



Asociación para la  
Interpretación del  
Patrimonio

# Boletín de Interpretación

ISSN 1886-8274

Depósito Legal: GR-1361/2002 - España.

Enero de 2013 - Número 27

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

*“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”*

[www.interpretaciondelpatrimonio.com](http://www.interpretaciondelpatrimonio.com)



Museo del Carnaval, Montevideo (Uruguay)

**Editores:** Jorge Morales Miranda y Francisco J. “Nutri” Guerra Rosado

# ESTE BOLETÍN

## EDITORIAL

## CARTA DEL PRESIDENTE

## ARTÍCULOS:

- **El conocimiento del público condiciona el grado de placer turístico.** Anna Escarpanter Llandrich
- **Los visores de imágenes: un medio interpretativo para redescubrir nuestras ciudades.** Enric Costa Argemí
- **Justificación a la justificación: Justificación a la izquierda en textos orientados a la interpretación.** Fernando Ramos García
- **Formación *online*... palabras extrañas (todavía).** Antonia López Pérez e Isabel Fernández Domínguez
- **La construcción de un plan interpretativo para la muralla medieval de Santiago de Compostela.** Javier Luaces Anca, Matilde González Méndez, Pablo Castro Durán y Marta Fontán Cabadas
- **Negra sombra.** Gema Candelas Piña

## DOCUMENTO:

- **¿Qué es realmente real? Nueva visión de la autenticidad y su papel en la interpretación y el turismo alternativo.** Jon Kohl

Hola otra vez, amigas y amigos:

Tras la habitual Carta del Presidente, que en esta ocasión se despide de todas las personas asociadas y lectoras de este *Boletín* después de concluir el periodo de vigencia de la actual Junta Directiva de la AIP, comenzamos con una amplia sección de Artículos, donde incluimos una variedad de temas, reflexiones y casos de intervención interpretativa: la capacitación, la planificación, el diseño, la creatividad y el análisis de los factores que afectan a la calidad de la experiencia del público, como el conocimiento y la autenticidad.

La primera aportación está realizada por nuestra compañera Anna Escarpanter, colaboradora habitual de nuestro *Boletín*. Anna reflexiona en esta ocasión sobre cómo el conocimiento de determinados atributos y características de nuestro público puede convertirse en un factor determinante a la hora de asegurar la efectividad en los procesos de comunicación en interpretación, para transmitir el conocimiento o la “noción del sitio”, lo que influirá positivamente en la experiencia de los visitantes.

A continuación, Enric Costa nos hace partícipes de una iniciativa llevada a cabo en el municipio barcelonés de La Garriga: la utilización de visores de imágenes integrados en estaciones de interpretación. Enric nos habla en su artículo de lo interesante de recurrir a este tipo de artilugios en presentaciones destinadas a poner en valor la evolución de un territorio y su urbanismo a lo largo del tiempo.

Fernando Ramos nos presenta un artículo en el que argumenta, de manera técnica, las razones que nos mueven a los profesionales de la interpretación a “justificar a la izquierda” los textos principales incluidos en señales y carteles interpretativos, así como en los módulos que integran las exhibiciones. Un ejemplo de esto es este mismo *Boletín de Interpretación...* solo justificado a la izquierda.

Antonia López e Isabel Fernández nos relatan los pormenores de un Curso de Formación Básica en Interpretación del Patrimonio que desde su empresa están realizando en la modalidad *online*. El curso lo comenzaron en julio de 2012, y ya han tenido cuatro ediciones. Una experiencia formativa novedosa y necesaria en estos momentos.

Desde Galicia, cuatro profesionales integrantes del grupo *Arqueo+i*, describen parte del proceso de puesta en valor de la muralla de Santiago de Compostela. El trabajo tuvo por finalidad ayudar a descubrir los múltiples significados de la muralla, poniendo de relieve su importancia en el desarrollo de la ciudad a lo largo del tiempo. Un trabajo complejo, aún más si cabe por el desafío de tener que respetar el entorno de una ciudad Patrimonio de la Humanidad.

Un mal día puede activar la inspiración. Así nos lo relata Gema Candelas, que echó mano de la creatividad que surge de los pedidos apremiantes, de la “presión”, para acercar un patrimonio artístico a los visitantes. Su audaz solución consigue revelar el código pictórico del autor de forma lúdica al público visitante, donde la clave estriba en que primero la intérprete llegue a conectar con la obra, a sentirla. El gusanillo que genera la audacia dio sus frutos.

Finalmente, en la sección Documentos, nuestro colaborador Jon Kohl, estadounidense afincado en Costa Rica, reflexiona acerca del concepto de autenticidad y del valor que este aspecto tiene para la calidad de la experiencia de los visitantes, a sabiendas de que es un concepto subjetivo, pero que con la ayuda de ciertos principios, podemos llegar a gestionar. Jon se apoya en dos autores y contrasta sus postulados con su propia experiencia como visitante en lugares con valor patrimonial.

Esperamos que estos artículos sean de vuestro interés y contribuyan al continuo enriquecimiento mutuo. ¡Feliz Carnaval!

**Jorge Morales Miranda**

**Francisco J. (Nutri) Guerra Rosado**

**EDITORES**

## CARTA DEL PRESIDENTE

Aprovecho por última vez la oportunidad que me brindan los editores para realizar algunas reflexiones que puedan inspirar a la Asociación en el futuro. Brindo mis palabras para aquellas personas que, desde su inquietud intelectual o experiencia práctica, se quieran sumar al debate de nuevas ideas, con ánimo de estimular —sobre todo— a las próximas Directivas de la AIP.

Considero que, para esbozar el futuro de la asociación, es preciso que no perdamos de vista el fin último que nos hace partícipes de este proyecto asociativo: contribuir a que la interpretación del patrimonio encuentre el lugar que le corresponde en la gestión de nuestro legado común. El paso previo, a mi modo de ver, es compartir los diferentes elementos que constituyen el cuerpo formal y funcional de la disciplina. Desde mi punto de vista, y partiendo de la teoría existente, la interpretación es en esencia un arte que, a través del uso de estrategias y técnicas suficientemente contrastadas, debería ayudarnos a que no solo se comprenda y aprecie el patrimonio, sino que sobre todo se valore.

Una vez que participemos de los elementos fundamentales de la disciplina, el avance y la consecución de los logros serán más seguros. En esencia, no deberíamos caer en el error de adjudicar la etiqueta de interpretativo a cualquier actuación que llevemos a cabo o valoremos. Con esta actitud lo que podemos provocar es que estos productos pseudo-interpretativos conviertan a la disciplina en una estrategia que pierda su razón de ser.

Como la perspectiva que se presenta en el sector de la gestión del patrimonio es cada día más incierta, sobre todo con la paulatina retirada de las políticas públicas de apoyo, me atrevería a decir que lo que se pueda avanzar va a depender cada vez más de iniciativas generadas por nosotros mismos, tanto si pertenecemos al mundo académico como al profesional.

En este sentido, creo que uno de los más importantes objetivos a corto y medio plazo en la vida de la AIP, debería ser el desarrollar una labor pedagógica hacia los responsables de la gestión del patrimonio en sus diversas formas, demostrándoles los beneficios que la interpretación puede proporcionar a la gestión integral del patrimonio.

Es indudable que esta declaración de intenciones que hago en voz alta debería materializarse en la realidad diaria. Para ello es necesario que seamos capaces de identificar las oportunidades que se nos presenten a la hora de realizar interpretación, sobre todo a partir de las necesidades que seamos capaces de detectar en los responsables de la tutela y administración del patrimonio.

Para seguir avanzando, debemos ser capaces de descubrir nuevos recursos y crear nuevas iniciativas a fin de convertir nuestras ideas en proyectos, ya que las fuentes tradicionales están cerradas o agotadas. En este sentido me sumo a nuevas experiencias procedentes de nuestro colectivo o de ámbitos cercanos de la gestión del patrimonio.

No quiero terminar sin aprovechar la cita del libro el Mundo de Sofía de Jostein Gaarder: “...lo único que necesitamos para convertirnos en buenos filósofos es la capacidad de asombro...”, que me viene como anillo al dedo, para expresar una de las razones que me ha motivado a trabajar por el desarrollo de la interpretación del patrimonio.

Junto al espléndido y generoso equipo que me ha acompañado durante estos tres años, quiero que sepáis que ha sido para mí una satisfacción el estar al frente de la gran familia aipera.

**Juan Manuel Salas Rojas**  
**PRESIDENTE DE LA AIP**

## El conocimiento del público condiciona el grado de placer turístico

Anna Escarpanter Llandrich  
[anna@escarpanter.cat](mailto:anna@escarpanter.cat)

¿Qué deberíamos conocer del público para diseñar una actividad? ¿Cuáles son las estrategias de comunicación que influyen en la satisfacción del visitante? ¿En qué grado el conocimiento del público puede condicionar el resultado final?

Todos somos público. Nos gusta participar en actividades interpretativas para conocer algo más del territorio donde nos encontramos, porque el conocimiento es una fuente de placer.

Este artículo pretende ser una reflexión desde una única mirada, la de *todas/os somos público*. Una mirada al ombligo de cómo nos puede influir un mensaje u otro. Una pausa para poder diseñar una interpretación eficaz, es decir, llegar a nuestro público. Porque la interpretación del patrimonio se materializa en el proceso de comunicación, en el mensaje que se establece entre el recurso patrimonial y el visitante.

### La conversación que establezcamos entre el recurso y el visitante será determinante

Partamos de los ingredientes básicos para diseñar una actividad interpretativa: el recurso patrimonial, el visitante, el medio y el mensaje. Según cómo los manejemos condicionaremos el resultado final, marcado por unos objetivos.

- Cada ingrediente es importante por sí mismo. Sin alguno de ellos, no se produciría una decodificación del significado del patrimonio.
- Dos ingredientes no dependen de nosotros: el recurso patrimonial y el visitante. Pero son necesarios para el proceso interpretativo, ya que son asimismo el anzuelo turístico y el turista, el punto de partida y el punto de mira.

El visitante es el único receptor. Decide la asistencia y su grado de implicación. Es público *no cautivo* (Sam Ham, 2005).

- El medio y el mensaje son las herramientas para llegar al público. La conversación que creemos entre el recurso y el visitante será determinante.

### El mensaje debe ser una conversación, pues de lo contrario es solo un monólogo

Sin conversación no hay intercambio. Se trata de hacer partícipe al público, pero ¿cómo establecer una conversación con este público que no conocemos?

Hay ciertos aspectos como la edad, el lugar de origen, la procedencia, el idioma o la existencia de alguna discapacidad que podemos fácilmente conocer. Todos ellos condicionarán el grado de atención que mostrará el visitante, lo que afectará a la comprensión y, en consecuencia, el punto clave de la interpretación: la reflexión.

Deberíamos cuidar el nivel de atención así como motivar al público a participar y a continuar la actividad. ¿Qué nos pasa cuando alguien habla y no nos interesa lo que está diciendo? ¿Tenemos ganas de seguir?

El visitante prestará más atención si el idioma utilizado en el mensaje es su lengua materna ya que el cansancio reduce el grado de atención, al igual que el uso de tecnicismos. Si adecuamos el nivel de los contenidos del mensaje al nivel educativo del visitante, facilitamos su participación.

Cuantas más relaciones se establezcan entre discurso y experiencia del visitante más ganaremos en atención. Imaginemos que somos público de una actividad interpretativa: ¿cuándo se nos “dispara” un acto de atención, cuando el discurso cita algo que nos es desconocido o cuando hace referencia a un recuerdo conocido?



Podemos relacionar el mensaje con elementos, lugares o significados vinculados a nuestra identidad, territorio o patrimonio. Dependiendo de la edad podemos intuir el momento político que nuestro destinatario ha vivido, el sistema educativo, religioso, televisivo... Pero nos acercáramos más si nos fijásemos en su lugar de residencia, su población natal, si conociéramos a su familia, sus amigos, sus canciones, sus gustos...

*“El visitante percibe las cosas a través de sus propios ojos, no a través de los del intérprete; siempre traducirá estas palabras lo mejor que pueda a algo que se relacione con su propio conocimiento y experiencia íntimos” (Tilden, 1957).*

### **No podemos conocer qué hay detrás de los ojos del visitante, pero sí utilizar estrategias en el mensaje para seducirlo**

Freeman Tilden (1957) ya mencionaba la *relevancia para el ego* en su primer principio: *Cualquier interpretación que de alguna forma no relacione lo que se muestra o describe con algo que se halle en la personalidad o en la experiencia del visitante, será estéril.*

Relevancia, pertinencia, mensaje significativo, personal... un conjunto de estrategias para seducir al público, todas ellas estrechamente relacionadas con la Teoría del Mapa Cognitivo, es decir, el sistema de almacenaje de información que tenemos las personas: un almacenaje que relaciona los nuevos aprendizajes con las experiencias y conocimientos previos de cada cual provocando, en consecuencia, un cambio de actitud.

*La interpretación del patrimonio efectiva es un proceso creativo de comunicación estratégica, que produce conexiones intelectuales y emocionales entre el visitante y el recurso que es interpretado, logrando que genere sus propios significados sobre ese recurso, para que lo aprecie y disfrute (Ham, S. y Morales, J., 2008: 7).*

Todos estamos condicionados cultural, social o geográficamente. Así, en determinadas áreas culturales, sociales o geográficas, podemos encontrar algunos paralelismos entre personas que nos sirvan de vínculo con el recurso interpretado. En interpretación se recomienda la utilización de conceptos universales porque, aunque solo quién lo vive lo conoce, alcanzan mínimamente a todo el mundo.

La unión de los elementos tangibles con los elementos intangibles y valores universales establece la conectividad entre el recurso interpretado y el público. La empatía y el uso de analogías o metáforas son otras estrategias que pueden ayudar a producir significados en el público.

Pero sin conversación no podemos establecer conexiones. El visitante tiene que pasar de ser oyente a protagonista.

### **La Interpretación del Patrimonio llega al visitante convirtiéndolo en actor principal de una experiencia, porque cambia el concepto de espectador por protagonista**

Poder establecer relaciones entre el recurso visitado y el público, abre puertas a las conexiones intelectuales y emocionales.

Cuando los nuevos significados se relacionan con las experiencias previas del visitante (recuerdos personales, sensaciones, sentimientos, emociones...), cuando este genera en su cabeza un despertar de preguntas e intuiciones, mantiene la atención, se estimula su participación y se provoca el conocimiento; un conocimiento basado en la producción de nuevos significados, nuevos conceptos y nuevos valores, que generan nuevas actitudes hacia aquel recurso patrimonial. Es entonces cuando la interpretación es eficaz.

### **Referencias**

- Ham, Sam H. 2005. Audiencias cautivas y no-cautivas. Un relato de cómo llegué a esa idea y a qué me refiero con esto. *Boletín de Interpretación* nº 13:4:7.
- Ham, Sam H. 2007. ¿Puede la interpretación marcar una diferencia? Respuestas a cuatro preguntas de psicología cognitiva y del comportamiento. *Boletín de Interpretación* número 17:10-16. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España.
- Ham, Sam H; Morales Miranda, Jorge. 2008. ¿A qué interpretación nos referimos? *Boletín de Interpretación* nº 19:4:7.
- Tilden, F. 2006. La interpretación de nuestro patrimonio. Asociación para la Interpretación del Patrimonio (ed.).

# Los visores de imágenes: un medio interpretativo para redescubrir nuestras ciudades

Enric Costa Argemí

Área de Patrimonio del Ayuntamiento de La Garriga

[enriccostaargemi@gmail.com](mailto:enriccostaargemi@gmail.com)

## Una pequeña presentación de La Garriga

La Garriga es un municipio de poco más de 15.000 habitantes, situado en la comarca del Vallès Oriental, en la provincia de Barcelona. Hasta el año 1875, la evolución urbanística de La Garriga fue pausada, con un crecimiento lento y compacto.

Hasta ese momento, el núcleo urbano había crecido de manera imparable, pero ni esa circunstancia, ni la existencia de aguas termales, ni el paso, por su centro, del camino real —cuestiones, estas dos últimas, que hacían posible la existencia de incipientes negocios de servicios en el pueblo—, habían provocado que La Garriga dejara de ser un pueblo eminentemente agrícola, con grandes zonas de secano, una importancia creciente de la vid y, por encima de todo, grandes espacios de huertas, gracias a las canalizaciones y los aprovechamientos hidráulicos del río Congost, que condicionaban incluso los ámbitos de crecimiento urbano, supeditados a las necesidades agrícolas.

Esta descripción de la Garriga se rompe, de golpe, a partir de 1850 y especialmente de 1875, con la llegada del tren y la eclosión definitiva del fenómeno del veraneo burgués. Nuevos paradigmas socio-económicos provocaron que los modos de vida y trabajo, característicos de siglos de lenta evolución y su plasmación en el territorio y el urbanismo, se rompieran de golpe: en primer lugar, sobre todo, con la implantación del gran ensanche de veraneo, que convirtió rápidamente un pueblo payés en una villa de veraneo; más adelante, ya en la segunda mitad del siglo XX, con el crecimiento urbanístico desmedido característico de los municipios cercanos al área metropolitana de Barcelona.

En este sentido, y desde finales del siglo XIX, los intereses económicos, las modas estéticas y la fuerza de las costumbres burguesas provocaron que los espacios y las formas de vida y de gestión del territorio desaparecieran rápidamente, en un proceso

que, evidentemente, ha sido aún más rápido, intenso y general en las últimas décadas.

Se podría decir que, en La Garriga, la larga sombra del Modernismo ha pasado por encima de una historia, un patrimonio y unos espacios que, o bien han desaparecido, o bien han permanecido olvidados.

## La puesta en valor del patrimonio en La Garriga

Pero antes de entrar en materia, vale la pena contextualizar la propuesta de presentación, puesta en valor y difusión del patrimonio que tiene en marcha actualmente La Garriga.

Desde la creación del área de Patrimonio del Ayuntamiento de La Garriga, en el año 2004, pese a la escasez de recursos (de todo tipo) disponibles, se ha trabajado para que todos los proyectos y posibilidades de difusión del patrimonio siguiesen un mismo hilo conductor, un mismo hilo argumental: cualquier iniciativa en este sentido debería servir para explicar y dar a conocer la evolución del territorio y del urbanismo garriguense. Es decir, la puesta en valor de un bancal de vid del siglo XVIII debería darnos elementos para la correcta interpretación de su entorno y del territorio, de la misma manera que lo debería hacer la puesta en valor de una gran torre de veraneo modernista.

La evolución del territorio y del urbanismo garriguenses sería en este caso lo que en interpretación llamaríamos el *tópico* sobre el cual gravitan las acciones de presentación del patrimonio llevadas a cabo por iniciativa del Ayuntamiento. El entorno, el territorio, el urbanismo y la historia de La Garriga deberían hacerse accesibles y comprensibles a través de cualquier elemento del patrimonio que pudiera servir a esta finalidad.

Finalmente, y siguiendo la hoja de ruta marcada en un plan director redactado en 2006, este planteamiento acabó fructificando en el año 2011 en

una propuesta ya bien estructurada de turismo cultural, con un centro de visitantes como punto central de la estructura de presentación del patrimonio y, entre otras cosas, unos itinerarios de descubrimiento de La Garriga.

Estos itinerarios se pueden realizar en visitas guiadas o alquilando lo que nosotros llamamos unas “guías móviles” (tabletas digitales) que permiten realizar la visita de manera autoguiada. Pero los itinerarios cuentan también con señalización de seguimiento, que indica los principales puntos de interés. Y además, en algunos de los espacios más emblemáticos, se puede encontrar otra señalización y varios medios interpretativos, que pueden complementar la visita guiada o que pueden ofrecer elementos de conocimiento del lugar en cuestión al público que, sin seguir ninguna visita, simplemente pase por allí.

Es uno de estos medios interpretativos en concreto el que nos ocupará en las siguientes líneas.

### **Un medio interpretativo utilizado en la Garriga: los visores de imágenes**

A partir del año 2006 empezó la labor de señalización de algunos espacios y elementos patrimoniales singulares, teniendo en cuenta siempre los criterios y argumentos desarrollados en el mencionado plan director así como su necesaria futura integración a los itinerarios que deberían desarrollarse cuando las circunstancias lo hicieran posible.

En algún caso, estos espacios han sido señalizados con un simple panel informativo, pero en la mayor parte de ocasiones se han utilizado lo que nosotros hemos venido a llamar “estaciones de interpretación”. En estas estaciones de interpretación siempre hay un elemento presente (a veces en solitario y otras veces acompañado por otros medios interpretativos): los visores de imágenes.

Se trata de una estructura muy sencilla, a imitación de los binóculos que se podían encontrar en algunas zonas de playa o montaña y que, mediante previo pago, permitían mirar a lo lejos el paisaje. En este caso, los visores de imágenes que hemos utilizado no requieren pago alguno y no sirven para mirar a lo lejos, sino para mirar las imágenes que tienen dentro. El aparato tiene en su interior una rueda con cinco o seis imágenes, que se hacen girar con una manija exterior y que aparecen ampliadas gracias a la lente que se encuentra en la mirilla donde las personas deben colocar el ojo. En el lado opuesto, el visor se encuentra protegido con una tapa translúcida que permite utilizarlo con la luz del día, sin necesidad de

electricidad. Aun así, en aquellos casos en que los visores se han colocado en espacios urbanos con fácil acceso a la red de alumbrado de las calles, se han conectado a la electricidad y pueden utilizarse también en horarios nocturnos simplemente con presionar el interruptor correspondiente.

Además, los visores llevan incorporada una placa de acero inoxidable grabada donde se puede colocar la información escrita que permite dar al usuario los elementos de conocimiento necesarios para la correcta interpretación del patrimonio o espacio histórico donde está situado.



En algunos casos, los visores son elementos exentos, y en otros se han incorporado a la estructura de las estaciones de interpretación, adoptando formas y materiales en función de las necesidades del entorno y del elemento museográfico en su conjunto.

En cualquier caso, lo que queremos destacar en esta pequeña reseña es la gran utilidad de este tipo de elementos como medios interpretativos. Por un lado, hemos podido comprobar que su diseño provoca la curiosidad de grandes y pequeños: es difícilmente resistible acercarse a él y mirar a través de su mirilla. En este sentido, es conocida por todas y todos la efectividad del uso de medios interactivos, que requieran la manipulación por parte de las personas usuarias.

Se trata, además, de un visor que permite ver aquello que ya no está o aquello que no se ve. Por lo tanto, el efecto curiosidad o sorpresa puede multiplicarse con la observación de las imágenes, y aún más con la combinación de estas y la información aportada por la placa del mismo visor o del resto de la estación de interpretación (si lo hay). En nuestro caso, los visores de imágenes nos han venido como anillo al dedo para explicar, ejemplificar y visibilizar la evolución del



territorio y del urbanismo garriguenses, situando a la persona en el mismo entorno en que se encuentra pero cien años atrás, o mostrándole restos arqueológicos que en la actualidad se encuentran debajo de sus pies. O en otros casos (como en el de la estación de interpretación de la “Illa Raspall”, una manzana con cuatro casas modernistas diseñadas por el arquitecto Manuel J. Raspall), para mostrar aquello que todo el mundo querría ver y no puede: el interior de las grandes torres de veraneo. O incluso en otras ocasiones, como en la villa romana de Can Terrers, para enseñar algunos de los principales tesoros arqueológicos que han aparecido en el curso de las intervenciones realizadas a lo largo de los años.

Si a todo esto le sumamos el hecho que se trata de un elemento museográfico con un coste de diseño y producción reducido, con unas posibilidades de adaptación (en cuanto a materiales, morfología, tamaño...) muy importantes, con unas necesidades de mantenimiento muy bajas, y con la posibilidad de renovar su contenido de manera muy sencilla y a muy bajo coste, nos atrevemos a proponer los visores de imágenes como un medio interpretativo a tener muy en cuenta para los proyectos de señalización, puesta en valor e interpretación del patrimonio.

Por lo menos en el caso de La Garriga, es sin duda el medio interpretativo que mayor grado de uso y aprovechamiento nos está ofreciendo.

# Justificación a la justificación: Justificación a la izquierda en textos orientados a la interpretación

Fernando Ramos García  
Director de programas de Educación y  
Comunicación de Ineco  
[fernando@ineco-ambiente.com](mailto:fernando@ineco-ambiente.com)

*Este documento es una adaptación de un texto anterior que publiqué en la lista de correo de la AIP. Originalmente fue escrito para explicarle a un cliente porqué en Ineco justificamos a la izquierda (en vez de en los dos márgenes) los textos principales de los paneles interpretativos. Ni que decir tiene que cayó en saco roto.*

Con el auge de la autoedición y el fácil acceso a los programas informáticos dedicados a ella, se ha producido un fenómeno por el cual cualquiera que sepa “manejar” (a nivel principiante) *software* de autoedición, ya “sabe” automáticamente de diseño gráfico, como si saber utilizar una herramienta transmitiera automáticamente al que lo hace los conocimientos completos de una disciplina concreta (manejar un martillo no convierte a uno en carpintero), el desastroso resultado es el de esperar, pero no llama la atención en un país donde la evaluación, la planificación y el trabajo orientado a objetivos simplemente no existen (o casi). ¿Si se construyen centros de visitantes que se cierran nada más inaugurar... a alguien le puede importar que haya diseños gráficos que no funcionen? La situación del diseño gráfico es similar a la de la educación ambiental o la de la interpretación: Cualquiera que suspenda clarinete en un examen de ingreso al conservatorio, puede al día siguiente dedicarse a la EA, la IP, o al diseño gráfico... o aún mejor... ¡a todo a la vez!

Esta situación está bien resuelta en entornos donde la efectividad de los mensajes es considerada estratégica, existen objetivos claros y mensurables, los resultados importan y por tanto las acciones se evalúan: Las grandes compañías industriales tienen bien estudiadas sus ventas en un entorno de gran competencia por el posicionamiento en el mercado y, por tanto, controlan y evalúan constantemente la efectividad de sus esfuerzos de comunicación: Una mala campaña, un mal embalaje, se traducen en una bajada en el índice de ventas de un producto con respecto a las proyecciones realizadas. Las empresas

que realizan sus programas de comunicación, una de cuyas fases importantes es el diseño gráfico, conocen perfectamente los mecanismos que incitan a públicos determinados a fijarse y atender a los mensajes estratégicos, amén de toda una serie de efectos subliminales. Para ellas el diseño gráfico requiere de conocimientos sobre el efecto que ejercen las diferentes opciones de maquetación en la psique y la voluntad del destinatario.

En el contexto interpretativo, hay que tener en cuenta que desde el principio de una actividad, los individuos establecen (en el caso que nos ocupa, una interpretativa: sendero autoguiado, visita a una exposición, etc.), un balance subconsciente de la relación esfuerzo/recompensa que conlleva atender/participar en ella. En este caso leer un panel\*.

---

\* El cerebro es un órgano extraordinariamente caro para nuestro organismo: en situación de reposo (por ejemplo escuchando el discurso inaugural de un congreso de medioambiente o viendo “Gran hermano” en TV) consume nada menos que el 25% de toda la glucosa del organismo (más que cualquier otro órgano en su mismo estado). A pesar de que representa tan solo el 2% de la masa corporal, recibe el 15% del esfuerzo cardíaco y el 20% del consumo de oxígeno. Esto en condiciones normales; a pleno funcionamiento gasta más glucosa que todos los demás órganos juntos. Una cantidad enorme si consideramos que evolucionó en eras en las que la supervivencia del ser humano estuvo seriamente comprometida, como prueba la extinción de numerosos homínidos altamente evolucionados. Sin embargo, una de las claves del aprendizaje fueron (y sobre todo fue) la curiosidad, la investigación, el ensayo y error. Pero un gasto muy alto de proteínas y de azúcares (que el cerebro consume con avidez cuando está muy activo) tendría serias consecuencias si no se viera compensado por éxitos que supusieran ventajas vitales. Por ello los humanos hemos aprendido a desarrollar un “sistema de filtrado” que evita un uso estéril del cerebro si prevemos unos resultados que no compensan en términos de utilidad o **placer** (explicar porqué a algunas/os les proporciona placer ver Gran hermano, sería objeto de otro artículo). Por lo tanto, “pensar”, o lo que es lo mismo, procesar una charla “interpretativa” o el texto de un panel es un trabajo cerebral que puede consumir mucha energía: en jugadores de ajedrez se han medido frecuencias cardíacas de hasta 150 lpm (lo normal en un adulto son 70 y en entrenamiento físico no profesional 120) y pérdidas de peso en una sola partida de 4 kg (aunque una buena parte sería transpiración, también señala la “quemadura” de miles de calorías).

Es evidente que el contenido del panel cuenta y, por ello, la interpretación ha desarrollado una serie de técnicas para garantizar el atractivo de los mensajes y por tanto la “recompensa de leerlos”. Pero lo que sabemos muestra también la decisiva importancia que tiene el modo en que se presenta la información. Un manejo adecuado de la tipografía es estratégico a este fin: La elección de tipos de letra de alta legibilidad para títulos o mensajes importantes, y de alto índice de lectura para textos largos (no es lo mismo, incluso suele ser relativamente antagónico, pero no es tema de este texto) es un primer paso. Pero también es decisiva “la imagen que las masas de texto proyectan sobre el ojo del espectador”, antes de que este conecte el *software* de lectura de texto”. La lectura implica a numerosas partes del cerebro humano: una es la que aprende a atribuir un significado a grupos de letras que, de desconocerlas, serían simplemente dibujitos. Por ejemplo: 호텔 probablemente no signifique nada para usted, pero para un coreano significa “Hotel”.

Paralelamente a este proceso de aprendizaje comprensivo, hay otro tipo de aprendizaje mecánico, es decir: de desarrollo de habilidades que, aunque ahora las realizamos sin esfuerzo, supusieron en su momento un durísimo proceso, como puede fácilmente comprobar quien, por tener niños, ha podido seguir paso a paso su evolución en el desarrollo de habilidades lectoras. Uno de los procesos inconscientes consiste en “enseñar al ojo” a seguir líneas de texto muy finas sin salir de ellas (lo que va contra nuestros instintos primarios, que por cuestiones de supervivencia hacen que el ojo recorra nuestra periferia visual en busca de posible peligros u oportunidades). Para ello el ojo debe de saber dónde empieza y dónde termina un texto. ¡Cuanto más fácil mejor! También debe de aprender a identificar lo que es texto y lo que no, y a reconocer los diferentes “estatus de texto presentes” (qué es un título, un subíndice, el texto principal, etc.). Se trata de un adiestramiento difícil, pero: ¿puede usted imaginarse la cantidad de millones de veces que su ojo se ha movido así a lo largo de su vida? ¿quién lo guía sin aparente esfuerzo y por qué?

Es evidente que su cerebro tiene un área dedicada a ello y esa área ya ha adquirido “reflejos condicionados”. Reconoce líneas de texto y un impulso inconsciente le impele a leerlas salvo que otros contextos subjetivos le disuadan de ese impulso (recuerde: el balance subconsciente de esfuerzo/beneficio). Ese sistema de “automatización de acciones” ha sido estudiado en diversos contextos (el deportivo, por ejemplo), descubriendo que supone un menor gasto de energía que ese mismo acto

realizado de manera consciente. La forma más obvia que el ojo (en realidad el *software* del cerebro) tiene de reconocer un bloque de texto es, en Occidente, la presencia de un margen izquierdo. La existencia de una masa reconocible como texto con un claro margen izquierdo, desencadenará un proceso automático de lectura, salvo que otros indicios o prejuicios le disuadan de ello (recuerde otra vez: el balance subconsciente de esfuerzo/beneficio). Si lo que ha leído en anteriores paneles no era “lo suficientemente atractivo” = no era interpretativo, un sistema de “alerta automática contra el aburrimiento” prevalecerá sobre el sistema también automático de “léete esto”.

¿Por qué entonces no maquetar justificando a derecha e izquierda, como en la mayoría de los libros?  
¡Exactamente, porque un panel no es un libro! Y la persona que está dispuesta a leerlo, quizás no estaría dispuesta a leer un libro sobre ese tema. Por tanto es importante alejar la idea subconsciente de “libro”, que implica una imagen de esfuerzo superior a la de leer un panel.

Hay otra razón más: si queremos facilitar más aún las cosas por aquello del balance subconsciente, deberíamos intentar (dentro de lo posible), cortar los renglones intentando que las partes de las frases que “queden” en cada reglón, tengan sentido. **Intentemos “escuchar” cómo quedará lo que escribimos.** No he aplicado ese precepto aquí, porque asumo que usted está muy interesado en mis argumentos y por tanto se los leerá hasta el final. Usted es casi “público cautivo”, pero los visitantes que están ante su panel son “público no cautivo”, no están obligados a leer su panel, ni tienen un interés profesional en ello. Recuerde: balance esfuerzo/beneficio. Por otro lado, con audiencias motivadas, el espacio ocupado por el texto es también un valor a tener en cuenta (por costes de edición, etc.).

Estas reglas no son un precepto religioso: a veces por diversos motivos se puede justificar como uno desee o le convenga... Pero solo debe romper las reglas aquel que las conoce perfectamente, y ¡entonces hay que romperlas de manera manifiesta y provocadora!

Un dato que conviene recordar: Algunos estudios señalan que la media de tiempo dedicado a la lectura de un panel es de ¡45 segundos! Todo lo que facilite la lectura es aumentar las probabilidades de éxito y de efectividad de nuestro panel. Para volcar más información y satisfacer a perfiles de visitante más interesados que la media, existe la técnica de autoselección de audiencias, en donde el diseño gráfico vuelve a ser crucial, pero ese es otro tema.

## Conclusión

El cerebro humano es un órgano “muy caro” y por tanto sujeto por nuestro organismo a “sistemas de ahorro energético”. **Recibir, procesar y memorizar** la información que se ofrece en charlas, paneles y folletos “interpretativos” consume mucha energía. Se consume más energía cuanto más complicado sea el procesado (si hay que activar en el cerebro *software* suplementario para entender lo que se nos muestra). Facilitarle el consumo de lo que le entregamos y aprovechar sus propias habilidades mediante un diseño gráfico orientado a la eficacia, es una forma de asegurarnos la lectura de nuestros módulos, su procesado mental y aumentar esos 40 segundos de lectura fatídicos.

## Alguna bibliografía relacionada

### Para entender el proceso de la IP:

Ham, Sam H. 1992. Interpretación Ambiental: Una Guía Práctica para Gente con Grandes Ideas y Presupuestos Pequeños.

Morales Miranda, Jorge. 1998. Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio.

Serrell, Beverly. 1996. Exhibit Labels: An Interpretative Approach.

Tilden, Freeman. 2006. La Interpretación de Nuestro Patrimonio. AIP.

### Para entendernos a nosotros desde una perspectiva evolutiva:

Barash, David P. 1987. La liebre y la tortuga. Cultura, biología y naturaleza humana.

Investigación y Ciencia. Nº 425. Febrero 2012.  
Orígenes del pensamiento: Genética, neurología y evolución de la cognición humana. (Edición española de Scientific American).

Martínez, Ignacio; Arsuaga, Juan Luis. 2001. La especie elegida.

### Para entender algo de diseño gráfico:

Williams, Robin. 1991. El Macintosh no es una máquina de escribir.

Williams, Robin. 2008. Diseño gráfico. Fundamentos.

## Formación *online*... palabras extrañas (todavía)

Antonia López Pérez

Isabel Fernández Domínguez

Ambientarte S.L., Galicia - Castilla y León  
[cursoiponline@ambientarte.es](mailto:cursoiponline@ambientarte.es)

Después de habernos resistido durante años a la tentación, por fin nos hemos lanzado a escribir en este *Boletín*. Y lo hacemos para contaros algo que es muy especial para nosotras: el nuevo Curso Básico de Formación *online* en Interpretación del Patrimonio que estamos llevando a cabo desde hace unos meses en nuestra empresa (Ambientarte S.L.).

Es primavera de 2012, la crisis aprieta y, a veces, también ahoga. Para no (des)fallecer asfixiadas, nuestros cerebros se ponen a consumir neuronas sin parar. Son malos tiempos, con pocos proyectos nuevos y mucho tiempo en la oficina. Tenemos pocos ingresos pero muchas ganas de seguir trabajando en lo que nos gusta... ¡Es un campo de cultivo perfecto para nuevas ideas! Al fin y al cabo, las neuronas son gratis y podemos gastar las que queramos. Tenemos barra libre.

Para quienes nos conocéis ya sabéis que otra cosa quizá no, pero pasión le ponemos mucha a nuestro trabajo. ¡Nos encanta la interpretación del patrimonio! Y nos gusta especialmente la formación, poder tener el privilegio de enseñar y de aprender con nuestros alumnos.

En estos últimos años, la formación presencial en IP a colectivos e instituciones muy diversas ha sido una de las líneas más activas de nuestra empresa. Y también una de las que nos ha dado las mayores alegrías y satisfacciones profesionales. Cuando surge uno de estos cursos, nosotras cogemos nuestra maletita (literalmente, porque vamos con una antigua maleta de madera que hemos utilizado en varias visitas guiadas para llevar algunos de nuestros cachivaches) y allá nos vamos. Pero claro, a veces nos ocurre lo mismo que a nuestros alumnos: que si no me viene bien la fecha, que si no puedo dejar a la familia sola que me ponen la casa del revés, que con el desplazamiento y el alojamiento no me salen las cuentas...

Y empezamos a recordar lo que algunas personas nos habían preguntado a lo largo de los últimos años: ¿y no impartís formación *online*?

## Sí, yo caí enamorada de la moda *online*

Las dos hemos sido alumnas de varios cursos *online*. Nuestro primer curso *online*, cómo no, fue el Curso de Postgrado de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) "Interpretación Ambiental y del Patrimonio: Comunicar, participar, disfrutar". Y nos gustó tanto la experiencia que después hemos repetido en diversas temáticas. Seguramente, si el Postgrado y los otros cursos *online* que realizamos no hubieran tenido este formato no habríamos podido, o hubiera sido muy difícil, cursarlos en su momento.

La formación *online* es accesible a muchas personas; se puede seguir casi desde cualquier lugar; no necesitas acceso permanente a internet; te permite la conciliación de tu vida familiar; tiene una enorme flexibilidad; puedes realizarlo a tu propio ritmo; y es una formación mucho más personalizada y económica. Y así nace la idea de sacar la primera edición del curso *online* en julio de 2012.

Como formación básica en IP y en formato *online* pensamos que puede cubrir parte de una demanda formativa que estaba desatendida en cierta medida. Como profesionales de la disciplina (y usuarias de productos turísticos) nos interesa que en el campo de la divulgación y la conservación del patrimonio existan más profesionales que conozcan y apliquen las herramientas de la IP. Esto puede lograrse facilitando el acceso a la formación en IP, pero no sólo en España, sino también en otras partes del planeta. En apenas cuatro ediciones, ya hemos tenido alumnos de México y Chile.

## En nuestro camino hacia la meta, no partimos de cero

Unos meses antes, en marzo de 2012, habíamos finalizado un proyecto europeo Leonardo da Vinci sobre interpretación del patrimonio, llamado INTEPA. Como promotoras de este proyecto, fuimos las encargadas de elaborar una guía didáctica sobre IP, material que nos sirvió como base del programa formativo y de la documentación que transformamos posteriormente para este curso. Eso sí, aunque no partíamos de cero, hubo mucho trabajo por delante, muchas horas de bisturí y suturas, de estiramientos y reconstrucciones para darle firmeza y un nuevo perfil a este proyecto formativo. Y teníamos tantas ganas de mostrarlo... ¡tanta ilusión!

Como pauta, tuvimos siempre presente la "Propuesta de Cualificación Profesional Intérprete del Patrimonio Natural y Cultural", documento publicado en septiembre de 2011 por el Seminario de



Interpretación del Patrimonio del Ceneam, documento respaldado además por la AIP.

Nuestro curso tiene una duración total de 35 horas repartidas en cuatro semanas, en cinco unidades de competencia, estructuradas en seis módulos. Y con nosotras dos como tutoras. El número máximo de alumnos es de 20, pues la calidad en la atención personalizada y la interacción entre los alumnos se ven disminuidas con números mayores. Como en todos los proyectos que hacemos, hemos tenido en cuenta criterios relacionados con la accesibilidad para elaborar la documentación, los materiales y los recursos creados específicamente para el curso.

Nos ha sorprendido la gran acogida que ha tenido, porque prácticamente se han cubierto todas las plazas en las cuatro ediciones que hemos llevado a cabo.

Como en toda propuesta formativa que se pone en marcha, y más en nuestro caso que buscamos la perfección casi rayando la obsesión, hemos realizado una evaluación exhaustiva a lo largo de todas las ediciones que nos han permitido hacer ajustes. Algunos de ellos para adaptarnos mejor a la formación *online* y otros porque nos parece interesante experimentar y comprobar resultados; porque lo importante no es ser el mejor, sino mejorar cada vez más.

Y cuando preguntamos, los alumnos responden cosas que les han gustado y cosas que les gustaría mejorar. Como cuestiones positivas y más comentadas, está la atención personalizada y la motivación extra que aportamos como tutoras cuando alguno flaquea. Y como cuestiones mejorables, la posibilidad de incorporar una parte presencial en la que se puedan poner en práctica parte de las cosas aprendidas durante el curso y poder socializar con los compañeros y las tutoras, no sólo a través de los foros, pues no siempre son todo lo dinámicos que se espera.

### Gracias a nuestros aliados

Cuando ya estábamos convencidas de que queríamos implementar un curso *online* de IP, surge una casualidad que venía a resolver uno de nuestros miedos iniciales, que era el desconocimiento del manejo interno de una plataforma de teleformación. Y es aquí donde nace el contacto con AGAFOR (Asociación Gallega de Formadores) que ya poseía una plataforma con aplicación Moodle, de manejo sencillo, bastante accesible e intuitivo. Superar esta barrera, con esta agradable compañía, fue fácil.

“Potenciar el desarrollo de programas formativos en IP” está dentro de los fines de la AIP, por lo que siempre hemos intentado contar con su apoyo. Para ello, nos pusimos en contacto con la Directiva, seguimos el protocolo que nos indicaron para estos casos y nos dieron luz verde. Para nosotras es importante que nuestro producto esté reconocido por una asociación de profesionales de esta disciplina. El proyecto nace así más fuerte todavía y con voluntad de crecer y consolidarse. Como contrapartida, los socios y socias de la AIP obtienen un descuento de un 10% en la matrícula. Y ya hay algunas personas asociadas que se han animado.

### Nos declaramos adictas a la IP

Seguimos reinventándonos, incluso dentro de esta nueva etapa en la que estamos más centradas en la formación *online*. Así que “amenazamos” con darle una vuelta a todo esto, algunos proyectos ya empiezan a tomar forma, pero de esos os iremos informando. ¡Ponemos de nuevo nuestras neuronas a funcionar!

Si quieres saber más sobre el Curso de Formación Básica en Interpretación del Patrimonio, escríbenos a [cursoiponline@ambientarte.es](mailto:cursoiponline@ambientarte.es). Sólo pedimos un requisito, el mismo que en nuestros cursos presenciales: es absolutamente imprescindible tener muchas ganas de aprender, las suficientes para neutralizar nuestras ganas de enseñar. Cuando surge la química la reacción sucede perfectamente. El proceso de enseñanza-aprendizaje en IP es, para nosotras, un fenómeno adictivo.

### Bibliografía

- Ambientarte S.L. et al. *Interpretación del Patrimonio, una herramienta eficaz para la conservación*. Proyecto INTEPA. Subprograma Leonardo da Vinci. Programa de Aprendizaje Permanente. Pontevedra. 2012. 167 p. Depósito Legal: PO 282-2012
- FERNÁNDEZ CASAL, Teresa. et al. Propuesta de Cualificación Profesional “Intérprete del Patrimonio Natural y Cultural”. Seminario Permanente de Interpretación del Patrimonio. Centro Nacional de Educación Ambiental - CENEAM. 2011.

# La construcción de un plan interpretativo para la muralla medieval de Santiago de Compostela

Javier Luaces Anca, Matilde González Méndez, Pablo Castro Durán y Marta Fontán Cabadas  
Arqueo+i, Galicia  
<http://www.arqueomasi.com>

## 1. El objetivo: La recuperación de la muralla medieval de Santiago

La historia de las murallas de las ciudades medievales es turbulenta, aun más allá de las batallas y asaltos que soportaron. Según pierden la función defensiva, sus torres se van ocupando y sus lienzos utilizando como muros de edificios. En el siglo XIX, se derriban sus puertas y los tramos aún exentos: Las ciudades crecían y sus muros obstaculizaban la comunicación. A partir de mediados del XX, se invierte esta corriente demolidora y comenzará a favorecerse la preservación. Este proceso, generado desde el crecimiento del interés por el pasado, se encuadra en un ambiente preservacionista cuyo origen y desarrollo ha sido largamente comentado (Criado y González 1994; González 1995 y 1999), y cuyos efectos en las murallas son, entre otros: la recuperación de muros y cimientos no destruidos, la documentación y registro de las trazas y la revalorización como parte sustancial del patrimonio histórico de la ciudad.

Santiago de Compostela, como toda ciudad medieval, estaba delimitada por una muralla. Construida en el s.XI se creía destruida desde el XIX, pero sus restos empiezan a identificarse en los años 90 del pasado siglo, con los controles arqueológicos de las obras realizadas en el casco urbano.

Consciente del valor de estos hallazgos, y del interés de la muralla para comprender la ciudad, la *Oficina de la Ciudad Histórica y Rehabilitación* del Ayuntamiento de Santiago (OCIHR), concibe un plan para recuperarla e integrarla en el paisaje histórico y social de la ciudad. Tal programa podría calificarse de interpretativo en el sentido de que atiende a su documentación, conservación, gestión y comunicación aunque no se ajuste del todo a la ortodoxia interpretativa.

Nuestro trabajo se centró en la comunicación y se realizó después de otros dirigidos a su estudio<sup>1</sup>. Su objetivo: ayudar a descubrir los múltiples significados de la muralla y, por lo tanto, su importancia en el desarrollo de la ciudad, desde el s.XI hasta la actualidad.

## 2. El planteamiento de la revalorización de la muralla

### *La condición de la cerca de Santiago y la búsqueda de significados*

Para ilustrar la muralla contábamos con estudios, las huellas que dejó en la ciudad y los vestigios conservados.

Los estudios<sup>2</sup>: La **documentación** medieval es poca, pero a partir del siglo XVI hay crónicas y planos, y en el XX, varios estudios que extraen nuevos datos.

La **toponimia** conservó vestigios en el callejero: Calles denominadas Entremuros, Entrecercas, Entremurallas, Atalaya... También quedó su huella en calles y edificios que adaptan su morfología al trazado de la muralla.

**Los restos** se ciñen a cuatro torreones, o partes de ellos integrados en edificios, pero visibles desde la calle; la cimentación de una quinta torre integrada en una cafetería; fragmentos de muros ocultos en la trasera de casas; un lienzo que es fachada de una vivienda; tramos del camino de ronda interior que son calles; y pequeños restos aparecidos en excavaciones hoy tapados.

Nos encontramos así ante una obra de gran envergadura material en su realización original (pues tenía al menos 5 metros de altura al interior), así como de alto valor social (sobre todo en el pasado) y cultural (especialmente en el presente) que nos plantea la siguiente cuestión:

*¿Cómo representar e ilustrar el sentido de un todo, que es una muralla, a través de pequeñas partes o indicios diseminados por la ciudad a modo de piezas de rompecabezas incompleto?*

Nosotros planteamos (1) desarrollar una narrativa que, abarcando diversas facetas, manifieste sus valores y (2)

<sup>1</sup> El más general *Informe valorativo y memoria de la prospección arqueológica de la ciudad histórica de Santiago para el estudio de la muralla medieval (Santiago de Compostela, A Coruña)*, dirigido por M. López Cordeiro. Inédito. Depositado en la OCIHR.

<sup>2</sup> Son numerosos los investigadores que desde el pasado siglo la han estudiado en diferentes aspectos: F. López Alsina, E. Portela Silva, A. Rodríguez González, A. Rosende Valdés, etc.

definir la fórmula que ilustre tal narrativa. Se trataba de:

- Extraer las líneas argumentales que en su conjunto diesen cuenta del sentido de la cerca y del papel que jugó en la ciudad, más que explicar su trazado, o materiales. Creíamos que estos argumentos serían relevantes al público.
- Buscar formas sencillas de contarlo que estuvieran ajustadas a los recursos del proyecto.

**Definir un tema interpretativo** puede parecer fácil cuando contábamos con investigación previa. Sin embargo, de tal masa documental había que extraer un argumento, histórico y relevante al público. Para ello miramos, más allá del caso de Santiago, cuál era el papel de las murallas, su importancia en el desarrollo de las ciudades y su influencia en la vida de los vecinos. Como resultado sintético podemos apuntar que:

En época altomedieval las **murallas** son tan esenciales para el reconocimiento de una ciudad como las **catedrales** en la baja Edad Media o los “**edificios de autor**” en la actualidad. Eran consustanciales a la ciudad y a la generación del **sentido del lugar**, incluso de **pertenencia** a un grupo (la comunidad de ciudadanos), ya que una ciudad no era tal si no tenía una muralla que la definiese. Su misma construcción y mantenimiento, comunal, favorece el **sentimiento de integración** vecinal. Además, la muralla participa de forma determinante en la conformación de la ciudad, pues más allá de defensa y protección es:

**Imagen y símbolo.** La muralla es la metáfora de la ciudad que en época medieval se representa, en pinturas y dibujos, a través de una muralla con algún tejado de los edificios interiores. Su altura impide la visión del caserío y así la cerca se convierte en la imagen exterior de la ciudad. ¡Era la primera impresión que recibía el viajero que llegaba a una ciudad! **Constituye un elemento significador de la ciudad, su imagen.**

El primer **monumento** de la ciudad, aquello que representa su inicio.

**Límite.** El hecho de vivir en el interior de una cerca cuyo muro marca el límite del horizonte (oculta el “afuera” y delimita el “adentro” a sus habitantes) y cierra la vista al paisaje que se extiende más allá, favorece una particular manera de estar en el mundo.

Además, las murallas condicionan la **configuración y desarrollo de la ciudad**, su urbanismo, centrado en la catedral o iglesia, de cuyo entorno parten las calles radiales que rematan en las puertas de la cerca.

El argumento interpretativo debía ilustrar algo de esto con las particularidades de la cerca santiagués.

En cuanto a las condiciones materiales de partida, los vestigios de la muralla son varios, pero 1) discontinuos en su trazado, 2) muchos integrados en edificios o en el subsuelo y, por lo tanto, ocultos o de difícil acceso, 3) la actuación debía ser armónica con el entorno de una ciudad Patrimonio de la Humanidad, al tiempo que resultar visible. El casco santiagués tiene una gran abundancia de cartelería, lo que obligó a evitar la inclusión de más señalética que generase más “ruido visual” del ya existente.

4) No se disponía de lugar de recepción de visitantes, ni personal específico para su comunicación, más allá del existente en las oficinas de turismo.

Con estas condiciones y principios de trabajo derivados de la IP, siguiendo al padre de la disciplina (Freeman Tilden, 2006: 76-84) consideramos que “Es mucho mejor que el visitante [...] se marche con una o algunas imágenes generales en la cabeza que con una mezcla de información que no aclara dudas sobre la esencia del lugar...” Tratamos así de llegar al alma de los datos y extraer su sustancia para cumplir este principio de Tilden: “contar un todo y no el todo” (idem 76-7). En nuestro caso las ideas o subtemas a ilustrar fueron:

- 1) La muralla, además de defensa, es condición para el ser de una ciudad medieval.
- 2) Se edificó en el sXI. Para conocerla, hoy recurrimos a distintos medios.
- 3) Por sus dimensiones, debía resultar imponente en el entorno.
- 4) Sus puertas eran los puntos de comunicación con el exterior y marcan el urbanismo de la ciudad.
- 5) Según disminuye su función defensiva desempeñará otros papeles.
- 6) Al perder su utilidad inicial, la ciudad se apropia de sus muros o los derriba.

### 3. La ejecución de la revalorización

#### *La fórmula ilustradora de la narrativa y los medios para transmitirla*

Si los procedimientos para transmitir un argumento interpretativo son múltiples, las condiciones concretas de cada caso (situación de los elementos a que se refiere, recursos, contexto...) concretan el campo de posibilidades. Nosotros en función de los condicionantes apuntados más arriba, planteamos:

Utilizar el pavimento urbano como panel sobre el que indicar, de forma visible y a la vez respetuosa con el entorno, puntos de observación de la cerca, o de su trazado perdido, e indicar por dónde discurría.

Realizar una guía para distribuir en la oficina de turismo y/o colgarla en un sitio web del ayuntamiento. Esta se organizó en dos partes: **Una parte histórica**, en la que cada una de las ideas a transmitir se desarrolla en un apartado que la explica. No es imprescindible su lectura completa para conocerla, pues los títulos, dispuestos a modo de frases-tema, condensan las ideas básicas.

**Una segunda parte, a modo de guía para recorrer** la muralla deteniéndose en sus elementos significativos. En ella se indican los puntos señalizados en el terreno para situarse en ellos a buscar, observar y evocar la muralla. El recorrido puede iniciarse en cualquier punto señalado por unas placas de referencia encajadas en el suelo. Paralelamente, incluye fotografías actuales sobre las que se resaltan las partes de la muralla integradas en los edificios, o se conjeturan partes perdidas, todo ello con objeto de facilitar al público la comprensión y evocación de la misma. Asimismo, se complementa con mapas y dibujos de diferentes épocas que dan una imagen de la ciudad y su cerca en distintos momentos de su historia.

La señalización de los puntos de observación se realizó con unas plaquetas circulares de 9 cm de diámetro, color rojo, realizadas en pirolava, material pétreo altamente resistente, para embutir en el suelo. Por su color resultan visibles pero, por su situación y tamaño, pueden pasar desapercibidas al caminante no atento a encontrarlas. Las placas sirven para situarse en los puntos señalados en la guía, al tiempo que funcionan

como pistas para quien quiera descubrir los vestigios de la muralla por sí mismo.

**El resultado** es un trabajo respetuoso con los restos y con el paisaje, a la vez que ilustrativo para el visitante que desea descubrir la cerca. Generado desde un planteamiento hoy habitual, como es la IP, es novedoso en su diseño final al combinar las indicaciones en el pavimento con la guía que amplifica sus posibilidades ilustrativas y favorece el planteamiento de actividades lúdicas de reconocimiento.

La actuación ha sido muy bien recibida entre la población local, a quien principalmente se dirigía, teniendo en cuenta que buena parte de los vecinos de la ciudad y su entorno desconocen la cerca al ser reciente su descubrimiento. La guía, ya agotada, sigue solicitándose en el ayuntamiento.

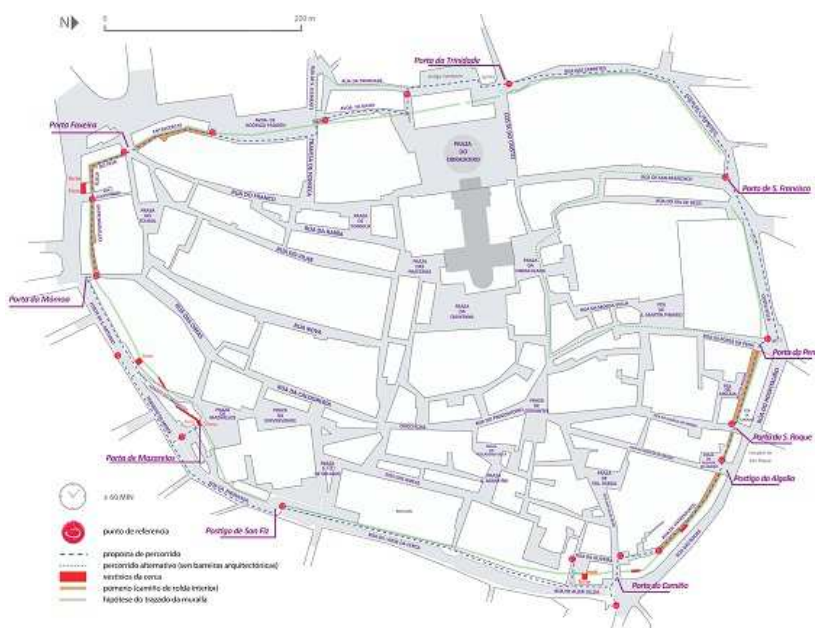
## Bibliografía

CRIADO BOADO, F. y GONZÁLEZ MÉNDEZ, M. 1994: "La puesta en valor del patrimonio arqueológico desde la perspectiva de la arqueología del paisaje", *Conservación arqueológica. Reflexión y debate sobre teoría y práctica*, Sevilla, Cuadernos del IAPH, 3: 58-75.

GONZÁLEZ MÉNDEZ, M. 1999: *La puesta en valor del patrimonio histórico: planteamientos y propuestas desde la arqueología del paisaje*. Santiago de Compostela (publicación en CD-Rom): 31-51.

MORALES MIRANDA, J. 2001: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, 2º ed. Sevilla: Junta de Andalucía.

TILDEN, F. 2006. *La interpretación de nuestro patrimonio*, tr. por P. Salas Rojas, Sevilla.



observación dispone de un mapa más detallado.

Plano general del trazado de la muralla recogido en la guía. En él se indican las partes conservadas, la ruta a seguir y los puntos de observación. Asimismo, cada punto de



Fotografía que ilustra la guía. Sobre una foto actual de la ciudad se han resaltado las partes de la muralla conservadas (en rojo) y su forma esquematizada (en blanco).



# Negra sombra

Gema Candelas Piña

Intérprete de piedras y cuadros

Ciudad Real, La Mancha

[galletaoreo74@yahoo.es](mailto:galletaoreo74@yahoo.es)

Lo vi todo negro. Muy negro. Tanto, como el fondo del cuadro que me tocaba explicar. Era una obra del artista invitado a la Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, el gallego Antón Patiño.

Media hora para que llegue el grupo. Olor a acrílicos y óleos. Paredes blancas inmaculadas. Mucha luz artificial. Me siento torpe, me siento fuera de lugar. (¿Insegura...?).

Vuelvo a mirar el cuadro. Ay, pero qué negro lo veo... De alguna manera, me siento como si fuera a celebrarse un matrimonio sin amor. He repasado la vida y obra del autor, su técnica... pero falla algo. Algo que no siento; ese “enamoramamiento” necesario para explicar “interpretando”, el cosquilleo en las entrañas. No creo que sea capaz de hacerlo, no al menos como a mí me hubiera gustado.

Miro el reloj.

No, no me conformo. NO.

Me planto frente al cuadro. Una obra de gran formato. Obra abstracta. Acrílicos y barniz a chorreones. Fondo negro y toda una suerte de signos, brochazos y salpicones en colores muy escogidos. Es un código del autor. Me concentro... Y entonces sucede.

Observo y disfruto las pinceladas cargadas de agua, las transparencias del negro bajo el parduzco del barniz y mi mente echa a volar; la sala de exposiciones da vueltas, se difumina. Evoco el color del mar de Galicia manchado de chapapote, el olor a cieno, la sensación de una noche sin luna, negra, sobre mi cabeza. En mi interior estallan un montón de sensaciones.

Un cuarto de hora para que llegue el grupo. Salgo corriendo de la pinacoteca y me voy a un “todoacién”. Vuelvo provista de bolsas de congelar (que luego no utilizo) y cartulinas de colores. Llego justo a tiempo de recibir al grupo.

Y es un grupo puñetero, con perdón. Un grupo heterogéneo, en el que predomina gente aficionada a la pintura, algún experto, y también otros que nada más entrar declaran: “¿Esto es Arte?” “¿Si mi nieto lo hace mejor!”

Pero afortunadamente se me quitaron ya las inseguridades y los nervios: la obra me ha hecho SENTIR. Y no quiero convencer a nadie. No quiero cambiar la forma de pensar de nadie. Solo quiero hacerles conectar con la obra. **Porque el Arte no es otra cosa que comunicación. ¡Comunicación con los sentimientos y los pensamientos de otro ser humano! Es algo bello que debería resultar sencillo... pero no lo es.** Aquello de los prejuicios figurativos, aquello del “perder las formas”... son solo algunos de los obstáculos que nos impiden comprender el arte contemporáneo.

Y eso es precisamente lo que hago. Perder las formas. Invito al grupo a descalzarse frente al cuadro. Pido a mis compañeros del museo un par de cubos llenos de agua... y los tiro delante del cuadro. Formo una pequeña laguna en mitad de la sala de exposiciones e invito a la gente a chapotear en ella, a deslizarse con sus pies desnudos mientras observan la “pincelada acuosa” de Patiño.

Esta es una de las principales características de la pintura de este autor; el mismo título del cuadro hace alusión a ello: “Memoria Líquida”. Pinceladas cargadas de agua, efluvios vitales que nos hablan del líquido amniótico, del origen de la vida, del devenir vital. De todo ello les hablo mientras “sentimos” de forma orgánica la técnica de su pintura.

Después colgamos una serie de cartulinas que corresponden a los colores que encontramos en el cuadro: negro, blanco, rojo vivo, naranja terroso, azul turquesa, amarillo. Seguimos descalzos pisando el agua (todo el mundo se ha relajado, se ha puesto en el lugar común del “sentir”) y ahora invito a que cada visitante exprese con una idea escrita lo que cada color le inspira en la cartulina correspondiente. Y entonces es cuando veo a la gente disfrutar como niñas/os; inspirarse, reír, entristecerse... (NEGRO: noche, luto, muerte, lujo, hacer el amor, contención, ausencia de color, límites...) y así con cada cartulina y cada color. Habla el que quiere, al que le apetece, no pongo barreras en este proceso de comunicación, pero tampoco la fuerza. Casi todo el mundo habla, ríe e incluso alguien llora.

Después explico el código de colores para el autor, su significado personal. Poco importa que coincida o no con el código de color que cada uno de nosotros nos hemos formado, hemos expresado. El expresionismo abstracto de Patiño, consiste precisamente en eso: grandes brochazos de color (action painting) que expresan un estado de ánimo, una idea metafísica.

Durante todo este proceso en ningún momento he pretendido que el público experimente lo mismo que yo como intérprete, o lo mismo que el autor. O lo del que tienen al lado. **He buscado que comulguen con la obra. Que sientan. De forma autónoma y personalísima.** Repulsa, pena. Intriga, zozobra. Nostalgia. Inquietud. Y todo esto —y más— con los mil matices que solo la auténtica y genuina comunicación humana puede lograr.

Ahí los tengo. Frente al cuadro. Descalzos. Chapoteando y observando la obra, jugando, deslizándose. Señoras hiperarregladas con sus collares de perlas que han dejado aparcados los zapatos de tacón primero de forma tímida y después hasta lujuriosa. Señores mayores que ocupan su jubilación en pintar inocentes bodegones de membrillos “a lo Antonio López” y que protestan sonoramente al quitarse las albarcas. Ahora son los que más ríen. Y a la pedante de la pintora de renombre que procura no mezclarse con el grupo y se queda sola, radiante frente a la pintura, como hipnotizada.

Y terminamos. Leo en voz alta “Negra Sombra” de Rosalía de Castro. ¡Y leo en gallego! No hablo gallego ni nadie del grupo. Es posible que perdamos entonación, matices, significados. Pero la haremos nuestra, la saborearemos.

¡No puedo leer a Rosalía de Castro en castellano frente al cuadro de Patiño! Es como si imaginase Galicia, mi amada Galicia sin su neblina, su humedad, bajo un sol abrasador manchego. Los versos de Rosalía, los brochazos de Antón Patiño. Crípticos. Difíciles. Solo hay que dejarse llevar.

De eso se trata. Todo lenguaje está expresado en un código. Si no conocemos este código, nos resultará imposible comprender lo que quiere decir el otro. Por otra parte, cada disciplina tiene su lenguaje.

Así ocurre con el Arte. **Y esa es la labor del intérprete, decodificar, sintonizar al público en la frecuencia en la que trabajan los artistas.** Hay autores y corrientes artísticas más “difíciles” de comprender que otras. Así ocurre con la abstracción en la que se pierde el referente a lo conocido. Pero todo acercamiento al arte pasa por una apertura de mente y un estado especial de empatía y sensibilidad.

Y hoy en día doy las gracias porque ningún jefe se pasó por allí y vio todo encharcado. Doy las gracias porque he seguido —y sigo— haciendo viajes a las tiendas del “todo a cien” precipitados, compulsivos, inspiradores, para completar/apoyar/recrear las obras de arte contemporáneo que sigo explicando cada viernes. Esculturas de abstracción geométrica, pinturas hiperrealistas, minimalistas... Es apasionante. Me siento un poco como en un terreno inexplorado en el que me guío más por la intuición y los sentimientos que por la razón. Y mucha improvisación.

*(...) En todo estás e ti es todo,  
pra min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
Sombra que sempre me asombras.*

## ¿Qué es realmente real? Nueva visión de la autenticidad y su papel en la interpretación y el turismo alternativo

Jon Kohl

Licenciatura en Interpretación Ambiental

Escuela de Biología

Universidad de Costa Rica

Blog sobre la interpretación:

[www.facebook.com/heritageinterpretation](http://www.facebook.com/heritageinterpretation)

### La autenticidad es una percepción, especialmente importante para el turismo alternativo

Mucha gente piensa que la autenticidad es una cualidad absoluta de todo o nada sobre un lugar o un objeto: ese diamante es real o falso; esa pistola era realmente de Pancho Villa o no; ese es un verdadero sitio maya o un parque temático... Pero en realidad los visitantes perciben qué tan auténtico es un objeto o lugar según sus antecedentes personales, expectativas de lo que piensan que van a encontrar y las cualidades particulares del lugar o el objeto. Por eso algunos objetos son claramente auténticos: el Parque Nacional Palenque, la Mona Lisa, una ballena gris en el Mar de Cortés. Algunos objetos parecen claramente no auténticos: un templo maya construido de concreto (u hormigón) en un parque temático, una cerveza sin alcohol, un chilango (de México D.F.) que se viste como un indio lacandón (de Chiapas) para ganarse un peso tocando instrumentos indígenas. Algunos objetos confunden o provocan debate: Disneylandia, una mansión colonial parcialmente reconstruida con materiales modernos, un juego de pelota maya recreado en el Parque Xcaret, al sur de Cancún ([www.xcaret.com/mexican-traditional-dances-at-xcaret-night-show-in-cancun-mexico](http://www.xcaret.com/mexican-traditional-dances-at-xcaret-night-show-in-cancun-mexico)).

Según Gilmore y Pine en su libro *Autenticidad: Lo que los consumidores realmente quieren* (2007), la autenticidad es la más nueva de una serie de sensibilidades de los consumidores que ha venido evolucionando en la historia humana. Durante mucho tiempo, la gente se preocupaba principalmente por la

disponibilidad de materias primas, como el maíz o la madera; más tarde se volvió sensible al precio de bienes, como la masa de maíz o los tucos de madera, y dónde podía obtener el mejor precio. Muy recientemente, los consumidores comenzaron a considerar la calidad de los productos, como el pan de elote y barriles de madera; ahora, la gente busca experiencias auténticas, como el cocinar pan de elote tradicional.

Cuando la globalización devora la diversidad y homogeniza las culturas alrededor del mundo, los usuarios se han tornado muy sensibles con respecto a lo real y lo falso. Y mientras que la autenticidad influye en las decisiones de los consumidores en la mayoría de las industrias (por ejemplo, al elegir llantas o cereales), esta cualidad se ha vuelto extremadamente importante para la industria del turismo, y aún más para el turismo alternativo, donde por definición los turistas buscan lo nuevo y lo real entre un vasto mar de ofertas turísticas.

### La autenticidad es el centro de la experiencia del visitante basada en el patrimonio

Cualquiera que gestione un turismo alternativo tiene que gestionar también la autenticidad, ya que la percepción del patrimonio es el centro vivencial de un viaje. Si la autenticidad fuera una cualidad objetiva, los gestores solo tendrían que preocuparse por obtener y verificar que los objetos sean reales, tal como hacen los museos de arte cuando van a comprar una pintura. Pero si los visitantes son capaces de discernir qué tan auténtico es un lugar, y lo hacen según lo que esperan encontrar, lo que ya saben (o piensan que saben) y valoran... a los gestores les toca un trabajo de enorme magnitud.

Valga como ejemplo mi visita a un Sitio de Patrimonio Mundial: los Bosques Sagrados Mijikenda Kaya, en Kenia (<http://whc.unesco.org/en/list/1231>), que se compone de varios bosques sagrados protegidos. Los indígenas solo permiten entrar a una pequeña cantidad de visitantes a los bosques, y estos están obligados a cumplir con todos los ritos sagrados. El chamán local, sin camisa y con falda tradicional, nos guió en una excursión exclusiva. Nos indicó que nos quitáramos los zapatos cuando nos acercamos al cementerio. No pudimos quedarnos más de media hora, a menos que estuviéramos comprometidos a

ofrecer sacrificios y llevar a cabo ritos largos. Vi pocos indicios de otros visitantes: no me topé con nadie, no había basura que profanara el camino, no había deterioro que indicara la presencia de visitantes, y casi no había instalaciones turísticas que perturbaran el paisaje. Percibí el lugar como muy auténtico. Es decir, los custodios locales apenas alteraron el sitio para recibir visitantes.

Al regreso, cuando nos sentamos a descansar, el chamán avanzó unos diez metros en el sendero. También se sentó, probablemente pensó que estaba fuera de nuestra vista. Luego metió una mano en una fisura en su falda, sacó un objeto y lo puso en su oreja. ¿Eso era un...? ¿Un... teléfono móvil? Me asustó. Jamás hubiera imaginado ver esa tecnología en este entorno. ¡El guía tenía un celular! Después de



calmarme, me di cuenta de que él tenía todo el derecho a usar un celular lo que, sin embargo, no encajaba con mis expectativas en cuanto a lo que esperaba de un bosque indígena sagrado o de un chamán tradicional. Si ese chamán o su comunidad hubieran gestionado el concepto de autenticidad, muy probablemente, él se hubiera asegurado de estar totalmente fuera de nuestra vista antes de exponer su teléfono a la luz del día y correr el riesgo de perjudicar mi preciosa experiencia.

### Los visitantes forjan su percepción de la autenticidad según cinco categorías

¿Qué constituye lo auténtico si no existe una sola medida objetiva? Gilmore y Pine sugieren cinco categorías sobre las cuales los visitantes, inconscientemente, calculan el nivel de autenticidad

de un lugar u objeto

([www.youtube.com/watch?v=r3ek6L214tk](http://www.youtube.com/watch?v=r3ek6L214tk)).

Brevemente, estas son:

- *Natural*: “lo que existe en un estado natural o es de la tierra, sin alterar por la mano humana; no es artificial o sintético”.
- *Original*: “aquello que posee la originalidad en cuanto a su diseño, siendo el primero de su género, jamás antes visto por los ojos humanos; no es una copia o imitación”.
- *Excepcional*: “lo que se hace excepcionalmente bien, realizado de manera individual o extraordinaria por alguien, con gran cariño y cuidado; hecho con sentimientos y sensibilidad”.
- *Referencial*: “lo que se refiere a algún otro contexto, obteniendo inspiración de la historia humana, y aprovechando nuestros recuerdos y añoranzas compartidas; no es derivativo o trivial”.
- *Influyente*: “lo que influye en otras entidades, llamando a los humanos a perseguir metas elevadas, brindando una visión sobre una mejor manera de hacer las cosas; no es inconsecuente o sin significado”.

En cada caso, las cualidades del lugar o el objeto aumentan o perjudican una o más de estas categorías de autenticidad. Para el Bosque Kaya, las cualidades que aumentaron la autenticidad incluyeron el entorno natural del bosque (natural); la vestimenta del chamán (original, referencial); el cementerio sencillo con mojones y estacas que marcan donde descansan los ancestros (excepcional); el deseo de la comunidad por proteger su cultura (influyente); el reconocimiento de la UNESCO (influyente); etc. La distracción principal que le restó autenticidad fue ese teléfono móvil perverso.

La tribu cuenta con una exhibición dentro de un pequeño y lindo edificio antes de entrar el bosque, lo que representó una mínima distracción. Sin embargo, la simplicidad del edificio y la exhibición incluso dieron la idea de estar en una “aldea local”.

Un visitante, por lo tanto, basado en su amplio o escaso conocimiento, observa los detalles del escenario y suma las cualidades positivas y creíbles y resta las distracciones poco creíbles. La sumatoria de lo bueno y lo malo determina la decisión del visitante para aceptar y rechazar la autenticidad. Si la sumatoria es muy positiva, el visitante acepta rápida e intensamente la autenticidad o si la sumatoria es ligeramente positiva, la aprobación podría darse más lentamente y con un menor impacto emocional.

La herramienta que más influye en la percepción de la autenticidad, y que está en mano de los gestores,

es la interpretación. Mediante esta disciplina, un sitio patrimonial puede indicarles a los visitantes cuáles son las cualidades naturales de un lugar, qué tan originales son los objetos, qué tan excepcional es la obra; puede conectar el patrimonio con personajes y periodos pasados (referencial) y puede revelar nuevas ideas y oportunidades para mejorar la experiencia del visitante, así como estrategias que el sitio pueda utilizar para conservar su patrimonio (influyente). En resumen, la interpretación es la herramienta más importante para influir en todas las formas de la autenticidad.

Pero una vez que el visitante haya aceptado la autenticidad de un lugar, tácitamente crea un pacto con ese lugar para activar su imaginación y poder entrar en la historia del lugar, ya sea natural o cultural. En este estado, el visitante puede identificarse con los protagonistas, transportarse a otro lugar y momento, asumir supuestos y creencias de los que vivían allí, por lo menos, temporalmente. En ese estado, podría experimentar una gran gama de emociones, desde el temor hasta el asombro. ¿No es esto lo que sucede cuando leemos un libro o vemos una película que nos llama mucho la atención? Aceptamos la autenticidad de la historia, entramos en ella, manifestamos emociones que el director o escritor meticulosamente ha posibilitado para nosotros. Pero si la película es mala —es decir, rechazamos su autenticidad porque la actuación es muy mala, porque contiene anacronismos, contradice sus propias reglas, realiza acrobacias tontas o simplemente aburre— rehusamos activar nuestra imaginación y entrar en la historia. El escritor o director nos ha fallado. Pedimos que se nos devuelva el coste de la entrada.

Lo mismo ocurre en los sitios de patrimonio. Visité el Parque Nacional Tikal en Guatemala, una combinación impresionante de templos montañosos cobijados con un bosque tropical. Pero algunas distracciones destiñen el itinerario —muchos hablan inglés y usan cámaras de alta tecnología, rótulos metálicos, camiones de mantenimiento—. Las cualidades, sin embargo, superan a las distracciones, y me permití imaginar cómo sería esta ciudad cuando estaba poblada por los mayas. El hecho de que mi conocimiento sobre el ambiente era pobre y mi expectativa de encontrar un bosque primario espeso era errónea, no importaron. De hecho, cuando los mayas habitaban la ciudad no mantuvieron ningún bosque, tuvieron otras prioridades para el uso de suelo.

Estos bosques “primarios” que vemos hoy en día, en realidad son bosques secundarios maduros con especies seleccionadas por los mayas hace

generaciones. Pero la pregunta no debe ser si estos bosques son realmente primarios o no, sino si los percibo así o no. Y, para la gran mayoría de visitantes, Tikal ostenta un escenario teatral muy convincente.

### La ética desafía la gestión de la autenticidad

La autenticidad presenta un par de desafíos éticos. Primero, los gestores tienen que preocuparse por la ética de cómo representar la verdad a los observadores desde el punto de vista del escenario. Por ejemplo, Venecia es uno de los Sitios de Patrimonio Mundial más famosos del mundo. Sus góndolas andan por los antiguos canales rodeados de edificios clásicos a lo largo de las orillas. Esto encarna el auténtico romance. ¿O no?

Steen Eiler Rasmussen (1964) escribió en su libro *Experimentando la arquitectura*: “Venecia misma aparece como un fantasma, una ciudad de sueños de éter. Y esta impresión de la irrealidad persiste hasta el fin”. Gilmore y Pine anotan que la ciudad está completamente diseñada y mantenida para atraer a los turistas —el nivel de agua, los edificios, las góndolas— hasta aceptar que sus propios residentes huyan de la ciudad para evitar los embates del turismo.

Esto nos lleva a la pregunta: ¿cuánto de falso es demasiado? ¿Cuándo se considera que los gestores están activamente decepcionando a los visitantes? Los residentes de Tombstone, Arizona, EEUU, crearon justamente este problema. Su pueblo, *El pueblo demasiado duro para morir*, era una de las aldeas históricas más míticas del oeste de los Estados Unidos y por eso ganó el reconocimiento de Patrimonio Nacional Histórico. Pero casi perdió el estatus debido a fachadas falsas, colores anacrónicos y fechas inventadas (escritas en edificios nuevos). Un hotelero local se quejó de que se parecía más a un escenario de Hollywood que a un pueblo histórico auténtico. Los residentes lo alteraron demasiado para atraer los dólares del turismo. Afortunadamente, recapacitaron y evitaron ese duelo a muerte, al llegar a un acuerdo común para mantener una percepción de autenticidad sin destruir su patrimonio durante el proceso.

Muchas veces los proveedores de turismo alternativo trabajan con personas, *los observados*. En esos casos, se sienten obligados a aumentar la percepción de autenticidad al representarlas como eran o como se piensa que eran. Hice mi tesis de maestría en la Reserva Geobotánica Pululahua, el área protegida más pequeña de Ecuador, en las afueras de Quito ([www.jonkohl.com/publications/n-z/pulu.htm](http://www.jonkohl.com/publications/n-z/pulu.htm)).



Pululahua es un cráter volcánico extinto con mucha vegetación de alta montaña. Al fondo del cráter se asienta una comunidad agrícola y pobre, remanente de una hacienda otrora regida por un cruel mayordomo antes de que la Reforma Agraria la repartiera entre los campesinos. Una organización conservacionista en Quito quería trabajar con la agencia encargada de las áreas protegidas para crear un destino agroecoturístico. El objetivo era conservar el patrimonio natural y cultural del cráter y también ofrecer a los campesinos una alternativa más lucrativa ya que su comunidad sufría por la emigración de los jóvenes, que dejaban atrás a los mayores, cada vez menos capaces de arar el suelo.

Los conservacionistas pensaron que al mantener la comunidad con su apariencia actual, congelada en el tiempo, es decir, sin tendido eléctrico, sin calles asfaltadas, sin casas modernas, podía ser un destino turístico. Una fuente de visitantes ya existía, ya que se encuentra a la par del monumento de la Mitad de Mundo, el sitio donde los visitantes pueden pararse exactamente en la línea equinoccial (lo cual, por cierto, no es exacto, ya que este monumento se encuentra a unos 100 m de la verdadera línea del Ecuador, *hablando de autenticidad*).

El problema que traté en mi tesis, tenía que ver con el dilema de dignidad para la comunidad. ¿Tendrían que sacrificar las comunicaciones modernas, conveniencia, transporte y posiblemente hasta su dignidad para parecer “históricos” y alimentar la curiosidad de turistas invasores? ¿No se sentirían como si fueran animales en un zoológico, mirando por las barras de su jaula? ¿Cuál sería el coste socio-psicológico para tener una percepción aumentada de la autenticidad? Por supuesto, la gente allí puede determinar lo que les beneficia más pero, muchas veces, los trabajadores de organizaciones de desarrollo y los conservacionistas imponen sus valores por medio de promesas e influencias políticas.

Quizá una solución temporal sea adoptar el principio del afamado conservacionista estadounidense, Aldo Leopold: “Una cosa es correcta cuando suele preservar la integridad, estabilidad y belleza de la comunidad biótica. Es incorrecta cuando hace lo contrario”.

Por eso los desarrolladores del turismo alternativo tienen que mantenerse muy atentos de lo que los visitantes traen al lugar: expectativas, conocimientos y valores. Ellos basarán sus expectativas aun en mala información. DeLyser (1999) documenta cómo los visitantes llegan al Parque Histórico Estatal Bodie (un pueblo minero abandonado, pero bien conservado en California) con una mitología sobre el Oeste de los

Estados Unidos, mucha de la cual es completamente falsa. Sin embargo, los visitantes esperan ver esas falsedades en el entorno y así juzgan la autenticidad. A veces los administradores cumplen con sus expectativas cuando se visten con los disfraces de las películas. Otras veces tratan de informar a los visitantes que en realidad los mineros de oro vivían en tugurios que desde hace mucho tiempo desaparecieron y lo que los visitantes ven hoy son los edificios de los ricos que han podido resistir el paso del tiempo, lo que refuerza la imagen de las comunidades del Viejo Oeste frecuentemente vistas en la televisión. En todo caso, DeLyser declara: “El hecho de que muchos ven Bodie como ‘más auténtico’ —que otros pueblos abandonados— oscurece el hecho de que su autenticidad es creada intencionada y continuamente por el equipo del Parque, y donde los visitantes participan activamente. Estos atributos de la autenticidad ocultan su naturaleza construida”. Y ellos también buscan equilibrio entre lo ético de cómo representar el patrimonio ante los observadores y el tratamiento ético de los observados. Si los visitantes perciben que ha habido una violación ética, entonces la autenticidad influyente (o sea, la credibilidad) cae al suelo.

### **Hay que manejar activamente la autenticidad**

Puesto que hasta los detalles más mínimos se convierten en cualidades o distracciones, y debido a que los sitios y las expectativas siempre están cambiando, los gestores tienen que buscar y eliminar las distracciones permanentemente. Al mismo tiempo, mientras desarrollan sus sitios, también necesitan agregar más instalaciones para los turistas, equipamientos que muchas veces distraen de la experiencia. Cualquier alteración en el paisaje tiene que pensarse para maximizar la oportunidad de tener una experiencia real. Cualquier persona, sea visitante, empleado de un parque, o residente local, es inevitablemente parte de la presentación. Aunque ellos lo asuman y participen, siempre dependerá de los gestores la percepción de la autenticidad.

### **Referencias**

- DeLyser, Dydia. 1999. “Authenticity on the Ground: Engaging the Past in a California Ghost Town.” *Annals of the Association of American Geographers* 89(4):602-632.
- Gilmore, James H. and B. Joseph Pine II. 2007. *Authenticity: What Consumers Really Want*. Harvard Business School Press.