, la actuación que se desarrolla en éstas se propaga por el conjunto del territorio.

La introducción de especies en el Pallars Sobirà no ha estado asociada siempre a la caza ni a la recuperación de poblaciones históricas. La marmota (*Marmota marmota*), que ha llegado a estabilizar una población dentro del parque nacional, colonizó la zona en los años sesenta proveniente de los Pirineos franceses. En 1948 se habían comenzado a introducir allí los primeros ejemplares (procedentes de los Alpes), primero con el fin de reducir la depredación que ejercía el águila dorada sobre las crías del rebeco y más tarde para proporcionar una presa fácil a la población amenazada de oso pardo. El registro fósil indica una probable presencia de esta especie en el pasado que se habría extinguido al final del Pleistoceno, hace unos 15.000 años.

---

[19] Los permisos que regulan su aprovechamiento distinguen entre la caza de trofeo (machos adultos), más lucrativa, y la selectiva (individuos viejos, hembras y enfermos), destinada al control de las poblaciones en relación con su número y sus características físicas.

Más a menudo, la gestión de la fauna salvaje se orienta a la recuperación de especies amenazadas mediante programas que encuentran en las reservas un marco idóneo de aplicación. Destacan los que tienen por objeto las aves necrófagas (el buitre común –*Gyps fulvus*–, el quebrantahuesos –*Gypaetus barbatus*– y el alimoche –*Neophron percnopterus*–), junto con otras rapaces (el halcón pelegrino –*Falco peregrinus*– y el águila dorada –*Aquila chrysaetos*–). El buitre negro (*Aegypius monachus*) llegó a extinguirse y está siendo objeto de un plan de reintroducción. La viabilidad de otras especies protegidas depende del estado de las masas forestales (el urogallo –*Tetrao urogallus*–, el búho pirenaico –*Aegolius funereus*–, el pito negro –*Dryocopus martius*– o la marta –*Martes martes*–), de la existencia de espacios abiertos (la perdiz nival –*Lagopus muta*–, la perdiz roja –*Alectoris rufa*–, la perdiz pardilla –*Perdix perdix* –, el conejo –*Oryctolagus cuniculus*– o la liebre europea –*Lepus europaeus*–) o de la calidad de las aguas y los sistemas fluviales (la nutria –*Lutra lutra*–, la trucha común –*Salmo trutta*– o el tritón pirenaico –*Euproctus asper*–). Con todo, los resultados de este esfuerzo dependen en última instancia de los factores diversos que afectan cada especie en particular (como su adaptabilidad, los recursos disponibles, la tasa de reproducción o la existencia de predadores, entre otros).

En el Boumort, por ejemplo, donde se han contabilizado cerca de un centenar de especies de pájaros nidificantes, se ha logrado estabilizar una población de unos quince individuos de quebrantahuesos, cuando hace poco más de una década se encontraba en peligro de extinción. Se ha incrementado también la densidad de la nutria en la reserva del Alt Pallars-Aran. Las poblaciones exiguas de urogallo y de perdiz nival, por su lado, han visto reducir parte de las presiones que las amenazaban (en el pasado habían sido consideradas como especies cinegéticas) pero, por la incidencia de otros factores antrópicos, no han logrado alcanzar unos niveles de abundancia que garanticen su viabilidad. El oso pardo (*Ursus arctos*), que está presente en el Pallars Sobirà de una manera esporádica y tiene en el conjunto de los Pirineos un número muy reducido de individuos, ilustra una dinámica todavía muy específica[20].

Las reservas no sólo no se orientan a desarrollar el uso público sino que una frecuentación elevada puede llegar incluso a considerarse como contraria a la gestión de la fauna salvaje. Su administración no destina esfuerzos ni

[20] En los próximos años puede ocurrir lo mismo con el lobo (*Canis lupus*): en 2003 aparecieron algunos ejemplares erráticos procedentes de los Apeninos en el Parque Natural del Cadí-Moixeró y hoy se constata su presencia entre el Ripollès y el Alt Urgell, comarca limítrofe con el Pallars Sobirà.

recursos a la promoción turística, la adecuación de los accesos, los equipamientos o los dispositivos de información (centros de acogida, señalización y publicaciones) destinados a los visitantes. En el Boumort los ciervos se han convertido en un cierto reclamo turístico durante la breve estación de la berrea (desde mediados de septiembre hasta finales de octubre), aunque su potencial explotación está sujeta a la prioridad de la caza. Al mismo tiempo, no obstante, la gestión de las reservas puede llegar a comportar un elevado nivel de intervención en el medio físico y los ecosistemas de la montaña. Más allá de la adecuación de caminos y pistas, el cierre de viales en desuso, la instalación de depósitos de agua, la recuperación de fuentes y la construcción de abrevaderos, otras actuaciones afectan directamente los sistemas naturales e incluyen desde el avituallamiento de la fauna (suministro de sal, de carroña para las rapaces) hasta mejoras en la calidad de la vegetación (tratamientos silvícolas, limpiezas, recuperación de cultivos).

Los perjuicios que comportan las reservas son compensados mediante un número limitado de licencias que subastan los ayuntamientos en beneficio de su presupuesto[21]. Los cazadores proceden en su mayor parte de fuera de la comarca y suelen disponer, de acuerdo con los elevados precios de los permisos, de un alto nivel adquisitivo[22]. El equipo gestor de las dos reservas del Pallars Sobirà está integrado por un director y 18 guardas que pertenecen a un cuerpo diferenciado del resto de agentes rurales. Los municipios están presentes en la Junta Consultiva donde están también representadas las sociedades locales de cazadores, grupos conservacionistas y asociaciones agrarias. La gestión de las reservas se considera poco transparente (al contar con su propio personal y estar poco fiscalizada), lo que contribuye a que éstas sean identificadas como vedados gestionados por la administración pública en beneficio de unos pocos.

4. BIODIVERSIDAD Y TURISMO: DEL PEIN AL PARQUE NATURAL

La Ley de Espacios Naturales, aprobada en 1985 y todavía en vigor, estableció el marco jurídico para el despliegue de la competencia autonómi-

---

[21] En realidad, estos ingresos deberían servir para compensar los daños causados en las fincas de los vecinos.

[22] Frente a la caza individual con rifle de rebecos, corzos y ciervos dentro de las reservas nacionales, los cazadores locales participan en sociedades que explotan cotos privados y organizan periódicamente batidas colectivas para cazar jabalíes (*Sus scorfa*).

ca en esta materia con el objetivo de «proteger, conservar, gestionar y, si es necesario, restaurar y mejorar la diversidad genética, la riqueza y la productividad de los espacios naturales de Cataluña» e introdujo una concepción distinta de la conservación de la naturaleza. Aunque los criterios paisajísticos siguen siendo relevantes, la ley constata la existencia de numerosas amenazas «para la viabilidad de los equilibrios naturales y para la conservación de los recursos vivos», se apoya en consideraciones de carácter técnico y propugna hacer compatibles el desarrollo de las áreas protegidas con la protección de sus valores naturales. En su texto se definen como espacios naturales «los que presentan uno o varios ecosistemas, no esencialmente transformados por la explotación y la ocupación humana, con especies vegetales o animales de interés científico o educativo y los que presentan paisajes naturales de valor estético».

En virtud de su aplicación, en 1987 se declararon varias reservas naturales parciales para la protección de algunas especies animales en peligro de desaparición[23], tres de las cuales en el territorio del Pallars Sobirà: el espacio de Alt Àneu (346 ha), con la finalidad de proteger el oso pardo y las especies de la fauna forestal pirenaica y los tramos fluviales de Noguera Pallaresa-Bonaigua (45 km) y Noguera Pallaresa-Collegats (5 km) para garantizar la supervivencia de las últimas poblaciones de nutria. La ley define las reservas naturales como espacios de una extensión reducida y un elevado interés científico, declarados para preservar íntegramente los valores naturales que contienen. En el primer caso, quedaban regulados los aprovechamientos forestales y la obertura de nuevos caminos así como prohibida la caza, mientras que en las otras dos se limitaban los usos hidráulicos y piscícolas, prohibiendo las actividades que pudieran representar una alteración negativa del hábitat (como modificar la vegetación de ribera o verter basuras y escombros).

En 1992, a raíz también del desarrollo de la misma legislación, se aprobó el Plan de Espacios de Interés Natural (PEIN) que ha sido calificado como el primer instrumento moderno de política ambiental y de carácter general aplicado en Cataluña (Font y Majoral, 2000). El PEIN incluía inicialmente un listado de 144 espacios naturales que se consideraban las muestras más «representativas de la riqueza paisajística y la diversidad biológica del terri-

[23] En relación con la fauna salvaje pirenaica, el decreto de creación de las reservas menciona específicamente el oso pardo, la nutria, el búho pirenaico, el pito negro, el urogallo, el corzo y la marta.

torio de Cataluña», nueve de los cuales pertenecientes, total o parcialmente, al Pallars Sobirà (64.142,13 ha, un 46,55% de la extensión de la comarca)[24].

El PEIN establecía un régimen jurídico destinado a garantizar la conservación de los valores naturales de determinadas zonas calificadas como «de interés general» ante las amenazas de degradación, a partir de los criterios básicos de representatividad, diversidad, rareza, integridad y singularidad empleados para definir tanto el patrimonio natural como el cultural (Heinich, 2009; Mallarach, 1999). Algunos de ellos pueden adoptar la consideración de espacios naturales de protección especial en virtud de la importancia de sus valores científicos, ecológicos, culturales, educativos, paisajísticos y/o recreativos y contar, de este modo, con una regulación específica y una gestión individualizada (los parques nacionales, los parajes naturales de interés nacional, las reservas naturales y los parques naturales). El resto de espacios incluidos se mantienen sujetos a las medidas de protección de carácter general previstas por la ley.

Los espacios del PEIN han conformado la base sobre la cual se han desarrollado las políticas ambientales posteriores en el Pallars Sobirà. En este sentido, en agosto del 2003 se publicaba el decreto de creación del Parque Natural del Alt Pirineu que se constituía fundamentalmente a partir de espacios ya catalogados de forma previa[25], mientras que las sucesivas ampliaciones de que ha sido objeto el parque nacional se han basado también en gran medida en las directrices previstas antes por el PEIN. El Parque Natural del Alt Pirineu, con 69.850 ha (61.540 de las cuales en el interior del Pallars Sobirà), es el espacio protegido de mayor extensión de Cataluña. La legislación ambiental define los parques naturales como espacios que presentan unos valores naturales calificados y en los que se establece un régimen de protección que pretende compatibilizar su conservación con el aprovechamiento ordenado de los recursos y la actividad de la población local.

De acuerdo con el anuncio de su creación, el parque estaba destinado a garantizar la conservación de los ecosistemas del macizo de Beret y el valle de Montgarri y a conectar el área protegida por el parque nacional con Fran-

---

[24] Los espacios pallareses del PEIN son: Aigüestortes (14.110,52 ha dentro de la comarca), Alt Àneu (12.827,08 ha), Capçaleres de la Noguera de Vallferrera i de la Noguera de Cardós (30.253,65 ha), Collegats (191,37 ha), Costoja (390,51 ha), Estany de Montcortès (45,01 ha), Naut Aran (201,99 ha), Serra de Boumort (1.692, 89 ha) y Vall de Santa Magdalena (4.429,11 ha).

[25] Los espacios de Alt Àneu, Capçaleres de la Noguera de Vallferrera i de la Noguera de Cardós y Vall de Santa Magdalena, junto con las reservas naturales de Noguera Pallaresa-Bonaigua y Alt Àneu.

cia y Aragón. El tiempo empleado en tramitar su aprobación (más de tres años y medio) evidencia el carácter conflictivo del contexto en el que se planteaba el proyecto. La propuesta inicial había surgido de dos entidades de referencia en los ámbitos del excursionismo y el ambientalismo (el Centre Excursionista de Catalunya y la Lliga per la Defensa del Patrimoni Natural), que proponían ampliar el parque nacional hasta la frontera francesa, integrando el conjunto de espacios del PEIN localizados en este sector, para expandir en un segundo momento el área protegida hacia el este y el oeste, hasta establecer «una gran área protegida de importancia internacional» (Depana-CEC, 1999). La iniciativa se justificaba por los valores naturales y paisajísticos de la zona, calificados como de «patrimonio natural de primera magnitud [...]; la zona más valiosa del Pirineo, la última reserva de naturaleza intacta», junto con las amenazas que representaban distintos proyectos de gran impacto asociados al modelo de desarrollo que se estaba implantando en la montaña pirenaica, en especial la ampliación de la estación de esquí de Baqueira Beret y una urbanización en Sorpe (con 40.000 m^2 construidos previstos). La pretensión de frenar el crecimiento de Baqueira pero desarrollar al mismo tiempo un tipo distinto de turismo era totalmente explícita: la ampliación del área protegida pretendía convertirla en un espacio destinado al ocio urbano («la mejor zona del Pirineo para gozar de la naturaleza y del paisaje»). El carácter patrimonial de los valores a preservar (especificados al detalle en relación con la fauna y la vegetación) es lo que justificaba en última instancia esta iniciativa[26].

En aquel momento, la intención de la mencionada estación aranesa de expandirse hacia el Pallars Sobirà (que constataban los primeros telesillas instalados en el Pòrt dera Bonaigua) comenzaba a ser objeto de una fuerte oposición por parte de las entidades conservacionistas y amenazaba con abrir un frente contra la política ambiental de la Generalitat. Para Baqueira, que había experimentado un notable crecimiento a lo largo de la década anterior (tanto a nivel de sus instalaciones como urbanístico), los accesos al Val d'Aran limitaban su potencial de desarrollo y se comenzaban a evidenciar algunos síntomas de colapso, la apertura hacia el sur resultaba una opción estratégica. El proyecto afectaba la Vall d'Àrreu, un espacio incluido en el PEIN y en la propuesta catalana de la red Natura 2000 (y que la Generalitat debía descatalogar para otorgar la licencia urbanística correspondiente), que se situó en el centro del conflicto. Frente a la movilización de numerosas entidades ecolo-

[26] De acuerdo con sus promotores, «El macizo de Beret es excepcional. Homogeneizarlo con la vecina montaña de Vaquèira es un lujo que la sociedad catalana no se puede permitir».

gistas y excursionistas, avaladas por informes técnicos elaborados desde la universidad que confirmaban los perjuicios ambientales del proyecto, los ayuntamientos y una parte de la población local consideraban la ampliación de Baqueira como una oportunidad para el sector norte de la comarca y la oposición de los conservacionistas como una intromisión (Gili, 2003). El gobierno optó, finalmente, por una decisión salomónica: se levantaba parcialmente la protección sobre Àrreu y se autorizaba un crecimiento de la estación hacia municipio de Alt Àneu, pero la ampliación quedaba limitada a la mitad de las pretensiones iniciales de la empresa promotora y se asumía el proyecto de creación de un parque natural en la zona. El parque, en este contexto, constituyó una contrapartida brindada al movimiento ambientalista a cambio de permitir el crecimiento de Baqueira hacia el Pallars Sobirà (Colell, 2009).

Aunque la creación del parque fue una decisión unilateral del gobierno, la concreción de su delimitación fue sometida a consideración de los alcaldes de los municipios afectados[27]. Los límites territoriales del espacio protegido no responden sólo a consideraciones de carácter ambiental o paisajístico sino que ponen de manifiesto la incidencia que tuvieron los factores sociopolíticos en su definición, y resultan poco congruentes con los valores a preservar y las necesidades asociadas a una gestión eficaz. Más allá de las divisiones administrativas y políticas (la frontera con Francia y la división comarcal con el Val d'Aran, que goza de competencias propias en materia de protección de la naturaleza y medio ambiente), el perímetro del parque prioriza aspectos como la propiedad de los terrenos, las infraestructuras existentes o los planes de desarrollo turístico previstos y define, al fin, un espacio poco continuo y poco coherente. El parque se extiende por las partes altas de las montañas situadas en la cabecera del río Noguera Pallaresa (donde se localizan los espacios pastorales y forestales de propiedad comunal o pertenecientes a sociedades vecinales), excluyendo los fondos de valle (donde se concentran las fincas privadas y los núcleos de población) así como los lugares con un mayor potencial para el desarrollo turístico, que forman numerosos enclaves en su interior. La falta de continuidad con otros espacios protegidos de la comarca (el parque nacional y la reserva del Boumort, especialmente) es también indicativa de este mismo problema.

---

[27] La presentación pública del proyecto subrayó este hecho para mostrarlo como el resultado de un proceso participativo y no de una imposición política: «Uno de los objetivos fundamentales de la creación del parque natural es la participación activa de la población local en su gestión». De este modo, serán incorporados al parque «muchos terrenos comunales a propuesta de los mismos municipios y entidades municipales descentralizadas».

Los términos empleados en el decreto de creación del parque natural indican un cambio de perspectiva respecto al énfasis esteticista y naturalista de los primeros espacios protegidos. El parque pretende preservar «la existencia de muestras muy variadas y ricas de las estructuras geológicas, de los ecosistemas, de los hábitats y de las comunidades vegetales, las especies y los paisajes del Pirineo axial catalán» y reúne un valioso patrimonio arqueológico y arquitectónico. La declaración asume, no obstante, la dimensión cultural de su paisaje como «fruto del vínculo existente entre los valores culturales, la actividad económica y los valores naturales», con un reconocimiento especial a la contribución de las actividades tradicionales y el aprovechamiento ordenado de los recursos naturales, principalmente de la ganadería extensiva, en el mantenimiento de sus valores ecológicos y paisajísticos, que «debe llevar a un tratamiento conjunto e integral del patrimonio»[28]. La adopción de medidas dirigidas al mantenimiento de los usos y los aprovechamientos tradicionales sólo es anunciada de una manera muy genérica en el texto[29]. En cualquier caso, la asociación entre elementos naturales (algunas de las montañas más altas de los Pirineos, un gran número de lagos de origen glacial, un número significativo de especies de flora y fauna y bosques de un gran valor paisajístico) y culturales (pequeños núcleos urbanos de carácter monumental, agrupaciones de bordas, muestras de arquitectura popular) constituye un rasgo muy destacado por la promoción del parque como producto turístico.

Más allá de la descripción de sus valores, el texto de la declaración subraya la pretensión de que el parque favorezca la promoción y el equipamiento turístico de la zona: «Los mismos valores que ahora son el principal atractivo [de su territorio] tienen que convertirse en unos factores importantes de dinamización socioeconómica». Junto a un programa de itinerarios, albergues y actividades guiadas, destaca la intención de crear una red de diez nuevos equipamientos museísticos y centros de interpretación (de las herrerías a la biodiversidad pasando por el arte románico) esparcidos por casi la totalidad de los municipios sobre los que se extiende el parque.

---

[28] La declaración asume la importancia del paisaje mismo como elemento patrimonial: «Zonas que presentan una alta concentración de valores naturales menos destacables, o incluso subjetivos, que merecen también tener una mención especial [...]: desde áreas con una elevada diversidad y armonía entre ambientes distintos hasta áreas con singularidades concretas como pueden ser grandes contrastes entre bosques diferentes, entre diversas morfologías, etc.».

[29] Frente al amplio espacio que la memoria justificativa destina a detallar los elementos de interés geológico, la vegetación y la fauna, las alusiones al paisaje humano y el patrimonio cultural se reducen a unos pocos párrafos sobre los yacimientos arqueológicos y las muestras locales de arte románico y barroco.

En sus siete años de existencia, el parque ha comenzado a consolidar su institucionalización (creación de un pequeño equipo técnico, constitución de la junta rectora, establecimiento de la sede administrativa), ha desplegado su presencia en el territorio (apertura de algunos puntos de información, rotulación y señalización de itinerarios, acondicionamiento de zonas de recreo, actividades de divulgación y de educación ambiental, limpieza y restauración del paisaje) y ha iniciado actuaciones en el campo del patrimonio natural (diagnósticos y catálogos), pero no se ha dotado todavía de los instrumentos de planificación previstos en el decreto de creación (el Plan Especial de Protección del Medio Natural y del Paisaje y el PRUG). El carácter limitado de sus inversiones y actuaciones ha defraudado las expectativas que había creado inicialmente, en especial entre los ayuntamientos y las asociaciones de ganaderos[30].

La aplicación de la política ambiental de la Unión Europea constituye, por ahora, el último episodio del proceso contemporáneo de patrimonialización de la naturaleza en el Pallars Sobirà. La noción de patrimonio natural es objeto de una nueva expansión conceptual y social: la naturaleza pasa de ser considerada como patrimonio colectivo de carácter nacional a formar parte de una herencia compartida a nivel internacional, y este hecho tiene repercusiones legales para los individuos y los estados. Regulada por la Directiva Habitats (1992), la red Natura 2000 fue creada con el objetivo de garantizar la conservación de los hábitats naturales que puedan considerarse como ejemplos representativos de las seis regiones biogeográficas de la UE y de las especies de fauna y flora amenazados de desaparición o que tienen un área de distribución reducida. De acuerdo con el procedimiento previsto, los estados miembros (a través de las comunidades autónomas en el caso español) hicieron propuestas de espacios para formar parte de la red, que posteriormente la Comisión deberá clasificar como lugares de importancia comunitaria (LIC) y como zonas de especial conservación (ZEC), convirtiéndolos en objetivos preferentes para las ayudas e inversiones procedentes de los fondos europeos (aunque sólo implican instancias de gestión específicas cuando se corresponden con figuras de protección especial).

La Generalitat aprobó su propuesta de espacios a incluir en la red en el año 2006, después de tener que corregir la que había elaborado en un primer momento y que fue rechazada por las instancias comunitarias al haber excluido

---

[30] En febrero del 2008 el sindicato Unió de Pagesos se manifestó ante la sede del parque para protestar por la ausencia en sus presupuestos de compensaciones por las limitaciones a la actividad ganadera.

algunas zonas (como el Muntanyó d'Àrreu). En relación con el Pallars Sobirà, la relación está formada por cinco espacios (Aigüestortes, Alt Pallars, Serra de Boumort-Collegats, Estany de Montcortés y La Torrassa), con un total de 85.869,80 ha, lo que supone un 62,32% de la superficie comarcal. La correspondencia de estas zonas con las recogidas en el PEIN sólo es parcial: algunos espacios previamente protegidos por la legislación catalana quedaron al margen de la propuesta europea. Por el contrario, todos los que se integraron en ésta pasaron a considerarse como espacios pertenecientes al PEIN. Es por esto que la última actualización de este plan, correspondiente al 2007, presenta la cifra más elevada en relación con la protección ambiental del Pallars Sobirà: un 69,44% de su territorio (más del 80% en algunos términos municipales).

5. PATRIMONIO, TERRITORIO Y MERCADO

A lo largo del último medio siglo, el territorio del Pallars Sobirà ha sido objeto de una profunda reconversión que ha afectado tanto su paisaje físico como el social. Las montañas de la comarca, que en el pasado habían proporcionado los recursos naturales necesarios para una economía productiva (mediante aprovechamientos agropecuarios, forestales e hidroeléctricos, en distintos momentos históricos), son hoy el escenario de un modelo de desarrollo basado en el turismo y los servicios (Beltran y Vaccaro, 2007). En el marco de este proceso, y en paralelo a la implantación de estaciones de esquí, el incremento de las construcciones destinadas a segundas residencias, la proliferación de establecimientos turísticos y el surgimiento de diversas iniciativas de puesta en valor del patrimonio cultural, amplias zonas de la comarca han sido declaradas como espacios naturales protegidos. El interés contemporáneo por subrayar los valores naturales de su territorio se relaciona con una especialización creciente en el mercado del ocio. La naturaleza patrimonializada es la fórmula contemporánea de la mercantilización de los recursos naturales (Igoe y Brockington, 2007), un estatuto a través del cual el medio físico de la comarca adquiere un valor de mercado y deviene un objeto de consumo, destinado fundamentalmente a la población urbana, en forma de espacio para el entretenimiento y la contemplación. Su gestión estará cada vez más controlada por el Estado y se orientará, no sólo por el objetivo proclamado de preservar la biodiversidad y reducir el impacto de las presiones y las amenazas que afectan a los sistemas naturales, sino también de procurar un paisaje que se corresponda con la imagen cultural de la naturaleza y una capacidad para acoger actividades asociadas al tiempo libre.

Además de la destacada extensión que tienen los espacios naturales protegidos en el Pallars Sobirà, el proceso de patrimonialización de la naturaleza en esta comarca ha favorecido una proliferación significativa de figuras de protección distintas: el parque nacional (con un área de protección estricta y una zona periférica), el parque natural, las reservas naturales parciales y las reservas integrales, los espacios pertenecientes al PEIN y los incluidos en la red Natura 2000. Sin constituir propiamente espacios protegidos, las reservas nacionales de caza, debido a su labor en el ámbito de las políticas de fauna, han tenido asimismo un gran protagonismo en la gestión ambiental de la comarca. Estas figuras no sólo se rigen por normas propias en cada caso y están gobernadas por órganos distintos (con una intervención también variable de las diversas administraciones y otras instancias y entidades), sino que a menudo delimitan áreas que se solapan, total o parcialmente, dificultando todavía más la clarificación de competencias y una transparencia en la gestión (Mallarach, 2008; Santamarina, 2008). En el espacio comarcal, el proceso mencionado tiene concreciones locales específicas, no siempre coherentes entre sí, que ha dado lugar a un conjunto caracterizado por una gran complejidad y heterogeneidad.

Las políticas ambientales no nacen de la naturaleza de las cosas ni son tampoco una mera traducción de las dinámicas experimentadas por el medio ambiente. Los espacios naturales protegidos son, esencialmente, instancias políticas y de gestión, y reflejan, no sólo las características y/o las problemáticas de un territorio determinado, sino también las dinámicas existentes entre distintos actores y grupos sociales que tienen intereses en el mismo y la propia relación mantenida por estos actores y grupos con el medio ambiente y la naturaleza (Brosius, 2006; West y Brockington, 2006). Los parques y las reservas, al igual que ocurre con los planes de gestión de la fauna salvaje o los programas de repoblación forestal, deben entenderse como fenómenos plenamente históricos. El análisis de las razones que explican su expansión, su distribución y el protagonismo que tienen hoy en esta zona del Pirineo catalán pasa, por esto mismo, por explorar sus bases sociales.

6. BIBLIOGRAFÍA

BAQUÉS, J. (2004) *Els encantats, 100 anys d'història,* Tremp, Garsineu.

BELTRAN, O.; PASCUAL, J.J. y VACCARO, I. (2008) «Introducción. Espacios naturales protegidos, cultura y política», en BELTRAN, O.; PASCUAL, J.J. y VACCARO, I. (coords.) *Patrimonialización de la*

naturaleza. El marco social de las políticas ambientales, Donostia-San Sebastián, Ankulegi Antropologia Elkartea, p. 11-25.

BELTRAN, O. y VACCARO, I. (2007) «El paisaje del Pallars Sobirà: pastores, centrales hidroeléctricas y estaciones de esquí», en VACCARO, I. y BELTRAN, O. (eds.) *Ecología política de los Pirineos. Estado, historia y paisaje*, Tremp, Garsineu, p. 139-156.

BROSIUS, J.P. (2006) «Common gruond between Anthropology and Conservation Biology», *Conservation Biology*, n. 20(3), p. 683-685.

CASANOVAS, R.; LEAL, R. y ROLDÁN, J. (2007) *Reserves nacionals de caça: 40è aniversari 1966-2006*, Barcelona, Departament de Medi Ambient i Habitatge.

CATALÁN, J. (1994) «La problemàtica de l'aprofitament hidràulic en el Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici», en *III Jornades sobre Recerca al Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici. Boí (Alta Ribagorça), 26, 27 i 28 d'octubre de 1994,* Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 249-256.

COLELL, D. (2009) *Els conflictes mediambientals a Ponent. Ipcena: defensant el medi ambient i la vida de qualitat des de 1990*, Lleida, Pedescau.

COMAS, J. (2006) «El uso público en el Parque Nacional de Aigüestortes i Estany de Sant Maurici», en *Trabajar juntos por la conservación de la biodiversidad. XII Congreso de Europarc-España*. Vall de Boí.

DEPANA-CEC (1999) «El futur parc de l'Alt Pirineu: Proposta de protecció de la vall de Montgarri, el massís de Beret i la mata de València. Informe elaborat per tècnics de la Lliga per a la Defensa del Patrimoni Natural (Depana) i el Centre Excursionista de Catalunya», en *Muntanya*, n. 822, p. 59-73.

EUROPARC (2008) *Anuario 2007. Anuario EUROPARC-España del estado de los espacios naturales protegidos,* Madrid, Fundación Fernando González Bernáldez para los Espacios Naturales-Fundación BBVA.

FARÍAS, E.I. (2001) «El aprovechamiento recreativo, deportivo y turístico de los espacios naturales protegidos. El caso del Parque Nacional de Aigüstortes y Estany de Sant Maurici: un modelo de frecuentación», en *La investigació al Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici,* Lleida, Generalitat de Catalunya, p. 345-368.

FARRÉ, M. y ENCISO, J.P. (2002) «El Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici com a element dinamitzador de la seva zona d'influència», en *Situació Catalunya,* Servicio de Estudios BBVA [edición electrónica].

FERNÁNDEZ, J. y PRADAS, R. (2000a) *Historia de los Parques Nacionales Españoles. I. La administración conservacionista (1896-2000),* Madrid, Organismo Autónomo Parques Nacionales.

——— (2000b) «Parque Nacional de Aigüestortes i Estany de Sant Maurici. Un conflicto de competencias», en *Historia de los Parques Nacionales Españoles. II. Los Picos de Europa, Ordesa y Monte Perdido, Aigüestortes i Estany de Sant Maurici y Sierra Nevada,* Madrid, Organismo Autónomo Parques Nacionales, p. 209-270.

FONT, J. y MAJORAL, R. (2000) «Espacios naturales de protección especial en Catalunya», en *Geografía y espacios protegidos*, Madrid, Asociación de Geógrafos Españoles, p. 113-142.

GILI, M. (2003) «L'ampliació de l'estació d'esquí de Vaquèira. Espais protegits i model de desenvolupament a l'Alt Pirineu i Aran», en NEL·LO, O. (ed.): *Aquí no! Els conflictes territorials a Catalunya*, Barcelona, Empúries, p. 227-251.

HEINICH, N. (2009) *La fabrique du patrimoine,* París, Maison des Sciences de l'Homme.

IGOE, J. y BROCKINGTON, D. (2007) «Neoliberal conservation: A brief introduction», *Conservation and Society*, n. 5(4), p. 432-449.

JIMÉNEZ, S. (1999) *Patrimoni i turisme de muntanya a Catalunya: El cas del Pallars Sobirà. Una aproximació des de l'antropologia social*, Tesis de doctorado, Lleida, Universitat de Lleida.

MAASS, A. (1974) «Conservación (aspectos políticos y sociales)», en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid, Aguilar, vol. 3, p. 57-65.

MALLARACH, J.M. (1999) *Criteris i mètodes d'avaluació del patrimoni natural,* Barcelona, Generalitat de Catalunya.

MALLARACH, J.M. (coord.) (2008) *Protegits, de fet o de dret? Primera avaluació del sistema d'espais naturals protegits de Catalunya*, Barcelona, ICHN.

MARTÍNEZ, V. y RIERA, P. (2001) «Anàlisi econòmica i social d'una dècada d'activitat recreativa del Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici, 1990-1999», en *La investigació al Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici*, Lleida, Generalitat de Catalunya, p. 369-392.

MATEU, X. (1983) *El Pallars Sobirà. Estructura sòcio-econòmica i territorial*, Barcelona, Caixa d'Estalvis de Catalunya.

MULERO, A. (2002) *La protección de espacios naturales en España*, Madrid, Mundi-Prensa.

PALUZIE, L. (1973) «Los espacios libres naturales, su regulación en nuestra legislación y algunas referencias sobre otros países», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n. 99, p. 8-15.

PARC NACIONAL D'AIGÜESTORTES I ESTANY DE SANT MAURICI (2005) *Pla d'Ús Públic* (documento no publicado).

PASCUAL, J.J. y FLORIDO, D. (2005) «Introducción», en PASCUAL, J.J. y FLORIDO, D. (coords.) *¿Protegiendo los recursos? Áreas protegidas, poblaciones locales y sostenibilidad*, Sevilla, FAAEE, p. 9-24.

SALA, J.M. (2001) «Aproximació històrica al descobriment excursionista del que ara és el Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici», en *La investigació al Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici*, Lleida, Generalitat de Catalunya, p. 433-440.

SANTAMARINA, B. (2005) «La patrimonialización de la naturaleza: figuras y discursos», en PASCUAL, J.J. y FLORIDO, D. (coords.) *¿Protegiendo los recursos?*, Sevilla, FAAEE, p. 25-44.

——— (2008) «Patrimonialización de la naturaleza en la comunidad valenciana. Espacios, ironías y contradicciones», en BELTRAN, O.; PASCUAL, J.J. y VACCARO, I.(coords.) *Patrimonialización de la naturaleza. El marco social de las políticas ambientales*, Donostia-San Sebastián, Ankulegi Antropologia Elkartea, p. 27-44.

——— (2009) «De parques y naturalezas. Enunciados, cimientos y dispositivos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* n. 64(1), p. 297-324.

SELMI, A. y HIRTZEL, V. (2007) «Introduction. Parquer la nature», *Cahiers d'Anthropologie Sociale*, n. 3, p. 9- 12.

SIMONIC, P. (ed.) (2006) *Ethnography of Protected Areas. Endangered Habitats-Endangered Cultures*, Ljubljana, Univerza v Ljubljani.

SOLÉ, J. y BRETÓN, V. (1986) «El paraíso poseído. La política española de parques naturales (1880-1935)», *Geocrítica. Cuadernos Críticos de Geografía Humana,* n. 63, p. 7-59.

VACCARO, I. y BELTRAN, O. (2007a) «Consuming space, nature and culture: patrimonial discussions in the hyper-modern era», *Tourism Geographies*, n. 9, p. 254-274.

——— (2007b) «Paisajes en efervescencia. Hacia una ecología política de los Pirineos», en VACCARO, I. y BELTRAN, O. (eds.) *Ecología política de los Pirineos. Estado, historia y paisaje,* Tremp, Garsineu, p. 13-30.

——— (2009) «Livestock vs. 'wild beasts': The contradictions of the natural patrimonialization of the Pyrenees», *Geographical Review*, n. 99(4), p. 499-516.

——— (2010) «Conservationist governmental technologies in the Western mountains. The unfinished transformation of the Pyrenees», *Journal of Political Ecology*, n. 17, p. 28-41.

WEST, P. y BROCKINGTON, D. (2006) «An anthropological perspective on some unexpected consequences of protected areas», *Conservation Biology*, n. 20(3), p. 609-616.

WEST, P.; IGOE, J. y BROCKINGTON, D. (2006) «Parks and Peoples: The Social Impact of Protected Areas», *Annual Review of Anthropology*, n. 35, p. 251–277.

PARTE III

MUSEOS Y UNIVERSIDADES

L'histoire au cœur de la cité : l'exemple du laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal

Joanne Burgess
Université du Québec à Montréal. Département d'histoire

Les relations entre les organisations dotées de responsabilités spécifiques à l'égard des patrimoines culturels et la communauté locale sont au cœur de la problématique de cette publication. Plusieurs auteurs ont déjà évoqué les rôles respectifs des administrations locales, des entreprises, des associations, des groupes citoyens et des institutions culturelles, notamment les musées, dans le développement économique, social et culturel des collectivités. La contribution de l'université au développement communautaire et à la mise en valeur du patrimoine occupe une place plus discrète dans ces analyses. En tant qu'historienne universitaire dont l'enseignement et la recherche sont depuis longtemps nourris par des échanges avec les milieux des musées et du patrimoine québécois, il me semble toutefois essentiel d'intégrer l'université à toute réflexion sur les conditions d'émergence d'un dialogue fructueux entre les champs du développement local et du patrimoine culturel.

Ce texte se penchera sur les modalités de la collaboration entre l'université et les nombreux intervenants et institutions du patrimoine. Quelles sont les formes de concertation et les pratiques susceptibles d'avoir des retombées sociales et culturelles significatives? Au-delà de ses effets bénéfiques pour l'institution universitaire, cette collaboration peut-elle avoir des répercussions durables sur les acteurs du patrimoine culturel, peut-elle avoir un impact important, et perceptible, sur le développement local?

L'exploration de ces questions s'appuie surtout sur l'expérience accumulée par le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* (LHPM) depuis sa création au printemps 2006. Ce texte vise donc à présenter le Laboratoire, à examiner le modèle de partenariat qu'il a tenté de mettre en place, son fonctionnement et ses activités, puis à proposer un premier bilan de ses retombées, d'abord pour ses membres-partenaires, mais aussi au-delà. Pour ce faire, un certain nombre de projets spécifiques, élaborés et réalisés

par le Laboratoire, seront décrits et analysés. Nous osons espérer que l'étude de l'expérience d'une équipe de recherche en partenariat de Montréal sera aussi utile ailleurs, notamment dans le Pays Basque.

Avant d'aborder ces questions, il est essentiel de présenter rapidement la réalité complexe de l'histoire appliquée ou publique (*public history*) et de formuler certaines observations sur les principales tendances qui la caractérisent aujourd'hui au Québec. Cet état des lieux permettra de mieux comprendre les orientations et la spécificité du *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal*.

1. L'HISTOIRE PUBLIQUE AU QUÉBEC : ÉLÉMENTS D'UN PAYSAGE

Deux éléments majeurs ont structuré l'univers de l'histoire publique au Québec et l'orientent aujourd'hui. D'abord, il faut rappeler l'influence du modèle et du milieu américain, car la *public history* est née ailleurs en Amérique du Nord et y est fortement enracinée, surtout aux États-Unis. Au Québec, une telle pratique professionnelle a aussi pu s'établir chez les historiens, en réponse notamment à une importante demande de connaissances et d'expertise émanant des milieux du patrimoine culturel, qu'il s'agisse des musées, des archives ou des administrations publiques responsables des politiques et des programmes culturels. En second lieu, il faut tenir compte des effets de la recherche historique en milieu universitaire, de plus en plus interpelée par l'étude des pratiques culturelles et de la mémoire. L'histoire publique, dans ses diverses manifestations, est ainsi devenue un objet de prédilection des chercheurs dans les universités québécoises.

1.1. La *public history* : une pratique professionnelle

Le concept de *public history* ou d'histoire publique apparaît d'abord au États-Unis pour désigner un profil professionnel qui émerge dans les années 1960 et 1970, en marge de la carrière historienne universitaire. Il caractérise une pratique spécifique en dehors de l'université, où des historiens oeuvrent à titre de salariés ou de consultants pour des organismes publics ou privés, et mettent leur expertise au service d'une production conçue pour, et destinée à, des publics divers, le plus souvent le « grand public » mais aussi des clientèles plus restreintes et ciblées, soit des administrations publiques, des juristes, des

groupes de pression ou des spécialistes du patrimoine culturel. Une forme plus engagée d'histoire publique voit alors aussi le jour, dans ces années où plusieurs mouvements sociaux sont très vigoureux. Ce type d'histoire publique associe des historiens à des acteurs du milieu (syndicats, mouvements féministes, groupes de quartier, etc.) et privilégie des modèles participatifs d'élaboration de la recherche, souvent axée sur l'enquête orale, et de la diffusion historique. Dans ces cas, il s'agit de mettre en lumière l'histoire de groupes marginalisés, dont le passé a été souvent oublié ou occulté[1].

Avec le temps, l'histoire publique devient aux États-Unis un milieu professionnel structuré et distinct. Elle cherche à s'affranchir, dans une certaine mesure, de la tutelle de la discipline historique et se dote de ses propres institutions. Son parcours ressemble à bien des égards à celui de la muséologie. Ainsi, on voit apparaître une association professionnelle avec sa rencontre annuelle, ses réseaux et ses activités de perfectionnement[2]. La formation universitaire antérieure de la plupart de ces « public historians », habituellement détenteurs d'une maîtrise et souvent d'un doctorat, explique sans doute des rapports avec la profession historienne qui sont empreints d'une certaine ambigüité, et la quête d'une plus grande reconnaissance académique. Ainsi, chez ces historiens, la production proprement « publique » se double souvent de réalisations à caractère scientifique présentées notamment dans les congrès annuels et les publications de la National Council on Public History[3].

Au Canada, mais selon une chronologie et dans un cadre institutionnel très différents, une pratique professionnelle historienne hors des murs de l'université se développe également. Toutefois, peut-être à cause de la taille plus réduite du marché canadien, les historiens publics affichent une moins grande autonomie organisationnelle. Employés dans divers milieux, ils préfèrent s'engager plutôt dans leurs associations professionnelles sectorielles, lesquelles sont fort actives (Société des musées québécois, Association des musées canadiens, Association des archivistes du Québec, Association of Canadian Archivists, ICOMOS Canada, etc.)[4]. Néanmoins, certains conser-

---

[1] On trouvera une présentation utile du contexte d'émergence de l'histoire publique aux États-Unis dans l'ouvrage de Novick (1988).

[2] Il s'agit de la National Council on Public History, fondée en 1979. Pour plus d'information, consulter : http://ncph.org/cms/

[3] Notamment la revue *The Public Historian*, publiée depuis 1978.

[4] Les sites Web de ces diverses associations fournissent un aperçu de leurs activités et de leurs interventions. Voir, notamment : www.smq.qc.ca; www.museums.ca; www.archivistes.qc.ca; http://archivists.ca; http://canada.icomos.org

vent des relations soutenues avec les historiens du milieu universitaire. Ainsi, ils participent aux congrès annuels de l'Institut d'histoire de l'Amérique française et siègent au conseil d'administration de cette association québécoise. La situation est sensiblement la même au Canada anglais[5].

1.2. La *public history* : un objet de recherche pour les historiens

En même temps que l'histoire publique s'affirme et s'affiche comme une pratique professionnelle distincte, et devient une carrière vers laquelle se dirige un nombre croissant de diplômés en histoire, les historiens universitaires s'intéressent de plus en plus aux multiples manifestations publiques de l'histoire et du passé dans la société. Avec les travaux pionniers de Pierre Nora sur les lieux de mémoire, notamment, et un engouement croissant pour l'histoire de la culture et des pratiques culturelles, les usages publics de l'histoire deviennent eux-mêmes un objet d'étude. Ainsi, l'histoire produite pour le public ou par le public, ou encore l'histoire qui est mise en scène ou qui se manifeste sur la place publique – toutes ces multiples formes de l'histoire – deviennent une préoccupation scientifique du monde universitaire. Au Canada et au Québec aussi, on voit apparaître, depuis une vingtaine d'années, un nombre croissant de mémoires, de thèses et de publications qui examinent les perceptions du passé, la commémoration, l'évolution des acteurs et des institutions patrimoniales, les processus de mise en histoire/mise en musée, les politiques du patrimoine, les mémoires contestées, l'action citoyenne et la mémoire, l'histoire dans les médias, et combien d'autres thèmes connexes[6].

Cette variété d'intérêts et de préoccupations ressort nettement du numéro que la revue américaine *The Public Historian* consacrait récemment à l'histoire publique au Canada. On y trouve en effet des articles qui traitent de la conscience historique des Canadiens, de l'évolution récente des mu-

---

[5] Pour mieux connaître ces deux associations professionnelles des historiens du Québec et du Canada, voir leurs sites Web respectifs : www.ihaf.qc.ca et www.cha-shc.ca. Il est intéressant de constater qu'un regroupement d'historiens intéressés par l'histoire publique, à titre de praticien, d'enseignant ou de chercheur, a été formé au sein de la Société historique du Canada il y a quelques années.

[6] Il serait impossible de rendre compte ici de l'ensemble de cette production. Citons quelques exemples représentatifs des tendances récentes de la recherche : Roy (1992), Létourneau (2000), Gordon (2001), Young (2001), Nelles, (2003), Drouin (2005) et Groulx (2008).

sées au pays, des enjeux entourant les pratiques commémoratives et les interventions respectives de l'État et de groupes citoyens, de la gestion de sites historiques par les divers niveaux de gouvernement et du rôle des professionnels du patrimoine dans la sauvegarde et la mise en valeur de ces sites. En guise d'introduction à ce numéro spécial, le rédacteur invité, Lyle Dick, offre des commentaires fort instructifs. Il constate (et déplore) l'absence de contacts nourris entre les divers acteurs du champ du patrimoine canadien : les intervenants des archives, des bibliothèques, des musées, des monuments et sites historiques, etc., constitueraient à son avis autant de silos. Il souligne aussi le vaste écart entre les historiens académiques et les professionnels de l'histoire et du patrimoine qui oeuvrent dans les institutions gouvernementales, les musées ou dans le secteur privé à titre de consultants. Reflet de cet écart, les travaux de recherche réalisés par ces professionnels dans le cadre de leurs fonctions seraient inconnus ou peu prisés par les universitaires. Dès lors, il est peu surprenant que l'historiographie relative à l'histoire publique ait aussi tendance à négliger l'étude du rôle de ces professionnels dans l'élaboration des politiques et des interprétations relatives à l'histoire et au patrimoine.

La situation évoquée par Lyle Dick témoigne d'un malaise qui est étroitement associé au processus de professionnalisation et de disciplinarisation qui a marqué l'histoire et d'autres disciplines académiques au XXe siècle. Comment en effet la quête d'objectivité et de « vérité », de même que cette perspective critique qui est au cœur de la liberté académique peuvent-elles cohabiter avec les conditions qui sont indissociables de la pratique de l'histoire publique – soit par le rapport salarial, soit par l'engagement politique et social au service d'un groupe? Ce sont en effet des questions difficiles, de nature épistémologique et éthique. Elles ont aussi été abordées, il y a quelques années, dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*, qui consacrait un numéro spécial au thème « L'histoire « publique » : un enjeu pour l'histoire »[7]. Plusieurs des textes réunis dans ce numéro témoignent aussi d'une certaine incompréhension entre l'historien universitaire et son homologue de l'histoire publique. Néanmoins, dans l'ensemble, le parti pris de la revue est assez différent. Une plus grande place est accordée à des analyses qui cherchent à comprendre, de l'intérieur, comment se fait le travail de l'historien-fonctionnaire ou de l'historien-consultant. Dans la plupart des contributions, on sent une nette volonté d'explorer, à partir de divers points de vue, les modalités d'une collaboration constructive et fertile. L'histoire « publique » y est

[7] Il s'agit du volume 57, numéro 1, publié à l'été 2003.

en effet non pas seulement un objet d'étude mais bien un enjeu pour l'histoire et pour les historiens universitaires. Cette perspective est aussi celle du *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal*.

1.3. Et le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* dans ce paysage?

Comment le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* s'inscrit-il dans ce paysage de l'histoire appliquée, à la fois par ses objectifs, son fonctionnement et ses activités? Ces questions seront approfondies dans la suite de ce texte. Néanmoins, nous pouvons d'emblée affirmer que le Laboratoire est essentiellement en rupture avec les modèles dominants. En effet, il ne s'agit ni d'une pratique professionnelle qui a largué ses ancrages dans le monde de la recherche universitaire, ni d'une entreprise intellectuelle dédiée à la recherche fondamentale. Le Laboratoire ne vise pas au premier chef l'étude des activités contemporaines de commémoration, de mise en valeur du patrimoine ou d'interprétation historique dans les institutions ou dans la communauté. Ces acteurs ne sont pas pour lui un objet d'étude; son objectif n'est pas de créer de nouvelles connaissances à leur égard. Pas plus qu'il n'est question pour lui de se positionner comme expert-conseil ou consultant vis-à-vis d'interlocuteurs associés à des milieux externes à l'université.

Le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* propose plutôt une pratique de l'histoire publique qui est enracinée dans l'université, mais qui cherche aussi et nécessairement à établir des relations étroites avec une pluralité d'acteurs sociaux et culturels. Ainsi, le Laboratoire souhaite développer un partenariat durable avec ceux qui ont pour mission de conserver, de mettre en valeur et de transmettre le patrimoine, ou encore avec ceux qui voient dans l'histoire et le patrimoine de puissants leviers de développement social et culturel. Il occupe ainsi un espace singulier, à la jonction de l'université et de la communauté, de la recherche et de la pratique.

2. LE LABORATOIRE D'HISTOIRE ET DE PATRIMOINE DE MONTRÉAL : UNE CONTRIBUTION ORIGINALE À L'HISTOIRE PUBLIQUE AU QUÉBEC

Le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* réunit une équipe multidisciplinaire formée de chercheurs universitaires, de profes-

sionnels et de représentants d'organismes partenaires. Les chercheurs sont pour la plupart des spécialistes de l'histoire du Québec, et notamment de l'histoire de Montréal, reconnus pour leur expertise dans divers champs du patrimoine et engagés dans la recherche appliquée. Les partenaires proviennent d'organismes gouvernementaux, d'institutions culturelles et du milieu associatif et communautaire. Ils possèdent une expertise reconnue dans la vulgarisation et la diffusion de l'histoire, de même que dans la conservation, la mise en valeur et l'interprétation du patrimoine. Ces partenaires souhaitent, pour de multiples raisons, nouer des relations plus soutenues avec les milieux de la recherche.

Le but premier du Laboratoire est de favoriser le transfert du savoir et de l'expertise universitaire à divers types de publics, grâce aux relations établies avec ses partenaires. En effet, les membres chercheurs croient que la collaboration de ces partenaires, voire leur médiation, est essentielle pour permettre l'application des connaissances et accroître les retombées sociales de la recherche en milieu universitaire.

2.1. Les origines du Laboratoire

2.1.1. Une dynamique locale

C'est la conjugaison d'un ensemble de facteurs qui a permis la naissance du Laboratoire à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), au printemps 2006. En premier lieu, une dynamique locale particulière a créé les préconditions essentielles à cette émergence. Cette dynamique repose d'abord sur le parcours historique du Département d'histoire de l'UQAM – un département avec une forte concentration de spécialistes en histoire du Québec et plusieurs historiens reconnus pour leurs recherches et leurs publications sur la ville, la culture et la société urbaine. Il s'agit aussi d'un département qui s'est doté au début des années 2000 d'une formation de deuxième cycle en histoire appliquée. Dès lors, il a cherché à développer des relations plus soutenues avec diverses institutions muséales et patrimoniales pour appuyer son enseignement et favoriser l'accueil de ses stagiaires.

Cette dynamique locale est aussi alimentée par les caractéristiques spécifiques de l'Université du Québec à Montréal. L'UQAM est une institution publique francophone, fondée il y a quarante ans pour favoriser l'accès des Québécois et surtout des Montréalais francophones aux études universitaires. La conjoncture particulière des années 1960 et 1970 au Québec a

pourvu cette institution d'une forte mission sociale. En effet, depuis 30 ans maintenant l'UQAM est dotée d'un Service aux collectivités, lequel joue un rôle actif d'appui au mouvement syndical, au mouvement féministe et aux organismes communautaires, en facilitant l'établissement de partenariats à des fins de recherche ou de formation entre le milieu et les chercheurs universitaires. Aussi, depuis le début des années 2000, l'Institut du patrimoine de l'UQAM encourage les échanges et la concertation entre les chercheurs qui s'intéressent au patrimoine culturel à partir d'horizons disciplinaires variés : histoire, étude des arts, études urbaines, muséologie, etc.

C'est aussi en grande partie le milieu montréalais lui-même qui a rendu possible la création du Laboratoire. En effet, aucune autre ville canadienne ne possède un réseau aussi important et dense d'institutions patrimoniales. Montréal accueille plus d'une douzaine de musées d'histoire, de nombreux arrondissements, sites et monuments historiques, des lieux historiques nationaux du Canada, la Grande Bibliothèque du Québec, plusieurs centres d'archives publics et privés, des sociétés historiques et généalogiques, des organismes voués à la promotion et à l'interprétation du patrimoine urbain, des regroupements de musées et d'archivistes à l'échelle régionale. Enfin, la métropole est caractérisée par un milieu communautaire et associatif très actif.

2.1.2. Un agent catalyseur : une initiative d'un organisme subventionnaire

Un ensemble d'éléments distincts et complémentaires étaient donc réunis pour favoriser la naissance du *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal*. Toutefois, l'accouchement n'a été possible que grâce à une intervention extérieure exceptionnelle, celle d'un organisme subventionnaire fédéral, le Conseil de recherches en sciences humaines et sociales du Canada (CRSH) qui, en 2005, lance le programme subventionnaire *Impact du savoir dans la société*, un projet-pilote en mobilisation des savoirs.

Par ce programme, le CRSH s'engage d'une manière nouvelle dans l'appui au développement de relations plus étroites entre les chercheurs universitaires et les autres acteurs sociaux. Pour la première fois, il propose des subventions à des équipes réunissant chercheurs et partenaires communautaires afin d'encourager le transfert et l'application de connaissances issues de la recherche universitaire, de même que l'échange des expertises respectives des collaborateurs. Il ne s'agit donc pas de financer la recherche fondamentale en partenariat, mais bien de consacrer des ressources importantes à la recherche appliquée dans un cadre collaboratif. Le CRSH propose

le concept de « mobilisation des savoirs » pour désigner cette nouvelle initiative. Le nouveau programme *Impact du savoir dans la société* (ISS) se voit attribuer une importante enveloppe budgétaire qui permet, en 2006, le financement de onze équipes de recherche pour une période de trois ans. Le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* est une de ces équipes, la seule réunissant des chercheurs et des institutions partenaires du domaine culturel.

2.1.3. La première équipe du Laboratoire

Lors de sa création en 2006, le LHPM réunit 13 membres universitaires : neuf chercheurs du Département d'histoire et deux autres professeurs (patrimoine urbain et muséologie) de l'UQAM, ainsi que deux historiens, respectivement spécialistes d'études urbaines (INRS-Urbanisation, Culture et Société) et de la bibliothéconomie et des sciences de l'information (Université de Montréal). L'équipe compte alors aussi des représentants d'une douzaine de partenaires provenant d'organismes gouvernementaux (Bibliothèque et Archives nationales du Québec; ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (représenté par la Direction de Montréal et par la Direction du patrimoine et de la muséologie); Ville de Montréal, Service des archives et Service de la mise en valeur du territoire et du patrimoine; Société de développement de Montréal), d'institutions culturelles (Centre d'histoire de Montréal; Écomusée du fier monde; musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, Pointe-à-Callière; Musée McCord d'histoire canadienne) et d'organismes communautaires (Collectif d'animation urbaine L'Autre Montréal). D'autres partenaires communautaires se sont joints à l'équipe en 2007 : l'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles et la Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent. Le Laboratoire est hébergé par le Département d'histoire de l'UQAM et il est étroitement associé au programme de maîtrise en histoire, profil histoire appliquée.

2.2. Le Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal, une équipe de recherche en partenariat

2.2.1. Les principaux objectifs

La mission fondamentale du Laboratoire est d'être un lieu d'échanges, d'innovation et d'expérimentation de nouvelles formes de recherches appli-

quées en histoire et en patrimoine. De manière plus précise, le LHPM vise les objectifs suivants : combler une importante demande sociale pour des outils de formation, de diffusion et d'animation en histoire et en patrimoine; assurer un transfert des connaissances de l'université vers les milieux de pratique; mettre les ressources universitaires à contribution dans les activités de recherche, de diffusion, d'animation et de formation des partenaires; élaborer conjointement avec les partenaires de nouvelles initiatives de recherche appliquée; développer l'expertise du milieu universitaire relative aux enjeux de la diffusion et de la recherche appliquée; contribuer à la formation des étudiants aux trois cycles d'étude.

2.2.2. Les moyens d'action et le modèle de partenariat privilégiés par le Laboratoire

Afin d'atteindre les objectifs qu'il s'est fixé, le Laboratoire cherche à mettre en œuvre un programme d'activités en quatre volets. Ces activités visent soit l'échange d'expertise et de connaissances entre ses membres ou avec des publics plus nombreux, soit la collaboration étroite entre les membres du Laboratoire pour la production de nouvelles recherches appliquées. Ainsi, le Laboratoire organise régulièrement des ateliers ou rencontres collectives destinés à tous les participants (partenaires et membres) et visant à favoriser des échanges autour des tendances de la recherche, des enjeux de la vulgarisation et de la diffusion, de projets précis de collaboration (des études de cas), etc. Il pilote des projets de recherche appliquée – visant notamment la diffusion, la vulgarisation et la formation – élaborés et réalisés conjointement par des équipes plus restreintes formées de participants universitaires et d'un ou plusieurs partenaires, appuyés par des étudiants. Il soutient des contributions ponctuelles des participants universitaires à la réalisation des programmes d'activités des organismes partenaires. Il organise des conférences, colloques et autres activités destinés aux membres ainsi qu'aux étudiants associés au Laboratoire et ouverts à la communauté.

Malgré la diversité de ces moyens, le Laboratoire a privilégié un cadre de fonctionnement spécifique fondé sur un partenariat réel et sur la coproduction des savoirs. L'ambition et la spécificité du Laboratoire s'expriment surtout dans l'importance qu'il accorde à la coproduction, pour mener à bien des projets de recherche appliqués à des fins de synthèse des connaissances, de recherche, de diffusion, de vulgarisation, de mise en valeur, d'animation,

de formation. Il est vrai que des formes multiples de transfert des connaissances de l'université vers les institutions partenaires et les milieux de pratique doivent être envisagées. Toutefois, ces transferts nous semblent avoir la plus grande portée et être le plus efficaces lorsque les besoins spécifiques (ponctuels ou structurels) du milieu sont pris en compte dans l'élaboration des activités et quand les partenaires jouent un rôle actif dans la définition et la réalisation de la programmation et des projets. Cette conception du partenariat influence également les structures de gouvernance dont s'est doté le Laboratoire.

2.2.3. Les activités du Laboratoire : tenir compte des ressources disponibles

Le nerf de la guerre, c'est l'argent. C'est donc l'obtention d'une subvention dans le cadre d'un programme expérimental d'un organisme subventionnaire fédéral qui a suscité le lancement du Laboratoire. De 2006 à 2009, la plus grande partie de son budget provient du CRSH, avec des contributions significatives de l'université (subvention directe, accès à des sources de financement complémentaire et à quelques dégrèvements à des fins de recherche pour professeurs). L'arrimage avec le programme de maîtrise en histoire permet l'intégration d'activités de formation créditées aux projets du Laboratoire. Certains des organismes partenaires ont aussi financé directement des projets de recherche appliquée du Laboratoire; tous les partenaires ont contribué monétairement pour la diffusion des résultats de nos efforts communs.

Mais le temps, c'est aussi de l'argent ! Et souvent, il se fait encore plus rare… S'il s'agit de mobiliser des savoirs, il faut d'abord faire appel aux personnes qui sont les dépositaires de ces savoirs. La contribution des professeurs et chercheurs universitaires est essentielle pour encadrer les étudiants et les adjoints mais aussi pour faire vivre le partenariat. Et que dire de la nécessaire contribution en ressources humaines des partenaires, laquelle a aussi des incidences financières pour eux : exigences de la participation au travail en équipe certes, mais également de la supervision de stagiaires ou d'adjoints de recherche, puis, en fin de parcours, les investissements humains et matériels requis pour assurer la diffusion. Il ne faut pas oublier le caractère plus ou moins exceptionnel de ces initiatives conjointes, qui s'insèrent de diverses façons dans la mission et la programmation des institutions partenaires.

3. UN REGARD SUR LES ACTIVITÉS ET LES PROJETS DU LABORATOIRE, 2006-2009

Quelles réalisations peuvent être mises à l'actif du Laboratoire après à peine trois années de fonctionnement? Il est certes possible de tirer un premier bilan des initiatives qui ont été prises et menées à terme[8].

Depuis trois ans, le Laboratoire est un forum où membres universitaires et représentants d'organismes partenaires se rencontrent fréquemment. Deux réunions formelles par année favorisent les échanges et permettent des discussions structurées sur des sujets autres que la simple gestion de l'équipe, même si les questions administratives sont parfois envahissantes. Depuis trois ans aussi, le Laboratoire organise un programme varié de conférences, d'ateliers et de colloques réunissant des chercheurs, des étudiants et des intervenants des milieux de l'histoire, de la muséologie, du patrimoine et des secteurs associatifs et communautaires. Il a collaboré avec l'Institut du patrimoine de l'UQAM à l'organisation d'un colloque en mai 2008, sur le thème *Le Vieux-Montréal, un « quartier de l'histoire »*?[9] Quelques mois plus tard, se tenait le colloque *En faire toute une histoire ! L'engagement social en histoire et en muséologie* qui a réuni plus d'une centaine de participants. Enfin, par leur participation aux divers projets du Laboratoire, un grand nombre d'étudiants et d'étudiantes en histoire, en muséologie et en histoire appliquée ont pu approfondir leur formation et acquérir une expérience professionnelle au sein des organismes partenaires.

Les signes les plus tangibles de l'activité du Laboratoire sont toutefois ses projets d'histoire appliquée en histoire et en muséologie, réalisés dans le cadre du partenariat et d'une réelle coproduction. Avant de soumettre trois de ces projets à une analyse plus approfondie, un rapide survol s'impose. Il est pertinent de distinguer cinq grandes catégories de réalisations, selon les médias utilisés et les fins visées.

---

[8] Les activités du Laboratoire sont décrites dans les rapports annuels produits depuis sa création. Voir : Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal, *Rapport annuel 2006-2007*; *Rapport annuel 2007-2008*; *Rapport annuel 2008-2009*. On peut aussi consulter le site Web du Laboratoire : http://www.histoire.uqam.ca/recherche/LHPM/

[9] La publication des Actes aura lieu à l'automne 2010 ; un numéro des Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM leur sera consacré.

3.1. Un tableau sommaire des réalisations du Laboratoire, au chapitre des projets d'histoire appliquée, issues d'une coproduction entre chercheurs et partenaires

3.1.1. Des produits diffusés par le Web

– *Explorer la collection* du Musée McCord d'histoire canadienne. Le Laboratoire a participé à la création de plusieurs dossiers thématiques, sur des sujets aussi variés que l'alimentation, la lecture et la caricature, au sein de la section *Explorer la collection* du site Web du musée[10]. Ces nouveaux contenus contribuent à la mise en valeur et à l'interprétation historique de la collection du musée.

– *L'histoire des grandes rues de Montréal*. Reconstituer l'histoire des grandes artères qui ont marqué l'imaginaire des Montréalais. Il s'agit d'un projet réalisé dans le cadre d'un partenariat avec la Ville de Montréal et deux de ses services, soit les Archives et le Service de la mise en valeur du territoire et du patrimoine. Il permet d'enrichir le *Répertoire historique des toponymes montréalais* de notices historiques et favorise la mise en valeur des archives municipales[11].

3.1.2. Des expositions

– *Cinq maisons patrimoniales de 1732 à 1829 à Pointe-aux-Trembles*. Une collaboration entre le Laboratoire et une petite société d'histoire d'un quartier montréalais, l'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles, a permis d'enrichir le savoir sur le patrimoine rural de la Pointe-aux-Trembles. Des étudiants du Laboratoire ont collaboré à une recherche historique ainsi qu'aux différentes étapes de conception et de réalisation d'une exposition[12].

---

[10] Tous les dossiers thématiques élaborés en partenariat avec le Laboratoire peuvent être consultés dans la section *Explorer la collection* du site Web du Musée McCord : http://www.mccord-museum.qc.ca/fr/

[11] On peut consulter les notices déjà mises en ligne à l'adresse suivante : http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5677,32293769&_dad=portal&_schema=PORTAL

[12] L'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles, 2009, *Cinq maisons patrimoniales de 1732 à 1829 à Pointe-aux-Trembles*, catalogue d'exposition, Montréal, L'Atelier d'histoire de la Pointe-Aux-Trembles.

– *Raconter l'histoire du Québec, hier et aujourd'hui*. Collaborer à la mise en valeur de la bibliothèque patrimoniale de Bibliothèque et Archives nationales du Québec lors d'un évènement destiné au grand public. L'expertise des chercheurs du Laboratoire a permis de souligner la contribution de la riche collection de la Grande Bibliothèque à la connaissance de l'évolution de la production scientifique et populaire de l'histoire du Québec.

3.1.3. Des publications

– *Une histoire illustrée du faubourg Saint-Laurent*. Participer avec un organisme communautaire à l'élaboration d'un ouvrage visant à doter le milieu de références historiques communes et à susciter un sentiment d'appartenance. Cette coproduction du Laboratoire, de la Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent et du Service aux collectivités de l'UQAM a permis la réalisation d'une synthèse historique accessible et d'une belle facture. L'ouvrage éclaire les enjeux urbanistiques et sociaux contemporains d'un quartier du centre-ville de Montréal (Burgess et al., 2009: 52).

– *Le quartier Sainte-Marie, un siècle de vie commerciale*. L'Écomusée du fier monde et le Laboratoire se sont associés pour documenter et faire connaître le passé et le patrimoine commercial du quartier Sainte-Marie de Montréal. La publication d'une brochure, *Commerces du coin (*Giroux, 2009: 52), vient soutenir un projet de revitalisation urbaine intégré en jetant un regard historique original sur le commerce dans un quartier ouvrier.

3.1.4. Des ressources en appui à la formation et à la participation citoyenne

– *Guide d'élaboration des chaînes de titre*. La préparation de ce Guide est une coproduction du Laboratoire et de la Direction du patrimoine et de la muséologie du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. Il s'agit d'un outil visant à susciter et à permettre une participation citoyenne à l'enrichissement du *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*.

– *Parcours de découverte : le quartier Hochelaga-Maisonneuve*. Le Centre de formation à l'enseignement en milieux défavorisés a sollicité l'expertise du Laboratoire pour contribuer à la réalisation d'un important dossier documentaire, également diffusé sur Internet[13], destiné aux futurs enseignants et aux organisations communautaires. La participation du Laboratoire a permis de documenter le patrimoine bâti résidentiel d'un quartier ouvrier de l'est de Montréal.

3.1.5. Une expertise en appui aux partenaires

– *Évaluation du programme muséal « Vous faites partie de l'histoire ! »*. Évaluer un programme éducatif du Centre d'histoire de Montréal et participer à sa mise à jour afin de doter le musée de meilleurs instruments pour orienter son action. Ce projet a bénéficié de l'apport de l'expertise en muséologie du Laboratoire[14].

– *L'histoire des marchés publics à Montréal du XVIIe au XXIe siècle*. Préparer des outils de recherche bibliographique et documentaire, ainsi qu'une synthèse des connaissances, afin d'alimenter un programme de recherche et d'animation de Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal.

3.2. Des études de cas : trois projets du Laboratoire, trois expériences concrètes

Pour comprendre le fonctionnement du Laboratoire et réfléchir à son apport au développement local, il peut être utile d'examiner de manière plus concrète comment se vivent les diverses expériences de partenariat et de coproduction qu'il a entrepris[15]. L'examen de trois projets, impliquant trois

---

[13] *Parcours de découverte du quartier Hochelaga-Maisonneuve* : http://www.milieuxdefavorises.org/hoch_m.html .

[14] La démarche et ses résultats sont décrits dans la communication suivante : Soulier, Virginie et Élodie Choqueux *Évaluer et optimiser le programme éducatif « Vous faites partie de l'histoire ! » s'adressant aux jeunes immigrants : positionner le musée vis-à-vis des communautés culturelles*, communication au colloque *En faire toute une histoire! L'engagement social en histoire et en muséologie*, Montréal, 26 septembre 2008.

[15] Il aurait été intéressant de retenir un plus grand nombre d'exemples pour illustrer la variété des partenaires, des projets et des dynamiques. À travers ces divers cas, il aurait aussi

partenaires aux profils distincts et des modalités de collaboration spécifiques, permettra de dégager un bilan provisoire et alimentera les réflexions proposées en conclusion.

3.2.1. Guide d'élaboration des chaînes de titres : une coproduction du Laboratoire et du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, Direction du patrimoine et de la muséologie

Le Laboratoire d'histoire et de patrimoine collabore avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (MCCCF) depuis 2006. Il a établi un partenariat avec deux directions de ce ministère, dont la Direction du patrimoine et de la muséologie qui agit à l'échelle de la province et dont les bureaux sont dans la ville de Québec. Parmi ses nombreuses responsabilités, il faut souligner la coordination des outils de gestion de la Loi sur les biens culturels et la mission de gérer et de rendre accessible les données sur le patrimoine. La Direction est notamment responsable du *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*[16], diffusé via l'Internet, un important outil de diffusion de connaissances relatives aux biens culturels protégés.

Le projet de concevoir et de réaliser un *Guide d'élaboration des chaînes de titres* est une initiative du partenaire. Il est né d'un double constat : d'abord, l'insuffisance des ressources financières et humaines de l'État devant l'immense besoin de mieux documenter le patrimoine culturel de la province, puis la reconnaissance de l'importance, pour la sauvegarde du patrimoine, de son appréciation et de son appropriation par les communautés locales. En effet, le Québec a déjà reconnu et protégé un grand nombre de biens culturels. Outre les biens classés par le gouvernement provincial, dont les centaines qui sont compris dans les limites d'arrondissements historiques, il y a un grand nombre de biens et de sites désignés par des municipalités. Des lacunes documentaires considérables sont à combler. Dans ce contexte, le MCCCF a cru qu'il était possible, voire nécessaire, de mobiliser

---

été possible de mieux comprendre les publics visés par les diverses productions, de poser un regard sur les divers types d'implication de la communauté et de s'interroger sur les retombées de nos activités pour le développement local.

[16] Pour consulter le *Répertoire du patrimoine culturel du Québec* : http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/RPCQ/recherche.do?methode=afficher .

l'expertise et l'intérêt pour le patrimoine des communautés locales – notamment des sociétés d'histoire régionales et des municipalités. Rapidement, le ministère a identifié un besoin pour un outil d'éducation populaire proposant une démarche rigoureuse de recherche et permettant la validation et le transfert des connaissances nouvellement acquises vers le *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*. Des discussions préliminaires avec l'équipe du Laboratoire ont permis de conclure qu'il fallait concevoir un outil accessible, fondé sur une évaluation des pratiques en cours dans le milieu et sur l'identification des meilleures pratiques. Le nouveau guide formulerait des consignes et proposerait une démarche exemplaire.

Ce projet d'histoire appliquée a été réalisé par une équipe de quatre personnes : un représentant du MCCCF, une étudiante à la maîtrise (à titre de stagiaire puis d'adjointe de recherche), un professeur associé au Laboratoire, un consultant spécialiste des études patrimoniales au Québec. Pendant la durée du projet, des rencontres régulières de l'équipe ont eu lieu en personne, par visioconférence et via Internet. Chaque étape fut marquée par la participation active des chercheurs et du professionnel du ministère à l'encadrement du projet, à l'orientation et à la validation du contenu. La contribution financière du partenaire est importante et vise l'embauche de l'adjointe et les honoraires professionnels du consultant. Le partenaire facilite aussi les contacts auprès de sociétés d'histoire invitées à collaborer à l'identification des pratiques en cours puis à l'évaluation de la pertinence et de la faisabilité de la démarche proposée.

Le projet se déroule en trois temps en 2008 et 2009 : la conception et la rédaction préliminaire, la validation du contenu auprès d'usagers potentiels, la révision du contenu et sa mise en forme pour diffusion via Internet et en format papier. Depuis l'automne 2009, ce travail est complété et nous attendons maintenant les prochaines initiatives du MCCCF pour rendre le *Guide* accessible et le diffuser. Le Laboratoire compte être associé à la phase ultime du projet, soit l'expérimentation du *Guide* auprès de diverses sociétés d'histoire et d'autres groupes d'intéressés.

Dans ce contexte, nous ne pouvons pas encore mesurer les effets concrets de notre collaboration. Toutefois, nous savons déjà que le MCCCF dispose d'un outil qu'il juge fort intéressant et utile. Il est d'avis que le *Guide* peut intéresser non seulement les groupes ciblés au départ mais même le grand public et envisage donc une diffusion plus large. Aussi, les premières réactions récoltées lors de l'expérimentation du *Guide* nous autorisent à anticiper des retombées significatives. Le *Guide* constitue en effet un outil

pédagogique ciblé et d'utilisation relativement facile. Sa diffusion et son expérimentation pourraient donc contribuer au développement d'une plus grande expertise locale en matière de recherche en histoire et en patrimoine. De même, à moyen terme, son utilisation pourrait permettre un enrichissement, par les communautés locales, du *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, et une certaine démocratisation de cet important outil de diffusion des connaissances relatives au patrimoine.

3.2.2. Cinq maisons patrimoniales de 1732 à 1829 à Pointe-aux-Trembles : une coproduction du Laboratoire et de l'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles

L'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles est une société historique active dans un arrondissement de l'est de l'Île de Montréal. Cette société œuvre dans un secteur où il existe un fort sentiment d'appartenance locale, car ce territoire a longtemps été une municipalité indépendante. Auparavant, ce fut une des premières paroisses rurales de l'île de Montréal et les traces d'un ancien noyau villageois sont encore perceptibles. L'Atelier est une association locale, formée de bénévoles – des amateurs d'histoire, de généalogie, de patrimoine bâti et naturel. Il compte probablement une centaine de membres, avec un groupe restreint qui est plus actif et assure la direction de l'organisme. L'Atelier ne figure pas parmi les partenaires fondateurs du Laboratoire; notre collaboration s'est développée avec la mise en œuvre de ce projet en 2007-2008. Ce partenariat répond néanmoins à un aspect central de la mission du Laboratoire, soit de servir d'incubateur de projets et d'appuyer le milieu communautaire.

L'Atelier souhaitait produire une exposition sur un ensemble de maisons rurales de la Pointe-aux-Trembles afin de mieux faire apprécier ce patrimoine par les citoyens du quartier. La réalisation d'une telle exposition nécessitait toutefois une meilleure connaissance de l'histoire de ces maisons anciennes qui, malgré la reconnaissance de leur intérêt patrimonial, étaient faiblement documentées. L'équipe de l'Atelier était convaincue de la pertinence de son projet d'exposition et pouvait mobiliser des ressources locales pour réaliser certains aspects du projet. En même temps, les membres de l'organisme n'avaient pas l'expertise requise pour combler toutes les lacunes documentaires. C'est dans ce contexte que l'aide du Laboratoire a été sollicitée. L'Atelier croyait qu'une collaboration avec le milieu universitaire lui permettrait de réaliser une exposition au contenu plus rigoureux. Enfin,

l'organisme souhaitait aussi obtenir une aide financière de la Ville de Montréal et savait qu'un appui universitaire faciliterait une telle démarche.

Les modalités de la collaboration et de la coproduction de cette exposition se sont avérées assez complexes. Une équipe nombreuse a été mobilisée, avec au cœur du projet : le président de l'organisme; deux professeurs associés au Laboratoire; trois étudiants à la maîtrise, qui y ont effectué un travail pratique dans le cadre d'un séminaire; un étudiant embauché comme adjoint de recherche. D'autres membres de l'Atelier ont aussi contribué à la réalisation de l'exposition. Le fonctionnement de l'équipe a été marqué par une collaboration soutenue mais néanmoins une division assez nette du travail. Les rencontres de l'équipe ont été fréquentes, mais l'encadrement des recherches historiques est dévolu aux professeurs, qui ont aussi assuré la validation scientifique. L'organisme a joué un rôle plus actif dans la mise en œuvre de l'exposition; son président a agi comme chargé de projet. Il faut aussi souligner la contribution financière importante du partenaire, qui a obtenu une subvention d'un programme culturel municipal.

Le projet se déroule en deux temps. Pendant la phase exploratoire, le Laboratoire facilite les contacts entre l'organisme et le responsable d'un séminaire de maîtrise et un travail pratique est alors proposé à une équipe de trois étudiants. Celle-ci travaille avec l'organisme pour comprendre ses objectifs, documenter le sujet, effectuer la recherche iconographique et élaborer un concept préliminaire d'exposition. Pendant la seconde phase, le travail s'intensifie. On s'engage alors dans la recherche patrimoniale et historique, la scénarisation et la production de l'exposition. Encadré par le Laboratoire et l'organisme, un adjoint étudiant effectue des recherches historiques pour documenter les maisons et cerner l'histoire du village; ces recherches alimentent la rédaction des textes. Les universitaires assurent la validation des contenus scientifiques et muséographiques. L'organisme sollicite des artistes locaux pour enrichir le contenu de l'exposition et veille aux aspects matériels de sa préparation : lieu, graphisme, production des panneaux et montage. Il fait la promotion de l'évènement et coordonne aussi la production d'un petit catalogue. L'exposition est inaugurée en septembre 2008.

On peut aisément identifier les retombées immédiates de ce projet. L'Atelier a pu organiser une exposition qui se déroule pendant plus d'un mois, attire de nombreux visiteurs, fait l'objet de reportage dans la presse locale. La publication d'un catalogue laisse des traces permanentes de l'événement. L'exposition est perçue comme un succès par l'organisme qui, de

plus, dispose maintenant de dossiers historiques plus substantiels sur des bâtiments patrimoniaux significatifs.

Nous pouvons aussi esquisser un premier bilan des retombées, à moyen terme, de ce partenariat. La collaboration avec le Laboratoire a permis d'accroître le rayonnement de l'organisme dans son milieu. Il a contribué à rehausser sa crédibilité par la qualité scientifique et professionnelle de ses activités. Depuis l'hiver 2008, l'organisme a été inséré de manière permanente dans le réseau du Laboratoire; son responsable participe à nos activités, y fréquente d'autres intervenants du milieu et a participé aux activités de formation de la maîtrise en histoire appliquée du Département d'histoire de l'UQAM.

Les effets de ce projet sur la communauté locale sont plus difficiles à évaluer ou à mesurer. Il faudrait sans doute chercher à comprendre quels sont les objectifs de l'organisme à cet égard. Comment ce projet s'insère-t-il dans un processus de valorisation du patrimoine et de l'histoire locale? De quelle manière contribue-t-il à une meilleure appréciation par la population locale de ce patrimoine rural? Voilà un ensemble d'interrogations pour lesquelles nous n'avons pas de réponse. Il faut aussi reconnaître qu'il s'agit de réalités sociales sur lesquelles le Laboratoire a peu de prise.

3.2.3. Commerces du coin, Quartier Sainte-Marie, Montréal : une coproduction du Laboratoire et de l'Écomusée du fier monde

Terminons cet examen des projets et des partenaires du *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* par l'Écomusée du fier monde, une institution muséale qui possède une longue expérience de la collaboration avec le milieu universitaire et de l'engagement communautaire. L'Écomusée est un musée de l'industrie, du travail et de la culture, établi dans un ancien quartier industriel et ouvrier de Montréal, situé non loin du centre-ville de la métropole québécoise. Cette institution est fortement ancrée dans son territoire et entretient des relations serrées avec les organismes et les acteurs du quartier. Il a témoigné à maintes reprises de sa volonté de contribuer au développement économique, social et culturel de son milieu. Depuis près de trente ans, l'Écomusée est reconnu pour son engagement à l'égard de la formation et de l'éducation populaire.

L'Écomusée est un membre fondateur du Laboratoire et ses relations avec le Département d'histoire de l'UQAM et la directrice du Laboratoire, Joanne Burgess, remontent aux années 1980. De 2006 à 2009, les parties ont

collaboré à la réalisation d'une publication sur l'histoire d'un siècle de vie commerciale dans le quartier ouvrier de Sainte-Marie. Cette publication a été conçue dans le cadre d'un programme municipal de requalification du quartier Sainte-Marie, durement touché par le déclin industriel et la dégradation de la qualité de vie. Le thème de l'histoire du commerce de proximité et du patrimoine commercial avait été retenu à cause de l'importance accordée à la revitalisation de la fonction commerciale du quartier par les élus et les fonctionnaires municipaux. L'histoire était ainsi mobilisée au service d'objectifs urbanistiques et sociaux contemporains.

Le projet a été piloté par une équipe formée de représentants de l'arrondissement de Ville-Marie, de l'Écomusée et du Laboratoire. Tous ont participé à la définition des orientations de la recherche; la recherche historique elle-même a été dirigée par les chercheurs universitaires, appuyés par plusieurs assistants de recherche. Le matériel colligé, les dossiers documentaires et iconographiques ont ensuite été transmis au chargé de projet du musée qui a élaboré l'avant-projet de publication, enrichi la recherche, rédigé le texte et fait valider le contenu auprès de l'équipe professorale. La publication a été lancée en décembre 2009.

Les nombreuses années de collaboration entre l'Écomusée et les chercheurs associés au projet ont facilité le déroulement harmonieux du projet. L'entreprise fut néanmoins marquée par un certain nombre de défis. Le thème de recherche s'est avéré difficile à traiter, à cause de l'état très fragmentaire des connaissances sur le commerce en milieu ouvrier montréalais. Par conséquent, de nouvelles recherches ont dû être effectuées, avec un souci constant de concilier des objectifs potentiellement incompatibles : il fallait bien baliser l'enquête pour éviter de s'engouffrer dans la recherche, mais néanmoins générer des résultats probants. Une autre difficulté est issue de l'évolution du contexte et du personnel politique municipal; elle eut pour effet de réduire l'appui au projet pendant son déroulement et a entraîné un certain ajustement des objectifs visés. L'apport à la requalification urbaine comme finalité explicite s'éclipsa, dans une certaine mesure, et la mission première de l'Écomusée s'est réaffirmée. La publication insiste donc sur le rôle de la mise en valeur de l'histoire et du patrimoine comme « outils remarquables permettant à une population de s'approprier son passé afin de mieux intervenir sur le présent et de préparer l'avenir » (Giroux, 2009: 3).

Il est trop tôt pour proposer un bilan des retombées d'un projet qui vient tout juste de prendre fin. Il est évidemment impossible d'identifier ses impacts sur la communauté ou le développement local. En revanche, cette co-

production illustre bien les retombées très riches du partenariat pour les deux parties. L'Écomusée a pu accroitre ses connaissances d'un aspect majeur de l'histoire de son quartier et se doter d'une publication qui lui permettra d'appuyer son programme d'interprétation et suscitera peut-être même de nouvelles initiatives. Pour les chercheurs universitaires, cette collaboration aura été l'occasion d'ouvrir un nouveau chantier de recherche et d'apporter une contribution originale à l'histoire économique de Montréal[17]. Ainsi, la recherche appliquée et la coproduction ont engendré des effets inattendus, et bénéfiques, pour la recherche fondamentale.

4. EN GUISE DE CONCLUSION, QUELQUES ÉLÉMENTS DE BILAN

Il peut sembler prématuré de chercher à évaluer l'action du Laboratoire, à peine trois ans après sa création. Néanmoins, en tant qu'équipe financée dans le cadre d'un projet-pilote en mobilisation des savoirs, il nous semble pertinent et utile de tenter cet exercice. Notre bilan se structure autour de trois pôles : les acquis de ce partenariat entre chercheurs universitaires et partenaires communautaires; les difficultés rencontrées dans la mise en place et le déroulement des activités de mobilisation; enfin, une réflexion sur l'impact potentiel de l'histoire appliquée sur le développement local.

Quelles sont les principales réalisations du Laboratoire? Sans doute, ses nombreuses productions. Ensemble, universitaires et partenaires ont en effet su concevoir, réaliser et diffuser une gamme variée de productions au contenu historique et patrimonial de grande qualité, à l'intention de divers publics. Ces productions s'inscrivent dans les principaux axes d'intervention des partenaires et génèrent pour eux des retombées appréciables. Le Laboratoire a aussi su offrir un appui réel à ses partenaires dans l'accomplissement de leur mission culturelle ou citoyenne. Le Laboratoire est devenu un forum où chercheurs et partenaires se fréquentent, échangent, débattent. Il est maintenant un lieu qui contribue à la vivacité et à la consolidation des milieux du patrimoine culturel montréalais. Au-delà des bienfaits pour ses partenaires formels, le Laboratoire s'est montré capable de jouer une fonc-

[17] Les premiers résultats de cette recherche ont déjà été communiqués : Burgess, Joanne et Michelle Comeau, « Commercial Activities and Streetscapes in East End Montreal, 1890-1980: the Changing Fortunes of an Industrial District », colloque *Shock Cities: Urban Form in Historical Perspective,* American Historical Association, Houston, Texas, octobre 2008.

tion d'incubateur de projets et cet aspect semble offrir un fort potentiel de développement. Enfin, il ne faut pas négliger son apport réel à la formation étudiante et à leur insertion professionnelle.

La mise en place du Laboratoire et ses premières années de fonctionnement ont aussi été marquées par des écueils et des obstacles importants. Au premier rang, il faut insister sur la difficulté de mobiliser le savoir universitaire pour des projets de recherche appliquée en partenariat. Les exigences de ce type d'engagement professionnel sont en effet assez lourdes, car il ne s'agit pas uniquement de communiquer ou de transférer des résultats de recherche fondamentale à des utilisateurs potentiels, mais bien d'œuvrer de concert avec ces utilisateurs-partenaires pour produire des savoirs adaptés à leurs besoins. L'absence de ressources suffisantes pour l'embauche de professionnels de recherche, qui auraient pu seconder l'équipe professorale, signifie que la tâche de celle-ci est effectivement accrue. La mission de formation de l'université, qui s'exprime dans les contraintes et les exigences relatives à l'encadrement étudiant, influence aussi la dynamique du partenariat et impose d'autres responsabilités aux professeurs-chercheurs.

Depuis la création du Laboratoire, nous avons aussi appris que la collaboration n'est pas facile au sein d'une équipe nombreuse. Nous mesurons maintenant beaucoup mieux les aléas du partenariat et de la coproduction. Nous avons découvert une autre conséquence du partenariat : nous ne contrôlons plus toutes les étapes du processus, et encore moins les phases « postproduction ». Habituellement, c'est le partenaire qui doit consacrer des budgets ou des ressources supplémentaires à la mise en forme finale puis à la diffusion de la réalisation conjointe. Or, la rareté des ressources, la mutation du personnel, des changements de priorité – tout peut bouleverser les calendriers. Nous avons aussi appris que les ressources requises pour mener à bien les projets appliqués sont toujours insuffisantes, malgré l'importance relative des moyens dont nous disposons. Nous sommes donc condamnés à une quête constante de fonds, dans un environnement subventionnaire relativement indifférent, sinon hostile à la recherche appliquée. Bien souvent, nos partenaires aussi sont confrontés à des contraintes financières lorsqu'il est question de trouver des ressources à l'interne pour la recherche appliquée. Dans ces circonstances, devant ces diverses difficultés, comment construire pour la longue durée? Comment assurer la pérennité de ce qui a déjà été mis en place?

Ce colloque nous invite à réfléchir sur les retombées économiques et sociales des actions menées dans le domaine des musées et du patrimoine culturel. Nous venons d'évoquer certains des effets positifs du partenariat entre l'université et les milieux culturels, en insistant sur les bienfaits pour les partenaires eux-mêmes. Mais qu'en est-il des retombées de ce type de collaboration pour le développement local? Au terme de cette présentation, nous souhaitons proposer quelques pistes de réflexion.

Quel est le cadre de référence approprié pour évaluer les retombées sociales d'une équipe comme le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal*? C'est une question que notre bailleur de fonds principal, le Conseil de recherches en sciences humaines et sociales du Canada, formule en termes du rayonnement ou de l'impact de la recherche universitaire. Il cherche d'abord à savoir si, et comment, les fruits de la recherche sont diffusés au-delà des murs de l'université ou des frontières du monde académique. Les résultats de la recherche sont-ils utilisés? Les nouvelles connaissances ont-elles été appropriées par divers groupes, institutions, ou acteurs – qu'ils proviennent du secteur public ou privé, ou encore du milieu communautaire, ou qu'il s'agisse de simples citoyens.

Les organisateurs de ce colloque nous invitent plutôt à poser explicitement la question de l'impact de notre entreprise d'histoire appliquée sur le développement local. Il faudrait alors se demander si, en œuvrant dans le champ du patrimoine culturel, le Laboratoire peut contribuer à l'augmentation du capital économique et du capital social de la communauté. Ou encore, comment le Laboratoire peut-il travailler en appui à des organismes et à des initiatives visant à promouvoir le patrimoine comme ressource touristique ou comme ressource identitaire? Il faut donc s'arrêter pour examiner les objectifs des projets auxquels nous avons collaboré et s'interroger sur notre contribution au développement local.

L'expérience du Laboratoire nous autorise à formuler quelques observations. L'objectif de contribuer au développement culturel et identitaire marque certes fortement certains projets du Laboratoire. Cela semble notamment caractériser les trois projets examinés ci-dessus, soit ceux du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, de l'Atelier d'histoire de la Pointe-aux-Trembles et de l'Écomusée du fier monde. Mais au Laboratoire, cet objectif identitaire accompagne le plus souvent un engagement à l'égard de l'éducation populaire et de la formation citoyenne. À titre d'exemple, évoquons encore une fois le *Guide d'élaboration des chaînes de titres* ou encore le projet du Centre de formation à

l'enseignement en milieux défavorisés. Dans certains cas, on peut même dire que la communication d'une appréciation pour l'histoire et le patrimoine, le transfert des connaissances ou même les visées proprement éducatives sont primordiales. Elles orientent et conditionnent alors les retombées sociales et culturelles souhaitées. En effet, plusieurs projets, surtout ceux menés en partenariat avec des musées, ont des composantes éducatives et pédagogiques très fortes ou alimentent de telles activités, surtout pour des publics scolaires. De même, la plupart de nos partenaires gouvernementaux semblent concevoir le développement culturel comme indissociable d'une action pour accroître la connaissance, la compréhension, l'appréciation et le rayonnement de l'histoire, du patrimoine et de la culture montréalais ou québécois. Cette vision du développement culturel possède certes des dimensions identitaires fortes, mais elle semble les dépasser.

Les dimensions économiques du développement local, et surtout les enjeux du patrimoine comme ressource touristique, sont moins présents dans les projets et les activités du Laboratoire. En fait, dans les échanges avec nos partenaires montréalais, la question du public touristique, s'il n'est pas à négliger, ne semble pas prioritaire. Dans les projets élaborés avec nos partenaires, il y a certes une dimension économique mais elle est davantage imbriquée à un objectif de développement social, de renforcement du lien social, de requalification de quartiers dégradés, de défense d'une certaine conception de l'urbanisme et de l'urbanité. Cette perspective marque notamment les initiatives conjointes du Laboratoire et de la Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent, du Collectif d'animation urbaine L'Autre Montréal, de l'Écomusée du fier monde.

Cette présentation aura permis de comprendre comment l'équipe du *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* s'est constituée en 2006, quelle conception du partenariat a guidé son action et quelles ont été ses premières réalisations. Nous avons offert un bilan provisoire de ses réalisations et de ses limites, et proposer quelques réflexions sur les retombées culturelles et sociales d'une collaboration soutenue entre les chercheurs universitaires et des partenaires investis dans le champ du patrimoine culturel. Nous espérons avoir démontré que l'université peut être un participant actif au dialogue entre les champs du développement local et du patrimoine culturel. Le *Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal* est en effet une expression de l'engagement de l'université dans la cité. Il privilégie le partenariat et la coproduction avec l'objectif d'assurer la diffusion des savoirs, de contribuer à la construction d'une culture civique dotée d'une conscience historique et patrimoniale vigoureuse, et

de soutenir le développement communautaire. Ces visées, formulées lors de la création du Laboratoire en 2006, conservent toute leur pertinence aujourd'hui.

5. BIBLIOGRAPHIE

BURGESS, J. et al. (2009) *Une histoire illustrée du faubourg Saint-Laurent*, Montréal, Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent et Service aux collectivités de l'UQAM.

DROUIN, M. (2005) *Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.

GIROUX, É. (2009) *Commerces du coin, Quartier Sainte-Marie, Montréal*, Montréal, Écomusée du fier monde et arrondissement de Ville-Marie.

GORDON, A. (2001) *Making Public Pasts: the Contested Terrain of Montreal's Public Memories, 1891-1930*, Montréal, McGill-Queen's University Press.

GROULX, P. (2008) *La marche des morts illustres : Benjamin Sulte, l'histoire et la commémoration*, Gatineau, Vents d'Ouest.

LÉTOURNEAU, J. (2000) *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire et identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal.

NELLES, H.V. (2003) *L'histoire spectacle : le cas du tricentenaire de Québec*, Montréal, Boréal.

NOVICK, P. (1988) *That Noble Dream: The Objectivity Question and the American Historical Profession*, Cambridge, Cambridge University Press.

ROY, F. (1992) « Une mise en scène de l'histoire : la fondation de l'histoire de Montréal à travers les siècles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46(2), p. 7-36.

YOUNG, B. (2001) *Le McCord. L'histoire d'un musée universitaire, 1921-1996*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH.

Esta obra consta de tres apartados en los que profesores, investigadores y especialistas disertan acerca de los procesos de patrimonialización de la cultura y la naturaleza a partir de experiencias concretas en Europa y América. En la primera parte, son los museos los objetos de análisis, teniendo en cuenta los siguientes aspectos: en primer lugar, los museos como instrumentos favorecedores del desarrollo local y fortalecedores de la identidad local; en segundo lugar, el boom de los museos en los últimos años y su relación con el turismo; y, para concluir, la implementación de redes con todo lo que ello puede favorecer a la viabilidad de los museos, pero también con sus problemas y limitaciones. En la segunda parte, se aborda la cuestión de los parques naturales y de la vinculación estrecha, se quiera o no, de la cultura y la naturaleza, y de los patrimonios cultural y natural. En la última parte, se trata de una cuestión muy específica y muy necesaria en el campo patrimonial y museístico: la necesidad de estrechar las relaciones y vinculaciones entre universitarios y agentes locales.

EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO
HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE ETA IKERKETA SAILA
KULTURA SAILA
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN, UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE CULTURA

Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa
Kultura eta Euskara Departamentua
Departamento de Cultura y Euskera

ECOMUSEU
VALLS D'ÀNEU

ICOM ESPAÑA

OIASSO
ERROMATAR MUSEOA
MUSEO ROMANO
MUSÉE ROMAIN
irun

SAN SEBASTIAN
DONOSTIA 2016

kutxa

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Balioen Filosofía eta Gizarte Antropologia Saila
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Gipuzkoako Campuseko Errektoreordetza
Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa

DONOSTIA KULTURA
Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián

ISBN: 978-84-9860-448-1

Fotografías de la portada: Parque Natural de Aiako Harria (Gipuzkoa).
Centenario del Museo San Telmo (Donostia-San Sebastián, Gipuzkoa). Fotografía cedida por el propio Museo.