Asociación para la Interpretación del Patrimonio

Boletín de Interpretación

Depósito Legal: GR-1361/2002 – España - ISSN 1886-8274
Número 19, septiembre de 2008

"La interpretación del patrimonio es el 'arte' de revelar in situ el significado del legado natural o cultural, al público que visita esos lugares en su tiempo libre"

2 **EDITORIAL**

3 **CARTA DEL PRESIDENTE**

ARTÍCULOS

4 **¿A qué interpretación nos referimos?** Jorge Morales Miranda y Sam H. Ham

8 **Rutas enoturísticas: potencialidades y desarrollo.** Vicente Zapata Hernández

12 **Cómo *no* construir un museo por el tejado.** Antonio Espinosa Ruiz y Carmina Bonmatí Lledó

15 **Enriquecer la experiencia en el recorrido guiado.** John Pastorelli

19 **Historias anónimas. Vivencias de salvaguarda del patrimonio artístico en Olot, 1936.** Anna Escarpanter

DOCUMENTO

23 **¡Analice *esto!* Analizar y medir la efectividad interpretativa.** Becky Lacome

Se permite y aconseja su reproducción y difusión.
La AIP no es responsable de las opiniones expresadas por los autores en los artículos.

BOLETINES ANTERIORES EN: www.interpretaciondelpatrimonio.org

EDITORIAL

Ya estamos de nuevo por aquí, cumpliendo con nuestra cita semestral y con un cambio evidente en nuestra imagen que esperamos facilite la lectura a nuestros "fieles".

En este número, y la tras la habitual "Carta del Presidente", os presentamos cinco artículos de contenido variado. En el primero de ellos, firmado por Jorge Morales y Sam Ham, los autores presentan una síntesis que aclara algunos aspectos que ayuden a comprender la trascendencia y el sentido de la interpretación como herramienta para la comunicación de los valores patrimoniales, toda vez que se revisan las características básicas que hacen que un mensaje pueda considerarse como *interpretativo* en nuestra profesión.

A continuación, Vicente Zapata nos habla de las potencialidades de las rutas enoturísticas y de la necesidad de establecer una amplia oferta de actividades de cara a poder explotar coherentemente ese potencial.

Antonio Espinosa y Carmina Bonmatí, desde el Museo Municipal de Villajoyosa, tratan en su artículo del papel y las necesarias interrelaciones entre todos los profesionales implicados en el diseño, construcción y dotación de un museo, tareas que figuran en las recomendaciones teóricas, pero que casi nunca se llevan a la práctica.

John Pastorelli, un prestigioso compañero australiano, reflexiona en su artículo acerca de las distintas estrategias que pueden incidir en el éxito y la eficacia (desde el punto de vista de la comunicación) de los itinerarios guiados. Propone pautas para cada una de las etapas del proceso, como si de estructurar un cuento se tratase.

Por último, Anna Escarpanter nos relata su experiencia en el diseño y puesta en marcha de una exposición sobre la salvaguarda del patrimonio de Olot durante la Guerra Civil española y su trascendencia para la población local. Una experiencia de mucho interés, tratada con finura, sobre un asunto que es controvertido aún hoy en España.

Nuestra sección "Documentos" ofrece a los lectores y lectoras un interesante artículo de Betty Lacome en el que la autora nos explica la importancia de medir la efectividad de la interpretación según el Modelo de Análisis desarrollado por el Servicio de Parques Nacionales de EE.UU., y nos deja patente la necesidad de llevar a cabo procesos como éste, que justifican nuestro trabajo, sobre todo en momentos de crisis económica como en el que estamos inmersos.

Como siempre, esperamos que estos contenidos sean del interés y agrado de nuestros lectores y lectoras, a quienes invitamos a participar tanto en el *Boletín* como en la página Web de la Asociación.

Jorge Morales Miranda

Francisco J. Guerra Rosado (Nutri)

EDITORES

CARTA DEL PRESIDENTE

Las Jornadas de marzo de 2008 de la AIP, organizadas con el Instituto Universitario de Investigaciones Turísticas de la Universidad de Alicante y celebradas en el magnífico y apropiado marco del MARQ de Alicante, gracias a la generosa colaboración de la Excma. Diputación, nos permitieron comprobar algunas cosas interesantes. No abundaré aquí en agradecimientos personales e institucionales, que se detallarán en las Actas, sino, simplemente, en nombre de todos los socios y socias, agradecer el gran y desinteresado esfuerzo colectivo de las personas levantinas implicadas en la organización de Jornadas y Asamblea. La satisfacción por sus resultados ha quedado patente en la Lista interna de correo y en las encuestas.

Algunos socios me comentaron, después, que hemos dado un salto, y yo comparto esta opinión: ante nuestros ojos aparecen retos nuevos, en la fuerte línea ascendente marcada por la directiva anterior: ha llegado el momento de convertirnos en referente a gran escala, de otorgar premios de interpretación, de gestionar nuestra expansión internacional, de organizar nuestro primer Congreso Internacional en 2011 (con dos años intermedios de Jornadas), de estrechar lazos con organizaciones como el ICOM (que colaboró en la difusión de las Jornadas, y del que contamos en la Mesa Inaugural con el recién estrenado presidente del Comité Español, Rafael Azuar, en su primer acto oficial).

Las Jornadas y su publicación van a ser fundamentales para la necesaria transmisión del virus de la interpretación a la museografía, y para el conocimiento por los profesionales de la interpretación de algunas corrientes extraordinariamente interesantes, como la *museografía didáctica* o la *museología crítica*.

La numerosa asamblea general fue igualmente una sesión muy productiva y novedosa en su planteamiento participativo. No puedo dejar de destacar el trabajo de moderación de Alberto Jiménez como presidente, poniendo el listón muy alto. ¿Y no diré nada de la ya tradicional “cena étnica”, el broche final de la Asamblea? Creo que no hace falta: también quedará para la memoria colectiva. ¿Me equivoco?

El esfuerzo del grupo de Levante provocó en él una fuerte resaca, casi una hibernación, de la que ahora, lentamente, comenzamos a salir. Mientras tanto, el grupo de Galicia ha tomado el relevo, como si de un 4x400 olímpico se tratase, y nos sorprende a todos con un dinamismo que se plasma en sus ya tres informativos, disponibles en la Web de la AIP. En estas semanas algunos socios y socias os habéis planteado promover otros grupos territoriales. Lo más importante es tener ganas de verse, de compartir uno o dos días o mañanas al año, quizá con la excusa de analizar un nuevo equipamiento, conocerse, intercambiar experiencias, y de ahí surgirán, sin prisas, ideas que ayuden a tirar del carro, que recojan el testigo. ¿Os animáis?

Antonio Espinosa Ruiz
Presidente de la AIP

¿A qué interpretación nos referimos?

Jorge Morales Miranda
Consultor en Interpretación del Patrimonio. España

Sam H. Ham, Ph.D.
Department of Conservation Social Sciences, Universidad de Idaho, EE.UU.

Con este artículo queremos contribuir de forma muy sintética a que se entienda el proceso y la esencia de la interpretación del patrimonio natural y cultural, como herramienta de comunicación con los visitantes. En la primera parte esbozamos tres momentos del proceso de interpretación: la necesidad del conocimiento científico (la materia prima), la comunicación al público (la "traducción") y el resultado esperado en la mente del público (el pensamiento). Y en la segunda sugerimos una pauta para ilustrar a qué nos referimos los intérpretes con el adjetivo "interpretativo".

Asumimos que la interpretación es un *proceso* porque consta de varias etapas que pueden ser enfocadas desde diferentes puntos de vista. Y es también una *comunicación estratégica* porque persigue unos propósitos muy concretos: lograr un mayor aprecio y disfrute por parte de los visitantes, por una parte, y, por otra, la conservación del patrimonio merced a las actitudes de esos mismos visitantes (Ham, 2003). Un aspecto fundamental de la estrategia consiste en saber quiénes son los visitantes, cómo varían, qué traen en sus experiencias vitales, y cuáles son sus intereses y preferencias, para ajustar y realizar estratégicamente la intervención (Morales, 2007), y así poder *conectarlos* con los significados del recurso patrimonial.

El sentido de 'esta' interpretación (Morales, 2008):

Con respecto al patrimonio (natural o cultural), hay una *interpretación inicial,* representada por el análisis científico, propio de las disciplinas que estudian el patrimonio (arqueología, ecología, antropología, etc.). Esta interpretación inicial forma parte de la metodología de diversos campos del saber, cuyos resultados y conclusiones suelen publicarse como trabajos científicos en revistas especializadas o tesis doctorales. Esta es la materia prima para los que trabajamos con el visitante, pues de aquí obtenemos el conocimiento preciso y riguroso que después convertiremos en nuestros contenidos, aquello que consideraremos como *el mensaje interpretativo.*

La *segunda interpretación* tiene que ver con el origen de la denominación de esta disciplina: *traducción.* Aquí comienza nuestra tarea de comunicar el significado de ese patrimonio, y aquí radica el cuerpo disciplinar de la interpretación del patrimonio: *traducir* a un lenguaje ameno y comprensible lo que quizá sólo conozcan los especialistas y expertos acerca de determinados aspectos del patrimonio natural o cultural. Al visitante no le contamos las tesis doctorales, sino que a partir del conocimiento científico le brindamos un mensaje atractivo, breve, claro y directo (ABCD), utilizando las técnicas y los medios más adecuados.

Y existe una *tercera interpretación,* que es la que más nos interesa; es la

que se produce finalmente en la mente del público; su entendimiento, su propia producción de pensamientos y significados durante y después de su paso por una actividad o servicio interpretativo. Si este pensamiento es profundo, puede promover unas actitudes positivas y, eventualmente, unos comportamientos acordes con esas actitudes (Ham, 2007).

Por lo anterior, cuando decimos que le vamos a interpretar *algo* al público, en realidad estamos planteándonos tres aspectos:

1. "les voy a brindar una visión de ese algo, *basada en el conocimiento científico*" (la materia prima),
2. "les voy a *traducir* para que comprendan mejor ese algo", y
3. "les voy a *hacer pensar* con respecto a ese algo". Ya lo dice Freeman Tilden (2006) en su cuarto principio: *La interpretación no es instrucción, sino provocación* (provocación del pensamiento, en Ham, 2007).

Este es el sentido y la acepción de la palabra interpretación que utilizamos en esta disciplina, sobre todo la *segunda* y la *tercera* interpretación —traducir y hacer pensar—, que constituyen la base para transmitir los valores y significados del patrimonio al público visitante.

La misión de "esta" interpretación es producir significados en la mente de los visitantes (Ham, 1983, 2002). No consiste solamente en "explicar unos hechos", sino en dar sentido al lugar que visitan, llegando a conectar incluso emocionalmente al público con los significados profundos de ese patrimonio, para que le encuentren un valor personal y su experiencia (la visita) sea más enriquecedora y gratificante (Morales, 2008).

Pauta para el análisis de mensajes interpretativos

Por lo tanto, cuando decimos que un programa, un servicio o un producto es *interpretativo*, nos estamos refiriendo a las especiales características del mensaje (los *contenidos)* ofrecido en ese programa o servicio.

A la luz de los actuales postulados de la interpretación (Ham, 2006 y 2007; National Park Service, 2007; Leftridge, 2006; Larsen, 2003; Merriman y Brochu, 2003), y después de una reflexión acerca de esto en la Lista de Discusión de la AIP, a continuación presentamos una pauta muy sencilla —y subjetiva— para analizar los mensajes interpretativos, con el fin de poder evaluarlos y hacerlos más efectivos. Esta pauta puede servir para analizar el trabajo de los guías, así como los mensajes en folletos, rótulos, audiovisuales, exposiciones, etc.

El mensaje se considera *interpretativo* —y es efectivo— porque:

1. **Contiene elementos y atributos tangibles.** Es decir, el mensaje identifica con claridad las características físicas y concretas del rasgo.
2. **Contiene elementos o conceptos intangibles.** Se refiere a ideas abstractas contenidas en el mensaje que surgen a partir de (o relacionadas con) los atributos tangibles del recurso.
3. **Utiliza conceptos universales.** El mensaje contiene ideas intangibles con una relevancia superior para los visitantes. Surgen del punto 2, y son conceptos más elevados, importantes para una amplia mayoría de visitantes.[♦] Los conceptos universales expresan con más profundidad "qué representa" ese recurso para el visitante.
4. **Crea conexiones intelectuales con el visitante.** Oportunidad que ofrece el mensaje para que el público comprenda conceptos e ideas nuevas.
5. **Crea conexiones emocionales con el visitante**. Oportunidad que ofrece el mensaje para producir emociones en el público.
6. **Estimula el pensamiento.** Capacidad del mensaje para provocar en el visitante un pensamiento más profundo. Es la provocación lo que causa el pensamiento.
7. **Puede infundir una actitud de custodia/respeto.** Actitud que podría generar el mensaje para que el público aprecie y contribuya a la salvaguarda del recurso. Si las actitudes son positivas, es probable que los comportamientos también lo sean.
8. **Desarrolla una idea central clara.** Un *tema* potente que dé cohesión a los distintos aspectos tratados en el mensaje —en forma de oración, con sujeto, verbo y predicado—. Además, el propósito de comunicar el "tema" es estimular el pensamiento del visitante. A esto se refiere el concepto de "interpretación temática".

Cuando el mensaje cumple con el punto 3 (transmite conceptos universales), también ayuda al cumplimiento del punto 4 (crea conexiones intelectuales), e incrementa las posibilidades de lograr el punto 5 (crea conexiones emocionales). Muchos estudios avalan la idea de que las conexiones intelectuales normalmente ocurren antes de que surjan las respuestas emocionales. Este enfoque presume que es el mensaje —su estilo, su redacción— y no otro tipo de estímulo lo que genera las "conexiones" entre el público y los significados del recurso patrimonial.

Por último, es bastante razonable que consideremos la siguiente definición de interpretación —aunque hay otras muy sugerentes y útiles— que incorpora estos conceptos:

... es interpretativo porque:

[♦] Ejemplos son: amor, odio, dolor, alegría, familia, libertad, opresión, esfuerzo, supervivencia, poder, sacrificio, etc.

"La interpretación del patrimonio efectiva es un proceso creativo de comunicación estratégica, que produce conexiones intelectuales y emocionales entre el visitante y el recurso que es interpretado, logrando que genere sus propios significados sobre ese recurso, para que lo aprecie y disfrute".

Bibliografía

Ham, Sam H. 1983. Cognitive Psychology and Interpretation: Synthesis and Application. *Journal of Interpretation* 8(1):11-27. USA.

Ham, S.H. 2002. Meaning Making - The Premise and Promise of Interpretation. Keynote presentation to Scotland's First National Conference on Intepretation. Royal Botanic Gardens, Edimburgh, April 4, 2002.

Ham, S.H. 2003. Rethinking Goals, Objectives and Themes. *Interpscan* May/June 2003:9-12. Canadá.

Ham, S.H. 2006. La psicología cognitiva y la interpretación: síntesis y aplicación: *Boletín de Interpretación* número 15:14-21. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España.

Ham, S.H. 2007. ¿Puede la Interpretación marcar una diferencia? Respuestas a cuatro preguntas de psicología cognitiva y del comportamiento. *Boletín de Interpretación* número 17:10-16. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España.

Larsen, David L. (Ed). 2003. Meaningful Interpretation: How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources. Fort Washington, PA: Eastern National.

Leftridge, Alan. 2006. Interpretive Writing. The National Association for Interpretation, InterpPress. Fort Collins (CO).

Merriman, Tim; y Lisa Brochu. 2003. Interpretación personal. The National Association for Interpretation, InterpPress. Singapur.

Morales Miranda, Jorge. 2008. El sentido y metodología de la interpretación del patrimonio. En: Santos Mateos Rusillo (Coord.), *La comunicación global del patrimonio cultural*, Gijón: Trea. (en prensa)

National Park Service. 2007. Foundational Competencies for All National Park Service Interpreters. En: http://www.nps.gov/idp/interp/101/FoundationsCurriculum.pdf

Tilden, Freeman. 2006. La interpretación de nuestro patrimonio. Asociación para la Interpretación del Patrimonio (ed.). Primera edición en castellano. España.

Rutas enoturísticas: potencialidades y desarrollo

Dr. Vicente Manuel Zapata Hernández

Profesor Titular de Geografía Humana y Director del Aula de Turismo Cultural de la Universidad de La Laguna

El turismo constituye un factor cada vez más esencial de las políticas de desarrollo territorial de muchos ámbitos geográficos, puesto que, la promoción de buena parte de sus recursos endógenos se encuentra estrechamente vinculada a la proyección de distintas actividades de carácter recreacional, tanto de perfil alojativo como insertas en la oferta de ocio complementaria. Y es que, la creciente diversificación de la propuesta turística a partir de la ampliación de los intereses de unos viajeros más experimentados y exigentes, está provocando la revalorización de temas como la naturaleza y la cultura, esto es, la consideración del patrimonio en el diseño de nuevos productos y servicios de alto valor añadido que pueden intervenir de forma decidida en la dinamización de espacios y comunidades hasta ahora en franco estado de decaimiento económico y social. Es más, en lugares donde el desarrollo turístico contribuyó a la desarticulación de las estructuras territoriales precedentes —de carácter tradicional en muchos casos—, parece que, esta misma dinámica en la situación actual puede favorecer la recuperación y el mantenimiento de los principales identificadores locales.

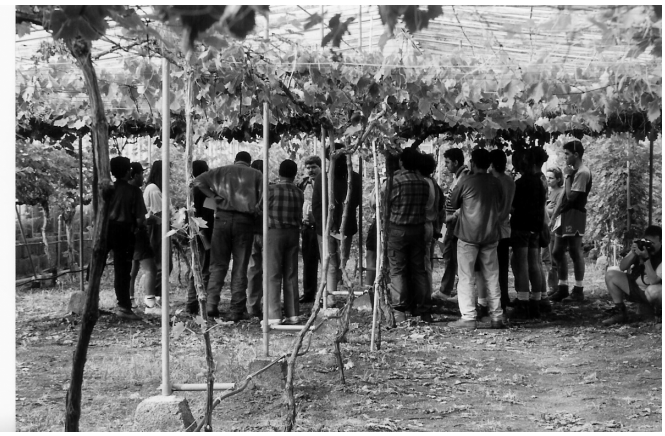
Los recursos de esparcimiento, cuyo significado productivo fue secundario hasta hace pocas décadas, se han convertido en uno de los principales vectores de transformación económica, social y territorial de distintos territorios. La elevación del nivel de vida y el mayor conocimiento de la población, la creciente preocupación por renovados temas como el medio ambiente y la cultura, el aumento del tiempo libre y la mejora de la accesibilidad, constituyen algunos de los determinantes de ese cambio. De este modo, surgen iniciativas para identificar y documentar el potencial endógeno con proyección recreacional de múltiples áreas, que luego se organiza en proyectos que logran captar la atención de unos visitantes cada vez más atraídos por las particularidades locales. En efecto, la puesta en valor de sus propios recursos por parte de muchas comunidades se ha basado en el diseño de estrategias que acompañan procesos de promoción o diversificación del turismo y su amplio elenco de actividades complementarias, exitosas cuando no han supuesto su degradación o agotamiento irreversible —sostenibilidad ambiental y autenticidad cultural—, puesto que, de otro modo, los procesos iniciados no podrían sostenerse ni en el tiempo ni en el espacio.

En este marco de reflexión adquiere creciente relevancia la dimensión cultural del turismo en sus múltiples vertientes, entre las que cabe citar la conocida como *enoturismo*, que es posible identificar como el conjunto de actividades integradas que se fundamentan en la valorización de la cultura, los recursos patrimoniales y las infraestructuras asociadas a la viticultura y a la enología. Su desarrollo en bastantes áreas, más o menos intenso, está permitiendo la revalorización del territorio y optimización de

su potencial endógeno, la recuperación, conservación y promoción del patrimonio, la diversificación, innovación y promoción empresarial, la dinamización sociocomunitaria y el desarrollo local, así como la renovación y cualificación de la oferta turística y recreacional, entre otras dinámicas positivas. Supone una función productiva cada vez más significativa, y además, una vía de promoción directa y original de zonas y producciones vitivinícolas, repercutiendo favorablemente en otros sectores de actividad.

Pero el *enoturismo* no debe contemplar sin más la realización de visitas a bodegas y restaurantes. Su adecuado planteamiento implica la proyección organizada de un amplio conjunto de actividades que contribuyan a difundir las características de espacios que ofrecen una destacada tradición vitivinícola, ahondando tanto en su trayectoria como en las modernas posibilidades de su producción y todo lo que rodea a la denominada "cultura del vino". Una de las propuestas con mayores posibilidades es el desarrollo de rutas tematizadas, dado que su potencial para presentar los identificadores o rasgos más relevantes de cualquier zona vitivinícola es enorme, siempre que se utilicen las herramientas de la interpretación del patrimonio y la educación ambiental. A partir de un tópico o tema como *la evolución del cultivo de la viña y su incidencia en la transformación de la realidad*, pueden ofrecerse itinerarios con planteamiento temporal (pasado-presente-futuro), carácter interanual (ciclo-proceso) y desarrollo experiencial (multiactividad), cuyo objetivo esencial es que los/as visitantes entiendan —y participen activamente de— la dimensión histórica y la proyección actual de las actividades relacionadas con el cultivo de la viña y la industria del vino. La base territorial de esta propuesta puede ser la correspondiente a las denominaciones de origen.

Este tipo de propuestas permite una mejor comprensión y valoración del patrimonio vitivinícola, puesto que se ofrece un mensaje coherente, bien estructurado y presentado de manera original, principal valor añadido de los itinerarios temáticos. Su potencial asimismo radica en el sentido integrador y posibilitador que confiere a la infraestructura existente, la especialización y adecuada organización de la oferta y la demanda, la orientación *estratégica* de las actividades de los visitantes, siendo, como antes se destacó, un auténtico revulsivo para las comunidades del entorno y el reforzamiento de la función productiva en el marco local. Su implantación es más factible allí donde se observa una destacada tradición y existe un potencial interpretativo significativo, constituido por rasgos tales como bodegas (industriales y particulares, artesanales y modernas), explotaciones y terrenos de cultivo de viña (tradicional y modernizado), técnicas de cultivo e información sobre su evolución en el tiempo, procesos y procedimientos de elaboración de vinos (enología), aperos de labranza y particularidades del agricultor (viticultor), mercados y ámbitos de comercialización, variedades, marcas, imagen-etiquetado y denominaciones de origen, etc.



Ruta temática en el marco de los Cursos de Otoño de Tegueste. V.Z.

También cabe considerar en este planteamiento la importancia de la biodiversidad y condiciones climáticas asociadas al cultivo, así como el sustrato y acondicionamiento del terrazgo agrícola, con su correspondiente proyección paisajística. Las rutas pueden incorporar diversos contenidos, dada la multidimensionalidad del tema considerado: historia, economía, sociedad; territorio, paisajes y ambientes singulares; escenarios y lugares emblemáticos; personajes relevantes y voces anónimas; episodios, sucesos y efemérides; celebraciones y cultura local en sus diversas manifestaciones; arquitectura, hábitat rural y formas de poblamiento; artesanía y manufacturas, tecnología popular; gastronomía; distribución y comercialización; renovación varietal; hábitos y formas de consumo; toponimia, etc.

En el diseño de la ruta —o de las rutas, si llegan a conformar una red— se considera la necesidad de apostar por proyectos integrales y estructurantes, que contemplen el desarrollo de diversas actuaciones interrelacionadas:

- Estimación del potencial endógeno con posibilidades interpretativas
- Catalogación del patrimonio vitivinícola y enológico y con estos sectores relacionados
- Inventario de recursos, servicios y actividades vinculadas (complementariedad e integración)
- Determinación de promotores y participantes múltiples
- Diseño del/los itinerario/s temático/s y establecimiento del *plan de interpretación*
- Elaboración del material documental: cuaderno de ruta, guía de viaje, folletos informativos
- Formación y/o actualización de informadores y guías-intérpretes
- Adecuación y organización del recorrido y sus hitos: operatividad y mantenimiento
- Sistemas de seguimiento, evaluación y control de calidad

Para la adecuada implantación del sistema de rutas es preciso fomentar en todas las etapas del proyecto la investigación científica, integrando múltiples perspectivas en el análisis, dada la multidimensionalidad del tema considerado: Historia, Antropología, Geografía, Economía, Ciencias Agrarias, Ingeniería, Bellas Artes, Arquitectura, Turismo, etc. Sólo así será factible incorporar originalidad a las propuestas enunciadas, fomentando la innovación, elemento imprescindible para competir con garantías en un sector en el que cada vez existen más ofertas de calidad dada la creciente difusión del *enoturismo*. En este sentido, conviene recordar la existencia de universidades y centros de investigación, desarrollo e innovación, con experiencia en el estudio de las cuestiones necesarias para formular iniciativas singulares y al mismo tiempo viables.

Los recursos e infraestructuras existentes constituyen piezas esenciales en este tipo de proyectos, por lo que, asimismo, deben identificarse, catalogarse y adecuarse según los objetivos propuestos: bodegas, restaurantes y casas de comida, alojamientos rurales (y convencionales de calidad), caminos tradicionales, centros históricos, museos, centros de visitantes y puntos temáticos, mercados agrarios, vinotecas, etc. Se plantea así la necesaria interacción y complementariedad entre productos y servicios temáticos organizados en red. A los anteriores podemos añadir el potencial de celebraciones y fiestas tradicionales, y además, plantear la relación directa con la promoción de otras producciones locales, con las que se puede establecer un favorable maridaje (quesos, embutidos, conservas, repostería, entre otros) para enriquecer las propuestas enunciadas.

El conocimiento acumulado mediante la adquisición de capacidades, habilidades y herramientas, es imprescindible para *sacar partido* al potencial señalado. Importancia capital tienen, en este sentido, la motivación y la formación de los actores implicados en este tipo de iniciativas, que deben participar de manera compartida en el planteamiento de estrategias que valoricen los recursos existentes en el entorno local. Los proyectos de carácter cultural, o por lo menos, con una importante componente cultural, como es el caso que nos ocupa, pueden facilitar asimismo la integración de todos los grupos y colectivos sociales. El conocimiento además favorece la innovación, siendo preciso propiciarla y fomentarla sin llegar a desnaturalizar los elementos patrimoniales movilizados, garantía de su irrenunciable conservación como fuente de progreso también en el futuro.

Vicente Manuel Zapata Hernández es Profesor Titular de Geografía Humana y Director del Aula de Turismo Cultural de la Universidad de La Laguna. Su docencia universitaria la imparte de manera compartida entre la Licenciatura de Geografía y la Diplomatura de Turismo, desarrollando, en el segundo caso, distintas materias relacionadas con la interpretación del medio y la valorización del patrimonio geográfico, siendo el promotor de diversas iniciativas formativas en el ámbito del senderismo temático así como de algunos proyectos de investigación aplicada que promueven la puesta en valor del patrimonio a través del establecimiento de itinerarios culturales con incidencia en las estrategias de desarrollo local.
http://www.vzapata.com

Cómo *no* construir un museo por el tejado

Antonio Espinosa Ruiz

Carmina Bonmatí Lledó

Museo Municipal de Villajoyosa, Alicante
museo@villajoyosa.com

Estamos muy acostumbrados a conocer casos de museos que se han inaugurado y al cabo de los pocos años requieren una reforma importante, de otros que se han construido sin tener en cuenta que necesitan almacenes (o que estos deben ser adecuados y suficientes, porque los fondos crecen) o, incluso, se han levantado edificios destinados a ser "museo de algo" sin saber muy bien de qué. Hoy, un museo se ha convertido en un símbolo de prestigio, en una apoteosis política de la cultura urbana, en algo deseable en sí mismo, como continente, como icono, no tanto por su función social y científica.

Todo esto ocurre porque se pone toda la atención en el resultado estético final. Parece que se piense antes en qué va a consistir el catering de la inauguración que en los contenidos, el funcionamiento, el personal... del museo. No digamos ya en la accesibilidad, o en pensar en el público pero no como colectivo impersonal, no como consumidor compulsivo e inconsciente de cultura rápida, no como récord de visitantes de muchos ceros, sino como persona, como sujeto destinatario, como cabeza pensante, con el que tenemos la oportunidad de establecer un flujo interactivo de descubrimiento, de magia, de sorpresa, de deseo de conservación, de deseo de conocimiento… de interpretación del patrimonio.

El remedio a esto que consideramos una perversión de la nueva museología, es decir, a la erección de museos no funcionales, incómodos, construidos por sus valores estéticos, para mayor gloria (permítasenos la incorrección política y cultural) de gobernantes y arquitectos, el remedio, decimos, es la planificación, el trabajo previo en equipo, la reflexión y, muchas veces, el sentido común. Pero ese remedio necesita un **plan** coordinado por los responsables del propio museo; un **equipo** interdisciplinario profesional y conjuntado, en el que la arquitectura esté no por encima del patrimonio (de su conservación, investigación y divulgación) y de sus trabajadores (que pasan allí la tercera parte de su vida) y usuarios, sino a su servicio. En cuanto a la **reflexión**, seamos realistas: aceptemos que el tiempo se nos va a comer con casi absoluta seguridad (mandan los plazos de inauguración) y que no alcanzaremos el tiempo de cocción deseable, pero no renunciemos a tener un por qué, un para qué meditado para cada elemento de nuestro flamante museo. Y el sentido común se nos supone.

Ante este panorama —y, por qué no decirlo, vistos algunos sonoros fracasos de funcionalidad museística, más o menos reconocidos o disimulados— el Ministerio de Cultura, a través de la Subdirección General de Museos Estatales, publicó en 2005 el libro *Criterios para la elaboración del Plan Museológico (*descargable *on line:* http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html, pero también editado en formato impreso*)*. Esta obra tiene el objetivo de ser una herramienta de trabajo para los museos, con una metodología y un vocabulario homogéneos, para entender que un plan museológico recoge el

análisis de la institución y las líneas principales de funcionamiento del mismo a través de los diferentes programas (institucional, de colecciones, arquitectónico, de exposición, de difusión y comunicación, de seguridad, de recursos humanos y económico) y qué lo diferencia del proyecto museográfico, que es mucho más concreto, y se realiza dentro las líneas generales del programa de exposición. Fue una idea brillante y práctica, orientada a marcar unas pautas generales sobre las que basar un proyecto funcional y dimensionado. Esta iniciativa se ha ido completando con la aparición de casos concretos, de los que se ha publicado ya el Plan del Museo de León (descargable en: http://www.mcu.es/museos/MC/PMML/index.html)

Lo que evidencia este libro es que, antes de poner la primera piedra del edificio, tiene que haberse realizado una profunda reflexión sobre lo que se va a crear. En el *Museu de la Vila* estamos actualmente en esta fase. Es un momento de mucho trabajo y de romperse la cabeza buscando propuestas y soluciones a problemas que surgen ahora y a los que puedan surgir en el futuro. No obstante, es un privilegio realizar esta tarea porque supone que estamos planificando el porvenir de nuestro museo. No nos van a entregar una obra para que coloquemos nuestras colecciones, sino que estamos creando el museo que queremos.

¿Y eso cómo se hace? En primer lugar, teniendo el suficiente apoyo por parte de la institución titular del museo (¡acabáramos!). Nuestros responsables políticos están convencidos de que somos los técnicos del museo quienes tenemos que establecer los criterios para crearlo. Les propusimos, hace aproximadamente un año, redactar un el Plan Museológico basado en el modelo ministerial. Si el director del museo no es museólogo, deberá dejarse asesorar o encargar el plan a personal especialista propio o externo. No es raro que un director sea un reconocido experto en materias como biología o arqueología, pero carezca de formación en museología. No es de recibo quejarse de un mal proyecto arquitectónico (si es infuncional es, incuestionablemente, malo, por muchos premios que haya recibido) cuando no hemos sido capaces de marcar o hacer marcar unas pautas claras y dedicar el tiempo necesario (que a veces es mucho) a revisar las propuestas y su evolución al ritmo que se nos requiere. Un buen arquitecto necesita un buen museólogo, capaz de transmitir claramente los criterios y las necesidades.

En el mundo de la gestión del patrimonio se culpabiliza con frecuencia a los arquitectos, pero éstos con frecuencia no tienen un interlocutor cualificado en el museo. Así, su creación, que debe ser algo global y pensada desde dentro, se suele dividir en dos proyectos pensados y ejecutados en su totalidad por equipos externos: un edificio creado por el arquitecto y una exposición creada, para ese continente, por una empresa de museografía. El fruto de esta mezcla suele ser un museo estético, tecnológico y caro que no siempre logra ser interpretativo, didáctico y accesible y, por lo tanto, pierde rentabilidad social.

En nuestro caso no hemos recurrido a un restaurante externo, sino a nuestra propia cocina. En este primer momento elaboramos con detalle la primera fase del programa arquitectónico y la de recursos humanos. El objetivo era establecer cuanto antes las necesidades del nuevo museo, los espacios que requiere, los metros aproximados y la situación de cada espacio con relación a los demás.

El modelo del Ministerio de Cultura es, en estos aspectos, un interesante hilo conductor a seguir, que ayuda, de forma sistemática y pormenorizada, a la reflexión a la que aludíamos, aportando algunas valiosas orientaciones. Esta labor marcará, en nuestro caso, un punto de partida diferente al que en muchos casos se da en la relación con los arquitectos y creemos que será beneficiosa para todos. Por un lado, ellos dispondrán por escrito, de un norte, sabrán cuáles son nuestras necesidades y prioridades, los ejes de nuestra política museológica y museográfica, qué les estamos pidiendo claramente: en el caso del Museo de la Vila, son prioridades, por ejemplo, la interpretación y la accesibilidad, que lo impregnan todo, son criterios irrenunciables y transversales. Los arquitectos podrán, así, realizar propuestas funcionales, sin perder por ello el componente artístico y creativo. La capacidad creativa —dicho de otra forma— se pondrá a prueba ante el reto de la funcionalidad.

Por otro lado, se propicia algo más que un asesoramiento, más aún que un diálogo fluido entre arquitectos y museólogos: un auténtico trabajo en equipo, en el que no hay cabida para planteamientos egolátricos, o éstos, al menos, se deben autorregular para adaptarse al Plan.

Por otro lado, en aquella primera fase, hicimos hincapié en el programa de recursos humanos. Intentábamos así dejar claro que un proyecto ambicioso como el nuestro requería un trabajo previo de años y para realizarlo era necesario personal de diferente formación. El Plan museológico del *Museu de la Vila* se aprobó en pleno, por unanimidad, en octubre de 2007, convirtiéndose en un documento formal que expresa un mandato político que nos obliga a todos.

Desde entonces, los técnicos trabajamos en los diferentes programas, principalmente en el de colecciones, con la revisión de inventarios y la identificación de piezas restaurables; en el de exposición, pensando en los itinerarios expositivos; y en el de difusión y comunicación, ya que creemos que hay que acercar esta institución a todos los ciudadanos, conocer sus opiniones mediante encuestas e informarles del trabajo que realizamos porque sólo así van a comprender la fuerte apuesta del Ayuntamiento por el turismo patrimonial en general y por los museos de la ciudad en particular.

Enriquecer la experiencia en el recorrido guiado

John Pastorelli
Learning and Interpretation Consultant
Sydney, Australia

Traducido por: Franca Jordà

A fin de cuentas, cuando todo está hecho, lo que esperamos es haber logrado enriquecer la experiencia de los participantes. Que hemos hecho vívido el foco central de nuestro esfuerzo interpretativo, dando al público esa percepción de qué hace a algo especial.

Un recorrido interpretativo es, en muchos aspectos, como un relato; nos mueve en un sentido emotivo y evoca una conexión emotiva mientras hablamos de rasgos, lugares y acontecimientos. Tiene un guión que conecta el principio, el desarrollo y el desenlace, y promueve un mensaje central.

Un concepto que podemos tomar del mundo del cuentacuentos es el "Avanzar y Extender", cuando diseñamos y realizamos una ruta guiada,.

En cualquier relato hay (bueno, tendría que haber) un sentido del movimiento hacia un clímax. Los hechos y la información asociados a ese movimiento pueden ser contemplados como el *avance* del relato, y tienen que ver con la puesta en marcha de la narración. En todo relato tendría que haber un punto en el que se aporta información extra sobre los personajes, lugares y acontecimientos. Eso se puede considerar como la *extensión* del cuento, y está enfocado a aportar el "detalle" extra y el "relleno" hacia elementos relevantes de la narración.

Este concepto lo podemos aplicar como técnica para el manejo de actividades guiadas. Imagine que tenemos que hacer un recorrido a pie de 90 minutos en un paisaje urbano. Para que sea más simple, vamos a asumir que la información relevante la damos en "paradas informativas" predeterminadas. En este escenario, la primera oportunidad para utilizar el modelo Avanzar y Extender sería aplicando los elementos de *avance* del recorrido en aquellos periodos en que nos desplazamos con la gente entre las paradas seleccionadas, mientras que los elementos de *extensión* serían la información que proporcionamos en las paradas interpretativas.

Cuando comenzamos a trabajar de esta forma, podemos comprobar cuánto tiempo empleamos en las partes de *avance* y *extensión* del recorrido: ¿Estamos *extendiendo* sin *avanzar* lo suficiente? (Por ejemplo: empleando mucho tiempo en una parada para hablar sobre el asunto o punto central sin "dar un paso") ¿Estamos *avanzando* sin demasiada *extensión*? (Mucho movimiento y poca sustancia) ¿Hemos conseguido el adecuado equilibrio entre ambos?

La segunda utilización de nuestro modelo Avanzar y Extender es el "cotejar" nuestras estrategias comunicativas y asegurarnos que incorporamos suficiente variedad en cada una de nuestras "paradas informativas". La estrategia comunicativa consiste en cómo se entrega una parcela particular de información. Esto puede incluir hechos, imágenes, trivialidades, fotos históricas, los puntos de vista de los participantes del

recorrido, preguntas y respuestas, información sensorial que incluya el silencio, anécdotas, datos históricos, lecturas de periódicos, poesía, y un largo etcétera.

Cada estrategia de comunicación entregará información de una manera única. Por ejemplo, si usted quiere ser un poco evocativo tal vez lo apropiado sea una anécdota o un relato histórico; si quiere hablar sobre dimensiones o fechas, entonces la información factual es lo más apropiado, obviamente. En el caso de una reflexión, algo de experiencia sensorial salpicada de momentos de silencio.

Cuando incorporamos la técnica "Avanzar y Extender" podemos confeccionar una sencilla "lista de revisión", para asegurarnos de que cada vez que extendemos estamos usando la estrategia de comunicación más relevante para lo que queremos decir y destacar como punto importante.

Volvamos a nuestro paseo e imaginemos que está enfocado al paisaje cambiante de una parte de la ciudad en particular.

Comenzamos el recorrido en un lugar elevado del paisaje. Mostramos a los participantes una foto histórica para compararla con el paisaje actual y ver cuánto ha cambiado con el tiempo. Leemos entonces un corto pasaje de un diario de una dama que vivió en esa época y pedimos a los participantes que imaginen cómo debía ser la vida en aquel tiempo, qué sonidos formaban el "paisaje sonoro", qué distintivos caracterizaban ese tiempo y ese lugar. Luego les pedimos que los comparen con los actuales.

"Avanzamos" el recorrido yéndonos a descubrir lo que ha ocurrido en esa área hasta nuestros días. Nuestro primer par de paradas nos dan oportunidad de "extender" y compartir información sobre las fechas y el origen de los edificios seleccionados, los antiguos sucesos del lugar y otras perspectivas históricas relacionadas. (Un consejo; si está proporcionando un buen lote de información factual, es recomendable mezclarla con algunas trivialidades de interés).

Hacia la cuarta parada será ya hora de dejar los hechos a un lado y entregar la información utilizando otra estrategia de comunicación, como algunas anécdotas y/o historias de interés humano. Un ejemplo: incorporar el punto de vista de alguna persona que haya vivido en esa área hasta el momento presente (en algunos recorridos puedo invitar a integrarse en el paseo por la ciudad a "personajes" del club local a "decir unas palabras").

Otro ejemplo sería contar una anécdota personal, por ejemplo: "Visité este lugar por primera vez en 1979, cuando era un niño, y no me canso de venir y dar un paseo, como hacemos ahora. De hecho, justo aquí sobre el camino está uno de mis sitios favoritos, que me gustaría compartir con ustedes ahora". Y allí nos dirigimos para compartir con los participantes eso que hace el lugar tan especial, aún después de 29 años.

Continuamos trabajando, durante el curso del recorrido, con una mezcla de estrategias de comunicación en y entre cada una de las paradas.

Al ir llegando al final: ¿cómo podemos terminar nuestro paseo guiado? Las opciones podrían incluir:

- Leer en alto otra parte del diario original, ése que hace reflexionar sobre el paisaje de hoy.
- Leer el diario de otra persona.
- Leer las propuestas de desarrollo del ente municipal y ver cómo evidencian que los cambios seguirán afectando a este área en los años próximos.

En un recorrido reciente, en un sitio con 180 años de historia, el guía se "transformó" en un anciano caballero que representaba al "Guardián del Tiempo", que se unió al grupo en el antiguo jardín hacia el final del recorrido. Este caballero hizo una recapitulación de los "relatos del guía" sobre el lugar, pero desde una perspectiva de la vida real. O sea, él era el muchacho de las caballerizas allá por el año 1819, luego el criado en 1840 y después el jardinero hacia 1890, y así sucesivamente. Era importante hacer una clara distinción entre el "guía" y el personaje "Guardián del Tiempo", lo que se conseguía con la participación de un segundo guía que acompañó al grupo durante los 15 minutos previos a la visita del jardín, mientras el primer guía se adelantaba y "cambiaba a personaje".

La técnica de Avance y Extensión puede llevarse a cabo en cada recorrido guiado que se realice. Pruebe a *avanzar* entre paradas de diferente manera; por ejemplo, pida a los participantes que presten atención a ciertos rasgos, o que escuchen los sonidos del lugar y creen su propio mapa de sonidos. De igual modo, cada vez que *extienda* las paradas del tour, incorpore varias modalidades de información, perspectivas y/o actividades. Puede que funcione o puede que no. Aprenda de la experiencia y use una técnica de "rescate" para el caso de que no funcione —se trata de algo que usted sabe puede usar pero que también puede fallar—.

En el mundo de los humoristas ocurre algo semejante. Los humoristas tienen sus historias y sátiras ensayadas y fiables, pero en su afán de mantener su trabajo fresco y al día van probando otro material. Si obtienen risas, estupendo; si no, a menudo vuelven a lo que saben que funciona. Después de meses en ese "circuito", tienen una caja de herramientas llena de juegos de palabras, historias cortas, monólogos, chistes y otras frases en las que pueden confiar para "hacer reír". De igual modo, todos nosotros podemos construir una caja de herramientas similar para nuestros recorridos que nos permitirá "extender" de muchísimas maneras.

Como cada uno de nuestros visitantes es único y llega con una mezcla única de intereses, conocimientos, deseos, motivaciones y otras características personales, tenemos que esforzarnos para proporcionar la correspondiente mezcla de estilos y técnicas para la presentación de la información.

Lo que he comentado hasta aquí es un ejemplo simplificado que se centra en el uso de la técnica de Avance y Extensión. Subraya y promueve la práctica de incorporar la diversidad en nuestros recorridos guiados y aboga por la utilización de un guión esquemático antes que preceptivo, así como también lo importante de ser flexible, de estar en el momento e incorporar la espontaneidad.

Así que volvamos a los relatos. A fin de cuentas, una de las cosas que esperamos haber conseguido a través de la lectura es haber conectado de algún modo con lo que el autor quería compartir. En un recorrido interpretativo, esta conexión está enfocada al significado único e intrínseco de un lugar, tiempo, acontecimiento, suceso y/o personas. Y en esta búsqueda hay otra semejanza entre cuentos y recorridos: el disfrute; esta semejanza, dentro de un contexto respetuoso, es un ingrediente clave para “Enriquecer la Experiencia”.

Anna Escarpanter
Comisaria de la Exposición
Olot, Girona

Historias anónimas. Vivencias de salvaguarda del patrimonio artístico en Olot, 1936.

Una exposición para acercar el patrimonio local a los ciudadanos

Hablar sobre la Guerra Civil supone, aún hoy, un alejamiento. Sea por un desconocimiento voluntario por parte de muchos o por aires de repulsa de aquellos que la han vivido, los estudios específicos, en el ámbito nacional o local, sólo están en manos de unos pocos.

Antecedentes

El Museu Comarcal de la Garrotxa quiere participar en los actos de celebración de los 100 años de la Junta de Museus de Cataluña con una exposición. La Junta instaló en octubre de 1936 y por dictamen de la Generalitat, sus oficinas en Olot para depositar, por razones de seguridad, los fondos artísticos de los museos de Barcelona. Se creó un Patronato, presidido por el comisario de la Junta de Museus y del que formaban parte cinco regidores de Olot y tres ciudadanos, uno de ellos el director del Museo-Biblioteca, actual Museu Comarcal de la Garrotxa.

Más de un millón de obras de arte se depositaron en la iglesia de Sant Esteve de Olot. El traslado duró hasta diciembre y se calculó necesitar unos 90 camiones.

El diseño expositivo

El concepto principal de la exposición es, a través de la disciplina de la Interpretación del Patrimonio, poner de manifiesto la salvaguarda (y también destrucción) de las obras de arte durante los primeros tiempos de la Guerra Civil a partir del esfuerzo de aquellos ciudadanos anónimos, voluntarios que velaron por un patrimonio que hoy en día podemos contemplar, acercando al público algunos hechos de la historia local.

Pero, ¿cómo transmitir estos hechos de la Guerra Civil (con las connotaciones que conlleva)? ¿Cómo conmover y entusiasmar a los visitantes?

El análisis del espacio expositivo daba pautas sobre las características del público potencial. La sala es visitada mayoritariamente por ciudadanos olotenses. El punto de partida para la formulación de objetivos fue dar un protagonismo especial a los ciudadanos, así como “dar vida” a su patrimonio. Los objetivos principales estaban dedicados a establecer o reforzar los vínculos afectivos entre el público y las piezas seleccionadas: que los visitantes conocieran con documentación de primera mano (citas e imágenes) la salvaguarda y la destrucción de objetos patrimoniales; que empatizasen con el temor, el riesgo y a la vez la ilusión de “salvar” objetos del patrimonio local; y que se sintieran orgullosos de su ciudad

ante los hechos de salvaguarda (a nivel local y del territorio catalán).

Para ello, en el discurso interpretativo se escogieron como ámbito de actuación las tres iglesias más emblemáticas de Olot: la Parroquia de Sant Esteve, el Convent del Carme y el Santuari del Tura, donde se acumulaba la riqueza artística.

Y de cada una de ellas, las tres piezas patrimoniales más relevantes, dos salvadas y una destruida, conocidas para toda la ciudadanía independientemente de sus creencias. Se seleccionaron piezas patrimoniales variadas para poder dar una imagen general de la tarea de salvación: desde bibliotecas y archivos a retablos, imágenes de artistas reconocidos, vírgenes (entre ellas la patrona de la ciudad), o cambios arquitectónicos sufridos por los incendios.

Empatizar con aquél patrimonio reconocido y valorado por los ciudadanos, explicar las "historias" de las obras artísticas, darles vida.

El discurso interpretativo se diseñó, principalmente, a partir de la selección de textos que configuran las memorias del Dr. Joaquim Danés, médico y director del museo-biblioteca de Olot en esta época, organizador de la salvaguarda del patrimonio y, por tanto, personaje imprescindible.

En ellas se describen los momentos de incertidumbre general, así como el sentimiento de pérdida provocada por los objetos patrimoniales destruidos y la satisfacción por el patrimonio salvado. Sus escritos interrelacionan los hechos y las vivencias con personajes ilustres de Olot en este período de tiempo, así como la sede del Museu Comarcal de la Garrotxa, el edificio Hospici, lugar de acogida y almacén del patrimonio olotense.

El hecho de tratar variedad de piezas artísticas, hacía más amena y atractiva la visita. Cada historia de salvaguarda era una emoción diferente, narrada como un cuento, una aventura. Estas historias, encabezadas por una *frase-tema,* se interrelacionaban con la iglesia donde se ubicaban, a la vez que complementaban el contenido sobre ésta.

Por otra parte, la interrelación entre las tres iglesias mencionadas, creaba un nexo con el contenido principal: la salvaguarda artística en la ciudad de Olot en 1936.

Dar forma a unas memorias... La salvaguarda del patrimonio olotense contada por sus protagonistas, los ciudadanos. Sus esfuerzos, sus alegrías, sus decepciones, sus apuros... Otorgar protagonismo y reconocimiento a estos ciudadanos -algunos ilustres, algunos otros anónimos- que colaboraron de manera voluntaria en la recuperación artística.

El espacio expositivo (de sólo 40 m2) es el vestíbulo de la casa-Museo Can Trinchería, sede del Instituto de Cultura de la Ciudad de Olot y, por tanto, espacio de trabajo de las oficinas de atención al público. Tanto el contenido como el formato expositivo quedaba limitado por estos factores.

La exposición constó de seis paneles. El vínculo emocional palpable con las obras de arte seleccionadas se realizó a través de un fragmento "salvado" de un retablo que se quemó en una de estas tres iglesias, una pieza fácil de transportar debido a sus dimensiones y que además pertenece a los fondos del Museu Comarcal de la Garrotxa.

Se facilitaron los horarios de las iglesias citadas para que el público, libremente, pudiera visitar *in situ* las obras citadas en los paneles expositivos. La exposición se complementaba con un espacio de documentación que contenía toda la bibliografía específica sobre estudios de la Guerra Civil local para consulta y de un listado bibliográfico en formato papel.

El gráfico

La exposición se plasmó en blanco y negro, lo salvado y lo destruido. Los paneles se diseñaron en formato "periódico", destacando las frases-tema. El texto del Dr. Danés se diferenció del contextual a través de una tipografía muy sutil, pero claramente visible. Las tres piezas de cada iglesia se enmarcaron, dándoles un protagonismo especial, diferenciándose de la situación de contexto. Las imágenes que acompañaban al texto eran del año 1936, excepto las obras que no se destruyeron, que se les bajó la intensidad de color. La pieza destruida se mostraba gráficamente en formato "negativo".

Olot. Sábado, 25 de julio de 1936. Día de San Jaime

Conocer algunos "voluntarios" (ahora "padres de", "abuelos de", "conocidos de") que sacaron —antes, durante y después— de las llamas un patrimonio: cómo se organizaron para hacer cadenas humanas para salvar los libros del archivo-biblioteca del Convento del Carmen; cómo caminaban por los tejados para alejar del fuego las posibles piezas artísticas de la parroquial de Sant Esteve; cómo se las ingeniaban para conseguir la salvaguarda (como el caso de la patrona de Olot, la Virgen del Tura, que le quitaron el vestido para que los incendiarios no la reconocieran y así preservarla); las casas que encubrieron algunas obras... pequeños ejemplos como éstos despertaron al público un interés especial. ¿Cómo era posible no conocer estas "aventuras" de espacios tan emblemáticos o de piezas patrimoniales tan dignas de su ciudad?

Velar por acercar el patrimonio al público, fortalecer el orgullo de pertenecer a un determinado territorio... Historias de ciudadanos, hasta ahora anónimos, que nunca tuvieron su reconocimiento público.

La exposición duró un mes, del 6 de junio al 6 de julio, y a la semana de apertura ya contábamos con cinco ciudadanos, testimonios que querían contar su historia. Algunos habían visto cómo ardían algunas iglesias; otros eran hijos o nietos de voluntarios. Desde el Museu Comarcal y el Instituto de Cultura de la Ciutat de Olot se lanzó rápidamente una campaña para recoger las vivencias de aquellos testimonios.

Paralelamente se amplió la exposición con un panel en el que los ciudadanos que quisieran, pudieran narrar sus vivencias y formar parte de la exposición. Un caso divertido hace referencia al cuadro de El Greco que se conserva en la iglesia de San Esteve de Olot. *El Greco* se guardó selectamente en casa de los porteros del Hospici, alejado por razones de seguridad del resto patrimonial olotense. Lo contó el nieto de los porteros: su abuela tuvo *El Greco* debajo de la cama durante tres años.

Uno de los objetivos se enfocaba a intentar ampliar la afluencia de público, objetivo conseguido. Hablando sinceramente, no hablamos de grandes cifras de visitantes, pero sí de un notable incremento: esta exposición quintuplicó su promedio de visitas.

¿Razones? Podrían ser muchas; entre ellas: enfocar el discurso expositivo hacia los valores humanos ciudadanos; atender las necesidades del público, proporcionándole protagonismo a éste: su ciudad, su patrona, su patrimonio; despertar curiosidad de una parte de su historia local, los hechos de salvaguarda; reconocer a los voluntarios anónimos, ciudadanos como ellos; *interpretar* el patrimonio de la ciudad...

La interpretación del patrimonio ha aportado en este caso, un resultado muy gratificante vinculado con el interés que ha mostrado el público en visitar la exposición y en su participación, dando a conocer las experiencias de ciudadanos protagonistas.

Se abre así, un estudio específico dedicado a la salvaguarda de obras de arte durante la Guerra Civil en el ámbito de la ciudad de Olot.

DOCUMENTO

Becky Lacome
Especialista en Formación, National Park Service
Stephen T. Mather Training Center, Harpers Ferry, West Virginia, USA
becky_lacome@nps.gov

Traducido por: Franca Jordà

¡Analice *esto!* Analizar y medir la efectividad interpretativa

Resumen

¿Disparatado? ¿Demencial? Puede ser. El Modelo de Análisis Interpretativo del Servicio de Parques Nacionales (NPS) indica que realmente **podemos** *medir la eventual efectividad interpretativa de un programa o producto por medio de un enfoque fidedigno, disciplinado y metódico. En un tiempo de apuros financieros, en el que se examina cada dólar que se dedica a la programación para la interpretación de los recursos, es imperativo este grado de compromiso.*

Palabras clave: Modelo de Análisis, enlaces tangible-intangible, oportunidades para la conexión intelectual y emocional con los significados del recurso, idea relevante, desarrollo cohesivo, técnicas interpretativas

Reconocer y medir el éxito

Al igual que esperamos que el descubrimiento de los recursos de nuestro sitio sea como un recorrido sin fin para los visitantes, la interpretación de esos recursos es un viaje de constante exploración para nosotros los intérpretes. ¿Cómo saber si nuestros esfuerzos interpretativos son eficaces? Muchas veces tenemos dificultades en nuestra profesión para describir el aspecto que presenta una interpretación eficaz. ¿Cómo la reconocemos? ¿Cómo se pueden evaluar o medir en la práctica los elementos filosóficos fundamentales de nuestro arte en aras de nuestro desarrollo individual y el compromiso de eficacia que incumbe a todos los programas? Si la interpretación efectiva tiene que facilitar la conexión entre los intereses y experiencias de los visitantes con el significado e importancia del recurso, entonces tenemos que ser capaces de evaluar ***si*** las *oportunidades* para tal conexión se están dando y *cómo* han sido facilitadas.

El **Modelo de Análisis,** usado con éxito por el Servicio de Parques Nacionales, intenta medir la efectividad *potencial* de los programas o productos interpretativos por medio de una definición profesional, basada en la experiencia de campo, con respecto al aspecto que tiene ese "éxito". Los intérpretes que el NPS tiene en diversos lugares por todo el país, están siendo formados para ser "analistas" interpretativos: para que sean capaces de identificar, expresar y medir los elementos del éxito de forma sistemática. Estos elementos interpretativos fundamentales normalmente **pueden** ser definidos y comprendidos, y **pueden** ser planificados, aplicados, reconocidos y medidos.

Los fundamentos del análisis

El Modelo de Análisis está basado en la elaboración de un lenguaje profesional común que permite un eficaz diálogo profesional. Muchos de los términos e ideas se basan en los fundamentos filosóficos transmitidos por Freeman Tilden y otros pioneros de nuestra profesión. En los últimos años estamos empezando a ver cierta coherencia en nuestro diálogo profesional, cimentado en la amplia utilización de esos términos e ideas. El análisis interpretativo eficaz depende de nuestra habilidad para empezar a "hablar el mismo lenguaje" coherentemente, igual que otros profesionales.

Aquí presento algunos de los términos y frases clave del lenguaje de "éxito" que se pueden usar en el análisis interpretativo, basados en los estándares nacionales para interpretación del NPS (epígrafe central para el Programa de Certificación por Grupo de Expertos) y en la definición de interpretación de la Asociación Nacional para la Interpretación (NAI):

Oportunidades
Conexión intelectual y emocional
Significado e importancia del recurso
Desarrollo cohesivo
Idea relevante

La disciplina del análisis

Un análisis eficiente requiere un enfoque disciplinado. El grupo de expertos del Programa de Certificación del NPS está entrenado para revisar un programa/producto basado en una "evaluación positiva": buscando qué hay ahí, y/o qué hay que pueda ser mejorado, el lugar de fijarse en qué está mal o de qué carece. Este enfoque reconoce que prácticamente todo esfuerzo interpretativo contiene algunos elementos o ideas eficaces. Una "evaluación positiva" minimiza la parcialidad por parte de los expertos, teniendo en cuenta la intención individual y creativa del intérprete. También establece una inflexión positiva para incentivar a los intérpretes a realizar una comprobación de su propio trabajo y a discutir con sus colegas sobre el trabajo de cada uno.

Otra cuestión disciplinar que se considera en el Programa de Certificación del NPS es el enfocar el análisis hacia los elementos que constituyen la efectividad *interpretativa*, y dejar que el estudio del contenido (exactitud, pertinencia, nivel de complejidad, etc.) y aspectos prácticos (voz, volumen, ritmo, etc.) recaigan en el parque y el supervisor. El concentrarse en los elementos interpretativos también ayuda a minimizar los prejuicios de los expertos y permite un enfoque menos intimidatorio, convirtiéndose en algo "no personal", sobre el trabajo mismo, no sobre el intérprete.

Una tercera área de análisis, quizá la más difícil, es la de la expresión: uso del lenguaje profesional, referirse al programa/producto en lugar de al intérprete, utilización de un tono alentador basado en lo que hay y no en lo que falta, y sólo en lo que se refiere a los elementos interpretativos. Hablar de esa manera no resulta natural para muchos de nosotros y, por tanto, requiere *práctica*.

Método hasta la locura

El análisis eficaz parece que también funciona mejor si se aborda metódicamente. El Modelo de Análisis proporciona un patrón para comenzar a deconstruir las partes o elementos interpretativos individuales de un producto, para luego reconstruirlos viendo el efecto holístico o su impacto. El aislar los elementos de potencial éxito le permite ver al "analista", y en última instancia al intérprete, cómo funcionan las distintas partes dentro del producto. Comprendiendo esto es más fácil recapitular y observar el potencial interpretativo del conjunto.

La "deconstrucción" requiere la identificación del recurso tangible principal que está siendo interpretado y de todos los significados intangibles que enlazan con él. Por lo tanto, sólo aquellos *enlaces* que se han desarrollado conscientemente por medio de alguna técnica o serie de técnicas interpretativas, se considera que facilitan al visitante *oportunidades* para que realice sus propias *conexiones* con los significados del recurso. Luego se analiza si esas "oportunidades de conexión" pueden tender a provocar el intelecto (descubrimiento, perspicacia, revelación, comparaciones, etc.) o apelar a las emociones (empatía, consideración, intimidación, asombro, etc.).

La "reconstrucción" comienza por determinar si el producto tiene un enfoque o tema claros. ¿Desarrolla ese tema una idea *significativa* del recurso? Esa idea ¿es relevante para la audiencia? ¿Están ordenadas las oportunidades de conexión de forma que apoyen y desarrollen cohesivamente esa idea? En este punto, el experto estará en disposición par ver el efecto del potencial interpretativo o el impacto de todo el producto. También es útil comparar las notas con otras personas, y permitir que otras perspectivas amplíen la comprensión del producto. Entonces, y sólo entonces —después de una cuidadosa consideración de todos los elementos interpretativos que están ya ahí— el experto estará en situación de hacer sugerencias para mejorar el producto.

Producto frente a resultado

El Modelo de Análisis nos permite identificar la efectividad interpretativa *potencial* de cualquier programa o producto. Un programa tendrá mayor probabilidad de éxito si la construcción de los enlaces entre lo tangible e intangible tienen enfoque y son cohesivos, si están desarrollados por medio

de una o varias técnicas interpretativas que faciliten a los visitantes oportunidades para establecer conexiones personales —intelectual y emocionalmente— con los significados de los recursos que se interpretan. Estas oportunidades de conexión son el producto o salida *(output)* del intento interpretativo. Si los miembros individuales de la audiencia *establecen* conexiones o no —el resultado *(outcome)* de la interpretación—, es mucho más difícil de saber; esto sólo sería posible a través de investigaciones formales de la audiencia, lo cual es extremadamente necesario como complemento y verificación de nuestros esfuerzos en el autoanálisis. Sin embargo, si nuestro esfuerzo interpretativo facilita *oportunidades* de conexión a una audiencia amplia y diversa, sabremos, hasta cierto punto, que es mucho más *probable* haber engendrado una actitud de cuidado y custodia, y mucho más *probable* que se haya cumplido el objetivo de la interpretación.

La responsabilidad personal y profesional

Puede que todos reconozcamos que no existe ese programa perfecto, que nuestro trabajo puede mejorarse siempre, pero ¿somos lo suficientemente diligentes a la hora de buscar "entradas" *(input)?* ¿Podríamos dar algo más que una opinión personal si nos pidieran que avaluáramos la efectividad potencial de nuestro trabajo? La profesionalidad requiere una evolución constante, reevaluación, crecimiento y perfeccionamiento. El Método de Análisis se puede incorporar en las tareas de capacitación y autoformación que cualquier intérprete o supervisor utilice para generar destrezas personales y aumentar la efectividad de los programas. Puede ser utilizado como guía para la autoevaluación, como herramienta para entrenar a otros o como modelo para debatir en grupo.

En una escala más amplia, la capacidad de medir la efectividad interpretativa potencial, proporciona un nivel de responsabilidad —que nuestra profesión impone por sí misma— que da credibilidad, confianza y valor a nuestro trabajo. Eso puede marcar la diferencia cuando los administradores del sitio o la institución tienen que tomar decisiones críticas sobre el presupuesto y el programa. El Modelo de Análisis permite identificar qué es lo que hace a un programa particular *merecedor* de ser presentado o defendido. Nos permite comenzar a demostrar *cómo* la interpretación facilita una actitud de custodia y preservación que respalda a los mandatos y objetivos del sitio o de la institución.

¿Todavía loca después de todos estos años?

Tras 17 años como intérprete de carrera, me he dado cuenta de que ¡estar un poco loca ayuda! Cuando pienso en los años en que entrenaba a guardaparques temporales, a los que formé y supervisé allá por los años 80,

El Modelo de Análisis Interpretativo al que hace referencia la autora, se puede conseguir *on line* aquí:

http://www.nps.gov/training/tel/Guides/AnalysisMod0304.pdf

me doy cuenta de lo lejos que hemos llegado en esta profesión, especialmente en los últimos años. Pienso en lo que luché entonces por describir qué hace eficaz a la interpretación. Recuerdo cómo recorría la fase del "tema" y la fase del "algo que recordar en casa". Recuerdo que casi me vuelvo loca tratando de convencer a geólogos e historiadores duros de pelar que sus programas tenían que ir algo más allá que agraciar a la audiencia con cada hecho que conocían, sin excepción. Recuerdo que fui amonestada por algunos intérpretes que ondeaban la bandera de "la interpretación es un arte" siempre que mis auditores intentaban sugerir de qué forma podrían organizar mejor sus programas. Y, sinceramente, me acuerdo que pensaba en cada una de esas fases: "Esto es un despropósito ¡tiene que haber una manera mejor de comunicar esto!"

Creo que el Modelo de Análisis nos proporciona una manera mejor de hacerlo, basada en un diálogo y una revisión entre un experto y el interesado. Pero también sé que ésta no es la última ni la única manera. Del mismo modo que nuestra profesión, de seguro, continuará creciendo, lo hará nuestra habilidad para identificar y describir los elementos que constituyen la efectividad en interpretación. El Modelo de Análisis puede crecer y evolucionar con nuestra comprensión de la profesión. La interpretación *es* un arte, sí, pero quizá ya no resulte tan loco pensar que podemos analizar la efectividad en la interpretación.

> *La interpretación es un viaje de descubrimiento en el campo del crecimiento emocional e intelectual, y es difícil prever cuándo un intérprete podrá decir, seguro de sí mismo: "Ahora hemos completado nuestra labor".*
>
> Freeman Tilden

Referencias

Larsen, David L. 2002. Meaningful Interpretation: A Personal Journal and Exercise Book for Interpreters (Draft). National Park Service.

National Association for Interpretation. 2000. Definition of interpretation. National Association for Interpretation Website. [On-line]. Available: http://www.interpnet.com/interpnet/profession.htm

National Park Service. 1997. Fulfilling the NPS Mission: The Process of Interpretation (Module 101). Interpretive Development Program Website. [On-line]. Available: http://www.nps.gov/idp/interp

Tilden, Freeman. (n.d.). The Fifth Essence. Washington, D.C.: National Park Trust Fund Board.

Tilden, Freeman. 1977. Interpreting Our Heritage. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.