

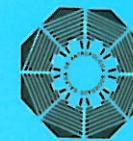
PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOLOGÍA

SIGNIFICADOS Y CONTENIDOS

Esther Fernández de Paz

Juan Agudo Torrico

(Coords.)



FaAEE



UNIVERSIDADE DE
SANTIAGO DE COMPOSTELA



CONSELLERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN
SOCIAL E TURISMO
Dirección Xeral do Patrimonio Artístico



XACOBEO'99
Galicia



PGIDT
1999 2001

FUNDACIÓN CAÍXA GALICIA



Museo
do Pobo
Galego



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica

PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOLOGÍA

Santiago de Compostela
1999

Entidades Colaboradoras:

Universidade de Santiago de Compostela (Vicerrectorado de Extensión Cultural, Vicerrectorado de Investigación e do Terceiro Ciclo, Departamento de Filosofía e Antropoloxía Social), Xunta de Galicia (Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral do Patrimonio Artístico, Plan Xacobeo 99, Secretaría Xeral de Investigación e Desenvolvemento), Museo do Pobo Galego, Ministerio de Educación y Cultura (Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica), Fundación Caixa Galicia.

Coordinación de ediciones:

Joaquín S. Rodríguez Campos

Edición y maquetación del volumen:

Fátima Braña Rey

Edición a cargo de:

Asociación Galega de Antropoloxía
Museo do Pobo Galego
Rúa Santo Domingo de Bonaval s/n
15703 Santiago de Compostela

© De los textos:

Los autores

© De esta edición:

Federación de Asociaciones de Antropología
del Estado Español (FAAEE) y
Asociación Galega de Antropoloxía (AGA)

I.S.B.N. 84-95397-00-5 Obra completa

I.S.B.N. 84-95397-07-2 Tomo 7

D.Legal C-1664/1999

Imprime Litonor

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: Juan AGUDO TORRICO y Esther FERNÁNDEZ DE PAZ: Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos	7
Eloy GÓMEZ PELLÓN: Patrimonio cultural, patrimonio etnográfico y Antropología social.....	17
Elodia HERNÁNDEZ LEÓN y Victoria QUINTERO MORÓN: La documentación del patrimonio etnológico: reflexiones a partir de una experiencia.....	31
Gema CARRERA DÍAZ: Propuestas teóricas y metodológicas para una cartografía etnográfica	39
Isabel MERCHÁN BENÍTEZ: Reflexiones metodológicas para el estudio del patrimonio etnológico. El caso de la Huerta de Pegalajar	49
Montserrat INIESTA GONZÁLEZ: Museos, naciones, fronteras	59
Celeste JIMÉNEZ DE MADARIAGA: Un museo de El Rocío. El Rocío en un museo.....	73
Fátima BRAÑA REY, Marián MARIÑO COSTALES y Eva MOURIÑO LÓPEZ: Trama y urdimbre. Género y gestión patrimonial en Vilar de Santos	81
María José PASTOR ALONSO: La enseñanza no académica se instala en la Universidad. Museos universitarios.....	89
Gerardo PEREIRO PÉREZ: Patrimonialización, museos e arquitectura: O caso de Allariz	97
Esteban RUIZ BALLESTEROS: Intervenciones sobre el patrimonio minero en Riotinto: de la identificación colectiva al recurso económico.....	111
M ^a Isabel DURÁN SALGADO: El patrimonio cultural en el proceso de desarrollo de Doñana	119
Carmen ORTIZ GARCÍA: Consumiendo tradición: elementos patrimoniales y locales en la publicidad alimentaria.....	127
Isabel GONZÁLEZ TURMO: Alimentación y patrimonio: Ayer y hoy	141

PATRIMONIALIZACIÓN, MUSEOS E ARQUITECTURA: O CASO DE ALLARIZ

Gerardo Pereiro Pérez

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
(Portugal)

A miña comunicación intenta mostrar como a “patrimonialización” é un proceso de transformación de valor do patrimonio cultural, entendido como herdanza moral e material dunha colectividade; a este proceso contribúen decisivamente os museos e a arquitectura entendidos como vehículos de comunicación dos novos valores atribuídos pola política do significado ao patrimonio cultural.

Desde a Galiza, a orixinal intensificación deste proceso no caso de Allariz, representación identitaria definida polo nacionalismo galego, serve para pensar e reflexionar sobre algúns dos problemas derivados dos procesos de patrimonialización.

Arquitectura e Cultura

A arquitectura⁽¹⁾ implica un desafío interpretativo porque os obxectos arquitectónicos non foron concebidos inicialmente para comunicar, senón para outros fins eminentemente pragmáticos. A pesar diso a arquitectura pode ser entendida como un sistema de signos que comunican algo incluso sen que os obxectos arquitectónicos sexan utilizados para a súa función primaria. O que permite o uso da arquitectura non é só a función para a cal foi prevista, senón sobre todo os significados vinculados a esas funcións, significados que guían o uso da mesma; é así como a arquitectura entra no terreo da cultura, é dicir, un signo arquitectónico está baseado nun significado codificado que un contexto cultural determinado atribúe a un significante.

O suposto pragmatismo exclusivo da arquitectura⁽²⁾ desenmáscase reflexionando sobre como moitos elementos arquitectónicos teñen unha función que foi absorvida polo seu significado. Polo tanto, baixo esta perspectiva, a arquitectura non implica só unha función pragmática, senón tamén diversas maneiras de utilizala e de concebila, desta maneira é como asume unha función simbólica. O certo é que é moi difícil determinar se esa “función simbólica” é menos ou máis “primixenia” que a “función pragmática”. Como elemento ao servizo dunha “patrimonialización”, o noso labor será fundamental a hora de captar os significados, os códigos de emisión e de desciframento, os valores de antes e os valores de despois dese proceso de transformación, e tamén as súas implicacións sociais.

Allariz

Unha revista dun xornal portugués⁽³⁾ titulaba hai pouco tempo: "Allariz, a cidade-jardim", a metáfora pode levarnos a pensar que está a referirse a algún lugar da Gran Bretaña, pero lonxe diso, fala da "Galiza" (definición de Galicia outorgada por parte do nacionalismo galego), concretamente dun municipio situado na provincia de Ourense, a 20 kms da capital provincial, coa cal está moi imbricada. Neste sentido a construción da "Autovía das Rías Baixas", que pasa perto da vila, permite "estar máis perto vivindo máis lonxe" con respecto á cidade de Ourense. Este novo sentido e valor da accesibilidade é clave para entender as novas formas urbanas e socioespaciais de Galiza, e en particular para entender parcialmente o éxito da "patrimonialización" de Allariz.

A poboación de algo máis de 5.000 habitantes está repartida en 16 parroquias (2 na vila), e 92 núcleos de poboación, presididos pola capital municipal, unha "vila" de aproximadamente 2.000 habitantes.

Nos últimos seis anos un intenso proceso social de activación do patrimonio cultural ("patrimonialización") fixo mudar as inercias que condeaban case a desaparecer como tal a esta vila do interior galego. Este proceso foi de tal magnitude que a representación simbólica actual de Allariz é a de "vila das vilas de Galicia", unha vila "ícono", un espazo simbólico recreado no cal son proxectados significados culturais intensamente abstractos, é a imaxe proxectiva da cosmovisión dos nacionalistas galegos á cal se adiren os seus devotos e tamén os seus detractores nunha "imitatio" competitiva que ten no desenvolvemento turístico unha das súas estratexias clave.

Permanencia e fugacidade⁽⁴⁾

Vivimos hoxe unha época na cal o perecedeiro, o usar e tirar e a fugacidade conviven paradoxalmente con un afán por conservar que se vive pasionalmente, afectivamente, emotivamente. Neste escenario, os museos son un exemplo da cultura da permanencia na cal estamos inmersos.

A definición tradicionalista de museo converte a este nunha institución que colecciona, preserva, expón e interpreta produtos da actividade humana e do mundo natural: obxectos, artefactos e espécimes. Aínda hoxe o museo⁽⁵⁾ é entendido en moitos casos como un lugar para obxectos en desuso dentro dun tempo de "eterno presente". Esta concepción hai que poñela en relación coa idea de conservar e salvar cousas dun mundo que se pensa "perdido", "tradicional", "en desaparición"; basta pensar na inxente cantidade de iniciativas museísticas denominadas "etnográficas" para darse conta delo. Fronte ao museo etnográfico clásico⁽⁶⁾, caracterizado por ser pechado, de espazo cavernario, de obxectos, de almacén e laboratorio, "de paredes"..., xurdiu o museo ao aire libre ou ecomuseu, caracterizado por ser aberto, da poboación, do territorio, da identidade e do testemuño, "sen paredes".

Na actualidade, ante a crise da representación museolóxica e a desaparición da fronteira entre o museable e o non museable, comézase a falar tamén dun terceiro tipo de museos, os "museos de ruptura e dialoxía", nos cales o público non é un mero visitante ou intruso, senón un suxeto máis do diálogo, que participa da aventura e da imaxinación, dos sentidos e das interaccións.

Polo tanto do "museo edificio", pasouse ao "museo territorio" promovido por unha "nova museoloxía", e destes dous tipos ao "museo dialóxico"; aínda que en realidade temos que destacar que conviven sincronicamente.

A visita

Adoptando o camiño do turista ou visitante, a súa viaxe a Allariz comeza motivada por toda unha "mitoloxía" xerada a partir dun lugar "exótico". A propia viaxe é unha búsqueda do pasado e de "países estranxeiros", pero tamén é unha viaxe interior de descubrimento persoal en interacción con aspectos de "mundos perdidos".

A chegada faise xeralmente pola Ponte de San Isidro, onde un aínda está desorientado polos bloques de vivendas e as casas de pedra tipo chalé de recente construción. Pero pronto olla para o río e o seu contorno, e principia o descubrimento dunha narrativa temática da "diferencia", cun aire de sabor local.

A visita obriga a andar a pé, cumprindo cos rituais propios dunha cidade pedestre, e abandonando por un tempo os rituais propios das cidades automobilizadas. A visita adoita comezar na Oficina de turismo (unha antiga casa de peóns camiñeiros situada antes de cruza-la ponte de San Isidro), con forma e proporción mantidos, pero con funcións e significados modificados apoiados na nova organización do seu espazo interno: sala da oficina de turismo no primeiro andar, e aseos públicos no baixo. Cruzar a ponte de pedra é entrar xa nunha atmósfera de sabor local envolvente á cal contribúen os sons da presa, o río, os patos, os páxaros, e as visións das arquitecturas aínda ben proporcionais.

A visita guiada levaranos cara ao **Muíño do Burato**⁽⁷⁾ un recunchiño moi difícil de descubrir nun lugar tan pequeno, escondido e misterioso, un entra alí e sinte coma se penetrara nun secreto; a sensación de cova, de protección e resguardo á cal contribúen decisivamente as arquitecturas non é útil a pesares do grande número de visitantes. O Muíño do Burato é unha vella arquitectura articulada para uso museolóxico, nela abriuse unha grande vitrina para contemplar a presa e o río, e ao mesmo tempo para permitir entrar máis luz. O teito tamén foi levantado con obxecto de que entrara algo máis de luz e de aire. Esta perversión do espazo arquitectónico non ofende, senón que magnifica o que se chamou "popular" como algo sublime e excelente. Pero máis importante se cadra que a comunicación da arquitectura co público é a comunicación do muñeiro co público; o muñeiro moe e explica o funcionamento do muíño; tamén a guía pode axudar a activar o mecanismo da auga, os seus sons e reflexos, e fala da "maquía"⁽⁸⁾, conformando un orquestal movemento que deixa boquiabertos a algúns visitantes. A destacar é que as arquitecturas non son cousas en si mesmas sen as persoas, non hai paisaxe sen vivir humano nin cuadro sen espectador. O público tamén pode comprar un recordo do muíño, neste caso un "souvenir" moi especial: fariña de millo, trigo ou centeo, que prolongarán os sentidos da visita. Este consumo serve á prolongación e promoción da identidade do propio grupo local; unha identidade cunha representación na cal participan activamente os habitantes da localidade, por exemplo etiquetando todos os seus produtos típicos (ex.: amendoados) cunha etiqueta común que os identifica con Allariz. Esta idea da exaltación do xenio da comunidade é unha idea básica dos ecomuseos, que intentan contextualizar orixinalmente os obxectos e a súa linguaxe.

Moi cerca, e auns poucos pasos do Muíño do Burato, atópase o **Museo do Liño**⁽⁹⁾ ("Museo do Tecido" ou "O Fiadeiro"), un antigo matadorio rehabilitado no cal se exemplifica o complexo proceso do liño. Aquí podemos escoitar a explicación da artesá que tece no seu tear, ou da guía da empresa de turismo municipal, ou tamén simplemente descubrir, tocar e ver obxectos nun ambiente recreado para un novo uso, o museolóxico; é aquí un exemplo de arquitectura como unha obra aberta a un proceso de interpretación. Neste museo o "souvenir" está presente en forma de postais, pero tamén en forma de prendas de liño realizadas artesanalmente pola artesá responsable do museo. O liño foi recuperado recentemente como cultivo no veciño concello de Vilar de Santos, e representa

un pasado no cal se recoñecen as persoas maiores, un pasado revitalizado, activado e valorizado como merecedor de formar parte da categoría de "patrimonio cultural".

Ascendendo polo interior do casco histórico medieval da vila, entre recónditas rúas, chegamos ao edificio que alberga o **"Museo Galego do Xoguete"**. O edificio, denominado "Centro Social" ou "O Portelo" (nome da rúa), é desde o punto de vista histórico-arquitectónico un vello pazo do s. XVIII, e sede do xulgado ata o década dos anos 60 do s. XX. Rehabilitado pola Escola-Obradoiro "Ziralla" (nome invertido de Allariz) convertiuse nunha arquitectura polifuncional inserida en novos contextos con novos significados: museo do xoguete (ubicado na antiga cárcere), oficina de información xuvenil, bar-restaurante (centro de intensa sociabilidade) e oficinas da administración municipal.

O "Museo Galego do Xoguete" foi definido como tal nun proceso de definición identitaria do mesmo. Polo tanto cabería pensar hipoteticamente en que albergará xoguetes "exclusivamente galegos", feitos por e para galegos; sen embargo en tal caso "galego" estaría situado como adxectivo de xoguete e non de museo; para pensar nesa exclusión de contidos teríamos que pensar nun nome tal como "Museo do Xoguete Galego". Pola contra, lonxe desa interpretación, a categoría identitaria de "galego" é un adxectivo de museo, é dicir, trata de singularizar o feito da súa unicidade, e utiliza a estratexia da diferenza, do específico, peculiar e auténtico fronte a un hipotético "museo italiano do xoguete", "museu portugués de brinquedos", etc., e trata de aglutinar a todo o galego, a pesares de que o seu contido non sexa orixinariamente de xoguetes galegos nin de todo o territorio galego. Este xogo de valoracións da historia falanos por unha banda, de como o nome do museo fai intencionalmente referencia a unha maneira concreta de pensar, vivir e entender a realidade, non esquezamos que estamos nun concello gobernado por nacionalistas do BNG. Por outra banda estamos a falar da estratexia da afirmación da "diferencia" e da "autocronicidade" como oferta turística, así é preciso destacar que este museo é o máis visitado do parque etnográfico⁽¹⁰⁾, e polo que máis preguntan os profesores dos colexios e institutos de Galicia. Pero o máis importante é destacar a difícil definición do que é galego e do que non é, algo sempre en mímese e debate, porque para definir unha identidade non é suficiente ter uns contidos culturais "diferentes" (algo que non sucede exactamente así) como por exemplo a lingua, as costumes, etc.; e incluso máis, pode non ser preciso ter uns contidos culturais moi diferenciados para crear unha identidade étnica, senón que nese proceso de creación xoga un papel central o pensarse como grupo diferente aos outros e a activación dese pensamento.

Se realizamos unha visita ao museo, a descontextualización de tempos (ex.: xoguetes do s. XX na cárcere dun pazo do s. XVIII) non impide unha comunicación extraordinaria para con o público. A visita é unha viaxe a diversos pasados; os xoguetes amontonados en vitrinas ocultan parcialmente o seu valor de uso e dificultan a súa lectura, pero non impide a expresión da lembranza dos maiores e algunhas bágoas ao contemplar aqueles xoguetes, nen tampouco impiden que os nenos queiran compralos coma se aquilo fora o "Centroxogo". A pesar deste desorden con aparencia de orden, o espazo ao cal nos referimos suscita soños⁽¹¹⁾ e os obxectos cotiás que alberga son obxecto de paixóns, xa que desprovistos da súa función ou abstraídos do seu uso cobran un estatus estritamente subxectivo⁽¹²⁾.

Este museo tamén nos permite reflexionar sobre varios aspectos importantes en relación coa problemática museística: a relación entre museo e colección, e a relación entre a exhibición e a arquitectura.

O primeiro aspecto a recalcar é que este museo é máis unha colección visitable que un museo propiamente dito⁽¹³⁾. Unha colección reunida por un médico alaricano que a cambio das súas atencións médicas solicitaba xoguetes aos seus pacientes, xoguetes para

non xogar, senón para ter. Pero a diferenza doutros coleccionistas, este cambio do valor de uso inicial non escondeu o seu tesouro, senón que o ensinou sen ánimo exacerbado de pasar á historia coma un personaxe importante; neste caso o valor da colección esconde o "cuasi-anonimato" do seu creador. Como dicía, o debate entre museo e colección foi gañado polo prestixio social do termo "museo", e a repercusión pública maior do seu reclamo turístico.

O segundo aspecto incide en que a exhibición ante o público "choca" en parte coa propia arquitectura que alberga o museo, máis ben, a colección é sintomática do lugar de acollida: un cárcere. Na exhibición o cambio de significación dos obxectos é notorio: do seu uso ritual lúdico a unha exposición para goce estético. A propia autocritica do Padroado do Parque Etnográfico (PEDRA= Parque Etnográfico do Río Arnoia) é consciente da acumulación excesiva de obxectos como si se tratara dun gabinete de curiosidades, non salvado pola agrupación por xéneros. Sen embargo, esa acumulación excesiva non evita a forza evocativa do pasado vital lúdico, alegre e triste daqueles que visitan a exposición, nen tampouco a potencia imaxinativa para incentivar o xogo e a compoñente lúdica da nosa vida humana.

Deixando parcialmente o núcleo do casco histórico da vila, e descendendo novamente cara ao río Arnoia, achegámonos ao **Museo do Coiro** ou **"Fábrica Nogueiras"**⁽¹⁴⁾. Este museo segue fiel ao principio da recuperación do patrimonio arquitectónico para unha polifuncionalidade: bodegón-restaurante, museo, taller artesán de coiro. Nel, a recreación de ambientes⁽¹⁵⁾ é do máis importante, polo que a concordancia co contorno é fundamental. A fábrica orixinal data do s. XVIII, e nela un pode sorprendese ante a conxunción de arquitectura e obxectos; pero este museo máis que dar resposta a unha ansia de coñecementos (que tamén o fai a través de paneis didácticos, explicacións, folletos, etc.) fai disfrutar de imaxes e ambientes do noso pasado, dunha maneira moi teatral. Esta semántica é conseguida a través da preservación de elementos da antiga fábrica (pechada en 1961) e da potenciación de escenarios como o bodegón-restaurante ou o taller artesanal, pensados para o disfrute e consumo dun público cada vez máis urbano.

A ilusión está conseguida sen maniquís, pero con persoas, que realizan novos usos en diálogo con arquitecturas que representan o pasado; pero tamén co percorrido e a presentación de obxectos ao aire libre como por exemplo o muíño da casca. Sen embargo, e como afirmo, é unha ilusión, unha ilusión lexitima, que non unha restitución histórica fiel totalmente ao orixinal, máis ben estamos ante un montaxe analóxico que potencia unha grande imaxinación. Alén da recreación de ambientes, a presentación máis importante, tamén hai algún exemplo de presentación tipolóxica (ex.: os coitelos de labrar os coiros) e de presentación pedagóxica por secuencias de operación (ex.: paneis informativos que ensinan o longo proceso de transformación do coiro, desde o lavado ata o secado). A presentación tipolóxica ten como fin primordial transmitir información científica recurrido ao sistema de variacións observables na colección de obxectos; a presentación pedagóxica ten fins didácticos fundamentais. Sen embargo estes dous tipos de presentación están subsumidos en importancia pola presentación e recreación de ambientes que o visitante saborea neste lugar das musas.

Este Parque Etnográfico do río Arnoia formula novas mensaxes que se corresponden con novas necesidades sociais, elaborando un código de significantes arquitectónicos que converte á arquitectura nun servizo, arquitectura non só restaurada para ser conservada, senón tamén rehabilitada para ser rentabilizada economicamente, a partir dese momento o edificio case condeado a converterse en ruína, comeza unha nova vida, recibindo novos usos e significados.

As exposicións e exhibicións que mostran estes museos propoñen do que se mostra un sentido, e un sentido de tipo particular, detrás delas hai unha idea sobre como debe ser,

cómo situar as cousas nun espazo, cómo orientar e informar ás visitas, etc. Tampouco podemos esquecer que neles móstranse cousas que alguén escolleu, separou, elixiu, seleccionou e separou por algún motivo, neles móstrase un mundo, ou unha visión particular dese mundo, xeralmente cheo de obxectos e de sentidos, a clave dese mundo pasa pola comprensión da identidade local, unha fonte da cal se elixen e potencian algúns dos seus signos para elaborar un discurso.

O público que visita este parque etnográfico ten a ilusión de aprehender a realidade como era, sen embargo no fondo hai unha grande ficción, pois o pasado non é estático, senón que está en constante cambio; un cambio non sempre difícil de mostrar museísticamente. Ocorre así no caso do museo do coiro, no cal a primeira vista un non pode decatarse dos cambios tecnolóxicos e arquitectónicos operados ao longo dun proceso histórico, cunha clave fundamental que é o seu desenvolvemento industrial. Sen embargo a paradoxa está na lectura interpretativa que o público fai deste ou dos outros museos como algo pertencente á unha economía agrícola e gandeira, vexamos algunhas testemuñas⁽¹⁶⁾ que fan referencia a ese imaxinario social:

"A historia dos nosos antepasados ou quizás a historia da Galiza rural agrícola e gandeira" (Home, 43 anos, 18-10-1997).

"Convivencia, pasado e presente en perfecta armonía" (Muller, 38 anos, 18-10-1997)

"Tradición" (Muller, 25 anos, novembro de 1997)

"O pasado de Galicia" (Muller, 27 anos, 25-10-1997)

"A nostalxia" (Home e muller de 30 e 31 anos respectivamente, 9-10-1997, en referencia ao museo do xoguete)

"A rememoración da realidade, para min, aínda inmediatea" (Muller, 41 anos, decembro 1997)

Este imaxinario social mixtifica e sacraliza as evidencias do que se denomina "cultura tradicional", invención ideolóxica que non escoita outras voces e outras representacións a través de procesos expresivos e creativos que den mostra do cambio social e non do estatismo, do conflito e da armonía, da pobreza e da riqueza, da alegría e do sufrimento, etc.

Unha consideración a destacar é que estes museos non son só un lugar de paseo e viaxe, senón tamén de reflexión⁽¹⁷⁾, un pretexto para configurar certas imaxes que invitan á rememoración a partir do percorrido polos seus espazos. Este plantexamento é propiciado e animado polo parque etnográfico de Allariz, un espazo nada aséptico que pode ser definido como o "territorio das sorpresas" que renova imaxinativamente a idea de museo na Galiza.

Estes e outros museos apropiáanse da herencia simbólica do pasado a través da memoria, un ámbito de batalla no cal se decide, se perfila e se lexitima a identidade cultural. Pero a diferenza doutros proxectos museísticos, en Allariz a memoria conxúrase en virtude da súa realidade física, a súa importancia reside na existencia in situ de museos de contexto, a diferenza doutros casos que confunden memoria con recordo⁽¹⁸⁾, desta maneira libérase parcialmente do culto do obxecto, grazas á presentación dos mesmos en situación (coas excepcións referidas do museo do xoguete) e a unha dialoxía incipiente. A dialoxía⁽¹⁹⁾ é un aspecto moi descuidado nos museos clásicos; basta pensar na falta de diálogo e comprensión entre os responsables do museo e o público, verdadeiros creadores dun museo vivo significado como un lugar de interaccións, e converténdose en pontes interpretativas e imaxinativas daquelo co cal se dialoga.

Outra idea que é preciso apuntar é que se nos desprendemos da ollada do historiador, o viaxeiro ou visitante procura o pracer que produce o acontecemento da visita a Allariz e a ansia de recordala, esa ansia leva a moitos a gravar a visita en vídeo ou a sacar fotografías por doquier. Pero ao mesmo tempo, o parque etnográfico de Allariz non só ofrece bos

recordos e sensacións agradables, senón que tamén fomenta a idea dunha "patrimonialización" baseada nun modelo museístico exportable a outros lugares.

Pero a "patrimonialización" operada en Allariz vai moito máis alá do puramente museístico e obxectual (máis facilmente museable). Nese proceso a dotación de valor á lingua galega xoga un papel fundamental, polo tanto o que se patrimonializa non é só o obxecto material, senón tamén o simbólico; desa maneira todo o material da cultura se simboliza e todo o simbólico da cultura se materializa.

A vila-museo

A vila de Allariz é denominada por algúns dirixentes locais "cidade", foi declarada "Conxunto histórico-artístico" no ano 1971⁽²⁰⁾ e na actualidade desenvolve un Plan Especial⁽²¹⁾. Querer denominarse "cidade" denota a aspiración ao prestixio do "urbano", tentando rachar coa dicotomía rural-urbano e querendo vivir un "urbanismo portátil" reforzado polo efecto de túnel que provoca a nova creación da Autovía do Noroeste ao seu paso por Allariz; este feito provoca que a cidade de Ourense esté máis cerca vivindo máis lonxe, máis incluso que vivindo máis cerca, todo elo en virtude da cidade automatizada e dos novos sentidos de accesibilidade que adquire o espazo. A referencia e aspiración "urbanas" son unha estratexia recorrente das élites das vilas galegas; por contraste temos o caso de Ponte de Lima en Portugal, unha vila que o Estado portugués nomeou "cidade", e que as elites locais rexeitaron buscando unha estratexia diferente, a estratexia da "narrativa da diferenza", o eslogan lanzado foi o seguinte: "Ponte de Lima: queremos seguir sendo a vila máis bonita de Portugal".

Neste punto quero considerar dous factores sociais que ao meu modo de ver axudan a comprender a permanencia do casco histórico: a primeira é lanzar a idea de que o mantemento dos usos residenciais foi maior que noutros cascos históricos do mesmo calibre (ex.: o da vila de Ribadavia-Ourense)⁽²²⁾; a segunda refírese a que esta vila non foi salpicada polo "desarrollismo" dos anos sesenta e setenta deste s. XX (ex.: como os casos de Carballo, Carballiño, etc.).

Se nos adentramos nas súas rúas o máis fácil é perderse e desorientarse, un xogo laberíntico que se fixa na percepción do visitante que intenta aprehender aquela realidade e non pode facilmente. Na visita ao mesmo a elección débátese entre perderse polas súas rúas de estrutura medieval ou camiñar orientados pola guía de turismo. A guía local levaranos ao corazón do casco e falaranos da localidade nun tono mítico, ameno, entretido e non exento de retazos de rigor histórico: "Allariz era un castro,... aquí houbo un castelo,... aquí viviu Alfonso X de cativo e os trovadores ensináronlle galego-portugués,... a importancia da Fonte do Pazo dos Enríquez era moi grande pois así os veciños non tiñan que ir ao río,... aquí existiron catro murallas que foron derrubadas,... a actual Casa da Cultura era o cárcere e aínda hoxe a rúa chámase Rúa do Cárcere,... a Igrexa de Santiago é románica e ten un pórtico lateral do s. XVI,... no Campo da Barreira había catro cruceiros feitos no s. XVI para agradecer o libramento dunha peste, dous aínda se conservan alí,... o canteiro que facía a torre da igrexa de San Benito caeu dela e non se mancou, e en agradecemento do milagre construíu a linterna da igrexa e un retablo de pedra, todo iso de balde,... ás monxas de clausura do convento das Clarisas lévanselle unha ducia de ovos uns días antes das vodas con obxecto de que non chova o día do casamento,... o castelo foi derrubado no s. XIX e as súas pedras foron aproveitadas para pabimentar as rúas que pisamos".

Pero se pola contra preferimos a búsqueda de iniciativa persoal, saber perderse e sorprenderse poden resultar máis intensos. Esta viaxe dialóxica pode descubrir rúas cos nomes de Ferrería ou Zapatería, de sabor gremial, ou o Portelo, Socastelo, Entrecercas, Hospital, San Lázaro, etc. de sabor militar e institucional. Estas referencias ao pasado son

asentos da identidade presente, que tamén crea e recrea o pasado, dese modo producíronse cambios no nomenclátor que outorgan recoñecemento público a figuras históricas do nacionalismo galego dos anos 30 do s. XX como Castelao ou Alexandre Bóveda. Os mecanismos de selección de persoas e acontecementos merescen de figurar no rueiro tratan de perpetuar unha memoria histórica, e proporciona á memoria social novas referencias segundo a situación política do momento. A nova situación política (gobierno municipal nacionalista) borrou referencias anteriores franquistas nos nomes das rúas e plasmou novas referencias-guía. Neste proceso, a política da memoria social fala da asociación de políticos nacionalistas históricos co nome da rúa, e reflicte a forza do poder evocador do espacio como guía de futuro.

Sen dúbida, neste saber perderse pola vila-museu, unha das experiencias máis gratificantes é o ascenso, xeralmente accidental, ás ruínas do Castelo ("O Penedo da Vela"). O valor da ruína supón aquí a culminación física do valor do antigo, e ¿que hai máis antigo que unha ruína?, desde as mesmas o turista contempla Allariz na súa globalidade e sorpréndese do número de igrexas, do cuidado do río,...o visitante sintese aquí máis reconfortado se cabe pola visión global de perspectiva aérea que experimenta, pola ficción de aprehender como un todo a vila-museu e o seu contorno. As ruínas vólvense espectáculo en Allariz, pero ao mesmo tempo serven como platea doutro espectáculo: a propia vila e o seu contorno.

O casco histórico é na actualidade un símbolo do pasado que non se quere esquecer e que se quere conservar satisfacendo as necesidades presentes; pero ata finais dos anos 90 o casco histórico era visto polo goberno municipal como algo inútil e sen futuro. A finais dos anos oitenta⁽²³⁾ do s. XX, e concretamente no verán do ano 1989, xurdiu un proceso de transformación, mediante o cal se intensificou o debate sobre o estado do río Arnoia, conceptualizado como "degradado" polos líderes do BNG e moitos dos veciños. Este debate converteuse en conflito aberto contra o goberno municipal (liderado polo Partido Popular); o peche de dous meses na Casa do Concello por parte dos veciños, nunha experiencia ritual de "paso do deserto", motivou un cambio de goberno municipal, pero tamén motivou unha inversión simbólica nas interpretacións dese patrimonio cultural, que antes non era tal, é dicir, as persoas comezaron a percibir que se o casco histórico se deixa como está perderían unha das referencias fundamentais da súa identidade.

¿Que ocorreu a partir desa inversión de valores? Ocurriu ao meu modo de ver unha posta en valor da cultura ("patrimonialización"), unha activación da memoria social desenvolvida en tres procesos⁽²⁴⁾: conservación, transformación e creación.

A conservación preservou a testemuña da súa identidade. Pero ao meu modo de ver tamén se produxo unha conservación da memoria social no pensamento e no sentimento. O casco histórico conservouse como lugar de encontro, lugar de celebracións festivas (ex.: Festa do Boi), lugar residencial e lugar de referencia simbólica identitaria.

A transformación implicou cambios que modificaron un antes para un despois, mellorar algo cunha intervención na continuidade; en virtude dela conservouse a idea da estrutura morfolóxica da vila, pero modificouse a función e o significado de moitas arquitecturas. Transformáronse as arquitecturas dialogando cos signos do pasado, abríronse espazos, reforzouse a idea de "centro", déronse novos usos públicos ao espacio (biblioteca, museos, bares...), modificáronse os interiores das vivendas satisfacendo as necesidades dos seus moradores. Esta transformación non estivo exenta de tensións, debates e conflitos, pero que ao meu modo de ver non demostran máis que o interese por dotar de novos sentidos ao espacio da vila.

A creación aporta innovación ao futuro, e ten un carácter rupturista; refírome por

exemplo á peatonalización e creación de aparcamentos na periferia do casco histórico, acompañado da prohibición de estacionar no interior dos límites do casco histórico. Pero tamén podemos pensar como creacións: o novo centro de documentación, a radio municipal, a gardería, a axencia de desenvolvemento local, a oficina de información xuvenil, as festas etnográficas, a liña de autobuses parroquial, a ecoplanta de biomasa, etc. Estes cambios teñen unha importancia fundamental polos seus efectos amplificadores, e poden levar a irradiar este tipo de creacións a outros lugares de Galicia e de Europa. Neste sentido Allariz é un "modelo", no sentido de conxunto de ideas que representan unha realidade, un lugar fronte a un non-lugar. Este modelo está sendo imitado parcialmente e pouco a pouco por outras vilas de Galicia, inclusive por aquelas con gobernos non nacionalistas, aínda sen ser esta a pretensión inicial dos propios allaricanos. Será interesante continuar observando eses procesos de transformación e creacións culturais que está irradiando Allariz, aínda sen pretendelo.

Pode ser verdade que non todas as lembranzas do noso pasado deben sobrevivir, pois acabaríamos por vivir nunha paradoxa entre pasado e presente, é dicir, o esquecemento desempeña tamén a función saudable de seleccionar as cousas sobre as cales deben ser dirixidos os nosos valores afectivos e os nosos rencores. Manter intacto todo o patrimonio, alén de imposible, sería museificar a nosa vida; ese proceso de museificación corre o risco de atacar aos valores sostidos polas comunidades locais e ás súas necesidades. Sen embargo tamén sería un erro eliminar todas as referencias ao pasado, co cal se debe encontrar unha inestabilidade satisfactoria.

Vivir co río

Partindo da idea de que existe unha interrelación entre organización do espacio e identidade colectiva, consecuentemente as mudanzas no primeiro afectan en grande medida ao segundo⁽²⁵⁾ podendo producirse unha perda de identidade, unha desintegración ou unha integración. No caso que nos ocupa a arquitectura da paisaxe xogou un papel fundamental na modificación da organización do espacio e consecuentemente na organización e integración da identidade colectiva.

Todos coñecemos aldeas, vilas e cidades que viven de costas ao río, ao que só consideran un colector, un lugar onde verter as cousas que molestan. A anterior descrición podería ser válida para o caso que nos ocupa, é dicir, no dominio da natureza pola cultura, o río foi considerado como un lugar ao cal expulsar a sucidade. Pero esa situación mudou en Allariz a principios dos anos 90, hoxe o río Arnoia forma parte da vida de Allariz como un espazo vivencial, en virtude dun proceso de activación patrimonial e posta en valor do mesmo. Asistimos neste e noutros casos á diversas implicacións sociais na construción social do patrimonio cultural, un patrimonio cultural entendido como aquela herdanza cultural do pasado e activado por consenso ou conflito para definir unha identidade que nos representa humanos na diferenza.

A nosa observación do río pode comezar fóra da vila, concretamente a 3.5 kms río arriba, onde foi rehabilitado o muíño do Rexo. E xa no contorno da vila a posta en valor das ribeiras do Arnoia intensificouse dunha maneira sorprendente para o visitante e para o habitante de Allariz. Desde o parque fluvial da Acea Rica ata aproximadamente o Museo do Coiro establécese un circuito de intensa activación patrimonial. Estes son algúns dos seus elementos signícos: O parque fluvial con todo o seu espazo de lecer, a ponte da Acea Rica, o muíño da Acea Rica, o paseo cara a Ponte de Vilanova, a fábrica de Curtidos de Vilanova (futuro centro de documentación do parque etnográfico), o campo de fútbol, o Arnado, a Alameda, o Centro Cívico "A Fábrica" (bar, sala de exposicións e sede do clube náutico), a ponte de San Isidro, a "Fábrica Nogueiras" ou Museo do Coiro, o muíño da Acea da Costa (café-bar e restaurante), a ponte da Acea da Costa, e a Torre Lombarda (casa de turismo rural e mirador sobre o río, tamén comparte funcións de museo do coiro). Vexamos

detidamente algúns dos significados sociais destes elementos. A zona da Acea Rica constitúe por excelencia unha das zonas de lecer⁽²⁶⁾ fundamentais dos alaricanos, sobre todo en época estival cando regresan os emigrantes que traballan sobre todo no País Basco. Este espazo queda un pouco escondido ao visitante de paso, e constitúe un pequeno refuxio íntimo da comunidade intra-local, aínda que a súa imaxe semella a dunha postal idílica prototípica dunha paisaxe pintada polos románticos. Este tramo da ribeira foi recuperado para uso público, sempre con grande especificidade cultural (pensado para ocupar o tempo de lecer) e vencello ao río.

Outro elemento da arquitectura da paisaxe con grandes implicacións sociais é o "Arnado", zona verde, de baño e de paseo na marxe dereita do contorno da ponte de Vilanova en dirección á Alameda. Alí tiña lugar ata fai poucos anos⁽²⁷⁾ a corrida das vaquiñas, en véspera da Festa do boi (en xuño, na fin de semana do Corpus Christi). Este significado festivo perdeu forza na actualidade, sen embargo este referente adquiriu outros significados, o fundamental é o de imaxe representativa da recuperación e coidado do río. En relación con esta imaxe-ícono xurdiu un conflito o verán pasado, sucedeu cando o Partido Popular de Galicia nunha publicación titulada "Galicia en feitos" escolleu unha foto do Arnado co subtítulo "Recuperación integral dos ríos". As reaccións dos nacionalistas ante esta apropiación simbólica foron de dous tipos:

1. Enfado e conflito ante o que consideraron apropiación do seu "modelo" icónico.

2. Ironía e retransa ante o que consideraron un desliz non intencionado, o significado irónico desta postura viña a expresar: mira estes políticos que pouco valen, que teñen que apropiarse das imaxes das nosas creacións.

Este conflito manifesto e expresado a nivel discursivo serve para decatarnos e reflexionar sobre a construción da identidade na diferenza, tomando como referencia o código cultural do patrimonio cultural e a forza simbólica das súas imaxes e evocacións.

O paseo polas ribeiras prolóngase río abaixo da vila, convivindo co río destacan o Camping "Os Invernadeiros" e o muíño de Toledo (casa de turismo rural), respondendo con novos usos arquitectónicos e paisaxísticos ao modelo de desenvolvemento turístico activado, e que ten no río un dos seus eixos fundamentais.

A recuperación e revalorización do patrimonio cultural viuse acompañada da recuperación do patrimonio natural. Foi así como foron conservadas e acondicionadas algunhas zonas verdes, e tamén creadas e recreadas outras (ex.: coa incorporación de bambás); pero tamén un feito importante foi a recuperación das especies piscícolas coa introducción de 75.000 troitas autóctonas e a creación dun couto troiteiro que pon límites e regulariza a pesca fluvial⁽²⁸⁾.

En todos estes procesos a participación veciñal parece ter unha importancia decisiva, nuns casos colaborando, noutras discutindo e debatindo, e na maioría dos casos deixándose seducir por un modelo de rehabilitación arquitectónica e patrimonial que posibilita un desenvolvemento económico que non altera drasticamente os estilos de vida locais.

Conclusiones

Na Galiza opérase hoxe unha patrimonialización de cascos históricos, elementos considerados "etnográficos", entornos naturais e históricos, etc. Eses procesos hai que poñelos en relación coa autointerpretación da memoria social⁽²⁹⁾, e tamén cunha moda social con afán "conservacionista" nalgúns casos e "actualicista" noutros. O papel da arquitectura é nestes procesos o de elemento reinterpretado, cun valor de contemporaneidade e

actualidade no interior e cun valor evocativo de respecto pola memoria no exterior (ex.: fachadismo).

Allariz é un caso exemplar deses procesos referidos, unha parte do todo, que liga co todo a través de numerosas redes, pero que ao mesmo tempo quere representar metafóricamente unha orientación e guía de futuro para toda Galiza en particular. Allariz é un "lugar da memoria"⁽³⁰⁾, donde o recordo converge, condénsase, entra en conflito e define as relacións entre o pasado, o presente e o futuro. E ocorre que a memoria tende a ser o anti-museo, xa que non é localizable⁽³¹⁾.

Dentro deste caso de estudio tres son os eixos clave, eixos que na realidade converxen pero que o investigador separa por motivos analíticos:

O primeiro é o **parque etnográfico**⁽³²⁾, que está baseado nese principio do anti-museo, nesa idea do "lugar da memoria" e do "museo de contexto". O seu desenvolvemento levou a converter os seus museos en lugares de encontro e comunicación, articulando unha linguaxe que racha coa idea do museo escaparate. Os museos do parque etnográfico son lugares de encontro entre turistas que viaxan en grupo nun "tempo do visitador" de evasión das súas preocupacións, e tamén son encontros entre turistas e artesanos locais responsables dos museos. Estes dous significados refiren a dúas posibilidades de interacción cultural: A primeira posibilita que o visitante disfrute do placer daquelo estereotipado como "auténtico" sen contacto profundo cos residentes locais⁽³³⁾. A segunda permite o encontro cultural a través da expresión e observación de vivencias mutuas.

O segundo eixo é o **casco histórico**, referente que evoca a identidade da vila e que por medio dun proceso social recupera o seu uso residencial e dota de novos significados ao mesmo. O casco histórico e o seu proceso de transformación posibilitan visibilizar a historia e darlle vitalidade e sentido ao presente. O proceso de patrimonialización operado en Allariz, e a diferenza doutros casos, permite recuperar o espazo a partir das vivencias e das necesidades dos seus residentes.

O terceiro eixo, o **río**, permite pensar na necesidade de concebir o patrimonio cultural desde unha perspectiva ampla que abarque tamén a relación dos humanos co seu "entorno natural", é así como os usos turísticos e de lecer tratan de combinarse cos usos agrarios do contorno do río.

En xeral, o patrón seguido en Allariz ten como motor básico a rentabilidade económica da Cultura apoiado nun modelo de desenvolvemento do turismo cultural. O turismo cultural converte á arquitectura en ben potencialmente desexable para a experiencia do turista. A "patrimonialización" da arquitectura é fundamental para o achegamento do turismo, pero pode implicar problemas como o rexeitamento e/ou a fuxida dos habitantes locais, para quenes esas arquitecturas monumentalizadas non eran máis que as vivendas da súa familia e dos seus antepasados, espazos cheos de sentimentos e de valores afectivos.

A estratexia metodolóxica necesaria está no diálogo cos protagonistas, receptores pasivos moitas veces de moitas "musealizaciones" que non teñen en conta as necesidades sociais das persoas. Outro problema da "patrimonialización" é a folclorización excesiva que ficciene a Cultura, mortificándoa e esquecéndose de que a Cultura é unha creación negociada constantemente desde o presente. É por iso que non debemos reducir o concepto de patrimonio cultural e de patrimonialización a recuperación arquitectónica, un reduccionismo moi común, que confunde e engana. Os procesos de patrimonialización deben pensarse como procesos dialóxicos de activación cultural, e non como meras restauracións arquitectónicas. Faise necesario valorar a historia vital do patrimonio, o que está fóra das "guías turísticas" de cara a que o patrimonio cultural sirva para disfrute de

todos.
Notas

- (1) Eco, Umberto (1989, or. 1968): *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, p. 280 e ss.
- (2) Eco, Umberto (1989, or. 1968): Ob. cit. nota 1, p. 290.
- (3) Féria, Catarina (1998): "*Allariz, a cidade-jardim*", en Pública nº 2866, 17-1-1998, pp. 36-39.
- (4) Fernández de Rota, J.A. (1996): "*La cultura de la permanencia en la era de la fugacidad*", en Revista de Antropología Social nº 5.
- (5) Castro Seixas, P. (1997): "*Património, Museu e Dialogia*", en Trabalhos de Antropologia e Etnologia vol. XXXVII (1-2), pp. 21-40.
- (6) Sigo a Castro Seixas, P. (1997): Ob. cit. nota 5.
- (7) O Muíño do Burato foi comprado polo Concello o 30-11-1990 e inaugurado en xullo do ano 1992; era propiedade comunal de 3 familias, segundo consta nun Documento Municipal de adquisición.
- (8) Maquía: Porción de gran ou fariña que lle corresponde ao muñeiro como pago polo dereito a moer, tamén se lle denomina así á medida coa cal se mide a cantidade de fariña.
- (9) O Museo do Tecido foi inaugurado no ano 1992 e recibiu unha doazón de pezas do tear por parte do Concello de Vigo en xaneiro de 1995.
- (10) 5139 persoas visitaron este museo nas fins de semana do ano 1996. Son datos obtidos da Concellaría de Cultura do Concello de Allariz.
- (11) Benjamin, W. (1996): "*Lugares para la ensoñación, museos, pabellones de balnearios*", en Revista de Occidente nº 177, p. 114 e ss.
- (12) Baudrillard, J. (1993): "*Coleccionistas y coleccionismos*", en Revista de Occidente nº 141, p. 115.
- (13) Refirome a museo nos seguintes sentidos dados pola definición da ICOM (1974): Institución ao servizo da sociedade, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe para fins de estudo, educación e deleite testemuñas da cultura humana. Citada en Alonso Fernández, L. (1993): *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, pp. 31-32.
- (14) A Fábrica Nogueiras pechou no ano 1961, e é un exemplo de conservación selectiva, aínda así temos que ter en conta que é moi singular na zona, pois é unha fábrica emprendida por unha familia da elite local da vila, e non un "pelamio" (curtición máis doméstica, con dúas ou tres persoas á súa fronte; podía ser orixe dunha fábrica).
- (15) Véxase: Cuisenier, J. (1984): "*Exhibir y significar: semántica de la exposición en los museos de agricultura*", en Museum nº 143, pp. 130-137.
- (16) Testemuñas recollidas en enquisa de resposta aberta feita ao público.
- (17) De Diego, E. (1996): "*Presentación*", en Revista de Occidente nº 177: El Museo: Historia, Memoria, Olvido, p. 5.

(18) Asistimos en Galicia recentemente á proliferación por todas partes de museos chamados "etnográficos" cuns contidos tan descontextualizados, desambientados e pervertidos que ficcionan a realidade confundindo recordo con memoria. Un exemplo extremo é o caso do Museo dos Oleiros de Buño (Provincia da Coruña), realizado baixo os auspicios da Fundación Comarcal de Bergantiños, emula e ficciona a vida dos barreiros, fornos e oleiros, nun edificio funcional moderno; paradoxicamente a uns poucos metros varios fornos de oleiros están a punto de se converter en ruína (grao extremo do valor de antigüidade).

(19) A dialoxía é un método para superar o diálogo de amo e escravo explícito na idea observador-observado como instrumentalidade necesaria ao suxeito para construír a súa propia identidade. Representa o discurso do nativo ou os patróns da súa inconsciencia. Véxase: -Tyler, S. (1991): "*Acerca de la descripción/desescritura como un "hablar por"*", en Geertz, C. e Clifford, J. (eds.): El surgimiento de la Antropología Postmoderna. Barcelona: Gedisa, pp. 289-295. -Tyler, S. (1991, or. 1986): "*Etnografía postmoderna: Desde el documento de lo oculto al oculto documento*", en Clifford, J. e Marcus, G.E. (eds.): Retóricas de la Antropología. Madrid: Júcar, pp. 183-204. -Castro Seixas, P. (1996): "*A Antropología Pós-Moderna*", en Trabalhos de Antropologia e Etnologia, vol. 36, pp. 11-27.

(20) Decreto nº 1319/71 de 20 de maio, polo Ministerio de Educación y Ciencia.

(21) O PECHA (Plan Especial do Conxunto Histórico de Allariz) aprobouse definitivamente o 21-1-1995 e incide sobre 28,90 Ha. Ten como obxectivo conservar o patrimonio arquitectónico e diversificar os usos no seu interior. A Xunta de Galicia declarou o 5-7-1996 ao casco histórico de Allariz como "Área de Rehabilitación Integrada"; e o 23-12-1996 asinou un convenio coa Xunta e o Ministerio de Fomento para financiar actuacións de rehabilitación no Casco histórico, mediante este convenio o Ministerio de Fomento financiará o 40% do custo das actuacións, a Xunta de Galicia o 20%, o Concello de Allariz o 18,12% e os veciños o 36,46%. Para levar a cabo estes plans creouse en outubro do ano 1995 a "Oficina Municipal de Rehabilitación", composta na actualidade por 4 arquitectos, un aparelador, un delinante e unha administrativa. Pero xa no ano 1994 Allariz recibiu o Premio Europeo de Planificación urbana e rexional, promovido pola Unión Europea.

(22) Comunicación oral do profesor Román Rodríguez González (Dpto. de Xeografía da Universidade de Santiago).

(23) A finais dos anos 80 produciuse unha moción de censura contra o anterior goberno municipal controlado polo Partido Popular, eso provocou a ascensión do BNG á alcaldía, á fronte da cal atópase Anxo Quintana, un enfermeiro cunha sensibilidade pouco común en Galicia cara o patrimonio cultural. O desexo de non esquecer a revolta contra o Partido Popular e de evocar o cambio está expresado nas fotografías en branco e negro que un pode observar en exposición permanente cando entra no edificio do concello, conforme se ascende ao segundo piso a un éntalle a sensación de entrar nun "sitio distinto" onde o pasado é utilizado como recurso para construír unha identidade nacional galega. Este e outros exemplos están en relación coa denominada por Ivan Karp como política da representación, é dicir, a habilidade para exercer control sobre o contido e o contexto de imaxes e interpretación. Véxase: Karp, I. (1991): "*Culture and Representation*", en Karp, I. e Lavine, S.D. (eds.): Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 11-32.

(24) Del Valle, T. (1997): *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*. Madrid: Cátedra, pp. 140-159.

(25) Lévi-Strauss, C. (1974): *Antropologie structurale*. París: Plon, pp. 164-170. Sobre os boroboro.

(26) Entendo o lecer como aquel tempo oposto ao tempo de traballo. Para ocupar ese tempo de lecer hai varios elementos da arquitectura da paisaxe que o facilitan: a zona de baño, a zona de paseo, campo de fútbol dos nenos, mesas de pedra e parrillas, etc. Toda esta conxunción de elementos foi definida pola revista portuguesa Pública (nº 87, 17-1-1998, pp. 36-39) como "cidade-jardim".

(27) Este aspecto festivo celebrouse por última vez no ano 92, en virtude das protestas dalgúns grupos ecoloxistas que criticaron o maltrato das vaquillas, traídas de Salamanca para que os rapaces máis cativos (rapaces exclusivamente) correran diante delas demostrando o seu valor, e tirándose ao río como protección en caso de perigo importante (o río protector da vida e da pureza).

(28) Comunicación oral do presidente do couto de pesca. O problema da desaparición de troitas dos ríos galegos intentouse solucionar ata a data coa introducción de troitas nórdicas de Suecia que non acababan por adaptarse ás augas dos ríos galegos, pero segundo recentes investigacións da Facultade de Veterinaria do Campus de Lugo, a introdución de troitas "troitas do país" permite unha mellor aclimatación e reprodución. Sen abusar da explicación bioloxista, o certo é que o impulso do nacionalismo galego utiliza este tipo de discursos que xustifican unha revitalización e revalorización cultural e económicas dos recursos propios.

(29) Connerton, P. (1989): *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, p.1 e ss.

(30) Blok, A. (1992): "*Reflections on 'Making History'*", en Hastrup, K.(ed.): *Other Histories*. London: Routledge, pp. 121 e ss.

(31) De Certeau, M. (1980): *La invention du quotidien: arts de faire*. París: Ed. 10/18, p. 159.

(32) Sierra Rodríguez, X.C. (1995): "El "Parque Etnográfico do Río Arnoia", Allariz", en *Revista de Museología* nº 5, pp. 62-69.

(33) Nettekoven, L. (1979): "*Mecanismos de interacción intercultural*", en De Kadt, E. (ed.): *Turismo: ¿Pasaporte al desarrollo?*. Madrid: Edymion, p. 212.

INTERVENCIONES SOBRE EL PATRIMONIO MINERO EN RIOTINTO: DE LA IDENTIFICACIÓN COLECTIVA AL RECURSO ECONÓMICO

Esteban Ruiz Ballesteros¹

Universidad Pablo de Olavide

Introducción

Como otras actividades humanas, la minería genera una forma de vida y un paisaje que conforman un conjunto patrimonial por definir. Mientras la actividad minera sigue viva desarrolla una dinámica propia, condicionada por los avatares de una actividad muy cambiante en técnicas, potencialidad de transformación del entorno y formas de relaciones sociales. Cuando la minería se desactiva o entra en fases de crisis, todo el entramado cultural y paisajístico ve trastocada su continuidad, y entonces se plantea la oportunidad de la protección y la intervención sobre el patrimonio en un doble sentido: la preservación de la memoria colectiva que sostiene modelos de identificación, y el intento de puesta en valor del patrimonio como recurso económico que palie la delicada situación de continuidad socioeconómica en la que quedan las comarcas mineras desactivadas. Para ello los elementos del patrimonio deben definirse y cosificarse en un proceso complejo y siempre político, que llevará a la elaboración de un elenco de objetos o procesos principalmente museables, en tanto que mostrables hacia dentro de la sociedad y hacia fuera de la misma. La Cuenca de Riotinto es quizá el caso más llamativo en este tipo de intervenciones a nivel del estado español, por la dimensión que éstas han tenido y por la continuidad que presentan a lo largo de la última década.

El contexto socioeconómico de la intervención

En Riotinto, desde principios de los años ochenta, se viene experimentando una progresiva desactivación de la minería metálica, que históricamente ha constituido la principal fuente de recursos de la comarca. Este proceso ha provocado no sólo la reducción drástica del empleo minero (un 80% desde 1978), sino el cierre de explotaciones, el abandono de áreas industriales para el tratamiento del mineral, o el desmantelamiento de líneas de comunicación. En resumen, para una comarca que ronda los veinte mil habitantes y tiene una extensión de 454 Kmt², este proceso supone un profundo trauma no sólo socioeconómico, sino también paisajístico, que ataca de manera radical a la memoria colectiva al constituir un corte drástico en la continuidad de la misma. No obstante, la propia actividad minera, con su notable efecto sobre la configuración del paisaje y del