
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

*“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”*

ESTE BOLETÍN

- **Editorial**
- **Interpretación y turismo: ¿nos interesa dejar un mensaje al turista?** Carlos Bertonatti
- **Interpretación espontánea.** Gorka Gorospe
- **Un compromiso ético.** Luisa María Gómez
- **La interpretación y el patrimonio histórico sumergido: un problema conceptual.** Carlos Alonso Villalobos
- **INTERPRETACIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL:**
Interpretación del patrimonio en la presentación de la CIUDAD al público local y visitante. Marcelo Martín
- **DOCUMENTOS:**
La interpretación como indicador de la convicción cultural. Don Aldridge
Un diálogo con Renée Sivan. Marcelo Martín y Renée Sivan
Bases para la capacitación en interpretación del patrimonio. Jorge Morales Miranda

EDITORIAL

Queridos lectores:

Ha llegado el 2005 y aquí nos tenéis otra vez con un nuevo *Boletín de Interpretación*, que esperamos sea de vuestro interés y agrado.

Este número viene *muy* interesante, como pronto comprobaréis, pero algo diferente de las ediciones anteriores, por varias razones. En primer lugar, hemos prescindido de las noticias y convocatorias, puesto que es mucho más dinámico e instantáneo poner novedades y anuncios (y opinar) en el *Foro de Interpretación*. En segundo lugar, en esta ocasión concedemos menos espacio a los artículos propiamente dichos (sólo figuran cuatro, de indudable interés), a cambio de dársele a una serie de *documentos* con un alto peso específico, que consideramos de suma importancia como contribución para pensar y debatir.

Los artículos iniciales comienzan con una muy pertinente reflexión acerca del “mensaje” en interpretación y en turismo, asunto éste muchas veces olvidado –siendo una de las principales misiones de la disciplina interpretativa–. Aparte de ser considerado un “valor añadido”, la interpretación puede justificar las inversiones públicas en sitios de importancia patrimonial, y las inversiones privadas como apuesta por la calidad y el desarrollo de un turismo sostenible. En definitiva, el visitante debe captar una idea clara en el lugar que visita, sobre todo si existe ese propósito.

Le sigue la descripción de una experiencia de *interpretación espontánea*, estrategia que se desarrolla hace unos años en el Robledal de Orgi, un espacio protegido de Navarra, muy popular y con muchos visitantes. Se trata de un método novedoso en nuestro ámbito, de gran efectividad, pero tal vez poco conocido.

Continuamos con una colaboración acerca de la importancia de la accesibilidad en la presentación del patrimonio al público, como *un compromiso ético*, a distintos niveles: físico, sensorial, cognitivo y social, que, como indica con claridad la autora, debe

culminar con el desarrollo de un *proyecto de inclusión*.

El artículo que termina esta sección presenta una propuesta para el debate: la *interpretación del patrimonio sumergido*, cuyo autor invita a la reflexión de si hay que interpretar los restos sumergidos o los hechos históricos que le rodearon.

Nuestra sección habitual “Interpretación y Patrimonio Cultural” nos habla de la *ciudad* concebida como lugar de memorias, como un espacio que deber ser acercado tanto al público visitante como al local, desde diferentes perspectivas, identificando recursos patrimoniales, y realizando planificación interpretativa para llegar a productos definidos.

A continuación, y dentro de la sección “Documentos”, nos encontramos con otra joya de Don Aldridge. Un texto contundente en el que Don reflexiona de forma exhaustiva y apasionada sobre varios aspectos que han afectado y afectan hoy a la interpretación, recordándonos que su esencia tiene que ver con un *sitio*: una estrategia para revelar el significado e importancia del patrimonio de *un lugar*, “in situ”. Por su erudición, ironía y estilo, os aseguramos que no dejará impasible a nadie.

También dentro de esta sección, contamos con un enriquecedor *diálogo* entre Renée Sivan y Marcelo Martín, diálogo que nos ofrece una perspectiva de gran actualidad respecto a la relación entre las nuevas tecnologías y la interpretación.

Por último, Jorge Morales desarrolla un conjunto de bases para la *capacitación en interpretación*, que serán de interés para aquellas personas vinculadas con el campo de la formación de guías y profesionales en Interpretación.

Como siempre, esperamos que estos artículos y documentos satisfagan vuestras expectativas. También aprovechamos para invitaros a colaborar con nosotros no sólo enviando artículos, sino también opinando acerca de los contenidos de nuestros *Boletines*, para ser publicado como Cartas, aquí, o en el *Foro de Interpretación*, al que se accede desde nuestra página Web www.interpretaciondel patrimonio.org

Un abrazo, buen invierno y verano (según corresponda), y feliz año,

Jorge Morales Miranda
jfmorales@ono.com

Francisco J. Guerra Rosado (Nutri)
nutri@seeda.net

EDITORES

Interpretación y turismo: ¿nos interesa dejar un mensaje al turista?

Claudio Bertonatti
Buenos Aires
claudiobertonatti@yahoo.com

(Claudio es naturalista, museólogo y profesor titular de Interpretación Ambiental y Patrimonio Turístico Universal del CEPEC. Director de la revista “Vida Silvestre”, de la Fundación Vida Silvestre Argentina.)

Seguramente, cada uno de nosotros ha sido y es turista en forma muy frecuente. Es más, a veces, lo somos sin darnos cuenta. Por ejemplo, cuando llega el fin de semana y decimos ¿vamos a pasear a tal lado? En esas oportunidades es donde tiene lugar “el encuentro turístico”, entre el turista y el recurso turístico, es decir, un sitio que conserva bienes de nuestro patrimonio natural y/o cultural. Una pregunta clave es si ese encuentro es “a solas” o mediando la participación de un guía de turismo o piezas de comunicación no personalizadas (como un cartel, un folleto, un sendero autoguiado o un centro de interpretación).

Creo que todos conocemos las dos situaciones polarizadas. La primera consiste en llegar al sitio de nuestro interés y encontrarlo “abandonado”:

nadie nos recibe, hay poca o nula información disponible (a lo sumo, un par de carteles), no se ofrece el servicio de guías, ni vemos infraestructura para atender al visitante.

Esto sucede con muchos sitios históricos, donde suele haber apenas un cartel de Vialidad Nacional, pintado de azul con letras blancas y montado al costado de una ruta, donde tiempo atrás aconteció un hecho importante de nuestro pasado.

Dejando de lado, situaciones intermedias (que las hay y muchas), la segunda opción se da a la inversa: se arriba a un lugar que cuenta con el servicio de guías y la oferta de folletos, carteles e infraestructura para informar e interpretar el patrimonio al turista.

Pero es a este punto donde quería llegar: sabemos que informar no siempre apunta a formar. Entonces, en una u otra

situación, ¿se desea dejar un mensaje al visitante? Pensemos que en las dos situaciones (el sitio abandonado y el sitio “activo”) lo dejan, ya sea tácita o explícitamente, porque cada vez que visitamos un lugar turístico sacamos nuestras propias conclusiones. Éstas, quedan reflejadas cuando alguien nos pregunta qué nos pareció y respondemos: “no hay nada para ver”, “no vale la pena”, “es interesante”, “es lindo”, “me emocionó”, “hay que ir con más tiempo”, etc. Ahora bien, tengo una pregunta para usted y me interesa que se la responda: ¿cree que ese mensaje ha sido planificado por quienes administran o hacen uso de los sitios turísticos?

Acompañaré su percepción con la mía (que puede o no coincidir).

Opino que no suele planificarse un mensaje. Y lo pienso cuando visito sitios “emblemáticos”,

como el Museo Histórico Nacional, el Zoológico o el Jardín Botánico de Buenos Aires, la Plaza de Mayo, las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio, el Parque Nacional Iguazú, la Quebrada de Humahuaca, el Tren de las Nubes en Salta, La Cueva de las Manos o “La Trochita” en la Patagonia. Me planteo lo siguiente. No conozco esos sitios. Los visito. Los recorro. Observo y percibo. Me marcho de allí y reflexiono:

¿comprendí “para qué sirve” o por qué es importante conservarlo? ¿Alguien o algo me lo explicó claramente? Ignoro su experiencia, pero –para no desmoralizarlo– por ahora, prefiero dejarle un poco de mi silencio, para compartirlo con el suyo, mientras hace memoria sobre su experiencia con sitios equivalentes de su país o región.

Sucede que a la gran mayoría de los sitios turísticos les hace falta una “puesta en valor”, es decir, una jerarquización explícita de su importancia, a través de diversas herramientas de comunicación.

Porque esa importancia no siempre es obvia y su valoración debe ir acompañada por un mensaje, que menos obvio resulta todavía. Pareciera no tenerse presente que el patrimonio suele estar amenazado y que el turismo se centra en lo mejor conservado. Por consiguiente, el turista suele desconocer el privilegio de estar en uno de esos lugares que representan la naturaleza y/o la cultura de un lugar. Es decir, un ámbito geográfico que condensa la identidad.

En un mundo globalizado, que arrasa y homogeniza paisajes y culturas, la defensa de la identidad está íntimamente asociada a la conservación del patrimonio. En la Argentina, por ejemplo, cuando se desmonta un

bosque de quebrachos del Gran Chaco, no sólo desaparecen osos hormigueros, tortugas terrestres y pecaríes. Su reemplazo, por monocultivos de soja (la “moda” actual) desencadena la desaparición de ese paisaje y de las tradiciones asociadas a él. Es que será muy difícil creer en mitos y leyendas del quebrachal, que ahora deben “hospedarse” en un cultivo. Y las nuevas generaciones que suceden a los grandes exponentes del folklore, ¿con qué elementos del paisaje se van a inspirar para componer una chacarera, una zamba, una poesía o una artesanía? ¿en los brotes de soja?

No crea, lector, que soy un fundamentalista ambiental que defiende la salvaguarda de todo lo natural. Arrasar con lo que queda de nuestro patrimonio de horizonte a horizonte, de alambrado a alambrado, eso sí es producto de un fundamentalismo que exhibe un mandato muy claro: “nada hay más importante que hacer dinero”. Es que

para muchos (sobre todo, los que viven alejados de las áreas naturales), la palabra “patrimonio” sólo es sinónimo de una cuenta bancaria.

Pero, ¿qué tiene que ver este comentario puntual con los mensajes, la interpretación y el turismo? El contexto, es mi respuesta. Considero fundamental comprender desde qué lugar y en qué marco –ambiental, económico y social– un intérprete va a diseñar y transmitir un mensaje a una persona que está de paso, como un turista, sin mucho tiempo y predisposición incierta para conocer el “patrimonio real” (tangibles e intangibles), amenazado por las aspiraciones de alcanzar el “otro” patrimonio.

Por todo eso, al principio mencioné que todos solemos ser turistas, pero quienes suelen recibirnos no siempre lo tienen en cuenta cuando se comunican con nosotros. No son pocas las ocasiones que llego a un sitio y me pongo en el lugar del turista que bien podría plantearse: “¿qué tiene que ver esto conmigo?” o “¿por qué me tiene que importar que se gaste dinero público o mi dinero para proteger este edificio histórico, ese conjunto de pinturas rupestres o aquel parque nacional?” ¿Alguien se lo explicó alguna vez?

Dudo una vez más en la existencia de un mensaje, pero no dudo que quienes tienen la responsabilidad primaria de darlo son aquellos que viven del turismo,

quienes lo promueven y lo llevan a la práctica. Entonces, me haré más preguntas para entender qué está pasando:

- ¿Se forma a los operadores y guías de turismo para que sean comunicadores responsables?
- ¿Se tiene en cuenta la participación de la comunidad local para que participe de los procesos de comunicación dirigidos a los

turistas? ¿Y en los que tienen que ver con la conservación de su patrimonio?

- ¿Cuántos guías de turismo conocen y aplican la interpretación?
- ¿Late en el corazón de los administradores públicos el desvelo de dejar mensajes sobre el valor y la necesidad de conservar nuestro patrimonio?
- ¿Para qué se promueve el turismo?, ¿sólo para captar divisas o “hacer negocio”?
- ¿Quién está pensando en mejorar el cuidado del recurso turístico?
- ¿Qué empresa de turismo “devuelve” algo al sitio que sustenta su actividad?, ¿o cree que con pagar sus impuestos está bien saldada su deuda?, ¿alguna va más allá de sus obligaciones?
- En definitiva, ¿de quién son estos lugares?, ¿de quién es el parque nacional, el museo municipal o la casa histórica?, ¿no son públicos?, ¿no son de todos?, ¿cuántos lo asumimos así?

Lógicamente, esto implica realizar una transformación en la forma tradicional de trabajar con los turistas, porque hasta ahora la apuesta parece centrarse en dar información. En que el guía, por ejemplo, haga una exposición literal sobre un tema, como si diera “una clase especial”. Eso no está mal, pero no alcanza y no siempre es deseable. Hay que poner foco en otro punto. En motivar al visitante, como se propone desde la interpretación.

No es tan importante contarle “todo lo que se sabe”, sino transmitirle la pasión y la experiencia directa a través de un contacto “de primera mano” con los seres, bienes o lugares que provocaron su viaje.

Si logramos motivarlo, el mismo turista se ocupará de buscar más información, de comprarse un libro, de iniciar una búsqueda en Internet o de regresar por más. En definitiva, se pretende que el turista sea el protagonista del viaje, no un espectador.

Necesitamos un turismo ambiental y culturalmente responsable, con un sólido compromiso para cuidar los sitios naturales y culturales. Porque son los que sostienen las actividades recreativas de unos y laborales de otros. Porque constituyen nuestro patrimonio común, porque son los bienes que nos identifican y los que debemos heredar a los que nos sucedan.

Pero el mensaje que nuestro patrimonio necesita para ser conservado debe ser transmitido en cada uno de los sitios donde llega un turista. Podrá ser a través de un folleto, de un cartel, de una visita guiada o autoguiada, o de un centro de

interpretación, pero tiene que ser a través de algo. Desde luego, esto no rivaliza con el ánimo de lucro de los operadores turísticos. Todo lo contrario:

cuanto más se invierta en comunicar el valor y la importancia de conocer los sitios del patrimonio turístico, mayor será la afluencia de visitantes. Mayor será el trabajo y el ingreso de ganancias. Y mayor debe ser la reinversión

para cuidar ese patrimonio. Sólo así se puede construir una alianza sólida que permita desarrollar un turismo ambientalmente sustentable, socialmente equitativo y económicamente viable.

Interpretación espontánea

Gorka Gorospe
Área Natural Recreativa Robledal de Orgi, Lizaso, Navarra
gorkuscorax@wanadoo.es

Espontáneo: *Que se produce aparentemente sin causa.*

(del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española).

Efectivamente, esta es la apariencia que toma este tipo de interpretación, pero como es evidente que todo acontecer tiene una causa es correcto indicar que también la tiene la "Interpretación Espontánea". Este artículo trata de mostrar las causas y razones que nos pueden llevar a practicar la IE, cómo hacerlo y ofrecer algunos de los resultados más interesantes obtenidos a partir de nuestra experiencia en el Robledal de Orgi (Navarra).

Qué es

La Interpretación Espontánea

es aquella que implica un contacto directo del intérprete con el público y que tiene la apariencia de ser espontánea.

Digo "apariencia" porque el contacto puede estar preparado de antemano y ser totalmente premeditado.

Por ejemplo, el intérprete se sitúa en un punto desde el que ve llegar al público y que esté junto al rasgo a interpretar. Cuando llegan interpela a los visitantes iniciando el contacto de una forma casual y desenfadada, pero conduciendo la atención directamente al punto de interés.

Intérprete: *–Buenos días, ¿os habíais fijado en los agujeros del pájaro carpintero que hay en ese tronco?*

Visitante: *–Es verdad... no los habíamos visto.*

Intérprete: *–El bosque lo habitan muchos animales, pero la mayoría son muy difíciles de ver. Sus rastros, como estos agujeros, son una buena manera de saber que están ahí.*

Etc.

Aunque se trata de un contacto interpretativo en toda regla, la impresión causada al público es de que se ha producido de forma espontánea; creen que el encuentro entre el intérprete y ellos ha sido casual. Si el tema tratado es el tiempo o cuestiones de conversación trivial, o el intérprete tiene un especial "arte" en su forma de conversar, el público incluso no será consciente de haber recibido un contenido *interpretativo*.

Por qué realizarla

Entre el público visitante, sólo una parte se para ante los paneles o cogen y leen los folletos interpretativos. A menudo la proporción de este público "interesado" es bastante reducida.

La interpretación espontánea nos permite llegar hasta ese visitante que no lee paneles ni folletos, pues el intérprete es quien elige con quién contactar.

Se ha de tener en cuenta que muchas veces los visitantes menos informados pueden ser también más propensos a infringir las normas de uso del espacio por simple ignorancia, por lo que constituyen un destinatario ideal para esta estrategia.

La IE puede lograr un vínculo más estrecho entre el visitante y el lugar, pues este contacto personal y aparentemente espontáneo transmite una imagen cercana y amable. Y, además, un contacto de este tipo puede ser el desencadenante de un mayor y amplio intercambio de información entre visitante e intérprete.

Cómo hacerlo

Tener el contacto preparado de antemano es garantía para lograr nuestro objetivo. Se debe elegir el rasgo, el lugar y el discurso que daremos. Incluso podemos preparar el rasgo colocándolo donde y como nos convenga (siempre que ello no lleve a dar falsas impresiones de la realidad).

Se debe elegir un buen lugar para poner en práctica esta técnica. Desde luego, en el mismo debe existir un rasgo a interpretar, y

es importante que el público no se dé cuenta de que el intérprete se encuentra "al acecho", viéndoles venir y, por supuesto, debe ser un sitio con cierto trasiego de gente para no tener que estar esperando una eternidad.

Interpelar a un visitante "de repente" puede resultarle a éste algo violento, por este motivo

el inicio del contacto debe ser lo más natural posible, dejando que la conversación fluya por sí misma, pero siempre sabiendo lo que queremos decir;

en esto influye en buena parte el "arte" y don de gentes del intérprete.

Nuestro discurso dentro de este contacto no debe ser muy prolongado, pues podríamos asustar o aburrir al público. Con uno o dos minutos puede ser suficiente, y se ha de hacer hincapié en el mensaje a transmitir. Si el interpelado pregunta o hace comentarios que denotan interés, ello permitirá que amplíemos la información y demos más detalles.

Una gran ventaja de esta forma de interpretación es que nos permite adaptarnos a las características del público en función de su edad, nivel cultural, estado de ánimo y hasta idioma (si el intérprete es políglota).

La temática puede ser muy variada, pero es necesario que se amolde a los objetivos interpretativos elegidos para cada espacio o área protegida.

Por supuesto, resulta un método muy apropiado y efectivo ante situaciones de infracciones de las normas de uso.

También puede ocurrir que se presente la oportunidad de realizar un contacto verdaderamente espontáneo, como por ejemplo, cuando de repente cae un rayo. En estos casos es donde el intérprete muestra su versatilidad y deberá improvisar.

Otras veces es el propio visitante quien interpela al intérprete. Aunque el visitante puede llegar a plantear cualquier cuestión, generalmente hay preguntas que se repiten una y otra vez; las respuestas a éstas pueden estar ya preparadas. No obstante, un buen conocimiento del medio por parte del intérprete podrá cubrir la casi totalidad de posibles cuestiones.

Nuestra experiencia

En el Robledal de Orgi venimos ensayando experiencias de interpretación espontánea desde hace casi cinco años. De una gran parte de los contactos establecidos hemos recogido datos detallados para poder evaluar esta actividad. Así, a lo largo de estos años se ha obtenido información

de los contactos de alrededor del 2% de nuestro público visitante (unas 3.500 personas). Bien es cierto que este espacio se presta a hacer este tipo de interpretación, pues la presencia del personal es prolongada y además se encuentra sobre el terreno.

Fuera de sentirse asustados por nuestro descaro (no se olvide que lo hacemos de manera que parezca una conversación casual),

una buena parte de los visitantes agradecen y muestran interés por lo que se les cuenta.

Más del 60% de los contactos duraron más de 3 minutos, es decir, fueron prolongados por el visitante, lo cual indica que éste tuvo interés por el tema e hizo preguntas o comentarios que dieron pie a extenderse algo más. El récord ha sido llegar a estar hasta 45 minutos con un mismo grupo a raíz de un contacto “espontáneo”.

Hemos comprobado que es una interpretación muy versátil, pues puede ser efectuada mientras se hacen algunas tareas que puede apreciar el público, por ejemplo, mientras barremos de los senderos las hojas caídas en otoño... es sorprendente ver el interés que despierta entre el público la propia gestión del espacio (generalmente no preguntan porque creen que no es de su incumbencia) o las condiciones de trabajo (muchos conocen ya hasta nuestros sueldos).

También hay que decir que la práctica de esta estrategia exige tiempo de preparación y dedicación. Sin embargo, debido a nuestra limitación de personal disponible,

en Orgi resulta difícil ponerla en práctica en momentos de afluencia masiva por el tiempo que exige, si bien son precisamente estos casos los que requieren de esta estrategia.

Además, puede resultar difícil motivar al personal para que la ponga en práctica. Pero creemos que el balance es positivo y enriquecedor, no sólo para el visitante, sino también para nosotros porque de este modo podemos llegar a percibir sus impresiones y tener una evaluación permanente.

Un compromiso ético

Luisa María Gómez
Siente, cultura accesible. Granada
Imdelaguila@supercable.es

Aunque el acceso al medio –físico, sensorial y cognitivo– es un derecho legal ampliamente reconocido, las personas con discapacidad siguen sin poder ejercerlo. Esta limitación afecta a su desarrollo ya que restringe sus posibilidades de conocimiento y condiciona su participación, impidiéndoles acceder a situaciones habituales en su comunidad y, como se denuncia cada vez con más fuerza, es una carencia social poco justificada en el siglo XXI.

Pero si calles y parques, tiendas, hospitales y transportes son poco accesibles, aún lo son menos lugares que, más allá de necesidades inmediatas, deben satisfacer otras, de carácter superior, y relacionadas con el conocimiento de nuestro patrimonio. Así,

es fácil encontrar museos, salas de exposición, espacios naturales e, incluso, centros de interpretación, con diseños “no-inclusivos”

que impiden a las personas con discapacidad física, sensorial o intelectual, acceder al mensaje. En ellos, ni siquiera una gran motivación –a menudo, minada por múltiples experiencias frustrantes– logra salvar las barreras establecidas entre contenidos y público con discapacidad.

Tales barreras pueden dificultar el acceso físico a espacios, piezas o actividades, la comprensión de su sentido o ambos aspectos. Cuando ocurre, el público con discapacidad tiene que afrontar la aventura del conocimiento sin las ayudas que favorecen una experiencia eficaz, confortable y autónoma. Y, quienes gestionan el patrimonio, eluden un compromiso ético esencial: ponerlo al alcance de toda la sociedad.

Aunque la cuestión es más compleja de lo que una clasificación de las posibles **barreras** da a entender, pero considerando que trabajar en su eliminación exige conocerla, la repasamos a continuación.

Las barreras que afectan a nuestro acceso al medio, pueden ser físicas, sensoriales, cognitivas y sociales:

- **Barreras para la accesibilidad física.** Impiden el uso normalizado, seguro y confortable de sitios y objetos. Se deben a deficiencias formales, de ubicación o de material en elementos espaciales. Existen

muchas y variadas: escaleras, rampas con gran pendiente, suelos deslizantes, vidrios no señalizados, puertas estrechas, pomos de difícil giro, mostradores muy altos, etc.

- **Barreras sensoriales.** Dificultan el acceso al mensaje por deficiencias en su presentación: imágenes y textos demasiado pequeños, con tipos de letra poco legibles o escasamente contrastados; avisos sonoros sin versión visual o viceversa; falta de información en braille o de imágenes en relieve...

- **Barreras cognitivas.** Entorpecen la comprensión. Surgen si la información no se ofrece respetando las condiciones de recogida y asimilación de datos del ser humano. Pueden afectar a datos funcionales (horarios, normas de actuación), al espacio que acoge la muestra (falta de planos y/o señalización) o a la presentación en sí (organización incoherente, mensajes confusos, información pobre, excesiva o sin diferenciar niveles).

- **Barreras sociales.** Fundamentan las anteriores, y ralentizan la integración de las personas con discapacidad. Se producen cuando –de modo consciente o no– se les excluye del público objetivo de la actividad. Por ejemplo, entradas accesibles que parecen secundarias; trato paternalista; actividades diferenciadas de las del público en general; folletos con fotos únicamente de visitantes sin discapacidad; etc.

Dichas barreras afectan a cualquiera que visita un espacio patrimonial, aunque en diferente grado en función de las capacidades personales. Por ello, un **diseño accesible**, mejora la experiencia de todo el público, ya que:

- Los accidentes disminuyen, y el cansancio se minimiza.
- El esfuerzo cognitivo se rentabiliza: aprendemos más cosas y las entendemos mejor.
- Nos sentimos competentes y protagonistas de la actividad, y tendemos a establecer lazos afectivos con ella.
- Entramos en contacto con otros lenguajes y disfrutamos de sentidos casi olvidados en nuestra cultura –tacto, olfato–, fuente de aprendizaje y placer.
- Compartimos tiempos y espacios con personas diferentes, lo que favorece una visión de la sociedad más real, lejos de estereotipos que nos adjudican roles en función de nuestras capacidades.

Por eso, al hablar de “proyectos accesibles”, no hablamos de proyectos

para personas con discapacidad, sino de proyectos que permitan, a cualquier persona, acceder a la actividad en condiciones favorables.

Si éste es el objetivo, la pregunta es:

¿Cómo responder eficazmente a las necesidades de una sociedad compuesta por gente con capacidades muy variadas?

Y, centrándonos en uno de los aspectos más olvidados de la accesibilidad:

¿Cómo lograr que quienes no ven, no oyen, no pueden entrar aquí o allá, se distraen o desorientan con facilidad... entiendan contenidos que, a menudo, tampoco el público sin discapacidad logra entender?

Un **proyecto de inclusión** en un espacio patrimonial debe abordar, de modo coherente y de acuerdo con los principios del *Diseño para Todos*^{*}, dos vertientes fundamentales:

- **Acceso físico:** O eliminación de barreras que limitan la movilidad, el alcance y/o el acceso visual de las personas con discapacidad física, mayores, niñas y niños. Cuando no sea posible –por ejemplo, en edificios históricos–, la limitación debe compensarse con materiales –maquetas, ilustraciones, textos– que permitan el acceso cognitivo, es decir, que sirvan para entender el objeto o espacio al que no se puede llegar.

- **Acceso conceptual:** Se basa en un tratamiento global de la información, que contempla tanto la selección y ubicación de espacios, piezas o ejemplares, como los mediadores que apoyarán su conocimiento. **Begoña Consuegra Cano** considera que, junto a otros aspectos, debemos responder a:

La especificidad perceptiva y de comprensión de conceptos habituales, de carácter auditivo o visual, de las personas con ceguera o sordera.

Las consecuencias de la discapacidad intelectual: dificultades de ubicación espacio-temporal y comunicación, y reducida capacidad de concentración, coordinación y memorización.

La escasa formación general en conceptos básicos de áreas específicas: arte, historia, ciencias...

Para lograrlo, se inicia un **proceso de trabajo** en colaboración con la institución, que permitirá obtener:

1. **Informe** de estado actual, para detectar las dificultades existentes. Debe describir el lugar y contemplar, en detalle, tanto las barreras físicas, sensoriales y cognitivas, como las sociales: pavimentos irregulares; alarmas que no se ven; falta de información espacial; textos largos o mal redactados; ideas confusas sobre la discapacidad expresadas por quienes allí trabajan...
2. **Anteproyecto**, indicando las modificaciones necesarias para mejorar la accesibilidad: reparar pavimentos; proveer las alarmas de una señal visible; instalar planos en puntos estratégicos del itinerario; acortar frases, redactar con sencillez; facilitar al personal formación específica...
3. **Proyecto de inclusión**, que desarrolla cada una de las mejoras propuestas. Incluye el diseño de elementos físicos –líneas-guía; peanas; mecanismos– y comunicativos –creación de imágenes; redacción de textos; diseño de señales, paneles y folletos–. A su vez, este último apartado, implica:
 - a. **Seleccionar los datos** imprescindibles –espaciales, funcionales y conceptuales–, para la comprensión de la actividad y los contenidos.
 - b. **Determinar el código** adecuado a cada tipo de información: textos, maquetas, dibujos, películas...
 - c. **Estructurar las ideas:** en qué orden deben ofrecerse, con qué divisiones y qué interrelaciones –explícitas o no– les darán coherencia.
 - d. **Determinar los canales perceptivos** para cada sección, sabiendo que los datos deben estar disponibles para varios sentidos y adecuarse a las particularidades de cada uno de ellos.
 - e. Y, por último, **dar forma** –redactar textos, crear imágenes, diseñar paneles–, teniendo en cuenta las pautas que fundamentan la legibilidad: tamaño, color y contraste adecuados, sencillez y orden.

En resumen: la accesibilidad se apoya en el sentido común. Nos incumbe a todos y todas. No encarece los presupuestos –lo caro es eliminar barreras– y, como dice mi compañera **Elena Raya Blázquez**:

“la accesibilidad pasa desapercibida, lo perceptible son las barreras”.

* Uso equiparable; uso flexible; uso simple e intuitivo; información perceptible; tolerancia al error; poco esfuerzo físico; tamaño y espacio adecuados. Pueden consultarse con más detalle en:

<http://www.sidar.org/recur/desdi/usable/dudt.php>

La interpretación y el patrimonio histórico sumergido: un problema conceptual

Carlos Alonso Villalobos
Arqueólogo
Cádiz
cayac@arrakis.es

Los bienes culturales sumergidos conforman una de las tipologías patrimoniales incorporadas más tardíamente a los programas culturales. Si bien su conocimiento y delimitación conceptual ha evolucionado en paralelo a los avances tecnológicos de la disciplina encargada de su estudio (la arqueología subacuática), no deja de sorprendernos cómo, para muchos sectores sociales (incluidos no pocos técnicos y responsables culturales), la percepción de la labor del arqueólogo subacuático se confunde aún con la de los cazatesoros.

La invención del equipo de buceo autónomo a mediados del siglo XX dio un giro significativo a la arqueología que se practicaba en el fondo de mares, ríos y lagos.

La posibilidad de acceder directamente al medio subacuático y a los yacimientos allí conservados, y no sólo a las piezas rescatadas de los mismos, supuso el nacimiento de la arqueología subacuática como disciplina científica.

Pero antes de adentrarnos en la problemática que plantea la interpretación de estos bienes culturales, conviene aclarar que el patrimonio arqueológico sumergido no es un todo homogéneo. Está compuesto por elementos de tipología diversa, como los restos de antiguos puertos, fondeaderos, pecios (barcos hundidos), e incluso de antiguas ciudades hoy sumergidas como consecuencia de los cambios habidos en la morfología costera a lo largo de los siglos. En unos casos se localizan a grandes profundidades; en otros, con mejores posibilidades para el acceso y la contemplación *in situ*, enterrados a escasos metros en marismas o cauces fluviales hoy colmatados. Todo ello determina la forma de afrontar tanto su estudio como su puesta en valor, abriendo un amplio abanico de

posibilidades a la hora de redactar cualquier plan interpretativo.

Durante años, la musealización descontextualizada de piezas de procedencia subacuática rescatadas por pescadores o aficionados al buceo, fue una constante.

Ánforas, cañones y otros elementos extraídos del mar se amontonaban en salas y vitrinas.

El hallazgo de restos de antiguos barcos durante el transcurso de obras públicas y su exposición monográfica, vino a marcar una nueva etapa. Tener un barco antiguo “rescatado de las profundidades” comenzaba a ser una moda en la que *Vassa* y *Mary Rosse* marcaron los modelos.

El alto coste de este tipo de acciones, los problemas que plantea la conservación de estas naves, y las experiencias habidas con relación a su musealización, han venido a abrir nuevamente el debate.

Si hasta hace una década la tendencia era que, tras un largo proceso de restauración y estabilización, los restos de los viejos barcos de madera se exhibieran en un museo, hoy sabemos que las medidas de conservación aplicadas no han tenido el resultado esperado, no existiendo garantías de conservación para los restos musealizados. Además, los visitantes se ven más atraídos por los recursos didácticos que les acompañan en la exposición que por los propios restos de las naves, generalmente mal entendidos.

El debate es:

¿se debe continuar extrayendo y exponiendo los originales de las naves, o sería preferible proceder a musealizar las réplicas?

Con el fin de garantizar la preservación futura, lo ideal, en la medida de lo posible, es la conservación *in situ*. Todo ello está contribuyendo al replanteo de las estrategias aplicadas hasta el momento y a la discusión sobre vías de futuro.

Frente a los museos están naciendo nuevas formas de acercar a los ciudadanos este patrimonio. Centros de interpretación y parques arqueológicos subacuáticos van tomando cada vez más relevancia. El perfeccionamiento, abaratamiento y simplificación de los equipos de inmersión autónoma; la construcción de embarcaciones adaptadas para la contemplación directa o indirecta de los fondos marinos; el diseño de estructuras subacuáticas para facilitar el acceso directo del público al fondo del mar en condiciones ambientales atmosféricas; y la

posibilidad de aplicar nuevas tecnologías informáticas para la difusión, han venido a revolucionar este campo, permitiendo el desarrollo de nuevas experiencias basadas en la contemplación de los yacimientos *in situ*. Pero son respuestas costosas o restringidas a un público determinado.

La contemplación in situ de los pecios se hace, en este sentido, imposible. ¿Pero son los pecios los que debemos interpretar para la sociedad?

Desde el mundo de la interpretación el debate apenas se ha iniciado. Cada patrimonio, cada visitante, cada territorio, plantean problemáticas y exigencias diferentes. Los visitantes, turistas y, de manera especial, los escolares, son colectivos heterogéneos que deben ser atendidos con discursos interpretativos específicos. Abandonar la improvisación visionaria y trabajar desde el diseño de planes de interpretación es ya una necesidad urgente, pues de ello depende tanto el éxito de la iniciativa como, en gran medida, las soluciones técnicas a adoptar para la presentación del elemento patrimonial.

¿Cómo afrontar la interpretación en este campo? Desde nuestro punto de vista, en primer lugar, realizando una reflexión acerca de qué debemos interpretar. Hasta el presente, los objetos de atención han sido por lo general elementos muebles procedentes de los pecios (en algunos casos obras de arte como las que podemos encontrar en otras salas de los museos procedentes de yacimientos terrestres) o incluso los restos mismos de las naves que los transportaban. Pero, ¿son éstos el fin último de nuestro discurso? Pensamos que no.

Comprender un viejo barco no es posible si no se conoce la casuística que rodeó su vida

(de dónde venía, a dónde se dirigía, qué transportaba, para quién, cómo se gobernaba, qué puertos había visitado, etc.). Ésta es la finalidad de la investigación arqueológica (el conocimiento histórico), y debe ser lo primero a la hora de presentar al público la realidad de un patrimonio que se va reconociendo cada vez más amplio.

Por ejemplo, si tuviésemos hundidos frente a las costas de nuestro pueblo barcos que tomaron parte en un evento bélico naval y quisiésemos hacer una labor interpretativa sobre los mismos ¿el objeto central serían los barcos o la historia de ese conflicto? Aquí el carácter *in situ* lo da el hecho histórico (de ahí la figura de “sitio histórico” existente en algunas legislaciones para proteger los lugares concretos) y todo lo que con él se relaciona (terrestre o submarino) se encuentra “in situ”.

En este contexto, el barco, como respuesta técnica dada por los humanos a necesidades concretas de transporte,

defensa u obtención de recursos, se relaciona con las actividades que se realizaban en las costas fronteras, con el territorio donde se construyó, de donde zarpó y donde naufragó. Atarazanas, lonjas, industrias de salazones, faros, instalaciones portuarias y comerciales, etc., todos son elementos interrelacionados que explican la vida en el mar, de la que el barco es una mínima parte.

Cada zona, cada lugar, tiene sus especificidades; su propia historia de vinculación con el mar que llegó a generar tipologías diferentes. Aquí, en el territorio, en la interpretación del proceso que termina con el naufragio del barco, los “inaccesibles” pecios sumergidos frente a nuestra costa toman su sentido y revelan parte del patrimonio marítimo al que pertenecen; parte de una cultura, la del mar, desgraciadamente desconocida, y, por desconocida, olvidada y desatendida.

La creación de una oferta interpretativa plural, abierta, distribuida espacialmente en el territorio en función de los recursos, es la idea sobre la que, como arqueólogo vinculado a la difusión del patrimonio marítimo sumergido, estoy trabajando.

Basten estas breves líneas, a modo de reflexión, para incitar al debate en un ámbito de la interpretación que, por desconocido, es casi inexistente.

SECCIÓN

Interpretación y Patrimonio Cultural

Una sección natural e histórica de apoyo a nuestra gestión en el territorio

Interpretación del patrimonio en la presentación de la CIUDAD al público local y visitante

Marcelo Martín

Arquitecto, asesor en Interpretación del patrimonio y gestión de recursos patrimoniales para el desarrollo local marcelomartin@supercable.es

La ciudad puede ser mirada y vivida de muy diversas maneras. Como bien cultural que acumula y recrea tradiciones, costumbres, formas de relación; y sirve de acumulador de productos culturales y conservador de memorias. Como bien social que ha desarrollado una alta capacidad de producir y poner en circulación bienes y servicios tanto públicos como privados, los cuales dan soporte a la existencia y reproducción de los seres humanos. Como bien físico que comporta una determinada distribución de espacios, infraestructuras y mobiliarios en los cuales se desarrolla la tensión entre el recinto de lo público y el de lo privado. Como bien ambiental que configura microclimas, sistemas de aguas, tipos de aire, niveles de iluminación variables, tensiones entre zonas verdes y duras y relaciones específicas con el entorno natural. Y también como Patrimonio en todos los campos mencionados, cuando los bienes urbanos se cargan de significados para los ciudadanos¹.

Nos interesa en particular el concepto de ciudad como lugar de las memorias. Las que viven sin ellas tienden a destruirse a sí mismas. Por el contrario los procesos de cambio en la vida urbana adquieren sentido y proyección histórica cuando asumen la continuidad con la memoria de la ciudad y las recrean de cara al presente y al futuro.

Para tratar este tema voy a iniciar mi recorrido con el artículo de la profesora Roser Calaf² que dice: “las ciudades son un marco de relaciones y contactos entre los humanos que nos permiten hablar de un espacio de aprendizaje informal (lo cotidiano, vivir en la ciudad) y un aprendizaje no formal que está intencionalmente organizado, estructurado y que se desarrolla de acuerdo a diferentes programas o proyectos”. Hasta aquí, de acuerdo en tanto ella propone aprender arte en la ciudad, con el objetivo de sensibilizar hacia el respeto y la valoración del patrimonio urbano. En mi caso, intento trabajar con la Interpretación del Patrimonio como herramienta de comunicación y de gestión para apuntar al mismo objetivo, pero desde una perspectiva diferente, complementaria, cooperativa.

Abundando en la metáfora de trabajar para una familia como la de los *Simpson*, según gusta decir Jorge Morales, preferimos

hablar de experiencias informales de conocimiento y disfrute de la ciudad, y de experiencias formales que son nuestro campo de trabajo. Generar actividades de carácter interpretativo de forma organizada, planificada y gestionada de manera tal que, el ciudadano y el visitante foráneo, disfruten de una experiencia de calidad, a la vez que modifican su apreciación valorativa y se predisponen a una defensa de los valores culturales de dicha ciudad.

La ciudad no es un todo homogéneo; la necesidad de plantear experiencias de conocimiento y valoración diversificadas y de calidad, implican la consideración de los factores diversos que confluyen en la ciudad territorio: el centro histórico, los barrios históricos, los ensanches de la ciudad, los barrios periféricos organizados en torno a diferentes factores aglutinantes, las cercanías, los parques metropolitanos, las ciudades satélites cercanas, etc., etc. A escala menor: las calles comerciales, los aledaños a un hito histórico o relevante, los comercios, los bares y restaurantes, los espacios culturales, y, sobre todo, la vida cotidiana, el mercado, el trasiego diario como fenómeno intangible que puede brindar experiencias auténticas y de calidad.

En su estudio se tendrán en cuenta: la escala de la ciudad o área de la ciudad en la que se intervendrá, con propuestas de visitas puntuales o recorridos, dinamización de áreas de gran valor patrimonial, pero que acusan degradación de orden social, propuestas de equipamiento urbano, etc. Por otro lado, se realizarán estudios históricos o, en mejor medida, una síntesis histórica de sus momentos más relevantes, conexiones físicas y socioculturales con otras ciudades cercanas y con el territorio circundante, su historia y sus figuras y hechos más destacados hasta el presente. También deberá contarse con un análisis de la ciudad contemporánea y su contexto geográfico y medioambiental, rutas, caminos y conexiones socioculturales con otras ciudades y pueblos, población, economía productiva e infraestructuras.

A partir de este trabajo se irá delineando un tema clave de la ciudad que puede relacionarse con: un periodo histórico relevante; una función simbólica, política o religiosa; una actividad productiva; un hecho histórico singular; con una situación particular de su enclave, del paisaje o bien de su papel en la paz o en la guerra; etc. Es importante relacionar luego esta decisión con los estudios del área de influencia de la ciudad, en el caso de relacionar la temática predominante en la cultura urbana con otros sitios o pueblos con los que podría conformar una red o una secuencia temática.

La IP, como herramienta de comunicación, debe estar sustentada, entre otros, en dos cuestiones clave para su éxito: saber claramente qué decir y conocer cabalmente cómo, dónde y a quién decirlo. No voy a hablar aquí de la técnica de la interpretación, tema que por otro lado está muy bien tratado por autores con mayores conocimientos que el que suscribe, sino de comprender el problema y saber qué es lo que hay que

tener en cuenta a la hora de aplicar una herramienta de comunicación y gestión como la IP.

Por tanto, es de mayor importancia la selección de un grupo de trabajo compuesto no sólo por intérpretes y planificadores interpretativos, sino también por los profesionales del patrimonio, sensibles a la comunicación del patrimonio y abiertos a trabajar en modelar experiencias de conocimiento, más que clases o conferencias sobre la materia, así como aquellos comunicadores sociales y/o monitores con experiencia en el trato con los ciudadanos y visitantes, en el afán de conformar un equipo de trabajo conciente de todos los frentes que significa utilizar la ciudad como materia prima para el conocimiento, y la valoración y defensa del patrimonio urbano.

El tema clave que vayamos a utilizar para dar coherencia y sentido a nuestra propuesta de interpretación urbana debe servirnos de cobertura conceptual para todo el proyecto cultural, donde se inserten nuestras experiencias interpretativas. Así, por ejemplo, si decidimos que nuestro tema clave es “un pueblo de emprendedores”, es porque, a través de nuestra investigación socio-histórico cultural, llegamos a la conclusión que debíamos resaltar valores sociales y comunitarios afines a toda una población que, en su devenir histórico, ha hecho del progreso y el desarrollo (individual y colectivo) un motivo de diferenciación respecto de otros pueblos vecinos. El emprendedor es audaz, activo, decidido, resuelto, atrevido, y acomete con resolución acciones dificultosas, tanto en el ámbito familiar como en el de su comunidad.

Si se trata de una ciudad cuyos valores sociales son superiores a los bienes culturales en sí mismos, este concepto de emprendedores engloba mejor el trabajo de literatos, artistas, artesanos, empresarios, deportistas, que podrán ser valorados y entendidos como elementos destacados de una ciudad que con su común actitud potencia la existencia de estos personajes, hitos en su historia.

Pero los temas clave pueden ser muchísimos, y sobre ellos se debe trabajar tanto en la *metáfora* (por ejemplo, la ciudad como obra de arte) como en la *narrativa* que sustentará nuestro trabajo de interpretación (ejemplo: la estética de la ciudad). Para ayudar en nuestro discurso podemos decir que se pueden generar tanto metáforas como narrativas desde varias perspectivas generales y fáciles de asimilar por el grupo de trabajo:

a. La simbólica

La ciudad toda, así como los hitos, monumentos, edificios, calles y plazas públicas, son analizados y comunicados desde su capacidad simbólica de comunicar el devenir social, político y cultural de la comunidad.

b. La estética

Ciudad bella, ciudad compleja, ciudad collage; el paisaje urbano, así como la propia estética edilicia de sus componentes, pueden sustentar una narrativa que vaya jalonando una secuencia cronológica (estilos artísticos) o ejemplos destacados que se aíslan por su singularidad de un contexto homogéneo (*art déco*, racionalismo, *high tech*).

c. La sociológica

Relaciones entre los sitios, paisajes, lugares y monumentos con acontecimientos sociales destacados, sean estos positivos o negativos; no se trata siempre de contar una ciudad triunfante y luminosa, sino de saber combinar las luces y las sombras del devenir histórico. Referentes materiales de emprendimientos ciudadanos de envergadura que dan sentido e identidad a la ciudad en su conjunto o a barrios y/o sectores singulares.

d. La histórica

La ciudad romana, la ciudad medieval, la ciudad renacentista, etc. Quizá éste sea el tema más socorrido a la hora de trabajar en experiencias de interpretación de la ciudad. Pero que mantiene plena vigencia si el trabajo ahonda en las microhistorias ciudadanas, la creación de un equipo de fútbol, la radicación de una serie de industrias hoy en desuso, una institución cultural, un subgrupo de vecinos con aspectos religiosos, culturales o étnicos diferenciados del común de la población, etc.

e. La geográfica

Las funciones de la ciudad –más en la antigüedad– muchas veces están sumamente claras, como lugares de producción, de administración y poder, de comercio, núcleos de comunicación o sectores defensivos. Pero hoy, tal vez, todo eso no sea tan claro y nuestras experiencias interpretativas deberían ayudar a clarificar y “leer” una ciudad contemporánea no regida por principios de racionalidad urbana. Los cambios de uso de grandes contenedores de carácter simbólico (fábricas, palacios, mercados), el desvanecimiento de los límites de los barrios, los nuevos espacios residenciales, culturales o deportivos, sectores comerciales específicos, los cambios en los centros históricos por gentrificación³ o abandono, etc.

f. La comunicación

Puede comprenderse en sus dos vertientes, la de las comunicaciones dentro de los sectores de una ciudad: calles, vías, avenidas, transportes, conexiones, sus historias, sus emergentes materiales –desde las estaciones de metro o ferrocarril hasta el mobiliario urbano–; la de la ciudad que comunica (quizá más como metáfora, pero que admite una narrativa), donde los elementos materiales constituyen una estructura, el contexto de ciertos hitos nos dan claves y referencias, y las relaciones sensoriales que las obras y los espacios establecen con el ciudadano y el visitante.

Es este un trabajo sin duda apasionante, y la clave para el sustento de una correcta y exitosa interpretación. Pero cabe añadir que un buen trabajo de interpretación no debería pecar de partidista, sectario o arbitrario en el manejo de los conceptos: la interpretación debe ser ideológica en tanto está sustentada por ideas, debe ser psicológica en tanto apelamos a una experiencia sensorial y cognitiva lo más completa posible, y debe ser social en tanto nos relacione, nos involucre y nos provoque con el objeto interpretado.

Estamos trabajando con patrimonio, eso implica una realidad material (constructiva, estética, utilitaria, etc.) y otra inmaterial (simbólica, significativa, valorativa, etc.), vinculadas ambas por una materia aparentemente inconsistente, pero que es la que estructura el sentido de ambas, que son: *las circunstancias* y *los acontecimientos*. No olvidemos esto porque podremos perder entonces el rumbo respecto de la premisa de que debemos presentar un todo y no una parte, y que nos dirigimos a una persona integral y no a una fase o característica de ella⁴. Podemos mostrarle a nuestro público una reserva de agua en el lugar más elevado de la ciudad y decir que fue proyectada por los ingenieros del municipio. El público puede admirarlo o simplemente asentir. Pero en lugar de eso, nuestro trabajo consiste en relacionar cómo la ingeniería de la época estaba presente en la ciudad y cómo una red de agua no sólo cumple una función básica, sino también simbólica, y que puede estar ligada al espíritu de progreso que hubo en la ciudad, y así siguiendo. Esta segunda forma cuenta una historia más amplia y lo relaciona con la vida cotidiana de nuestros visitantes.

Recordemos también que el objetivo principal de la interpretación no es la instrucción sino la provocación⁴, ello ayuda a captar la atención de nuestro público y los invita a

disfrutar de la experiencia, a la vez que estimula a investigar por su propia cuenta una vez que se hayan marchado.

Esta modalidad de presentación del patrimonio al público –*la interpretación*– requiere un proceso de planificación para que la oferta sea ordenada y racional y conduce a la previsión de unos medios de comunicación *in situ* que transmitan unos mensajes bien concretos al público. Medios que a veces pueden incluir equipamientos o centros de visitantes donde éstos reciban orientación, información, servicios complementarios: guías intérpretes, tienda, estafeta, librería especializada, servicios sanitarios y, por qué no, hasta una exposición interpretativa introductoria a su visita que le ofrezca claves que faciliten su experiencia *in situ*, ya sea con guías (lo ideal) o con audioguías, folletos, carteles o señales.

La planificación interpretativa se realiza de acuerdo a las siguientes finalidades, entre otras muchas definidas para cada caso en particular (planteadas de forma genérica para este tipo de planificación):

- Comunicar el significado del lugar de forma interesante y efectiva,
- Contribuir a la satisfacción de las necesidades del visitante,
- Proteger, conservar y concienciar sobre los recursos culturales en juego,
- Racionalizar los esfuerzos de actuación.

Los Objetivos de Planificación indican las metas a alcanzar en el proceso de planificación interpretativa. No son los “objetivos de interpretación” (éstos se definirán en otra etapa del proceso), sino una guía que indica directrices y límites para la planificación⁵.

Finalmente, tras el análisis *in situ* de cada uno de los puntos que ofrecen posibilidades para la interpretación (cotejándolos con diversa información y planteando alternativas para su interpretación), se procederá a la toma de decisiones, un proceso de síntesis cuyo resultado se refleja en las propuestas y en el esquema planteado en el Plan de Interpretación.

Bien es sabido que no puede establecerse fehacientemente una sectorización completa de la ciudad-territorio, ya que seguramente existen muchas lagunas en extensiones a veces periféricas que no responden a estructuras socioculturales claras. Sin embargo, es un reto para la plasmación de un correcto plan de interpretación entender estas delimitaciones poco tenidas en cuenta.

Por tanto, un trabajo básico sería la conformación de *un mapa barrial y cultural de la ciudad*, que sirva como herramienta básica de trabajo e integre en un proceso dinámico y abierto toda la información y documentación necesaria, como sistema básico de información que atienda a las necesidades de proyectos y asesoramientos que encare el área de recursos culturales. Este trabajo no implicará el detenimiento del trabajo, sino que la ingente tarea de conformar el mapa cultural se realizará en el tiempo y paralelamente a otros trabajos, incorporando sus estudios a esta tarea prioritaria.

La tarea complementaria y paralela en el tiempo es la *definición de estrategias de recuperación, integración y valoración cualitativa de la información en relación con el mapa cultural*, y como soporte de las actividades concretas del área, con el objeto de poder realizar diagnósticos y obtener conclusiones de carácter general y con cierta premura a la hora de asesorar o proponer proyectos de desarrollo local en todo el ámbito urbano. En esta tarea se incluyen posibles listados y clasificaciones de bienes, normativas, planes territoriales y comarcales de mayor espectro, legislaciones particulares, normativas supranacionales, potencialidades económico-culturales, turísticas u otras modalidades de desarrollo, etc.

En este trabajo, en definitiva, deben particularizarse las posibilidades e inconvenientes para desarrollar la interpretación deduciendo los factores intrínsecos y extrínsecos y definiendo claramente:

- Los recursos culturales
- Los aspectos morfológicos y antropológicos con potencial interpretativo
- Definición de puntos concretos con potencial interpretativo
- Propuestas de áreas, prioridades y/o fases de trabajo para el plan de interpretación

Resumiendo, se trata de determinar los argumentos y temas para la interpretación, relacionarlos con los *puntos con potencial interpretativo* destacados, para luego definir los sistemas expositivos, medios interpretativos y servicios al público. Los medios interpretativos pueden ser personales (guías, contactos casuales) o autónomos (paneles, escenografías, audiovisuales, folletos, audioguías, etc); los servicios son los mensajes y los medios de comunicación empleados, las señalizaciones, las instalaciones y/o estructuras de medios, todo ello relacionado con los puntos de potencial valor interpretativo que hayamos definido en nuestros recorridos. Debemos también aquí determinar los servicios complementarios que influyen y complementan la calidad de la experiencia del visitante: adaptación a discapacitados, información, lugares de acogida, espacios para aparcamientos de coches y autobuses, lavabos, etc.

El *mensaje interpretativo* de nuestro plan será aquello que se le transmita al público a partir de lo que se defina como los contenidos. Este concepto de mensaje no es un eslogan o una moraleja, sino toda la explicación que el público reciba de un guía o todo el texto contenido en un folleto, por ejemplo⁶.

Para finalizar, quiero destacar que las estrategias de interpretación, comunicación y presentación estarán en función de: la planificación realizada sobre la base de criterios claves de cada ciudad, del tamaño y ubicación del centro histórico y sus barrios, de la relación de ciudades entre sí o de ciudades complementarias en un territorio. Asimismo los equipamientos turístico-culturales, y la dotación de personal específico variará en función de dichas estrategias. Del museo de la ciudad al cartel indicador median el centro de visitantes, los recorridos urbanos temáticos o geográficos, las visitas con guías o autoguiadas, los recorridos peatonales o motorizados, los espectáculos, representaciones, teatro de calle o escenificaciones callejeras, y todo un sinnúmero de actividades nuevas o tradicionales que vienen a sumarse al espectáculo y disfrute de la vida cotidiana de los propios ciudadanos que, en su interacción diaria, generan recursos innumerables e inmejorables de lo que puede vivirse en una estancia turística en la ciudad.

Notas

1. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires. 1992. “Los usos sociales del patrimonio” en *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Colección Cuadernos Vol. X, Consejería de Cultura, Sevilla, 1999.

2. CALAF MASACHS, Roser. “Aprender arte en la ciudad: sensibilizar hacia el respeto y la valoración del patrimonio urbano”. En *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Editorial Trea, Gijón 2002.

3. La gentrificación o aburguesamiento es la sustitución de la población residente tradicional, de composición social diversa, por otra con un perfil más uniforme y alto poder adquisitivo. A

partir de la rehabilitación hay un proceso de transformación y sustitución del tejido social dentro del centro histórico.

4. TILDEN, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. University of North Carolina Press, Chapel Hill. 1957.

5. MORALES, Jorge. *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio*. Consejería de Cultura (Junta de Andalucía) y TRAGSA. Segunda edición, 2001.

6. MORALES, Jorge. *Plan de Interpretación para el Parque Prehistórico de Málaga, Complejo del Humo*. Dirección General de Bienes Culturales, Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico (Junta de Andalucía). 2000.

SECCIÓN

DOCUMENTOS

La interpretación como indicador de la convicción cultural

Don Aldridge
International Consultants in Interpretation
Perth, Escocia
don@intersite.freereserve.co.uk

Traducido con el auspicio de la AIP por Franca Jordà
Revisado por Jorge Morales

Nuevamente, contamos con la inestimable colaboración de Don Aldridge. El texto corresponde a la conferencia impartida por Don en el Quinto Congreso Mundial de Interpretación del Patrimonio, celebrado en Sydney Harbour National Park, Australia, en 1998. La versión que presentamos aquí fue especialmente revisada por el autor para nuestro *Boletín*, gesto que también queremos agradecer.

I. LA ANTIINTERPRETACIÓN

En el último cuarto del siglo XX, la filosofía del postmodernismo nos ha revelado la verdadera naturaleza del llamado paraíso capitalista. Nos hicieron creer que la teoría de mercado de Thatcher y la monetaria del economista norteamericano Milton Freedman habían erradicado el socialismo en Europa. Su contribución a la civilización ha debilitado nuestra idea de una sociedad implicada, y eso ha afectado también a la conservación del medio ambiente. Lamentablemente, la conservación del paisaje y la naturaleza está siendo gradualmente devaluada en Gran Bretaña, hasta el punto de convertirse prácticamente en una actividad cosmética. En Escocia, la palabra *campo** ha sido incluso sacada del

vocabulario oficial del Gobierno. Todas estas medidas retrógradas provienen de una raíz causal: el concepto de postmodernismo y revisión histórica. Han confundido el término *interpretación de sitio*, tema central de este artículo.

1.1. Orígenes de la filosofía postmodernista: sus tres fuentes

a) El movimiento antiarte fue el primero en llegar. Desmembró todos los aspectos del proceso creativo gracias a los ladrillos, ovejas muertas y reproducciones múltiples de latas de sopa en galerías de arte. En su estadio final de *muerte cerebral* se ha renunciado a la originalidad, a los criterios estéticos y a la presentación artística con significado. Este movimiento antiarte fracasó cuando los marchantes de arte le pusieron precio a las latas de sopa y a las ovejas muertas. De esta forma, el antiarte se convirtió en arte y perdió enteramente su sentido. ¡Y esa carencia de significado es lo que deleita!

b) La teoría semiótica “es la ciencia que estudia la vida de los signos en la sociedad”, según el intérprete de la arquitectura Juan Bonta (1). Su colega Charles Osgood (2), filósofo semiótico, demostró bien claramente en 1957 cuánto exactamente podía contribuir la teoría semiótica al incipiente pensamiento postmodernista. Nos dio esta disparatada definición de un signo: “un patrón de estimulación que no es el significado, es un signo de ese significado si evoca un proceso de mediación en el organismo, siendo este proceso alguna parte fraccionada del comportamiento total, causado por el significado y por medio de las respuestas producidas, que no se darían sin la contigüidad previa de los modelos de estimulación significativos y no significativos”.

Al mismo tiempo, la escuela de Filosofía Lingüística de Oxford proclamaba que la filosofía ¡no tenía nada que ver con el pensamiento! En ese punto, fue atacada eficazmente por el profesor Ernest Gellner (3) y por Bertrand Russell, que apoyó a Gellner con el comentario “*piensan que el deseo de comprender el mundo es una locura pasada de moda*”. Cuando la teoría de

* Nota de los Editores: se refiere a la palabra inglesa *countryside*.

los signos se aplica a textos literarios, como hace Umberto Eco (4), profesor de Semiótica en la Universidad de Bologna (también novelista y persona de espléndido ingenio), indica la existencia en nuestro medio de lo que él llama *sobreinterpretación*. Pero esto nada tiene que ver con cantidad (demasiada interpretación), y todo con sobre quién tendría que enjuiciarla (¿qué es bueno o malo?). Lo que argumentamos aquí es si las intenciones creativas de los *escritores* o *artistas* deberían tener alguna relevancia en la interpretación de su trabajo creativo. La mayoría de nosotros admitiremos que éste es el gran problema no resuelto en nuestra profesión, la raíz de nuestro problema de evaluación. Eco es profundamente optimista y su obra da a entender que nunca estaremos de acuerdo en qué es buena interpretación, pero *podemos estar de acuerdo en qué es mala interpretación*. Parece que debemos usar la jerga postmodernista y hablar, no de buena y mala interpretación, sino de *interesante* o *aburrida*.

c) El antiintelectualismo universitario. Se puede ver sobre todo en cómo estamos interpretando nuestros monumentos y lugares históricos. *Lo novedoso es la tónica de la moderna aproximación antiintelectual en historia y literatura*. La crítica Christine Brooke-Rose (5), que fue profesora de Literatura en la Universidad de París, incide en las ventajas de un período anterior al postmodernismo que ella identifica como *historia del palimpsesto*. Es especialmente interesante para un intérprete de sitio revivir la idea, largo tiempo abandonada, del uso del palimpsesto. Solía ser uno de los principios de la interpretación de sitio y del paisaje en los años '60 y '70 del siglo XX. Cada estadio de evolución natural y cultural del paisaje es presentado en el mismo, Nunca se borra completamente, como en aquellas pizarras de los profesores del siglo pasado, que nunca quedaban limpias del todo. Ahora que las cuestiones intelectuales están de capa caída, ¡qué limpias están la enseñanza y la interpretación! Muchos antiintelectuales postmodernistas afirman que ya no hay necesidad de definir nuestros términos, criterios o valores culturales.

d) La cultura rentable. En el Reino Unido se justifican dichas creencias con el hecho de que ahora tenemos una Lotería Nacional y una nueva y *filistina* Ética de Conservación del Patrimonio Nacional, engranaje para *rentabilizar* las atracciones para el visitante. Esto lleva gradualmente a un estado de *bancarrotta moral*, ya que no solamente pagamos por nuestra cultura, sino que, a menudo, lo hacemos doblemente –en visitas a los museos y parques subvencionados del Estado y a los parques temáticos indirectamente subvencionados–. Al mismo tiempo, nuestra cultura está siendo devaluada progresivamente por las fuerzas del mercado, como Robert Hewison (6) y Peter Fowler (7) nos han recordado a menudo. Como señalan ellos, en nada se ve tan claro como en la interpretación de nuestro patrimonio. El actual mal uso de la palabra “patrimonio”, ahora ya carente de sentido, ilustra nuestro actual malestar. La falsificación de la historia es promovida incluso por organismos de conservación de algunos países. El efecto del postmodernismo sobre la interpretación de sitio ha sido hacer de un *lugar* un *sin lugar*, exactamente como vaticinó Ernest Relph (8) en 1976, cuando daba comienzo el proceso que él llamó *Disneyficación y Museificación*. Describió una excursión al “God’s Own Theme Park” en Norteamérica, llamada Tierras de la Biblia, con salidas a pescar al Mar de Galilea y cabalgatas en camello a la Tierra de Leche y Miel. Acabamos de ver la aparición del Chernobyl de la cultura, el Disneyland de París. También tenemos ahora el Mundo Animal de Disneyland, que se publicita como “te sacudirá y te calentará el corazón, realmente salvaje”, con una oferta gratuita (que en mi caso afortunadamente expiró las pasadas Navidades). Para no ser menos, Washington D.C. ha realizado el nadir de los parques

temáticos con historia viva* (¿o tendría que decirse *historia muerta?*), el Parque Temático del Holocausto, del que no puedo hablar.

1.2. El virus postmodernista y el futuro de la interpretación

a) Cómo se extendió el virus. Pocos visitantes de sitios interpretativos en el Reino Unido (y todavía menos intérpretes) parecen haber notado estos cambios, así que podría ser útil dar un ejemplo de qué ha pasado y cómo ha naufragado la interpretación en Europa, aunque, según la información fehaciente que me ha llegado, el virus ha afectado a otros continentes. A principios de los '80, un planificador interpretativo dejó su empleo al ver pintadas amenazadoras en las paredes. A la agencia gubernamental de conservación para la que trabajaba se le pidió que justificara su existencia y preparara una completa reorganización y “mejora”. La interpretación de sitio no pudo competir con otros departamentos para hacerse un hueco, ya que su potencial resultaba más valioso en otras funciones. Si las llamadas habilidades interpretativas realmente estaban tan escasas de fondos, tenían que ser comercializadas, preferiblemente a través de empresas de asesores (privatización). Se permitió que continuaran las ayudas de las agencias gubernamentales para los proyectos de interpretación, pero el departamento que asesoraba en planificación interpretativa en el Reino Unido fue bloqueado porque ¡podía competir con los asesores privados! Así que los asesores experimentados del Gobierno tuvieron que, bien dejar el departamento para convertirse en asesores externos, bien ser transferidos a otros departamentos para reciclarse. La expansión del capitalismo funcionaba muy bien, filtrándose en todos los aspectos del ocio: la gente tiene que pagar por su cultura. Todas las capacidades interpretativas que quedaban en el departamento tuvieron que ser destinadas a un nuevo *equipo de relaciones públicas y marketing* en el que crearían oportunidades de película para un nuevo presidente de alto perfil, donde editarían revistas de la entidad a todo color que regalarían con largueza. ¡Más burocracia, seguida de un incremento diez veces mayor en personal de marketing y relaciones públicas!

b) Los antiguos planificadores de interpretación y los nuevos clientes. Los que eludieron hacerse asesores privados se dieron cuenta de que sus nuevos clientes políticamente correctos no tenían ni la menor idea de cómo planificar la interpretación de sitio y de que ni siquiera tenían ganas de aprender. En cambio, los nuevos clientes contrataron un tipo de candidato novel para trabajar en los llamados “nuevos esquemas” de la interpretación: cuanto menos supieran, mejor. *Presentación e interpretación* empezaron a confundirse. Los clientes no buscaban ideas para la gestión de los recursos, sino asesores con lo que llamaban olfato e innovación, prescripciones para el “estado del arte” interactivo, que eran los medios dedicados puramente a la diversión y disfrute del público. *La diversión no puede ser planificada*, así que la planificación interpretativa desapareció.

c) La nueva terminología. Hubo que enseñar a nuestros antiguos intérpretes que la tierra es una mercancía siempre apta para el desarrollo y que las fuerzas del mercado determinan su utilización y criban cualquier competencia, de modo que la conservación se convirtió en un tipo de uso de la tierra, en lugar de ser una actitud mental sobre el uso de recursos escasos. Lo que solían llamar *significado del sitio* pasó a llamarse *punto de venta único*. No podían perder el tiempo buscando significados al sitio si tenían que hacer tantas otras cosas, como hacer la historia más emocionante y redactar historia carente de emoción. Lo que los antiguos intérpretes llamaban el arte de la

* Nota de los Editores: Se refiere a la palabra inglesa *heritage*.

* Nota de los Editores: En inglés es: *living history*.

planificación interpretativa era ahora definir el potencial de desarrollo.

d) La juvenilización. En esta etapa apareció un nuevo slogan: *¡Pensad en los niños primero! Porque si no, ¿cómo sacar dinero de un sitio de lunes a viernes?* Disneyland había mostrado el camino, pero muchos intérpretes con un estilo personal habían pasado de todas maneras de la interpretación de sitio a la educación ecológica para niños desde hacía tiempo, así que este particular cambio fue rápido y suave. Parece que los visitantes quieren saber exactamente cómo vivía la gente en la Edad de Piedra y cómo cazaban el Brontosaurio los hombres prehistóricos. ¡Vaya! ¿Hay algo más dinámico que eso?

II. CÓMO RECONOCER A LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO POSTMODERNISTA

2.1. Los elementos esenciales de la interpretación actual

a) La teoría de la inclusión. Gran Bretaña ha adoptado ahora un nuevo principio de postmodernismo a escala gubernamental y universitaria que es llamado *de inclusión*. Es una gazmoñería que convierte en políticamente correcto introducir diversión y trivialidad en temas serios. Por ejemplo, se sugiere que las librerías quiten los letreros pidiendo “silencio”, pues eso niega a los estudiantes su derecho a hacer ruido. Un ejemplo de mi propia ciudad es la provisión de trampolines en la nueva librería “amistosa con el cliente”, aunque de poca utilidad. Algunos profesores de escuelas y universidades no ponen trabajos difíciles o suspensos a los estudiantes, con lo cual el porcentaje de aprobados en los exámenes ¡va en aumento cada año! Y el mérito se lo llevan los políticos, no los profesores.

Los organismos públicos parecen haber llegado a la conclusión de que son esenciales los enfoques antiintelectuales, que se trata de divertir sin exigir, y que las historias y los mitos se hacen más populares con la trivialización. Al impactar este principio en la interpretación, inspiró prontamente la deliberada *reescritura de la historia, reconstrucción de escenas, recreación de lugares e, incluso, la representación de eventos por medio de revisiones de la historia*. Esto encantaba a los niños en museos y centros de interpretación, las ventas de dinosaurios de plástico se dispararon y nadie criticó el espectáculo. Las nuevas agencias gubernamentales lo reforzaron con un *marketing o plan de negocios* aquí, un *premio a la interpretación* allá, con el fin de asegurar que el proyecto más novedoso conseguía el récord en número de visitantes (lo que realmente intentaban era justificar la enorme inversión con un premio al proyecto). Se culpa a la autenticidad y a la integridad de no atraer nunca masas de audiencia de visitantes poco motivados. Diversión y juvenilización son los nuevos ingredientes.

b) Una clave de identificación, que damos a continuación, podría ser una herramienta esencial para algunos principiantes de la “Universidad del Patrimonio” y similares. Veán las siguientes pistas en lo referente a inclusión:

1. *Signos de trivialidad, kitsch, eclecticismo, juegos y otros antidotos contra el aburrimiento del niño.*
2. *¡Regla del valor del dinero! A menudo llamada profesionalismo o “con el trasero en la silla”.*
3. *Nostalgia y un saneado pasado ficticio, o la representación inexacta de la historia.*
4. *La exclusión del pasado, conspicuo por su ausencia (para estudiantes avanzados solamente).*

5. *“Realidad” plástica e hiper-realidad (réplicas fraudulentas, pseudo-acontecimientos y reconstrucciones).*

6. *Realidad multisensorial generada por ordenadores (realidad virtual): lo falso reemplaza al conocimiento.*

7. *“Cómo vivía la gente”; un tipo de presentación que resulta insultante para la comunidad local.*

Pero recuerde bien que los estudiantes del patrimonio no deben ver qué temas del inventario de interpretación fueron estudiados –y qué aspectos no identificaron el significado e importancia del sitio–. Usted no puede identificar el significado e importancia de un sitio si no se toma tres meses como mínimo para realizar un plan de interpretación. *Ni le será posible evaluar la interpretación del sitio*, a menos que recorra, también por sí mismo, todo el proceso de planificación interpretativa. ¡Pero los evaluadores de la interpretación de un sitio no emplean el tiempo en eso, naturalmente!

c) El armario de juguetes de los medios. Tanto hablar de originalidad, y las mejores atracciones (por ejemplo, las de más éxito lucrativo) son desesperadamente poco originales. Confunden trucos técnicos con interpretación. Cada novedad es incluida en el armario de juguetes de los medios interpretativos (llamado así porque sólo son medios que atraen clientes a una nueva atracción para visitantes). Tan pronto obtenida, la novedad es copiada por todas partes (instinto creativo innovador le dicen a eso) y este método acrecienta automáticamente lo que se conoce hoy como el admitido “estado del arte”.

2.2. El estado del arte: sin lugar, sin profundidad

a) El emperador raído. Un organismo encargado de la conservación de monumentos antiguos del Reino Unido proclama que la efectividad de las presentaciones deber ser medida por su rentabilidad (9). De modo que ha surgido una nueva meritocracia. Sin embargo, hay buenas noticias: hay signos de que el postmodernismo está declinando porque nos estamos dando cuenta de que el emperador está desnudo o, al menos, raído (como en el cuento de Hans Christian Andersen, “*El traje nuevo del Emperador*”). En interpretación, al menos en el noroeste de Europa, hay voces de protesta crecientes sobre “el estado del arte” de “esta” interpretación del patrimonio. Los defensores del postmodernismo en interpretación tienen que usar una jerga cada vez más opaca para la comunicación. Por ejemplo, los pasmosos aforismos de Oliver Boruchowitch (espero que hayan sobrevivido a la traducción del francés¹): “*Considerad el símbolo que se utiliza en una civilización como la imagen, pero también como el catalizador del carácter histórico de un período*”, lo que seguramente lleva a sus límites la teoría semiótica, y “*la civilización de la escritura ha destruido la materialidad del espacio-tiempo haciendo que el mundo penetre en el universo de lo simbólico*” (10). Esto nos aporta un nuevo slogan: todos a des-realizar el materialismo.

a) ¿Producción comercial de valores falsos? Nuestra verdadera preocupación aquí es: *¿qué ha sido del arte de la interpretación en nuestros paisajes y monumentos naturales y culturales?* Algunos intérpretes que se sentían perdidos creyeron necesario llamarme. Confiesan que los beneficios económicos les atrajeron tanto que llegaron a pensar que formaban parte de la Industria del Ocio y el Entretenimiento. Les sedujo el mundo de los parques comerciales del ocio, las cámaras de los horrores, los agujeros negros y los espectros que sacuden y calientan el corazón. Sostienen que realmente a la gente le gusta ese tipo de engaños. ¿Cómo confortar a estas víctimas del postmodernismo? ¿Hay alguna compensación alternativa que pueda competir con el éxito financiero inmediato, sus garantías

¹ Y a la del inglés. (Nota de la Traductora)

de número de visitantes a gran escala y las promesas sin fin de ampliación de personal? El caso reclama ayuda, visto que el postmodernismo no ha comunicado nada que pueda ser apreciado o admirado, o que pueda dar alguna explicación positiva del mundo. El postmodernismo presenta versiones falsas del mundo real, una explicación opaca o un nihilismo que niega la realidad del mundo y sus culturas. Su *sin lugar y sin profundidad* no nos dice nada. Ahora hay personas que pueden ver la diferencia entre la muestra de cultura falseada de una agencia gubernamental y la decoración ambientada del interior de un bar. Esta situación no podrá continuar por mucho tiempo antes de que el público inteligente que, después de todo, paga por las exposiciones falsas y no por las del bar, decida pedir a las agencias del Gobierno que expliquen de forma más inteligente su “interpretación” y que justifiquen cómo se utiliza el dinero de sus impuestos.

Está claro que se han dado drásticos errores en la formación y capacitación en interpretación desde el Congreso de Banff de 1985. No le faltaba brillantez a la invención norteamericana de “*site interpretation*” en 1919, de Goethes y Steve Mather (primer Director del Servicio de Parques de EE.UU.). En palabras de Aldo Leopold (11), “no necesitamos más, sino mejores cursos de formación”.

Celina Fox (conservadora de pinturas, grabados y dibujos del Museo de Londres) puso el dedo en la llaga sobre otro aspecto del actual malestar, refiriéndose al que ella llama “*ese lenguaje infantil que tienden a adoptar los educadores, al igual que los dentistas*” (12). De nuevo se trata de juvenilización, un proceso conocido por muchos intérpretes ambientales, que tienen tan perfeccionadas sus representaciones de guardería y divulgadas sus medias verdades sobre educación ambiental, que han suplantado a la auténtica interpretación de sitio.

2.3. ¿Un nuevo estado del arte? Los ampliadores

a) Vuelta a una definición practicable. En las dos últimas décadas, muchos intérpretes, atraídos por las técnicas básicas o tradicionales de la interpretación de sitio han realizado extraordinarias bufonadas con tal de deshacerse de los elementos de *sitio* y *conservación*. Para ello, comenzaron por alimbar la definición “*el arte de explicar el significado de un sitio a los visitantes con el fin de entregar un mensaje de conservación*”. Y luego, como con el toque de una varita mágica, pretenden ampliarlo usando simplemente la palabra interpretación en el sentido común del diccionario. Pero este es un truco postmodernista, como el uso de la palabra “patrimonio”.

Resulta que “interpretación de sitio” ha perdido su sentido, y darle vueltas a este asunto se ha convertido en una especie de discusión bizantina. Tomemos sólo algunas de las infinitas posibilidades que abre este proceso de ampliación cuando la definición *especial** se confunde con el uso que le da el diccionario (por ejemplo, explicando su significado):

b) Ampliaciones inútiles:

Interpretación de la historia y de la naturaleza: Se refiere, simplemente, a cualquier actividad que explique el significado de absolutamente cualquier cosa bajo el sol. Para empezar es sencillamente imposible decir cómo se está usando la palabra interpretación. A menudo se trata de un ejercicio de hacer cartelitos o de “nombrar partes”.

* Nota de los Editores: Con *significado “especial” de interpretación*, el autor se refiere al sentido que le damos los que trabajamos en esta disciplina.

Interpretación del cielo nocturno: Generalmente se refiere a la identificación de las constelaciones. Más raramente puede tomar el significado *especial* de “interpretación” cuando se trata del planeta Tierra como “sitio” y, por lo tanto, toda la astronomía puede ser tratada en la interpretación de sitio, aunque eso ocurre poco.

Interpretación de creencias, sueños, lenguaje o signos: La interpretación, en este caso, no tiene nada que ver con el sitio, sino que trata de explicar o traducir algo de un mundo abstracto o de ensueño a la realidad o, en el caso de los signos, a un tema académico opaco.

Interpretación de la literatura y las artes visuales: Freeman Tilden usó “interpretar” como revelar el significado; por ejemplo: la intención del artista. Pero luego los intérpretes postmodernistas ¡decidieron ignorar la intención del autor! Como dijo Alicia en el País de las Maravillas, “una palabra significa lo que yo quiero que signifique” y, de nuevo, resulta imposible definir interpretación.

Interpretación de la arquitectura: Es muy raro encontrar un inmueble interpretado en el sentido *especial* de esta palabra; el edificio pasa de ser un sitio a un “rasgo” en el que el lugar o su situación ya no importan (por ejemplo, el paisaje y el jardín casi siempre están separados de la casa en la interpretación arquitectónica). Encontrar una explicación sobre la importancia o significado del edificio es todavía más inusual. Por ello, los edificios vernáculos e industriales están provistos de una interpretación mejor que las mansiones, palacios o similares.

Interpretación de la música: Este uso nos aleja aún más de la utilización especial que le damos nosotros a la palabra, puesto que introduce otro matiz en el significado. En los últimos cincuenta años se ha puesto mucho empeño en tratar de hallar respuesta a ¿cómo sonaba originalmente la música antigua que tenemos grabada? Esto lleva a interpretar el elemento ejecutor. El empresario clavecinista y musicólogo Thurston Dart, en su “Interpretación de la Música” (13), afirmó que “*es imposible que cualquier persona de hoy escuche la música antigua con los oídos de los que la oyeron en su tiempo, pero es quizás posible mirar sus notas con los ojos de los que las vieron por primera vez, al menos podemos intentarlo*”. Son palabras de un experto mundial; ojalá pudiéramos encontrar esta modestia más a menudo. La palabra interpretación es usada de un modo distinto, pero encontramos un paralelismo útil –por ejemplo, tocar un instrumento para que la intención creativa quede clara–. Pero precisamente porque los intérpretes *representan, revelan el sentido, buscan el significado de los objetos y traducen* la oscura jerga científica a un lenguaje que todos puedan entender, no quiere decir que éstos sean los criterios clave para identificar y definir la interpretación.

III. LA INTERPRETACIÓN EN MUSEOS: ¿UN PANTANO SEMÁNTICO SIN COCODRILOS?

3. 1. ¡Ignora a los postmodernos!

a) La interpretación de sitio desviada de su rumbo. Puede que algunos de los que leen este trabajo hayan tenido el valor suficiente para leer mi artículo *De cómo la nave de la interpretación fue arrojada a la tempestad: Algunos pensamientos filosóficos*, en vuestro *Boletín* número 11 (ver también las anteriores referencias 14 y 15). Nadie ha discutido seriamente lo que dije entonces (¿quizás nadie lo leyó?); este trabajo es un intento de reconstruir su análisis con el fin de encontrar un remedio a nuestra difícil situación actual. Estoy convencido de que tenemos que ignorar a los postmodernistas. Seguramente tendremos que definir este asunto si vamos a discutirlo, y creo que mi definición de la interpretación de sitio

como “*el arte de explicar el significado e importancia de un lugar, etc.*”, puede clarificar un poco la confusión reinante.

b) La interpretación fuera del sitio está estrechamente relacionada con la interpretación de sitio y sigue los mismos principios, pero lo que generalmente se describe como interpretación en los museos es, en conjunto, un asunto diferente. Esto ocurre porque, lo mismo que en otras versiones de la definición en cursiva indicada más arriba, emplean simplemente el uso corriente que el diccionario da a la palabra “interpretación”, sin apreciar que, cuando se trata de interpretación de sitio, se utiliza la palabra en su sentido más especializado. En 1997 hubo una exposición muy llamativa en el Reino Unido llamada “*Colores del Índico: los trajes y tejidos de Pakistán*” (16), realizada por el Museo Victoria & Albert de Londres para conmemorar el 50 aniversario de Pakistán. No se hizo ningún intento de explicar el significado de las distintas provincias del país, con sus distintos tejidos tradicionales para relacionarlos con el entorno local. Aunque la galería estaba salpicada de bellas fotografías de paisajes, no había en ello propósito alguno de interpretación del patrimonio. Lo que yo quiero puntualizar es que la exposición no trataba sobre conservación de sitios ni sobre etnología de una región, en el sentido de “*el estudio del individuo en la comunidad que pone énfasis en los modos de vida tradicionales*” comparando una región con otra (17). Los museos no precisan interpretación, en la acepción especializada de la palabra. Qué triste hubiera sido que algún consultor hubiera propuesto usar medios interpretativos con programas multipantalla y música pseudoétnica, pantallas táctiles que permitan a los niños evitar su aburrimiento trasteando con nuevos artilugios, o empleando cabezas parlantes para bajar el nivel (como decimos los elitistas). Afortunadamente, todavía hay conservadores de museos que no han sido seducidos por estos llamados medios interpretativos; los museos tienen otro papel que cumplir.

c) Interpretación fuera del sitio, el origen y las colecciones de los museos. Explicar el significado de los objetos de un museo es generalmente más difícil que interpretar un lugar, ya que han sido sacados de sus raíces y a veces no se conoce su origen, y lo más probable es que hayan perdido su significado original. En el museo se presentan como objetos decorativos. Si los conservadores quisieran interpretar (la palabra ahora en su sentido *especial*) los tejidos de diferentes provincias del Pakistán, tendrían que colocarlos en su contexto ambiental y social, suponiendo que supieran lo suficiente sobre su origen para hacerlo. Pero los conservadores de los museos probablemente no quieren hacer nada parecido, y no deberíamos insinuar que las colecciones mejorarían si los conservadores se dedicaran a buscar un tipo de ambientación novedosa.

3.2. Etnología regional

a) Evitar las repeticiones. Para el intérprete, un edificio o un artefacto de interés *nacional* es mucho **menos** significativo que otro de interés *local* o *regional*. El etnólogo regional que interpreta los estilos de unos edificios vernáculos, por ejemplo, examinará materiales locales en bruto; la madera y las piedras de la construcción, las condiciones climáticas, las exigencias locales de cultivo y las habilidades tradicionales, y puede comparar y definir las diferencias entre una región y otra. Por esta razón, los museos de Agricultura y Costumbres han explorado la interpretación (en ambos sentidos de la palabra ya que son híbridos). Por ejemplo, cuando estos museos están firmemente basados en una investigación minuciosa, pueden seleccionar los temas para *producir* repeticiones, al contrario que la selección temática en la interpretación de sitio, que tiene como meta *evitar* la duplicación de las instalaciones. En la etnología regional la repetición es virtud porque permite hacer comparaciones entre regiones en temas como el arado, la

cosecha, la trilla o la alimentación, el carburante y el transporte. Por medio de esta investigación comparativa un museo etnológico regional crea una tipología de artefactos, herramientas o procesos y contribuye a consolidar un conocimiento que hace posible la conservación.

b) Centros de visitantes y museos. Aunque los dos usos de la palabra “interpretación” pueden ser perfectamente compatibles en los museos etnológicos regionales, en el caso de otros museos no suele ocurrir lo mismo. Los problemas surgen cuando los conservadores e intérpretes de estos museos tienen que decidir el “dónde” de la interpretación. Los intérpretes ayudan a la conservación de los **sitios** (la conservación de lo que está *fuera*), mientras que la mayoría de los conservadores de museos preservan **colecciones** (la conservación de cualquier artefacto *dentro* de sus museos). A los intérpretes se les tolerará siempre que se abstengan de introducirse en el mundo del museo adquiriendo grandes colecciones de objetos museísticos importantes. Pero si una colección única de museo, que sea capaz de ofrecer interpretación contribuyendo a explicar el significado de un sitio, es exhibida con este propósito en un centro de visitantes, pueden surgir problemas. Muchos conservadores urbanos creen que todos los objetos únicos en su género pertenecen al Museo Nacional o al de la Ciudad. Los intérpretes de sitio sólo pueden verificar el significado de un sitio buscando interrelaciones –¡con lo que estropean el arca de conocimiento de la que depende la labor del conservador!–. Así que es fundamental tener esto en cuenta para entender por qué los conservadores no pueden evitar llevarse los objetos fuera de su contexto social y ambiental, librarlos de su origen o pasarlos por alto y clasificarlos sistemáticamente *a la manera de un zoológico*.

3.3. Megalomanía en el Museo Nacional

a) Objetivos irreales. Un ejemplo reciente, en Escocia, debería ponernos en guardia. Se nos ha dicho que han empezado a darse casos parecidos en otras partes del mundo. Se diseñó un museo escocés de faros en la costa de Fraserburgh, junto al “Northern Lighthouse Board” (NLB), el faro más antiguo, construido en 1787. Este edificio original, además de estar intacto, tenía una soberbia colección de lentes y otros objetos históricos, y querían exponerlos en un nuevo museo. Después de centenares de horas de planificación, preparación, relaciones vinculantes y diseño, y la apertura oficial de un museo (independiente) de belleza espectacular que interpretaba la historia de la costa, repentinamente se dio el desastre: el “National Museums of Scotland”, de Edimburgo, se llevó la mayor parte de la colección del NLB de nuestro museo, basándose en que el museo de Edimburgo era realmente el responsable de la conservación de ¡**TODOS LOS OBJETOS DE MUSEO DE ESCOCIA!** Según ese dictamen, el NLB *¡no tenía* que haber prestado su colección de lentes al museo independiente! Por lo visto, en el *National* de Edimburgo opinan que las colecciones de faros antiguos no tienen que exhibirse en los faros antiguos de la costa! (¡más antiinterpretación!). Lo que se llevaron a Edimburgo ni siquiera fue expuesto y, obviamente, no hubo interpretación, lo que apenas sorprende, ya que todo lo de origen marítimo nunca más se vio. El caso de Edimburgo resulta todavía más triste si se tiene en cuenta que los “Reales Museos” de Escocia estaban entonces invirtiendo enormes cantidades de dinero público para crear algo llamado Museo de Escocia, que inocentemente creían contaría **toda la historia de Escocia**. Refiriéndose a este museo, Colin Thompson (antiguo Director de las Galerías Nacionales de Escocia) declaró: “*la presentación, de una vez para siempre, de toda la tierra escocesa, de su vida e historia, es un objetivo bastante irrealizable*” (18). ¡Pero imperaba el hiperpostmodernismo! Así que el plan de Edimburgo siguió adelante y, aunque arquitectónicamente bonito, no es en absoluto funcional.

b) Un objetivo realizado por los pobres independientes.

Los museos de Escocia tienen una mezcla de (i) las llamadas colecciones de importancia nacional en las ciudades, que en realidad son una manifiesta regresión a la museología del siglo XIX, y (ii) una red excelente de nuevos museos regionales independientes sobre la vida en el campo y la arqueología industrial que sí cubre en la actualidad todo el ámbito etnológico de Escocia. Los museos industriales escoceses han demostrado ser muy eficientes en la interpretación de sitio. Se han planificado tratando de evitar caer en ese tipo de vida industrial falsa implantada en Inglaterra por Hewison (6). Se han mantenido unos niveles de museología e interpretación profesionales. Seguramente es sólo una cuestión de tiempo que podamos ver en Escocia una interpretación de museos a escala nacional y se cuestione por qué se ha concedido gran parte de los bienes de la nación (por ejemplo, la ayuda del Gobierno para todos los museos) a la primera categoría en lugar de a la segunda. Los museos de Edimburgo que se llevan la mayor parte del dinero están mal situados, en espacios inadecuados. Llega muy poco efectivo al resto de los sitios de Escocia que son bastante más apropiados y accesibles. Resulta irónico que estos nuevos museos independientes sean los que realmente interpretan la tierra, la vida y la historia escocesas (tan brillantemente como nadie lo ha hecho jamás) a través de la interpretación del museo y del sitio, y lo hacen con una cantidad irrisoria. Colin Thompson rebatió los argumentos arrogantes que llegaban de la capital de este modo: “*que no nos engañe la pretensión de que diez veces más gente “ve” un objeto en un museo que atrae 300.000 visitantes al año que en uno de sólo 30.000, ya que ello supondría que cada persona que visita el British Museum mira todos y cada uno de los objetos que allí se muestran*” (18).

IV. LA INTERPRETACIÓN DE LA HISTORIA CULTURAL

4.1. De la percepción al aprecio

a) **¿Qué queremos decir con percepción?** En su ensayo “*Contra la Interpretación*” (19), la crítica de arte Susan Sontag nos recuerda aquellos tiempos en que los intérpretes realizaban una valiosa función. La fuerza y la credibilidad del mito se hizo pedazos con la llegada de la ilustración científica y, afirma ella, desde entonces a los intérpretes les ha tocado acomodar los antiguos textos a las demandas modernas. Su ataque a los intérpretes está basado en que nosotros, los intérpretes, hemos sufrido una “*pérdida de agudeza en nuestras experiencias sensoriales*” en las artes, por el exceso y la sobreproducción que ha afectado a nuestra cultura. Esta crítica puede ser justamente dirigida a mucha de la interpretación de sitios culturales. Según mi experiencia, pocas veces los arquitectos, diseñadores e intérpretes de los últimos 30 años se han inspirado de igual forma por el potencial cultural de un sitio y reaccionado creativamente. Parece que cuanto más excesiva y marchita es la magnitud del proyecto de promoción (incluso en los nuevos museos), menor es la “*agudeza*”.

El Museo de los Faros de Escocia fue una excepción. Era imposible no experimentar una inolvidable *conciencia* perceptiva de la belleza estética de la luz y, sin duda, de gran parte de la arquitectura. El diseño y la interpretación estaban centrados en eso; se hizo una larga rampa desde donde aparecía una línea de enormes lentes de faro con la sencilla idea de mostrar sus sorprendentes características. Hay un segundo estado de percepción por encima de la simple conciencia (con la excepción de los muy jóvenes que todavía no la han superado) que es el de la *comprensión*. En este caso, los diseñadores comprendieron el ingenio de los

inventores de esa enorme óptica, cómo funcionaban las luces y cómo se distinguían una de otra en el mar, además de cómo la tecnología de las lentes las hizo más potentes, etc. Finalmente, hay otra fase de percepción que contiene todos los sentidos y que, de tener tiempo para desarrollarse, conduce al *aprecio* (20). En el caso de Fraserburgh, se trataba de apreciar la gran historia humana de la familia de ingenieros Stevenson, que alumbraron toda la costa de Escocia con un centenar de faros en ciento cincuenta años.

b) **Prehistoria cultural.** Muchos intérpretes reconocen que la percepción sensorial se agudiza más fácilmente en las incursiones a espacios naturales que en las realizadas a los culturales, pero eso no quiere decir que dejemos de intentar interpretar los sitios culturales. Y lo que es más importante, hay muchos ejemplos en que los elementos naturales y culturales se benefician mutuamente al ser tratados en conjunto. Los sitios prehistóricos y ancestrales de los indígenas se encuentran entre los más difíciles y, sin embargo, más gratificantes. Hay un paralelismo casi perfecto entre la interpretación del significado cultural y del natural de un sitio. En ambos tiene que existir sensibilidad y respeto por la integridad del lugar, su vulnerabilidad o fragilidad. Tanto en uno como en otro, hay que considerar cuidadosamente donde pisan los visitantes. Está bien resumido por Astrida Uptis (21): “*la actitud frente a la naturaleza es la clave para una visita a un sitio arqueológico aborigen*”. A pesar de que la búsqueda del significado de un sitio es el objetivo del intérprete, en este caso es imprescindible la participación de una persona nativa o criada en esas tradiciones. Dicha persona estará cualificada para decidir qué hay que percibir o seleccionar para explicar las relaciones entre el pasado y el presente del sitio. Esto puede llevarse a cabo sin recurrir al postmodernismo, que acaba con la interpretación histórica simplemente arrojándola en múltiples fragmentos inútiles al igual que los docudramas de la televisión, las presentaciones multimedia o navegar por Internet (22).

c) **Modificar la Tierra.** El equivalente europeo de la arqueología “aborigen” australiana se distingue de ésta en que no perviven lazos entre las personas que construyeron los monumentos antiguos y las que viven allí ahora. En tiempos megalíticos era posible conciliar los antiguos mitos que guardaban esos secretos y los paisajes sagrados de Europa con las cambiantes demandas y creencias de los constructores. Sin embargo, pocos estudios superan las fascinantes exploraciones sobre este asunto de la *interpretación en arqueología*, como la monografía preparada por Richard Bradley, entregada como “*Conferencias de Rhind*” del año 1992 de la Sociedad de Anticuarios de Escocia. Intitulada “*Modificar la Tierra*” (22), trata de los orígenes de los grandes monumentos megalíticos de Gran Bretaña y de Europa continental. Tiene en cuenta la amplia distribución de las hachas de piedra con símbolos foráneos, en zonas alejadas las unas de las otras, y no ve esta movilidad simplemente como un comercio de hachas o como indicador de migraciones de los pueblos que las decoraban, sino que atribuye el patrón de uso de estas herramientas a un medio de expresar ideas, y considera de este modo muchos objetos más grandes de la cultura material. Su teoría es que *los monumentos son ideas*. Como los monumentos en un paisaje contienen ideas, en cada época sucesiva son adaptados, cambiándolos o arreglándolos para reflejar las nuevas ideas. Bradley le da todavía un nuevo significado a la palabra interpretación; afirma que “interpretación” es un término mejor que “difusión” (tengamos en cuenta que éste no es el significado del diccionario de inglés ni el *especial* derivado de la práctica de nuestro arte). Los “intérpretes” de la Edad de Piedra que refiere Bradley, modifican los monumentos en respuesta a cambios tan fundamentales como los de cazador-recolector a labrador, de la alineación lunar a la solar, o de casa de los dioses a lugar de enterramiento de reyes y reinas.

d) **La arqueología por experimentación.** Uno de los procesos más interesantes de la arqueología europea es una rama de la interpretación de sitio (en el sentido en que yo he definido la

palabra) que se llama generalmente *experimentos de imitación* o, simplemente, arqueología por experimentación (23). En 1964, Hans Ole Hansen creó el famoso Centro de Investigación Arqueológica e Histórica de Leire, cerca de Roskilde, en Dinamarca (24). Lo que tiene de distinto este museo al aire libre es que todos los artefactos son réplicas exactas, están hechos artesanalmente con rigor científico y sirven para investigar sus propiedades funcionales. Por ejemplo, se utilizaron los dibujos de una excavación para reconstruir lo que se creía un horno de pan. El experimento mostró que la temperatura alcanzada en la réplica reducía el pan a cenizas rápidamente; ¡el horno podía fundir acero! No había otro modo de comprobar que ese horno era metalúrgico. Algunos de los más apasionantes y extraordinarios descubrimientos han sido hallados en arqueología marina, en experimentos del Museo de Barcos Vikingos en las proximidades de Roskilde (25). Leire se ha hecho enormemente popular sin tener que caer en la juvenilización. Ese centro genera las actividades más emocionantes que cualquier persona de no importa que edad pueda desear, al tiempo que ofrece cosas que merecen la pena. En él no hay falsa historia a pesar de tratarse de réplicas, no hace alardes salvajes del pasado con “personajes de la edad del metal” ni representa batallas o sitúa sus instalaciones sobre restos arqueológicos auténticos. Inglaterra ha necesitado 30 años para degradar esta espléndida idea de los daneses, construyendo un poblado de diversión pseudo histórico, acabado con letrinas vikingas con la clara intención de prevenir posibles críticas que digan que en Jorvik se sataniza la historia. Como era de esperar, a los postmodernistas ilustrados les encanta este lugar.

e) Cultura popular y cultura falseada. La denominada *living history** y las presentaciones de cultura popular en los museos al aire libre merecen toda nuestra atención porque, como acabamos de ver, la línea entre cultura popular y falseada es muy fina; hay muy poco entre el disparatado uso del patrimonio y el más acertado tratamiento de la historia. La diferencia no está en lo académico, sino que se centra en el futuro de nuestro arte. Parece ser que la cultura falseada comenzó en tiempos de la Revolución Francesa, mucho antes que Disney. María Antonieta y su corte real hacían de campesinos, pero sus actuaciones eran simplemente un medio para afianzar su superioridad sobre la clase campesina, demostrando así un completo desprecio por la historia de los demás. Ésta es todavía una característica importante de la cultura falseada actual, que es incluso más trivial que hace una década.

Lo que resulta interesante es la diferencia tan pequeña entre la superioridad mostrada en el romanticismo de Versalles y en el romanticismo de la nación. Los primeros edificios recogidos por Bernard Olsen para el Museo Folk Nacional de Dinamarca eran de Scania y Smaaland, lugares de Suecia que fueron con anterioridad daneses. Tanto Bernard Olsen como su amigo sueco Arthur Hazelius, trataban de *historiar* la vida rural y la mejor manera de dar constancia de ella era esa colección de alquerías y utensilios rurales. Hazelius empezó su colección Nordiska (nórdica) en 1873. Treinta años más tarde, en 1886, ésta fue presentada al inaugurarse el Museo Nordiska, creándose en 1891 una sección al aire libre en Skansen. El primero en pensar en la presentación de una colección de casas campesinas fue el rey Oscar II de Noruega que abrió su colección privada en 1881. Olsen abrió su Frilandsmuseet en Copenhague en 1901, y le llevó más tiempo que a los demás porque era mucho más ambicioso. Era consciente de que la reforma agraria de Dinamarca no sólo estaba acabando con el sistema agrícola antiguo, sino también con sus paisajes, de modo que le interesaba algo más que coleccionar y reconstruir

los tipos de edificios representativos; quería reconstruir los ambientes agrícolas que, según él, tenían que ser “*dispuestos de forma que correspondieran fielmente al periodo, lugar y región representados en la vivienda. Se toman medidas del jardín que la rodea; se hace un inventario de las variedades de plantas antiguas y se coleccionan semillas y plantones. Se incluye hasta el más pequeño detalle ambiental para conseguir la similitud con la comarca*”. Aunque en su intención no había sin duda ningún romanticismo, viró hacia lo romántico y sentimental inevitablemente, como ocurre con mucho de lo que hacemos. Los intérpretes políticamente correctos pueden tener en cuenta lo que el público desea, pero cuando lo hacen no tardan mucho en distorsionar las presentaciones.

Verifiquen lo dicho anteriormente con la integridad de Olsen, sus paisajes de finales del siglo XIX, las plantas de cuneta y jardines, los viejos árboles frutales, los pastizales con las antiguas razas de vacuno y ovino, las marismas con sus carrizos, las dunas con gramíneas, los cerros con brezales –no fue un trabajo sentimental o nostálgico–. Es irónico que este museo sea actualmente el único lugar del país donde se pueden ver ciertas especies de mariposas y otros insectos ya que han desaparecido de todos lados por el uso de pesticidas. Tanto Oscar II como Hazelius y Olsen, consiguieron crear con éxito museos nacionales al aire libre porque en su enfoque se limitaron a la etnología de la región (no iba con ellos la meta irrealizable de un Museo de Todo). El noruego Anders Sandvig fue su sucesor en muchos aspectos, restringiendo su política de coleccionista en el espacio y el tiempo a una sola región. Fue ésta una decisión práctica (limitó su actividad a su propio valle, el Gudbrandsdalen) además de fundamental para su filosofía, como han subrayado sus cuatro temas principales: (a) el desarrollo de la arquitectura vernácula, (b) la vida agrícola, (c) la artesanía y, (d) la trashumancia en los pastizales de montaña. Ésta es una inmejorable *animación histórica*, y la combinación de integridad y comunicación de un significado le confiere calidad. En el museo de Maihaugen, en Lillehammer, el pasado nos habla sin necesidad de narrativa y, afortunadamente, sin la pesadilla del postmodernismo.

f) Hacia unos planes de interpretación regionales. En una excursión museológica, que merece ser leída por todos los aspirantes a intérpretes (26), un mentor pionero en interpretación de museos de Inglaterra, repudió a los que todavía emplean el inútil término “*patrimonio*”, elogiando a los australianos porque “*han reunido las pinturas aborígenes, las oficinas de telégrafo rurales, el Ayers Rock, el hierro y los canguros –elementos del medio humano y natural de todos los tipos y épocas– como bienes de la nación*”. En este caso, uno tiene que perdonar tan completa ignorancia de la metodología de la planificación interpretativa, y más particularmente de las estrategias de interpretación regional de Escocia. Él sabe que la interpretación no es una herramienta propagandística, sino el arte de explicar el significado e importancia de un sitio al público que lo visita, así que puede que haya encontrado aquella definición en algún texto escocés antiguo. Su perspectiva ha sido admirable desde el Congreso de Interpretación de Banff en 1985. Con su llamamiento a modelos más elevados de “erudición sonora, análisis científico y alfabetización visual”, alerta sobre lo escasas que son estas habilidades en la interpretación de hoy. Una vez más vemos que el postmodernismo y el antiintelectualismo son el origen del malestar actual.

V. INTERPRETAR LEYENDAS

5. 1. Verdad y falsedad en la interpretación del sitio

a) El mensaje perdido de Ossian. Los intérpretes trabajan a menudo con ambientes legendarios (en la jerga políticamente correcta actual, sitios de cruce de culturas). He vivido media vida

* Nota de los Editores: En interpretación, *Living history* equivale a “animación histórica”, programas con ambientación y actores que representan hechos históricos.

en uno de ellos, y estoy familiarizado con algunos de los problemas que presentan al intérprete. Propongo este ejemplo respecto a la antigua leyenda de Ossian:

Había una vez... el lugar que voy a describir (27) estaba en un país considerado por los colonos ingleses como suyo (por una razón no muy buena). Cuando los nativos discreparon, como suelen hacer los molestos nativos, los ingleses tomaron el país con artillería pesada y armas de fuego modernas frente a las espadas y dagas de los nativos, lo que le llevó al ejército profesional unos 20 minutos. Continuaron con el tipo de manifestación que nuestros intrépidos intérpretes tienen que representar eficazmente: mataron a los heridos y sus partidarios en el campo de batalla. Los ingleses continuaron cazando y asesinando a los que ellos llamaban rebeldes. Confiscaron gran parte de sus tierras y los elementos visibles de la cultura nativa —la música y vestimenta original— fueron prohibidas. Después de la masacre de estos escoceses jacobitas en 1746, todavía iba a ocurrir algo peor: el desmenzamiento del sistema de clanes del Highland y el que se contemplara la relación tradicional del hombre con su tierra y su jefe como si la tierra perteneciera al hombre, y no el hombre a la tierra como había sido hasta entonces. Lo que siguió fue la sustitución de las personas del Highland por ovejas, el desahucio de las familias escocesas y su deportación en masa a Australia, Nueva Zelanda y Canadá donde, como puede uno sospechar, sirvieron a los nativos con un proceso parecido al que habían sufrido ellos aquí. ¡Qué grandiosa *animación histórica* de una saga podría hacerse con todo eso! (No vayáis a tomarlo como un reto, por favor.)

Esta historia es bien conocida, pero al final del camino hay un hecho menos sabido. Si les gusta Nietzsche y creen en su aforismo “*no hay hechos, sólo interpretaciones*”, entonces es que he estado investigando algo secreto. Dudo si hacer públicos mis resultados, y siempre me aproximo con humildad, sensibilidad y veneración a ese lugar llamado “Hermitage of the Black Lynn Falls”.

Sin embargo, este lugar es tratado por la mayoría de los miles de visitantes y por los dueños actuales como un patio de recreo más, dado que ha sido abierto para el disfrute del público. Ha sido un lugar malentendido durante más de doscientos años, y ahora que por fin he desenmarañado su significado me enfrento a un problema, ¡el mismo hallado en los territorios del norte de Australia!: el *Hermitage* se ha convertido en un lugar de diversión. Tendrían que establecerse sus verdaderos valores y, obviamente, la solución es aumentar el nivel de aprecio de los visitantes y mejorar su comportamiento por medio de la interpretación de sitio. Yo sólo puedo interpretarlo en textos como éste porque las agencias que podrían aceptar mi plan de interpretación aparentemente quieren convertirlo en diversión.

El *Hermitage* es un edificio muy pequeño, inicialmente construido en 1758 sobre una bella cascada como capricho decorativo de un aristócrata. Fue reconstruido en 1783 y rebautizado Sala Ossian. Para comprender el nuevo cambio de nombre posterior hay que conocer otra derivación inglesa que se tenía en mente por entonces; aquello que se les había apostrofado a los jacobitas rebeldes que huían para salvar sus vidas: “*todos los nativos del Highland son unos bárbaros incivilizados, sin cultura ni literatura*”

b) Leyenda y mito. Este insulto, proveniente de un sanguinario e incivilizado líder inglés, provocó una fuerte reacción. ¿Es que no se podría, de seguro, hallar poesía nativa escocesa y canciones de los Highlands más antiguas que las raíces de la literatura inglesa? Le debemos a un hombre, James McPherson, la cesión, en 1760, de su colección de poemas que alegó eran en su totalidad del siglo III. Algunos de ellos provenían de ciclos de leyendas conocidas como los poemas del arpista ciego Ossian. McPherson “tradujo” los

poemas al inglés y los publicó. Al poco estaba en la lista de los que más vendían casi en todas partes (excepto en Inglaterra, donde fue acusado de inventar mitos). Actualmente se ha reconocido que lo que publicó era simplemente una traducción libre de la fuente gaélica original; entonces los poemas griegos y latinos clásicos eran traducidos al inglés, y las historias heroicas de Homero ya habían sido traducidas. Las traducciones de McPherson eran tan fiables como las nuevas de Homero. Como solíamos decir los intérpretes: *incluso auténticas*.

Volviendo a Black Lynn Falls, en el siglo XVIII las cascadas pertenecían (si se puede decir así) a la familia del duque de Atholl, que era en su mayor parte simpatizante de los rebeldes jacobitas en el período del conflicto y había sufrido pérdidas por ejecuciones y exilio. Sabían de los trabajos de James McPherson, e incluso algunos le conocían personalmente por ser tutor de la familia. El año 1783 era una buena fecha para conmemorar abierta, aunque discretamente, la memoria de sus antepasados: acababa de morir el crítico más acerbo de McPherson (Samuel Johnson), el Gobierno británico había condenado el Acto (que acabó con la música, la indumentaria tradicional y otros signos culturales), América había conseguido la independencia (de Gran Bretaña, o sea Inglaterra) y el “Ossian” de McPherson descollaba en Europa, inspirando a Goethe, Beethoven, Schubert, Schiller, Byron y Blake. Napoleón estuvo por llevar su copia de los poemas al campo de batalla.

c) Burlarse de Ossian. Entonces, ¿qué era esta “*Ossian Hall Experience*”, como la denominaríamos ahora? Imagine una casa de verano del siglo XVIII cuidadosamente amueblada, diseñada para recibir a los huéspedes del duque de Atholl y habilitada para servir refrescos. Dos habitaciones; en la primera, un cuadro del arpista ciego Ossian cierra la estancia. Los intérpretes del duque guiaban a los grupos hasta aquí y, en un momento melodramático, accionaban una palanca escondida y ¡el cuadro desaparecía dentro del muro! Al mismo tiempo se les hacía oír a los visitantes el rugido de la cascada mientras eran llevados a la segunda habitación que estaba cubierta de espejos por todas partes. Los visitantes tenían abajo un cortado vertical con las cascadas al fondo y por encima de sus cabezas los reflejos del agua en los espejos. ¡Este era uno de los primeros programas audiovisuales de *multipantalla* para un sitio de cruce de culturas en el campo! Como en tantos otros que le siguieron, recibió una acogida contradictoria, dado su dudoso gusto. Los guías seudo intérpretes confundían a los visitantes llevándolos al salón de los espejos para simular un viaje acuático “de aguas bravas”, menospreciando su inteligencia y vulgarizando los valores y significados culturales del lugar, con lo que denigraban la reputación del sitio. Este método de ir a por un premio iba bien adelantado a su tiempo.

d) Mentiras fuertemente atractivas: historia de otro caso. A veces las tradiciones han sido inventadas, y con frecuencia lo son, porque el pasado reviste de una cierta autoridad y prestigio. Un “pasado” falso puede resultar incluso más atractivo para el público que las leyendas de antaño, de ahí que haya proliferado en Gran Bretaña la creación de esos “centros del patrimonio”. Cada nueva propuesta parece más orientada a mantener la vecindad que a la urgente necesidad de interpretar una tradición cultural, de modo que cada nuevo centro del patrimonio es peor que el anterior. Como se tiene que mantener el flujo de visitantes, cada año se tiene que actualizar la historia y hacerla aún más excitante.

El premio Oscar de turismo de Escocia de 1990 lo ganó “Discovery Point” de Dundee. Hasta entonces la historia era cien por cien auténtica, atractiva, relevante y no conocida. La investigación (28), que llevó doce años, desenterró muchos datos sobre el capitán R.F. Scott, nuestro héroe nacional de la Antártida. Scott llevó su “Discovery”, construido en Dundee, al estrecho de McMurdo, metiéndolo deliberadamente en el hielo en 1902. En enero de 1903 se envió en su auxilio al capitán Colbeck con el barco “Morning”, ordenando el regreso de Scott, pero el

“Discovery” estaba trabado en cinco millas de hielo y Scott no volvió. La preocupación aumentaba y en enero de 1904 volvieron a buscarle, el “Morning” con el capitán Colbeck y otro barco construido en Dundee, el ballenero “Terra Nova”, bajo el mando del capitán Harry McKay. McKay no solamente era de Dundee, sino también un experto en tierras polares que había desarrollado sus propias técnicas de uso de explosivos para liberar barcos. En 1904 el Discovery estaba entre dieciocho millas de hielo, pero McKay realizó la extraordinaria hazaña de liberar a Scott en cuarenta días y cuarenta noches. Esa tarea no obtuvo recompensa; se creó el mito de que el Discovery se había salvado el 14 de febrero de 1904, no gracias a McKay, sino ¡por una providencial marejada que había despejado las 18 millas de hielo en un santiamén! El mito se creó y se mantuvo de ahí en adelante, ya que Scott no podía admitir haber sido rescatado, y mucho menos por un capitán ballenero de Dundee –eso hubiera sido un descrédito para su carrera naval–. Cuando Scott no consiguió regresar de su segunda expedición, poco antes de la Primera Guerra Mundial, el nuevo periodismo de masas creó un héroe nacional.

En mi plan de interpretación para el muelle de Dundee, se devolvía el Discovery al lugar donde se construyó. El barco estaba entonces en el muelle St. Catherine de Londres, donde se podría lentamente y sólo despertaba interés en algunos scouts que pasaban por allí. Justificaba el traslado el hecho de que no se habría salvado del hielo de no ser por el capitán McKay de Dundee. Ésta era una historia que realizaba el significado del sitio de la manera más dramática, pero al descender la cortina, destruía el mito de Scott y, por tanto, parecía ensuciar la reputación del héroe nacional de nuestros escolares. Sin embargo, el que en realidad ensució reputaciones fue Scott, no Collbeck o McKay, que fueron olvidados enseguida. El ficticio Scott se mantiene vivo todavía por un poderoso lobby del sistema. El mito de la Gran Marejada ha sido repetido una y otra vez en unos cincuenta libros que todavía van copiando las antiguas mentiras, a menudo al pie de la letra y con una monótona regularidad.

El plan de interpretación se centraba en una visita guiada al barco, precedida por una exposición y programas audiovisuales que explicaban la historia del barco y un show espectacular que mostraba cómo había volado McKay las dieciocho millas de hielo con potentes explosivos. El argumento fue amañado por el sistema para que el mito pudiera ser real. Parece que, ahora que lo han visto más de medio millón de visitantes, la verdad ha conseguido su fin; el show está entrando en lo que los contables llamarían la fase práctica. El argumento de Dundee y la verdad han sido sustituidos por las viejas mentiras.

VI. UNA NUEVA VISIÓN

6. 1. Definir la cultura

a) Los dos lados del telescopio. Hay indicios esperanzadores para el futuro. ¡Los intérpretes tienen que tomar el mando! ¡Intérpretes del mundo, unios, no tenéis nada que perder –aparte de vuestro sueldo–! Ved nuestros recursos limitados, la relación entre población y planeta, y preguntaos “*de qué época es este lugar*”. Es una cuestión más profunda de lo que parece. Naturaleza y cultura son precisamente los dos lados de un mismo telescopio, dos formas distintas de ver la relación que tenemos con nuestro entorno natural (el lado ecológico y el lado etnológico), y cómo tendríamos que usar cada uno en la interpretación del sitio. Cuando escribía su fascinante informe histórico “*Museos y el entorno natural*” (29), Peter Davis también descubrió los dos lados del telescopio. Reconoce que llegó a esta conclusión gracias a la gran ayuda

que le prestó el estudio de la interpretación. Teniendo esto en cuenta, ahora deberíamos visualizar la cultura de nuevo.

b) La definición de cultura por un poeta. T.S. Eliot, en sus “Notas para la definición de la cultura” (30), llegó a la conclusión de que la cultura era la forma de vida de la gente que vive en un mismo lugar y se manifiesta en sus artes, sistema social, hábitos y costumbres. Eliot hizo la interesante observación de que estos elementos deben estar fusionados e interrelacionarse para convertirse en una cultura. Creo que ahora podríamos añadir a la lista de ingredientes de Eliot el “*aprecio a un lugar*”, y reconocer que nuestra manera de abordar la interpretación de sitio puede arrojar mucha luz sobre cómo diferentes países ven hoy su cultura. La aproximación a la interpretación es un buen indicador de lo que yo he llamado *convicción cultural*. Es revelador ver qué porción del dinero público (de la “tarta” nacional) se adjudica al fomento de la cultura. También resulta revelador que las agencias gubernamentales financien cultura falseada sin sentido del patrimonio ya que, al hacer gracias con la historia cultural muestran desprecio por ella; mofándose de nuestras raíces culturales y caricaturizando los caracteres regionales nos toman el pelo tanto a nativos como a visitantes.

c) El padre de la interpretación de sitio. Tuve la suerte de pasar el fin del verano de 1972 en Friendship, Maine, junto a tres hombres que han hecho mucho para establecer la interpretación en el Servicio de Parques Nacionales de EE.UU.: Freeman Tilden, el filósofo; Ray Nelson, que revolucionó la enseñanza de la interpretación; y Marc Sagan, que fue el que estableció la metodología de la planificación interpretativa. Parte del tiempo que pasé en el porche lo dediqué a hablar con Freeman de su trabajo y de cómo era posible que su ética conservacionista no hubiera sido expresada en su “definición” de la interpretación como “*una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso y por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos*”. Fue porque él había dado por descontado que el elemento de conservación estaba en sus opiniones que ya había puesto de manifiesto en todos sus escritos, por lo que *no consideró esta afirmación tan citada como una definición*. Lamentablemente, no se hizo a la idea de que un día llegaría una generación de postmodernistas que interpretaría su interpretación al servicio de sus objetivos y le negaría a la interpretación de sitio su objetivo por la conservación. También se cita a Tilden algunas veces por haber dicho “*Por la interpretación, comprender; por la comprensión, apreciar, por el aprecio, proteger*” (aunque, de hecho, estas palabras no son de Tilden). Esta definición que dicen suya es citada más frecuentemente ya que es mucho más maleable. Bajo mi punto de vista, tiene que haber siempre un elemento conservacionista en interpretación porque es de irresponsables llamar la atención sobre un sitio y luego no hacer nada en pro de su conservación. No haríamos destacar un objeto único de un museo para luego arriesgarnos a perderlo y, sin embargo, al malinterpretar un sitio se hace justamente eso.

Le preguntamos a Freeman Tilden qué quería decir su Principio Número Cuatro, “*El principal objetivo de la interpretación no es enseñar sino provocar*”, en “Interpretar nuestro Patrimonio” (31). Ray Nelson predicaba las llamas del infierno respecto a la interpretación, ¡pero hasta él quería estar seguro de que Tilden no estaba llamando a las barricadas! Y, como él mismo dijo, “¡los visitantes no vienen al Parque Nacional de Yellowstone para enterarse de los vertidos de petróleo al mar!”. En otras palabras, uno puede pensar globalmente y actuar localmente sin ese tipo de ingenua provocación. Desde la Conferencia de Río de 1992 y la publicación del informe “*Nuestro Futuro Común*”, de Brutland, la disciplina “interpretación” de algunos países ha cambiado, están poniendo más énfasis en la interpretación global que en la local (32), desgraciadamente, porque las conclusiones de los intérpretes de 1972 son válidas todavía. Tendríamos que usar la interpretación de sitio en un parque o lugar histórico para mostrar su significado y destacarlo con conclusiones que provoquen la

reflexión y sean relevantes tanto para el visitante como para el sitio. Si estas conclusiones llevan a la audiencia a pensar posteriormente en los agujeros de la ionosfera o en la superpoblación del planeta con relación a sus recursos, mejor aún, pero éste no es el objetivo principal. Lo que puede hacer la interpretación, que no conseguiría ni la más brillante exposición ambiental sobre asuntos globales, es que el visitante lleve el mensaje consigo todo el tiempo. Por eso es popular, y por eso funciona.

Nuestra tarea es estimular el apetito, pero no para servir menús de cinco platos. Lamentablemente, una generación moderna de intérpretes lo ha tomado como excusa para servir diversión y trivialidades, y sin provocación, en el sentido que le da Tilden. Lo que hace la interpretación de sitio –que de ningún otro modo se consigue igual de bien– es proporcionar una vía fácil para *revelar el significado del lugar y así ofrecer a los visitantes del sitio una experiencia colectiva que prácticamente puede fomentar pensamientos conservacionistas, pero, por encima de todo, no trata de decirle a la gente qué debe pensar.*

Podremos visualizar el futuro con claridad si nos hacemos a la idea de que la interpretación de sitio llevada a cabo correctamente es una forma espléndida de comunicación en lo que respecta al ambiente*. Debemos exigir que vuelva otra vez de la maraña del *heritage*, y éste es un buen momento para considerarlo. Ahora Australia nos está mostrando el camino, como podemos ver en los trabajos de Christine O'Brien (33), Elizabeth Beckmann (34) y Astrida Uptis (21). Ellas han aprendido de la cultura aborigen qué es la interpretación de sitio y qué debería ser en el futuro. La interpretación de sitio no es tirar la historia cultural como si fuera un lastre; todo lo contrario: es, de hecho, más y mejor historia.

REFERENCIAS

- 1) Juan Pablo Bonta. "Architecture and its Interpretation". Lund Humphries, London, 1979.
- 2) Charles E. Osgood *et al.* "The Measurement of Meaning". University of Illinois Press, 1957.
- 3) Ernest Gellner (Illustr. Don Aldridge). *Words and Things: A Critical Account of Linguistic Philosophy*, Gollancz, London, 1959.
- 4) Umberto Eco. "Interpretation and Overinterpretation". Cambridge University Press, 1992.
- 5) Christine Brooke-Rose. "Palimpsest History", en Eco "Interpretation & Overinterpretation". Cambridge University, 1992.
- 6) Robert Hewison. "The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline". Methuen, London 1987.
- 7) Peter Fowler. "Heritage: A Post-Modernist Perspective", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 8) Ernest E. Relph. "Place and Placelessness". Pion, Research Planning & Design Series No.1, Toronto University, 1976.
- 9) Peter Rumble. "Interpreting the Built and Historic Environment", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.

* Nota de los Editores: El autor nos comenta que utiliza la palabra "ambiente" en un sentido que incluye tanto los aspectos naturales como los culturales. Y, evidentemente, es bien crítico con la vulgarización del concepto de *heritage* (patrimonio), especialmente por la moda de los *Heritage Centres*.

- 10) Olivier Boruchowitch. "Temps et Signification dans la Postmodernité". World Heritage Interpretation Congress, Barcelona, 1995.
- 11) Aldo Leopold. "A Sand Country Almanac". Oxford University Press, 1949.
- 12) Celina Fox Book Review of Roger Miles & Lauro Zavala, en: International Journal of Heritage Studies Vol.1 No.1, 1994.
- 13) Thurston Dart. "The Interpretation of Music". Hutchinson, London, 1954.
- 14) Don Aldridge. "How the Ship of Interpretation was Blown Off Course", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 15) David Uzzell (Editor). Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 16) Nasreen Askari & Rosemary Crill. "Colours of the Indus" Holberton, London, 1997.
- 17) Alexander Fenton & Don Aldridge "Environmental Awareness in Scotland: Regional Ethnology and Environmental Awareness Museums Journal 73(3) 1973.
- 18) Colin Thompson. "The Role of the Museum in Interpretation; the Problem of Context", en: International Journal of Heritage Studies Vol.1 No.1, 1994.
- 19) Susan Sontag. "Against Interpretation". London, 1964.
- 20) Don Aldridge, George Epler, & Harry Wals. "Environmental Awareness". Council of Europe, Strasbourg, 1976.
- 21) Astrida Uptis. "Interpreting Cross-Cultural Sites", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 22) Tessa Morris-Suzuki. "Truth, Post Modernism & Historical Revisionism in Japan", en: Inter-Asia Cultural Studies Volume 2 Number 2, 2001. Esta es la más reciente evaluación del problema, pero véase, también:
- Richard Bradley. "Altering the Earth". Society of Antiquaries of Scotland Rhind Lectures, Edinburgh, 1993.
- 23) John Coles. "Archaeology by Experiment". London, 1973.
- 24) Hans Ole Hansen. "The Historical Workshop, The Lejre Centre, Denmark". MUSEUM Vol. XXVII:1, 1975, UNESCO.
- 25) Ole Crumlin-Pedersen. "Ship Types and Sizes AD 800-1400", en: Aspects of Maritime Scandinavia, Roskilde, 1991.
- 26) Neil Cossons. "Postlude". Heritage Interpretation Congress Banff, 1985.
- 27) Don Aldridge. "A Sense of Place: An Exercise in Interpretation", en: Alexander Fenton & Hermann Palsson "Northern & Western Isles in the Viking World". John Donald, Edinburgh, 1984.
- 28) Don Aldridge. "The Rescue of Captain Scott". Tuckwell Press, Edinburgh, 1999.
- 29) Peter Davis. "Museums & the Natural Environment: The Role of Natural History Museums in Biological Conservation/ Ch.V. From Interpretive Centre to Eco-Museum". Leicester University Press, London, 1996.
- 30) T.S. Eliot. "Notes Towards the Definition of Culture". Faber & Faber, London.
- 31) Freeman Tilden. "Interpreting Our Heritage". Univ. of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.
- 32) Arne Bondo Andersen. Personal correspondence 1998.
- 33) Christine O'Brien. "Current Status of Interpretation in Australia". Heritage International Interpretation Congress, Banff, 1985.

Un diálogo con Renée Sivan

En noviembre pasado tuvo lugar de forma casual un diálogo entre Marcelo Martín, arquitecto y socio de la AIP, con Renée Sivan, museóloga y experta en presentación e interpretación del patrimonio en Yacimientos Arqueológicos, a raíz de su ponencia en el III Congreso Internacional Musealización de Yacimientos Arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos, que tuvo lugar en Zaragoza entre el 15 y el 18 de noviembre de 2004, que en parte se presenta en este texto.

Esta es una conversación de dos personas que forman parte de este amplio mundo hispanoamericano global. Y son de los nuestros. Es un diálogo entre uno de Buenos Aires y otra de Montevideo, desde Sevilla a Jerusalén. Nosotros, más cerca del Guadalquivir, nos sentimos honrados con su presencia. Tenéis que leerlo con la voz de Mafalda y de Miguelito. (Suponemos que los conocéis. ¡Y conocéis su voz!).

... Hablaría de mundialización si me refiriera a un proceso de globalización y de compartir sistemas productivos, consumo, en todo su sentido.

Lo universal o universalidad lo usaría más para ideas, conceptos, sentimientos que la humanidad comparte de forma lógica y sin traumas. El amor es universal, el Mc Donald es mundialmente conocido.

Sostenible es que algo puede durar funcionando sin desaparecer durante un tiempo prolongado. Por ejemplo una gestión sostenible de un parque natural o de La Alhambra es un sistema de explotación cultural y social que no pone en peligro el recurso durante un tiempo tan prolongado que parece eterno. Para eso se estudian las capacidades de acogida que tiene un recurso, el deterioro que produce la gente (deterioro antrópico) con sólo visitarlo, más los agentes atmosféricos, la propia degradación, etc. etc. Espero haber sido claro.

Un cariño

Marcelo

Si... yo entiendo lo que es sostenible, se usa mucho en el mundo de la conservación y el desarrollo turístico, Mi pregunta se refiere al dúo **gestión sostenible**. La gestión no es el sistema de explotación, sino el mecanismo que define el sistema de explotación y, según lo que yo, entiendo no es el mecanismo el que debe ser sostenible, sino el sistema. ¿Me explico?

Renée

Gestionar un yacimiento incluye su explotación, por lo menos así lo entendemos aquí. La gestión es el cúmulo de acciones para lograr un negocio o que algo funcione, por tanto incluye la explotación.

Una gestión sostenible, por tanto, son todas aquellas acciones sobre el bien (investigar, conservar, difundir) realizadas de forma que el bien se conserve por mucho tiempo.

Marcelo

Bueno, ustedes están de acuerdo, pero yo... aún titubeo. Totalmente de acuerdo con la definición de gestión. Pero yo creo que lo que es sostenible son todas aquellas acciones que la gestión genera y no la gestión en si.

Renée

Yo creo que es lo mismo, si las acciones que conforman una gestión son sostenibles (es decir que no producen resultados negativos sobre la perdurabilidad del bien), toda la gestión es sostenible. (Lo insostenible es seguir con esto, a ver cuándo nos vemos, Renée.)

Marcelo

Llega un borrador del texto de una ponencia de Renée para un Congreso...

Mundialización versus Universalidad: el uso de las nuevas tecnologías en la musealización de los Yacimientos Arqueológicos

Renée Sivan
Zaragoza 2004

"La mundialización se ocupa de las técnicas del mercado, del turismo, de la información. La universalidad, por su lado, trata de los valores, de los derechos humanos, de las libertades, de la cultura, de la democracia.

La mundialización y la universalidad no van juntas, diría que una excluye a la otra. La mundialización tiene visos de ser irreversible y la universalidad parece estar en vías de desaparecer".

Estas palabras publicadas en el cotidiano l'Humanite, en 1996, pertenecen a Jean Braudillard, el discutido sociólogo y filósofo francés.

Si aplicamos esta sentencia al Patrimonio, entonces no coincido con Braudillard. La mundialización y la universalidad pueden ser compatibles. Las técnicas del mercado y la gestión del turismo, entre otras, no son necesariamente contradictorias con la universalidad de los valores y la cultura. La clave está en encontrar el justo equilibrio que permita utilizar las técnicas modernas teniendo presente los límites por respetar. A ese equilibrio lo denominamos habitualmente sostenibilidad.

Es en este contexto que debemos referirnos a la musealización de los yacimientos arqueológicos. Una gestión sostenible que no sólo se ocupa y se preocupa del bien material, de lo tangible, sino que expone y protege también lo intangible, ya que es aquí donde se encuentran los verdaderos valores.

De los yacimientos, museos y centros de interpretación

Cuando nos referimos a yacimientos arqueológicos, **musealizar**, no significa necesariamente hacer museos. Ya hemos señalado en más de un caso que, si bien existen elementos comunes, se trata de sistemas diferentes tanto en su concepción como en su desarrollo. Musealizar significa saber presentar ese objeto patrimonial de tal manera que sea accesible física e intelectualmente al público, convirtiéndose la visita al mismo en una experiencia de calidad.

No hay que confundir yacimiento con museo. Hay yacimientos que son museos y hay museos que son yacimientos. Como tampoco hay que confundir el museo con lo que dio en llamarse centro de interpretación y que no es más que un centro de recepción de visitantes con ínfulas de museo (algunos bien pensados y efectivos, otros no aportan a la calidad de la visita ya que carecen de criterios, paneles con monólogos aburridos, presentaciones de mala calidad, falta de inspiración total).

La euforia de interpretarlo todo invadió nuestro mundo, y puso en peligro, en su desarrollo, los valores intrínsecos del objeto patrimonial a tal punto que, a veces, llegó a vulgarizar el bien cultural. La mala calidad de cierta Interpretación, tanto en sus contenidos como en su presentación, produjo casos de polución ambiental (invasión de letreros, textos que nos "enseñan", réplicas de baja calidad).

No todos los yacimientos tienen valores que superen la faceta de la investigación científica, por tanto no todo yacimiento puede ser musealizado. La musealización de un yacimiento está en relación directa con las dimensiones del sitio, su presencia visual, los valores estéticos, la narrativa histórico-social y, por supuesto, los recursos financieros que se ponen a disposición del proyecto.

Es cierto, no es fácil la musealización *in situ*, las condiciones climatológicas, el deterioro de ciertos materiales, el vandalismo humano, las exigencias de seguridad, las restricciones del sitio mismo, todas ellas, limitan la creatividad. No es lo mismo exponer al aire libre, que bajo una cubierta; bajo techo las posibilidades son distintas, hay una mayor licencia poética y muchas más posibilidades de creatividad como de aplicación de técnicas sofisticadas.

También hay una enorme diferencia entre yacimientos monumentales, como los pueden ser algunos sitios romanos, y yacimientos ibéricos o prehistóricos donde sólo se percibe el lugar y que carece prácticamente de emergentes materiales visibles para el público en general.

La planificación integral del yacimiento, basada en un análisis riguroso de los valores culturales y la evaluación de su potencial turístico, es la que va a determinar si musealizamos el yacimiento, si creamos un museo de sitio, si es necesario un centro de acogida donde se interprete, u otro método que facilite una experiencia de calidad para el visitante.

Forma y Contenido

Es triste ver como ciertas expresiones del mundo global prevalecen sobre el denominado mundo cultural. Me refiero específicamente en este caso a las nuevas tecnologías.

La utilización de una determinada técnica de presentación, por ejemplo, puede ser adecuada en un sitio específico y que no produzca ningún deterioro del objeto patrimonial. Pero **si** puede suceder que produzca un deterioro de los valores intrínsecos debido al echo que dicha presentación es insustancial en su contenido, inadecuada para el entorno, etc.

Los políticos, las autoridades culturales y, muchas veces, los mismos profesionales del patrimonio están fascinados con la supertecnología. Como si ésta fuera la respuesta definitiva. La tecnología es un medio, no un fin. Es cierto que es atractiva,

que habla un idioma accesible a los jóvenes y que es importante su uso como un recurso más de la expresión visual. Pero temo que estemos construyendo un nuevo "Golem"; no deberíamos colaborar con una devaluación de la cultura, sino utilizar este recurso con mesura y cautela. La respuesta no es doble o nada, la respuesta es ante todo una pregunta: **para qué y por qué**, una pregunta que todo profesional del patrimonio debe plantearse, antes de emprender la aventura del proyecto.

Los sistemas multimedia, los interactivos, las audio guías, todos ellos se han convertido en parte integral del mundo turístico-cultural, incluidos los yacimientos arqueológicos. Desde hace varios años los museos dan pasos significativos en favor de la **Realidad Virtual**. Por ejemplo, con el uso de ese pequeño ordenador del tamaño de nuestra palma que nos sirve de guía electrónico y nos permite visualizar y oír explicaciones, ver reconstrucciones *in situ* e inclusive video clips, artefacto que comienza a comercializarse en sitios arqueológicos. Se suma a esta tecnología una nueva, la **Realidad Aumentada**, una técnica de simulación que reproduce imágenes en tres dimensiones, utilizada en medicina desde la década de los 90 y que hace unos pocos años se trata de introducirla también en otros campos, entre otros también al turismo.

La técnica de la **Realidad Aumentada** fue propuesta en el 2002 como uno de las novedades turísticas durante los juegos Olímpicos en Grecia (2004) para el estadio de Olimpia. Carreras, saltos, lanza de discos y otros deportes suceden en 3D en un dispositivo especial localizado en un par de prismáticos que lleva el visitante "espectador" conectados a un ordenador portátil (muy pesado aún) de manera que puede asistir a un espectáculo *in situ* en el estadio histórico. El sistema **RA** reconstruye también vestigios de monumentos de forma que las ruinas se transforman. Tal vez pueda ser muy efectiva también en museos. Imaginemos una escultura que le falta ciertas partes y por medio de esa técnica y sin tocar el objeto podremos verlo en toda su dimensión. La **RA** está aun en pañales, pero la veremos actuar dentro de unos pocos años.

La gran diferencia con la **Realidad Virtual** es que la **RA** ocurre *in situ* en un entorno real y a escala. Ahí está frente a nosotros, como era. La ilusión completa. Se imaginan en Cartago, donde no queda absolutamente ningún vestigio de la época púnica, pero que el entorno es el mismo y, de pronto, vemos a Aníbal con su ejército de elefantes...

La **RA** es un sistema que no daña el entorno y no afecta al yacimiento. La pregunta obligatoria es, entonces: ¿qué efecto tiene dicha tecnología en cuanto a la calidad de la visita? Y la respuesta a tal interrogante está en el significado de la ecuación:

$$(RV + RA) TT = IP$$

Donde RV es la realidad virtual, RA la realidad aumentada y TT el turismo teleguiado

Si **IP** es Industria del Turismo, entonces Braudillard tiene razón. Frente a una cultura brutalmente monetaria debemos hacer una diferencia entre lo internacional y lo universal, entre lo cultural y lo puramente comercial, se trata de dignidad cultural frente al despotismo económico. Pero si **IP** significa Interpretación y Presentación, entonces es mercado, es turismo, es información, pero es también cultura. Es darle forma y contenido a un recurso económico - cultural.

La tecnología es importante pero no es todo, como muchos pretenden, sino que la tecnología debe estar al servicio del contenido. Un contenido que es específico, singular y único. Así como cada yacimiento es específico, singular y único.

(Continuará)

Renée

... Comparto plenamente contigo que la globalización y la universalidad son compatibles. El mejor ejemplo son la ONG's que llevan una medicina globalizada a entornos universalmente carentes y no por eso menos valiosos.

No sé si es casualidad o sintonía, pero yo también quiero proponer un centro de visitantes de la naturaleza muy tecnológico, que contenga todos los valores y conocimientos necesarios para que se produzca Interpretación. Y lo mejor que he escuchado en mucho tiempo, es la frase de Jorge Morales que dice: la Interpretación se produce en la mente del visitante (y no en los paneles, en el discurso del guía o el audiovisual). Estoy harto de ver naturalezas y contextos históricos de yeso y plástico, casi reales, pero que atentan contra los contenidos y el "clic" mental que debe producirse en el visitante, y no sólo porque la realidad está ahí fuera (por ejemplo el propio parque natural, el vestigio arqueológico, etc.), sino porque, como sí hace la radio, no deja sitio para nuestra propia "reconstrucción de los hechos".

Las nuevas tecnologías permiten lograr que la interpretación se produzca en el cerebro y el corazón del visitante y no apelan a la falsedad de la reproducción naturalista de la realidad (sea esta actual o pasada). Ahora bien, en términos de desarrollo local, las nuevas tecnologías podrían atentar contra el puesto de trabajo del guía intérprete, en tanto la administración se ahorra el recurso humano y lo suplanta por el tecnológico. Esto se puede leer en clave de transferencia y luego, el guía intérprete puede reciclarse en informático y recrear su trabajo, *tecnológizándolo*. Aquí no estoy de acuerdo. Creo que deberían permanecer los dos niveles de interpretación como piezas complementarias e insustituibles. Pero la realidad me dice que un ordenador (computador) en un centro de visitantes es un guía menos (sobre todo en el primer mundo, teniendo en cuenta los costes sociales que un trabajador implica para el empresario neoliberal). Y como contrapartida, qué baratos son los guías en el tercer mundo, y lo difícil que es instalar un ordenador (más la dependencia tecnológica que genera).

Se escuchan ofertas.

Marcelo

Vayamos al grano, no estoy convencida de que debemos hablar de "nuestra propia **reconstrucción** de los hechos" y me refiero sobre todo a la palabra reconstrucción. Creo que esos yesos, esos plásticos o los letreros no dan lugar a **lo imaginario, a asociaciones** que van más allá de los datos. Son torpes, no sonríen, y muchas veces son sosos.

Pero no me apuraría tanto con la tecnología. **Sí estoy a favor de ella**, pero no es la tecnología la que permite la interpretación en el cerebro o en los corazones. La tecnología sin humor, sin buena narrativa, puede producir lo mismo o aun peor que el letrero seco y pasivo. A lo mejor menos pesado, tal vez menos *kitch*, pero a veces se convierte en algo así como el trencito eléctrico con el que los niños juegan con los papás, embobados, tirados en el suelo. Y dale una vuelta, y la otra, y ahí viene y... pasooooooooo...

La clave es la **calidad** en su significado más amplio, incluido por supuesto contenido y estética. No es lo mismo una telenovela que *Hiroshima mon amour*.

Respecto a los guías creo que el poder comunicarse con un ser humano es importante para el visitante, las "máquinas" son frías y a veces queman... pero si los guías a veces son tan... (iba a decir una grosería), mas vale la soledad. Estoy de acuerdo contigo, los dos niveles son necesarios. El asunto de las plazas de trabajo es una cosa importante. Tal vez el guía

debe transformarse en un mediador semi teatral, semi informático. No lo tengo claro.

Últimamente, en un proyecto, Caesarea, hecho de pura tecnología, la gente corre de un botón al otro, (montones de guías para decirle a la gente dónde ir y cómo comportarse) las reconstrucciones virtuales impresionan, pero la resolución (del inglés *resolution*) es baja, al público le da igual y, lo peor, es que se invirtió un montón de dinero. Hay reconstrucciones que dejan mucho que desear en cuanto a su autenticidad científica. Pero como me decía del director del proyecto: "Renée, a la gente le encanta y eso es lo que vale".

¿Qué es lo que les encanta? pues, lo activo, las imágenes, los efectos, todo aquello que se mueve, que va, que viene. Es cierto que pasaron un buen momento y yo creo que es válido, la tecnología fascina (a mí también), pero ¿qué les quedó?

Y no soy educadora, tú bien lo sabes, pero sí me importan los valores.

Renée

Claro que yo no hablaba de semejante tecnología. Sigo pensando en el cine (hoy, DVD) y sus posibilidades artísticas y emotivas; en el audiovisual de imágenes fijas (programas Flash, Director, etc.) donde la belleza que capta el fotógrafo más la narrativa del intérprete y el montaje del técnico/director pueden ofrecer situaciones tan plenas como palpar el vestigio o tener una inmersión real en una sociedad lejana. ESTAMOS TOTALMENTE DE ACUERDO CON EL VALOR DE LOS CONTENIDOS, eso no cambiará nunca. Habrá muñecos maravillosos que nos dejen hipnotizados por su realismo, pero que no nos comuniquen nada de la prehistoria; habrá hologramas carísimos y estúpidos, y también habrá un guía que nos arranque lágrimas y sonrisas en un breve espacio de tiempo frente a un árbol milenario (que a su vez es un puesto de trabajo en una sociedad que nos quiere consumistas y no laborales).

Pero, al menos en el ambiente español, estoy harto del bosque animado de plástico y yeso y la voz en *off* que cuenta la historia de la hojita que se la lleva el viento, o el romano que nos narra su vida. ¡Una mierda!, hasta mi pibe de cinco años "pasa" de eso. Con el agravante de que ahí fuera está el paisaje natural (tiene delito reconstruir un bosque en una sala que se ubica en el propio bosque que quiere interpretar, de locos). Para eso: cine, arte, tecnología y emociones combinadas, belleza que nuestros ojos no pueden ver, instantes fugaces de armonía que nos induzca a conservar eso que desconocemos, pero que debe perdurar. Porque en el fondo sigo pensando que la interpretación sirve para dos cosas: provocar algo en el interior del humano y cambiar su actitud hacia el bien natural y cultural. Nada más ni nada menos. Nada de conocimiento, pedagogía ni "leches", encontrar dentro de él un mundo sensible que sintonice con el pasado y con lo natural de forma que nos eleve y al mismo tiempo nos comprometa. (mm... estoy inspirado).

Si seguimos en esta línea vamos a tener que publicar nuestra correspondencia, maestra.

Un beso

Marcelo

(Y así fue.)

Bases para la capacitación en interpretación del patrimonio

Jorge Morales Miranda
Asociación para la Interpretación del Patrimonio

A raíz de mi experiencia en capacitación y contactos con profesionales de esta disciplina, así como una encuesta realizada a este respecto por un colega venezolano (David Rivas, que me dio la idea), me interesé por definir el perfil del profesional en interpretación y la estructura curricular para unas acciones formativas idóneas.

A sabiendas de que podemos estar “inventando la rueda” debido a la ingente cantidad de procesos de capacitación en el ámbito anglosajón (por ejemplo, en la NAI, en el *National Park Service* y en diversas universidades de EE.UU. y otros países), este primer intento pretende ser una aportación a la estrategia global de la **Comisión de Formación de la AIP** (en preparación), y se justifica por la necesidad de contar con un modelo de *mínimos* que contribuya a definir el alcance, objetivos, capacidades a desarrollar, contenidos y metodología para este tipo de intervenciones formativas.

No es tarea fácil, debido (en mi opinión) a la dispersión de los profesionales que nos dedicamos a la docencia en interpretación, especialmente en el ámbito hispanoparlante. Asumir estos planteamientos –y madurarlos y aplicarlos– constituiría una base para lograr el debido reconocimiento a la disciplina *interpretación del patrimonio* y a los profesionales que la aplican parcial o totalmente dentro de sus funciones laborales.

La propuesta se estructura en los siguientes apartados: 1) Objetivos de las acciones formativas en interpretación del patrimonio; 2) Habilidades esperadas tras la formación en interpretación; 3) Valores y actitudes deseables en el especialista en interpretación; 4) Relación de contenidos (mínimos) para la formación en interpretación; y 5) Metodología didáctica en la formación en interpretación.

1) Objetivos de las acciones formativas en interpretación del patrimonio

- Brindar al especialista en interpretación un conocimiento cabal acerca del significado de la interpretación del patrimonio (natural y cultural), su contexto, los entornos para su aplicación, y su potencial como instrumento de comunicación y de gestión *in situ*.
- Brindar herramientas metodológicas para el análisis de los diversos grupos meta considerados como los destinatarios de la interpretación.

- Capacitar para el análisis del recurso patrimonial (natural o cultural) y la identificación de Rasgos con Potencial Interpretativo.
- Capacitar en el dominio de las técnicas interpretativas para adecuar los mensajes a diversos tipos de público (público general “no cautivo”, turistas, visitantes, habitantes locales).
- Capacitar en el conocimiento de los medios y soportes para la interpretación, así como en criterios para la selección de medios interpretativos.
- Capacitar en planificación interpretativa, como proceso continuo e iterativo.
- Capacitar en las técnicas para evaluar las intervenciones de carácter interpretativo.

2) Habilidades esperadas tras la formación en interpretación

- Capacidad para argumentar (describir, relatar) las potencialidades de la interpretación, como instrumento de comunicación en entornos no formales y como instrumento de gestión.
- Habilidades para analizar el grupo destinatario, y adaptarse a los diferentes perfiles.
- Capacidad para analizar y definir rasgos y puntos con potencial interpretativo en el área o territorio de trabajo.
- Capacidad para identificar la *idea clave* del sitio, su esencia, o “el espíritu del lugar”.
- Capacidad para tomar decisiones con respecto a *dónde realizar* interpretación y *dónde no realizarla*.
- Habilidad para elaborar (redactar) mensajes interpretativos impactantes (efectivos) y creativos (amenos).
- Destrezas para seleccionar y decidir la oportunidad de utilizar diversos medios interpretativos, incluida –eventualmente– su propia intervención como guía intérprete.
- Habilidades para el trabajo interdisciplinario de planificación interpretativa, incluyendo destrezas para potenciar la participación ciudadana en dicho proceso.
- Habilidades para evaluar la efectividad en la entrega y asimilación del mensaje interpretativo, así como su impacto social y ambiental.

3) Valores y actitudes deseables en el especialista en interpretación

- El especialista tiene que poseer la firme convicción de que su trabajo debe contribuir a cambiar el estado de las cosas: a mejorar, a prevenir, a promover actitudes favorables a la conservación del sitio en concreto y del patrimonio (natural y cultural) en general, a mejorar la calidad de la experiencia del visitante, y a mejorar la calidad de vida de la población local.
- El especialista debe poseer unos valores y actitudes congruentes con la acción interpretativa (el mensaje) que pretenda realizar.

- Debe ser extremadamente sensible a las necesidades, creencias y valores del público destinatario, así como de la población local anfitriona.
- De igual forma, debe ser sensible a las diversas (y complejas) necesidades del patrimonio natural o cultural.

4) Relación de contenidos (mínimos) para la formación en interpretación

Capítulo o Módulo	Contenidos
Filosofía de la interpretación	<p>Definiciones de interpretación.</p> <p>Relación de la interpretación con otras disciplinas (pedagogía, divulgación del patrimonio, turismo, comunicación ambiental y cultural en medios de comunicación de masas, educación ambiental para destinatarios de la enseñanza formal).</p> <p>El contexto de la interpretación: <i>el público visitante</i> en su tiempo libre, <i>el sitio de interés patrimonial</i> (natural o cultural), oportunidades para transmitir el mensaje.</p> <p>Objetivos y finalidades de la interpretación.</p> <p>Los principios de la Interpretación.</p> <p style="padding-left: 40px;">Los principios de Freeman Tilden</p> <p style="padding-left: 40px;">Otros principios comunicacionales</p>
El destinatario de la interpretación. Estudio del "mercado"	<p>El público general es su tiempo libre. Aspectos psicológicos.</p> <p>La población local y sus necesidades.</p> <p>Distintos aspectos y perfiles de público.</p> <p>Necesidades del público.</p> <p>Métodos para el estudio y análisis de los visitantes.</p>
El sitio a interpretar	<p>Concepto de patrimonio.</p> <p>Patrimonio ambiental / natural.</p> <p>Patrimonio cultural, histórico.</p> <p style="padding-left: 40px;">Patrimonio tangible, patrimonio intangible</p> <p>Criterios para la elección de Rasgos con Potencial Interpretativo (RPI).</p> <p>Criterios para priorizar los RPI. Obtención del Índice de Potencial Interpretativo.</p> <p>Cuándo y Dónde NO hacer interpretación.</p>
Medios interpretativos	<p>Concepto de Medio Interpretativo.</p> <p>Clasificación de medios.</p> <p>Criterios para seleccionar medios interpretativos.</p> <p>El proceso de diseño de medios interpretativos.</p>
La comunicación en interpretación. Técnicas para elaborar mensajes interpretativos	<p>El "problema" de la falta de atención (en el visitante que NO está obligado).</p> <p>El atractivo, la brevedad, la claridad.</p> <p>Interpretación "temática" y organizada.</p> <p>Atraer la atención (y mantenerla).</p> <p>Mensaje comprensible (con significado claro).</p> <p>Mensaje relevante al ego (interesante de forma personal).</p> <p><i>Oración - tema</i>, con sujeto, verbo y predicado.</p> <p>Otros recursos técnicos para la interpretación.</p> <p>Objetivos específicos para el mensaje (cognoscitivos, para la afectividad, actitudinales).</p> <p>La creatividad: estilos y estrategias.</p>

Los medios interpretativos, uno a uno	<p>Servicios atendidos por personal:</p> <ul style="list-style-type: none"> El guía. Características y habilidades Recorridos guiados Demostraciones, charlas Animación histórica y teatralizaciones Interpretación espontánea y ambulante Otras intervenciones directas del personal <p>Servicios no atendidos o autónomos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Medios impresos (para senderos y recorridos) Señales, letreros y carteles para el exterior Medios audiovisuales (visuales, de audio, y la combinación de ambos) Exposiciones interpretativas Nuevas tecnologías en interpretación
Equipamientos interpretativos fijos	<p>Senderos interpretativos autoguiados.</p> <p>Miradores y “puntos de interpretación”.</p> <p>Musealización de sitios o edificios históricos.</p> <p>Centros de visitantes con exposiciones.</p>
Evaluación de la interpretación	<p>Evaluación cuantitativa.</p> <p>Evaluación cualitativa (opiniones, asimilación de contenidos, comportamientos).</p> <p>El proceso continuo de la evaluación. Técnicas.</p> <p>Evaluación formativa y sumativa.</p>
Planificación interpretativa	<p>Concepto de planificación interpretativa.</p> <p>El marco teórico:</p> <ul style="list-style-type: none"> Para qué, qué, a quién, cómo, retroalimentación <p>Etapas de la planificación.</p> <p>Objetivos de planificación.</p> <p>Objetivos para la interpretación.</p> <p>La perspectiva de los habitantes locales.</p> <p>El trabajo con los habitantes locales.</p> <p>El Plan de Interpretación.</p> <p>Evaluación de la planificación.</p>
La Interpretación como disciplina profesional	<p>El desarrollo profesional y la búsqueda de estándares de calidad.</p> <p>Redes y enlaces.</p> <p>Asociaciones de interpretación.</p> <p>Recursos para seguir avanzando.</p>

5) Metodología didáctica en la formación en interpretación

A la luz de experiencias personales y otras de este ámbito (de España e Iberoamérica), los puntos siguientes podrían ser los aspectos cruciales con respecto a la metodología didáctica. Sin embargo, haría falta elaborar un estudio o encuesta para contrastar diversos estilos y, en definitiva, conocer de forma más sistematizada “cómo” se realiza la labor docente en este terreno.

A. Cursos presenciales. (De distinto nivel)

- Las clases teóricas deberían estar ilustradas con ejemplos y casos (diapositivas, transparencias, Power Point, y material interpretativo impreso, si estuviera disponible, como folletos, guiones, etc.).
- Combinación de clases teóricas con trabajos prácticos para analizar conceptos, en pequeños grupos o de forma individual. Conviene evitar el excesivo discurso del docente, dosificándolo para garantizar la amenidad del proceso.

- Puestas en común de los trabajos (individual o grupal), con participación y debate entre todos. El docente debe guiar y reorientar, recalcando los conceptos que se analizaron. Si cabe, se pueden contrastar con otros enfoques.
- Presentación teórica de procedimientos y pautas para el diseño de medios y actividades (cómo se diseña un recorrido guiado, cómo se diseña una señal interpretativa, etc.).
- Trabajos prácticos (individual o en grupos) para el diseño (real o simulado) de medios y actividades interpretativas.
- Visita a casos de interpretación: el trabajo de un guía profesional, un centro de visitantes con exposiciones, un sendero autoguiado, etc. Aplicación de “listas de control” (*check lists*) o “pautas de análisis” proporcionadas por el docente. Convendría contar *con manuales de calidad y buenas prácticas* para constatar la adecuación del equipamiento visitado a los criterios profesionales de la interpretación. Aplicación de técnicas de evaluación de la interpretación.
- Puesta en común y debate acerca del análisis realizado durante la visita a los casos.
- Ejercicios prácticos de planificación interpretativa. (Este componente de la formación puede emplear más tiempo que los otros trabajos prácticos).

B. Cursos a distancia. (De distinto nivel)

Ante la dificultad de aplicar un procedimiento similar al anterior, estos procesos formativos deberán contar con la suficiente claridad para que los alumnos ejecuten correctamente los ejercicios prácticos que se indiquen en cada módulo.

- Lecciones teóricas.
- Instrucciones para los ejercicios prácticos.
- Presentación de los resultados.
- Tutorías personalizadas.

Nota

Estas recomendaciones –todo este documento– han de entenderse como una propuesta preliminar acerca de los *mínimos*, quedando abierta a su mejora en el futuro.

Por supuesto, los contenidos se adaptarán y complementarán con otros dependiendo del contexto, las necesidades y el tipo de destinatarios de estos cursos.

ASOCIACIÓN PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO (AIP – ESPAÑA)

Secretaría de la AIP
Avda. de Zaragoza, 35 oficina i
31005 Pamplona, Navarra, España
Teléfono: 948 15 00 12

www.interpretaciondelpatrimonio.org

La *Asociación para la Interpretación del Patrimonio* (AIP - España) tiene por finalidad promover el desarrollo profesional de la *interpretación* en nuestro país (y otros de habla castellana). Presentó públicamente sus postulados en el IV Congreso Mundial de Interpretación del Patrimonio, celebrado en Barcelona el 18 de marzo de 1995, fecha que se considera como fundacional.

La AIP pretende promocionar la esencia de la disciplina (antes conocida como interpretación ambiental), sintetizada en la siguiente definición:

"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".

Partiendo de la base de que la interpretación tiene que ver con **COMUNICACIÓN**, los principales objetivos de la AIP son: 1) servir de enlace entre los profesionales entregados al arte de la divulgación *in situ* del patrimonio –sea en parques, sitios históricos, yacimientos arqueológicos, etc.–; y 2) promover actividades encaminadas a la mejora profesional de los encargados de transmitir esos valores al público.

La AIP está concebida como una institución de *servicio* para sus asociados, siendo el principal producto la edición del *Boletín de Interpretación*, además de la posibilidad de emitir y/o compartir información, en forma de “Red”, entre sus afiliados. La Asociación aglutina a diverso tipo de profesionales (a título individual) provenientes de sectores y actividades aparentemente diferentes,

pero con algo en común: la *comunicación con el público visitante*. Estos son algunos ejemplos:

Guías de turismo (rural, ecológico, cultural); educadores o monitores de museos y centros de visitantes; diseñadores de equipamientos y medios para la divulgación del patrimonio (itinerarios / senderos, exposiciones, impresos divulgativos e interpretativos, audiovisuales, carteles informativos y divulgativos, etc.); agentes de medio ambiente y guardas de parques; trabajadores del uso público en espacios naturales y culturales protegidos; animadores socioculturales; gestores culturales, etc.

PARA HACERSE SOCIO:

Hay que ponerse en contacto con la Secretaría.

NOTA:

Las colaboraciones para el *Boletín de Interpretación* han de ser de una extensión de dos a tres páginas.