



UJI-encultura

# Memòria Viva

13  
2021

Publicació del projecte Patrimoni del Programa d' Extensió Universitària. Universitat Jaume I de Castelló

 UNIVERSITAT  
JAUME I  
Programa d'Extensió Universitària  
PEU

  
DIPUTACIÓ  
D' E  
CASTELLÓ



GENERALITAT  
VALENCIANA  
Conselleria d'Educació,  
Cultura i Esport





---

# Memòria Viva

13  
2021

Publicació del projecte Patrimoni  
del Programa d'Extensió Universitària. Universitat Jaume I de Castelló

---

**Memòria Viva.**

**Publicació del projecte Patrimoni del Programa d'Extensió Universitària - PEU.**

**Universitat Jaume I.**

Coordinació: Àngel Portolés Górriz

Fotografia de portada: Hôtel du Nord: Biennal Manifesta, Marsella, 2020. Foto: Dominique Poulain.

Servei d'Activitats Socioculturals  
Vicerectorat de Cultura i Relacions Institucionals. Universitat Jaume I  
Àgora. Universitat Jaume I  
12071 Castelló de la Plana  
Telèfon: 964 72 88 73  
patrimoni-peu@uji.es

Edita: Servei de Comunicació i Publicacions  
Correcció lingüística: Servei de Llengües i Terminologia

Persones, llocs, històries. Experiències Inspiradores del Conveni de Faro

Publicació coordinada pel projecte Patrimoni del Programa d'Extensió Universitària – PEU de la Universitat Jaume I i el Conveni de Faro del Consell d'Europa.

Imprimeix: Llar Digital

ISSN: 1889-6359  
Depòsit Legal: CS 161-2009

El Programa d'Extensió Universitària PEU de la Universitat Jaume I i el Consell d'Europa no es responsabilitzen de les opinions i reflexions personals expressades en aquesta publicació. Les imatges d'aquesta publicació han estat cedides pels autors i autores.

## PRESENTACIÓ

### PROJECTES EN EL TERRITORI / GRUPS PATRIMONI - PEU

- pág. 11 01. El projecte "Salvemos nuestro museo" de Cirat continua treballant pel seu patrimoni en temps de pandèmia. Associació Cultural Las Salinas de Cirat.  
Associació Cultural Las Salinas de Cirat.
- pág. 15 02. Ballant pels racons de Costur: un homenatge al patrimoni costurenc.  
Associació Cultural la Fontanella de Costur.

## RECERQUES

- pág. 21 03. Apadrina el teu equipament cultural: una experiència d'aprenentatge-servei al Palau Güell.  
Anais Barnolas Soteras.
- pág. 29 04. Valoració dels aljubs del castell d'Almenara.  
Estel Bosó i Doménech.
- pág. 35 05. L'educació patrimonial i la professió de les educadores patrimonials. Aportacions teòriques per a la construcció d'una associació d'educació patrimonial a Catalunya.  
Maria Cacheda Pérez.
- pág. 45 06. L'educació patrimonial com a eina d'inclusió social: avaluació de la proposta de formació «Mirar amb les mans» per a l'alumnat d'educació secundària.  
Andrea Granell i Carme Comas.
- pág. 53 07. Cultivant relacions: veus entorn del patrimoni.  
Stella Maldonado Esteras i Ruth Marañón Martínez de la Puente.
- pág. 59 08 El patrimoni hidràulic com a element identitari del paisatge, la ciutat i la societat mediterrànies.  
Laura Menéndez Monzonís, Teresa Gómez-Fabra i Rosario Arnau Notari.

## PERSONES, LLOCS, HISTÒRIES. EXPERIÈNCIES INSPIRADORES DEL CONVENI DE FARO

- pág. 69 09. Introducció: El Conveni de Faro i el suport institucional a les comunitats patrimonials (Consell d'Europa).  
Construint comunitats patrimonials (PEU UJI).  
Consell d'Europa (Conveni de Faro) i Universitat Jaume I (PEU UJI).
- pág. 73 10. La comunitat Nolla, un mosaic de bones pràctiques en la Convenció Faro.  
Xavier Laumain, Ángela López Sabater i Vanesa García López de Andújar.
- pág. 81 11. Genius loci: la urbanització i la imaginació de la societat civil.  
Ed Carroll.

- pág. 95 12. Cap a una comunitat patrimonial. PAX – Patios de la Axerquía, estratègia de rehabilitació urbana i innovació social.  
Gaia Redaelli.
- pág. 103 13. La creació d'una comunitat patrimonial: el projecte LAB-8 i el seu impacte en el procés de la reconstrucció de L'Aquila.  
Valeria Pica.
- pág. 109 14. Heritage Hubs: Practicando los principios de la Convención de Faro a través de la educación transnacional del patrimonio.  
Mariola Andonegui, Aleksandra Nikolić i Kati Nurmi.
- pág. 119 15. El Procés de la Xarxa del Conveni de Faro: Indicadors Proposats per a l'Autoavaluació de la Comunitat Patrimonial.  
Maria Cerreta i Eleonora Giovane di Girasole.
- pág. 131 16. El poder de la imaginació: una història de patrimoni viu. Dues perspectives sobre Almaški kraj.  
Ivana Volić i Violeta -Derković.
- pág. 137 17. Donar vida als arxius de la comunitat patrimonial.  
Prosper Wanner.
- pág. 147 18. El cinema com a eina de coneixement per a donar valor al voltant del patrimoni: Un festival per a Faro.  
Adriano Devita.
-

---

Carmen Lázaro Guillamón.  
Vicerectora de Cultura i Relacions Institucionals. Universitat Jaume I

---

En la presentació del número 12 de MEMÒRIA VIVA es parlava de la resiliència com a estratègia davant de la situació excepcional provocada per la covid-19 i es constata la importància de dissenyar espais i mecanismes en els quals la participació, la governança ciutadana foren bàsics. Alimentar i enfortir les xarxes d'intercanvi i aprenentatge han sigut, són, i seran claus per a la supervivència i el desenvolupament dels processos culturals.

Un any després, els espais virtuals que la necessària prevenció sanitària imposava en pràcticament totes les activitats culturals s'han vist substituïts per un model híbrid que conjumina l'anhelat i necessari retorn a la presencialitat en bona part de les activitats programades, amb possibilitat de seguiment en línia. Aquesta nova forma de relació ha fet possible la suma de persones interessades que, fins ara, per la distància geogràfica, no hi havien pogut participar. S'ha posat de manifest que els moments de crisi propicien transformacions positives. En efecte, la «virtualitat forçosa» viscuda el 2020 ha permès amplificar el missatge que volem transmetre i ampliar les xarxes de relacions, ha consolidat noves interaccions i complicitats, i ha afavorit, en suma, tota una sèrie d'oportunitats que sorgeixen de les situacions més complicades. Són moments que ens posen a prova i ens obliguen a afrontar una situació complexa i comprovar la resistència i durabilitat dels materials amb els quals dissenyem els projectes, i a aplicar-los en un escenari totalment diferent.

MEMÒRIA VIVA torna a reunir un any més els projectes que s'han portat a terme en el xarxa de municipis del Progra-



Carmen Lázaro Guillamón. Universitat Jaume I



ma d'Extensió Universitària-PEU de la Universitat Jaume I, integrat en el Vicerectorat de Cultura i Relacions Institucionals. En aquest número, les dues propostes publicades ens parlen de l'adaptació dels grups locals per a mantenir els seus projectes en aquest any tan complicat per al seu sosteniment i supervivència. És el cas del projecte «Salvem el museu», de Cirat, amb el qual, l'incansable treball de l'Associació Cultural Las Salinas de Cirat persegueix situar el patrimoni al centre de l'activitat social i cultural de la població des de la participació i amb una perspectiva comunitària. L'acció «Ballant pels racons de Costur», al seu torn, reuneix la música i el ball tradicional de la rondalla i del grup de ball al voltant d'una selecció de llocs patrimonials locals. D'aquesta manera es configura una acció performativa artística i patrimonial a tall de celebració del valor i la importància dels patrimonis culturals de la localitat.

En l'apartat d'investigacions, la revista suma sis articles que se centren en l'educació patrimonial com a eina per a acostar el patrimoni a la ciutadania. La diversitat de les aproximacions compon una polifonia que ens parla de la riquesa del patrimoni com a pilar des del qual construir una societat més justa i igualitària. En aquest sentit, els articles seleccionats tracten de l'aprenentatge-servei, la valoració i socialització del patrimoni, la professionalització de les educadores patrimonials, l'anàlisi identitària del patrimoni i l'educació patrimonial com a eina per a la inclusió social.

A més, aquest número és molt especial, ja que inclou el monogràfic *Persones, llocs, històries. Experiències inspiradores del Conveni de Faro*. Aquesta col·lecció d'articles és una col·laboració entre el Consell d'Europa (Conveni de Faro) i la Universitat Jaume I (Programa d'Extensió Universitària-PEU).

Els nou articles d'aquest especial són el resultat d'una convocatòria d'articles dirigida a la Xarxa del Conveni de Faro (Faro Convention Network) del Consell d'Europa, i reuneix una selecció de projectes sobre el patrimoni cultural en el context europeu, amb exemples concrets de Lituània, Itàlia, Sèrbia, Finlàndia, França i Espanya. Aquest mosaic d'aproximacions situa la diversitat en les accions realitzades com a eix des del qual construir una nova governança ciutadana europea al voltant del patrimoni. Un marc que parteix de la definició de «comunitat patrimonial» que recull l'article 2 del Conveni de Faro del Consell d'Europa, on s'estableix que la comunitat es compon de «persones que valoren aspectes específics d'un patrimoni cultural que desitgen conservar i transmetre a futures generacions, en el marc de l'actuació dels poders públics».

En definitiva, les tres dimensions que conformen aquest número 13 de MEMÒRIA VIVA —local, estatal i internacional— ens parlen de tres espais aparentment allunyats però que irremeiablement han de convergir i establir vies per al diàleg, la col·laboració i el disseny de les futures polítiques culturals europees.





Cartell exposició "Salvemos nuestro museo".

## 01. El projecte “Salvemos nuestro museo” de Cirat continua treballant pel seu patrimoni en temps de pandèmia

### Associació Cultural Las Salinas de Cirat.

En 2021, l'Associació Cultural Las Salinas de Cirat (Castelló) ha reduït el nombre de projectes culturals a conseqüència de la COVID 19. Encara així, aquesta associació ha continuat treballant en diferents accions com l'actualització del catàleg de béns del Museu de Cirat i la signatura d'un Conveni de Col·laboració entre l'Ajuntament, l'Associació i la Universitat Jaume I per al desenvolupament d'un projecte integral per a la socialització del seu patrimoni cultural.

**Paraules clau: Cirat, Museu, patrimoni, participació.**

L'any 2020, a causa de la situació que estem vivint per la covid-19, ens hem vist obligats a cancel·lar el projecte que teníem previst, així com la majoria de les activitats culturals de l'Associació, ja que en aquestes participa sempre de manera activa molta gent. A causa d'aquesta circumstància, ens hem centrat, quasi exclusivament, en el seguiment del projecte «Salvemos nuestro museo» treballant en la consolidació i construcció del nou museu que albergue la col·lecció museogràfica de Cirat.

«Salvemos nuestro museo» és el nom del projecte que l'Associació va començar a desenvolupar en 2017 per a la rehabilitació, restauració i desenvolupament del Museu Etnològic de Cirat.

A partir de llavors, l'Associació va dedicar el seu temps, esforç i il·lusió al seu museu, centrant-se en dues accions principals: el trasllat d'emergència de les peces del museu a dependències municipals pels greus problemes d'humitat que afectaven l'antic forn de pa en el qual se situa el

museu, i l'inici de la restauració i consolidació del fons etnogràfic del museu.

Durant tot 2017 i 2018 es van realitzar diversos tallers de restauració i catalogació en els quals persones voluntàries van restaurar part dels objectes de la col·lecció i que actualment estan exposats en una sala de la torre del comte de Cirat a l'espera de la seua ubicació definitiva. La resta dels objectes es troben sense restaurar i inventariats en dependències municipals.

En l'actualitat, s'està treballant en la revisió i actualització del catàleg de la col·lecció per a adaptar-lo a la fitxa de la Conselleria de Cultura i poder donar-lo d'alta en la base de dades MUSEIA de Conselleria; tasca que s'ha començat a realitzar durant l'any 2020 per tècnics de l'Ajuntament de Cirat, aprofitant l'inventari i catalogació dels objectes de la col·lecció realitzats per l'AC Las Salinas, al començament del projecte juntament amb les directrius i acompanyament tècnic de Patrimoni-PEU de la Universitat Jaume I.



Taller de catalogació dels béns patrimonials del Museu



Exposició d'objectes. Torre de Cirat.

El 30 de novembre de 2019 vam poder realitzar una de les últimes activitats col·lectives de l'Asociación Las Salinas, que va ser una excursió a Castelló, per a veure l'obra de Traver Calzada, promoguda per la Diputació de Castelló.



Visita a Castelló per conèixer l'obra de Traver Calzada

Completarem la jornada visitant el Fadrí, el refugi antiaeri de la plaça de Tetuan i el Museu Etnològic del carrer de Cavallers, on vam poder recollir idees molt interessants per al disseny del Museu de Cirat.

Però, a causa de les dificultats a les quals ens enfrontem per a gestionar i posar en marxa tots els treballs de rehabilitació d'espais (local del forn, casa museu) i restauració d'objectes dins del marc de la col·lecció museogràfica reconeguda, es va proposar la conveniència de realitzar un conveni entre l'Ajuntament de Cirat, la Universitat Jaume I i l'AC Las Salinas per a impulsar, entre les tres entitats, el desenvolupament del projecte de socialització del patrimoni de Cirat.

El conveni es va signar el dia 15 de juliol de 2020, a la Universitat Jaume I, dins del projecte ENCLAU\_UJI, xarxa de municipis per la cultura.



Signatura del Conveni ENCLAU\_UJI.

Aquest conveni, l'objectiu principal del qual és la definició i desenvolupament de la socialització del museu i del patrimoni de Cirat, està regulat per les tres entitats signants.

Per part del Programa d'Extensió Universitària de la Universitat Jaume I, aquest conveni regula les tasques i suport tècnics i formatius necessaris per al desenvolupament del projecte.

## 01. El projecte "Salvemos nuestro museo" de Cirat

Per part de l'Ajuntament de Cirat, el conveni preveu el suport general i garantir el desenvolupament de les tasques previstes, que seran acordades per un consell assessor amb representació de les tres entitats.

Per part de l'Asociación Cultural Las Salinas, es preveu el suport de les accions previstes en aquest conveni, buscant la col·laboració dels membres de l'Associació.

De manera particular, aquest conveni se centrarà en tres elements patrimonials principals de Cirat: les col·leccions museogràfiques de Cirat, el forn morú (actual seu de la col·lecció museogràfica de Cirat) i la futura casa museu coneguda com La casa del cura/Casa Abadía.

### La col·lecció museogràfica de Cirat.

Està composta per un conjunt d'objectes patrimonials que formen part del Museu de Cirat. Aquests objectes van ser inventariats per a constituir l'actual col·lecció i des de fa uns quants anys estan sent restaurats en el marc de la formació del Programa d'Extensió Universitària de la Universitat Jaume I a partir de tallers de restauració anuals realitzats per voluntaris de l'Asociación Cultural Las Salinas. Per a una part de la col·lecció museogràfica de Cirat, formada per les peces més grans, s'ha previst la sol·licitud de la seua restauració pel Servei de Restauració de la Diputació de Castelló.



El Forn Morú de Cirat.

### El forn morú del segle XVI.

Actualment, aquest forn és la seu de la col·lecció museogràfica de Cirat. Des de fa alguns anys, l'Asociación Las Salinas de Cirat, juntament amb l'Ajuntament i l'acompanyament tècnic de Patrimoni-PEU, ha iniciat un projecte per a la salvaguarda dels objectes patrimonials continguts en el forn, que constitueixen la col·lecció museogràfica de Cirat. De la mateixa manera, s'han iniciat les gestions per

a solucionar els problemes d'humitat i deterioració que afecten el bé, així com la reobertura del tir del forn amb la finalitat de poder realitzar-hi activitats puntuals relacionades amb el pa i la cocció de pastes tradicionals.

### La casa del cura/Casa Abadía.

Es tracta d'un immoble del municipi amb possibilitat d'albergar la col·lecció museogràfica de Cirat no museïtzada al forn morú.



La Casa del cura.

L'última de les activitats ha sigut una exposició a l'aire lliure de fotografia antiga, realitzada del 5 de desembre del 2020 al 31 de gener de 2021, realitzada amb l'Ajuntament. Es tracta d'una exposició en la qual vam poder seguir un recorregut ordenat al llarg dels carrers de Cirat i contemplar, en els panells expositius, el canvi que han patit alguns dels nostres racons al llarg del temps. Les fotos van ser seleccionades per l'AC del seu arxiu de fotos antigues,



Exposició a l'aire lliure de fotografia antiga.

proporcionades per veïns del poble i patrocinades per l'Ajuntament de Cirat.

L'Asociación Cultural agraeix a totes les entitats, veïns, veïnes, i socis el suport i col·laboració en totes les activitats realitzades malgrat els moments que estem vivint.

## 02. Ballant pels racons de Costur: un homenatge al patrimoni costurenc

### Associació Cultural la Fontanella de Costur

«Ballant pels racons de Costur» és una activitat que naix dins de l'Associació Cultural la Fontanella de Costur, organitzada pel grup de danses, i que uneix dues línies de treball ja ben arrelades dins d'aquesta associació: per una part, la del Grup de danses i rondalla la Fontanella i, per l'altra, la del grup de patrimoni. I tot això s'emmarca en un context definit per la nova normalitat (juliol de 2020) que s'imposa després del confinament i totes les mesures de seguretat que van fer impossible la realització de les activitats programades.

La imaginació i les noves tecnologies van donar l'oportunitat de reinventar-se, de seguir treballant i d'estar en contacte amb els i les socis i sòcies i el veïnat en general. S'hi va haver d'aprendre: fer un màster pràctic i ràpid en TIC, reunions telemàtiques..., i una infinitat de novetats a què prompte ens vam acostumar.

Tot seguit, presentem breument la història del grup de danses i del grup de patrimoni per a contextualitzar l'activitat i, per a finalitzar, presentem amb detall «Ballant pels racons de Costur».

**Paraules clau: Costur, A.C. La Fontanella, ball tradicional, patrimoni cultural.**

### Grup de danses i rondalla de L'AC La Fontanella

El Grup de danses i rondalla la Fontanella va fundar-se quasi al mateix temps que l'Associació Cultural la Fontanella de Costur, l'any 1992. Les classes de ball i música van ser dues de les primeres activitats que s'hi van organitzar, i aquestes van ser el primer pas per a formar el grup, que ara segueix fent difusió dels balls i les músiques tradicionals.

El 1994, que va ser quan es va canviar de mestra de ball i va ingressar al grup Alícia Pastor Moliner, és quan comen-

ça una trajectòria important que va més enllà d'aprendre balls.

Alícia Pastor i Juan Valls, investigadors nats, van reunir la gent major de la zona que sabia ballar seguidilles, jotes i fandangos per a observar-los i gravar-los. Aquest fet va donar lloc a la recuperació de les seguidilles i la jota de Costur, amb l'ajuda d'Òscar Aicart, director de la rondalla, que va aportar-hi els arranjaments.

Al llarg d'aquests quasi trenta anys de vida, el grup ha après un extens repertori de balls i és part important en la representació del betlem a Costur, d'Alícia Pastor Moliner.





## Grup de patrimoni

El grup de patrimoni naix l'any 2012 i està treballant des d'aleshores en el projecte general «L'aprofitament de l'aigua al terme de Costur». Algunes de les activitats que s'han fet són:

- catalogació de les basses naturals i fonts;
- activitats d'educació patrimonial amb l'alumnat del CEIP de Costur;
- organització de la mostra comarcal sobre el tema de l'aprofitament de l'aigua, i
- participació en el congrés internacional «Societat i regadiu» que es va celebrar a València i al Recercat de Reus.

## Activitat

El grup de danses organitza aquesta activitat a finals del mes de juliol de 2020, quan es planteja com poder seguir assajant. Els membres del grup de ball i la rondalla es re-troben seguint les mesures de seguretat imposades. Habitualment assajaven als locals municipals però, com que ara no és possible pel fet que són espais tancats, es plan-tegen d'assajar als carrers i llocs emblemàtics del poble; llocs amb un valor patrimonial, cultural o natural rellevant per al municipi de Costur.

A aquesta proposta s'uneix el fet de pensar que possible-ment no es podria fer l'actuació ja tradicional a la plaça del poble on, al costat del grup de ball local, actuava al-gun grup convidat. Per tant, es decideix gravar els assajos i compartir els vídeos en les xarxes socials, perquè tot el món pugui gaudir d'aquest nou format dels balls i les mú-siques tradicionals.

Les jotes que s'han ballat i tocat en diferents indrets de Costur formen part del repertori del grup de ball que, de la mà d'Àlícia Pastor, han après amb il·lusió i passió durant aquests trenta anys de trajectòria.

Àlícia Pastor, estudiosa dels balls, ha tingut una visió de la música i la dansa àmplia i global, al mateix temps que arrelada al nostre poble i les comarques veïnes. Açò ha fet possible que dins del repertori del grup de ball es troben balls naturals de la comarca de l'Alcalatén, com són les

seguidilles i la jota de Costur; les seguidilles arromanga-des i la jota de Lluçena; les seguidilles, jota i fandango de les Useres; i balls d'altres poblacions com ara Sant Mateu, Borriana, Morella, Altura i Castelló. Al mateix temps, el grup amplia coneixements tot aprenent balls de diferents comarques valencianes com la jota de Requena, la de Moi-xent o el bolero estrella de Xàtiva. Tot això amb l'afany de conèixer i compartir aquest patrimoni tan ric i divers que actualment ens agermana, a través de grups de música, rondalles i cantadors que han aconseguit tornar a revifar la música tradicional. La participació en festes, bureos, aplecs i dansades participatives ha obert un món de pos-sibilitats, d'aprenentatges i d'intercanvis culturals.

Aquesta visió es veu reflectida en la gravació d'una selec-ció de balls de diferents comarques valencianes i caste-llonenques en diferents indrets i paratges del poble, amb la idea d'homenatjar i enregistrar localitzacions del patri-moni costurenc.

Els llocs que van escollir-se per a ballar tenen tots un valor patrimonial i cultural important per a Costur. Podem divi-dir-los en dos grups:

1. Els que estan dins dels tres nuclis de població que for-men Costur:
  - 1.1. La **font del Mas d'Avall** (al Mas d'Avall),
  - 1.2. El **parc de la urbanització Lloma Blanca** (a la ur-banització Lloma Blanca),
  - 1.3 **L'església** (s. XVIII), el **Calvari** (1910), una de les entrades del poble i els **llavadors** (al nucli urbà de Costur).
2. Els que formen part del patrimoni natural del poble:
  - 2.1. El **pou del poble**, construcció de pedra seca, molt ben conservada, coberta per dues voltes semies-fèriques per a recollir aigua de pluja, construït cap al 1875.
  - 2.2. La **Bassa Roja**, zona humida temporal que consti-tueix un paratge singular des de diversos punts de vista:
    - etnològic: cruïlla de camins de ferradura i rama-ders;
    - geològic: conca endorreica que ha afavorit la for-mació de relleu exocàrstic (lapiaz i cocons) i endor-càstic (estalactites i estalagmites, colades, bande-

## 02. Ballant pels racons de Costur



Ball al parc de la urbanització Lloma Blanca.



Ball a l'església de Costur.



Rondalla de Costur a l'església.



Ball als Pous del poble.



Ball a la Bassa Roja.



Ball a la Rambla.



Ball a La Fontanella.



Grup als Pous del poble.

res) que es produeixen a l'interior de formes mixtes del relleu càrstic com són els avencs i les coves;

- hidrològic: com un espai que permet la recàrrega d'aqüífers situats a cotes inferiors, com ara l'ullal dels Villomos, i
- biològic: és important la presència a l'interior dels avencs BR4 i BR5 d'un insecte invertebrat (*paratichyma hispanica*), la distribució del qual està en estudi en les comarques castellonenques.

Quan té aigua, això possibilita la reproducció de fauna aquàtica, entre els quals hi ha els amfibis.

2.3. **La Rambla** és la **rambla de la Viuda**, quan travessa el terme de Costur, que separa els termes de Costur i Vilafamés.

2.4. **La Fontanella**, una de les fonts més importants del terme, a mig camí entre Costur i el Mas d'Avall, des d'on es portava, amb cànters, aigua per a beure abans de tenir aigua potable a les cases. El sobrant d'aigua es recull en una bassa i s'utilitza per a regar les hortes dels voltants.

Tot seguit, detallem les cançons que es van ballar a cada lloc amb una petita pinzellada sobre la comarca a la qual pertanyen i l'origen:

- **el bolero estrella** es va ballar al Calvari i la rondalla el va tocar al carrer de l'Església. Procedeix de Xàtiva. Aquest bolero té una música encisadora i un ball molt elegant i pausat que dona peu a lluir la bellesa de les figures que formen els balladors i les balladores; per aquest motiu, es va triar aquest ball en honor al Crist del Calvari, el dia de la seua festa gran, el 16 d'agost de 2020;
- **la tarantena**, ballada a l'entrada del poble davant d'una gran paret de pedra seca, per a fer valdre i deixar constància de l'ús actual d'aquest art i aquesta tècnica constructiva tan habitual en les nostres terres. La tarantena és una cançó a ritme molt ràpid de jota que té una melodia molt coneguda en diferents comarques i poblacions. Salvador Bayo, membre de la rondalla, versa i escriu diferents lletres per a les coples segons l'ocasió. Òscar Aicart ha escrit la partitura fent un arranjament de la tonada que Salvador Bayo va escoltar en un altre poble. Alcía Pastor i el grup de ball hi han posat els passos i han fet d'aquesta cançó un ball popular i fàcil de ballar en bureos i festes. L'hem ballada molt sovint al Pregó de Castelló i a la Mostra Cultural de

l'Alcalatén, ocasions per a les quals Salvador Bayo canvia la lletra d'alguna estrofa per tal de fer-la lligar amb l'estampa del Pregó o amb la del poble on es fa la mostra;

- **la perdiueta** es va ballar a la font del Mas d'Avall. És un ball que pertany a la comarca de la Costera. Amb una música molt popular i coneguda, va passar a formar part del repertori del grup l'any 2016. És un ball molt vistós i amb una coreografia molt agradable de ballar;
- **el copeo**, tocat per la rondalla al carrer de l'Església. Procedeix d'Ontinyent, València, i es balla en rogle i amb canvis de parella;
- **la jota d'Alfarb** es va enregistrar a la font de la Fontanella. Aquesta jota pot ser tocada amb dolçaina i tabal o amb instruments de corda. Les passades del ball són molt senzilles i s'han fet molt populars a tota la Comunitat Valenciana;
- **les seguidilles arromangades de Llucena** han sigut enregistrades a la Bassa Roja. Es ballen abans de la jota i el fandango. A Costur tenim la mateixa trilogia de balls, que és una forma pròpia de les comarques del nord de Castelló. Les seguidilles solen tindre tres parts;
- **el fandango de Sant Mateu**, a la rambla de la Viuda. En aquesta dansada de la comarca del Baix Maestrat, tant la música com el ball tenen un ritme viu i vistós. Es balla formant un quadre i les balladores van canviant de lloc, alhora que modifiquen l'orientació del quadre;
- **la malaguenya de Barxeta** es va ballar als pous. És una música i un ball d'importació. Les malaguenyes, com les granadines, són una forma de ballar el fandango. Pep Gimeno Botifarra, amb el grup Sarau, el grup Obrint Pas i altres grups valencians han popularitzat aquest ball, que constitueix tot un fenomen dins del món de la dansa tradicional. Recentment, vam tindre el plaer de convidar Pep a la dansada que organitzem per a les Festes d'Agost i, a partir d'aquell moment, el grup la Fontanella el va introduir dins del seu repertori, per a gaudir d'aquest signe d'identitat del País Valencià;
- **la jota d'Altura** es va ballar al parc de la urbanització. Aquesta jota, nascuda a la comarca de l'Alt Palància, manifesta la seua proximitat amb les comarques veïnes amb passades típiques de la jota

aragonesa, inclosos els moviments més amplis de braços i cames, i es diferencia de les jotes de l'Alcalatén, que són més planeres, fet que representa un signe d'identitat propi;

- **la pedreguera de Benissa**, a la plaça Nova. Alacantina;
- **les seguidilles de Requena**, a la font del Mas d'Avall. Aquest ball té l'origen a la comarca de Requena-Utiel, València. Té un ritme ternari i ràpid, com diu la lletra: «Seguidillas corridas por las calles, no las ve nadie». Durant els assajos d'estiu a la fresca, a la plaça del poble, amb la gent gran i petita, la vetlada sempre acaba amb aquest ball tan divertit.
- **el ball del barril de Costur**, es va enregistrar a la Bassa Roja. És el ball pla de Costur. Es va recuperar per al betlem de Costur de l'any 2004. La partitura la va escriure Paco Magnieto, que forma part del grup de dolçainers que hi participen. La música d'aquest ball es toca amb dolçaina i tabal. Tradicionalment, es ballava formant dues fileres pels carrers del poble per a acabar fent rogle davall de la llum de la plaça Major, que estava envoltada d'alimares i tonells amb brasers en foc. Hem recuperat diverses de les músiques gràcies al testimoni de Rosita Andreu. Actualment, ballem una arenilla, una jota, una seguidilla i una bolangera;
- **la jota de la picor**, als pous. És un ball de bureo, de música popular de creació pròpia;
- **la xitxarra**, al parc de la urbanització. És un ball de tres de la localitat alacantina de Biar;
- **la jota masovera de Lluçena**, que va enregistrar-se als llavadors. Aquest ball típic de la comarca de l'Alcalatén sol ballar-se a la plaça del poble per a omplir-la de gent i fer bureo. Pot ballar-se de diferents formes: en rogle, de canó (forma que adopta el ball en la tornada) o de sis (ballant sis persones i fent un vuit a la tornada);
- **les seguidilles i la jota de Costur**, davant de l'església. Recuperades als anys noranta, mostren passades de ball i música típiques de la comarca i dels habitants, que són el senyal d'identitat del poble.

### Valoració

Pensem que aquesta activitat, que naix en unes circumstàncies tan especials, ha donat l'oportunitat de redescobrir el nostre poble i el nostre terme d'una forma diferent i creativa. Hem pogut gaudir en línia d'algunes de les cançons i balls del repertori del grup de danses i rondalla la Fontanella. I, a la fi, s'ha valorat tant el patrimoni cultural que envolta els balls i les cançons tradicionals com el patrimoni natural costurenc.

Podeu visualitzar els vídeos en el canal de YouTube de l'Associació Cultural la Fontanella de Costur:

<https://www.youtube.com/channel/UCu5M5YAVZdcb-20JCxVcnmJA>



Recerques



## 03. Apadrina el teu equipament cultural: una experiència d'aprenentatge-servei al Palau Güell

Anaïs Barnolas Soteras

El projecte «Apadrina el teu equipament cultural», coordinat per la fundació Tot Raval, va sorgir de la necessitat que els infants i les famílies que viuen al barri del Raval de Barcelona poguessin gaudir dels equipaments culturals. Per tant, la iniciativa connecta els museus amb les escoles i instituts. Un dels apadrinaments és per part dels alumnes de segon curs del cicle de grau mitjà en Atenció a les persones en situació de dependència de l'Institut Miquel Tarradell al Palau Güell, edifici construït per Antoni Gaudí. Els estudiants han de dissenyar i implementar una visita i/o activitat adreçada als usuaris de les entitats sociosanitàries del barri com el Casal de la Gent Gran Josep Tarradellas o la fundació que treballa amb persones amb discapacitat intel·lectual Taller Sant Jordi. Un projecte d'aprenentatge servei, de llarga durada i integrat en el currículum acadèmic, del qual en surt enriquit el teixit comunitari.

**Paraules clau: Comunitat, Accessibilitat, Patrimoni, Raval.**

Naomi, de 17 anys, una alumna de l'Institut Miquel Tarradell que va participar en el projecte «Apadrina el teu equipament cultural» en l'edició del curs escolar 2016-2017, ens va explicar que, abans, a l'institut, era una mala estudianta que s'absentava molt sovint i havia perdut l'interès pels estudis. Quan es va inscriure al grau mitjà de Tècnica d'Atenció a les Persones en Situació de Dependència de l'Institut Miquel Tarradell, va conèixer les seues tutores Pilar i Úrsula, les referents de l'apadrinament de l'Institut, gràcies a les quals es va tornar a interessar pels estudis. Naomi ens va confessar que, abans de participar en aquest projecte al Palau Güell, l'arquitectura l'avorria perquè la trobava difícil de comprendre; però, gràcies a aquest treball, havia descobert que l'interessaven els béns culturals i que tenia curiositat de saber-ne més. Mariona i ella, una companya de classe, van fer una visita guiada excel·lent a les persones usuàries del Casal de Gent Gran Josep Tarradellas, i van saber transmetre amb passió els coneixements que havien adquirit. En el cas de Naomi, els vincles no van acabar aquí. En la jornada de portes ober-

tes que té lloc a Barcelona durant la Nit dels Museus, va repetir la visita al Palau Güell, aquest cop acompanyada del seu pare, a qui va fer la visita guiada i va transmetre el que havia après sobre l'edifici.

Exemples com aquest posen en relleu la dimensió d'aquest projecte, que va més enllà del currículum escolar i contribueix a fer més accessible la cultura i a transformar la societat, si entenem que les accions particulars són les que conformen el col·lectiu. Heus aquí la necessitat de difondre'l.

## El Palau Güell, en ple barri del Raval

El projecte «Apadrina el teu equipament cultural» està lligat intrínsecament a l'entorn, el barri del Raval, situat al centre històric de Barcelona. Aquest projecte seria totalment diferent en una altra zona de la ciutat, pel fet que les característiques del barri el converteixen en un espai singular.

El Raval té el seu origen com a zona fora de les muralles de la ciutat, tal com el seu nom indica. Originàriament estava compost fonamentalment per horts que proveïen la ciutat. Va nàixer al segle XIV, quan es van construir les muralles medievals que l'envoltaven per a assegurar el creixement urbà. Un segle més tard, s'hi van instal·lar ordes religiosos i, a principis de segle XVIII, enmig d'hortos, es van començar a construir les indústries, els convents i les cases gremials. El Raval es va densificar, sobretot amb la industrialització del segle XIX, i el 1840 es va convertir en el barri obrer més dens d'Europa.<sup>1</sup> El 1854 es va integrar definitivament a l'urbs arran de l'enderrocament de les muralles. Dècades més tard, s'hi van instal·lar persones immigrants de tota la geografia espanyola, que van arribar per a treballar a les obres de les exposicions universals de 1888 —quan es va inaugurar oficialment el Palau Güell— i de 1929.

A principis del segle XX, a la zona sud del Raval, on està ubicat el Palau Güell —molt a prop del port i de la Rambla—, es van obrir tabernes, sales d'espectacles i bordells, que el van convertir en un espai canalla i bohemi. Cap al 1925, el periodista Francesc Madrid el va batejar amb el nom de «barri xinès»,<sup>2</sup> a causa de la similitud amb les pel·lícules de Hollywood o amb els reportatges periodístics sobre els barris xinesos de San Francisco o Nova York.

La Guerra Civil espanyola i la llarga dictadura franquista van condemnar el barri a la degradació urbana i social. Durant els anys vuitanta, l'Ajuntament de Barcelona, juntament amb altres administracions com la Generalitat de Catalunya i el Govern central, van dur a terme un pla de remodelació que va consistir en la construcció dels principals equipaments culturals i, al mateix temps, l'enderroc d'edificis del segle XVIII, elements significatius per a la



El Palau Güell està ubicat al carrer Nou de la Rambla. Arxiu Bertran i Caralt. veïnals, i entitats com la UNESCO i l'ICOMOS van certificar

1. Villar, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona 1900-1992*. Barcelona: La Campana, 2009.

2. Segons Gerard Bagué (traductor del llibre *Sang a les Drassanes*, de Francesc Madrid. Barcelona: Acontravent, 2010), aquest terme apareix per primera vegada el 22 d'octubre de 1925 al número 1 de la revista *L'Escàndol*.

identitat obrera de barri i béns catalogats,<sup>3</sup> cosa que va suposar l'expropiació d'habitatges dels veïns. Aquest pla de reforma tenia la finalitat d'esponjar la densa trama urbana i crear l'actual rambla del Raval. En aquell moment, el pla va ser criticat per arquitectes i algunes associacions que els monuments patrimonials enderrocats s'haurien d'haver preservat en qualsevol cas.<sup>4</sup>

Des dels Jocs Olímpics de 1992, és un dels barris on el veïnat i els comerços estan patint més la gentrificació per l'augment del preu dels lloguers dels habitatges i els locals. És també un dels barris més interculturals, ja que més del 50 % del veïnat prové de països com el Pakistan, les Filipines o Bangladesh.<sup>5</sup> Moltes de les famílies que habiten al barri tenen una alta taxa d'atur i es troben en risc d'exclusió social.<sup>6</sup> Per aquest motiu, des que el 2013 el Palau Güell va posar en marxa el seu programa educatiu va tenir com a objectiu primordial la implicació amb la comunitat per a crear vincles amb els veïns i, especialment, amb les persones en situació de vulnerabilitat.

Aquesta realitat conviu amb una altra de molt diferent. Des de finals de segle XIX, quan es va construir el Palau Güell, el barri es va convertir en un lloc atractiu per a artistes i escriptors. Per exemple, el pintor Pablo Picasso tenia l'estudi al carrer Nou de la Rambla número 10, i Aleix Clapés, autor de les pintures a l'oli que hi ha al saló central del Palau Güell, vivia al pis número 52 del mateix carrer.<sup>7</sup> Actualment, continua sent un dels barris més interessants, ja que es caracteritza per estar en constant ebullició. El Raval compta amb més de 300 entitats culturals, com el Gran Teatre del Liceu, la Filmoteca i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i, per tant, és un dels barris que disposa de més equipaments culturals de la ciutat.

3. Com la farmàcia modernista de Puig i Cadafalch al carrer de l'Hospital i la també modernista Casa Buxeres d'Antoni Serrallach, de 1905.

4. Fernández, Miguel. *Matar al chino*. Barcelona: Virus editorial, 2014.

5. Ajuntament de Barcelona. Oficina Municipal de Dades, 2019.

6. La renda familiar disponible al barri del Raval és de 71,2, quan la mitjana de Barcelona és de 100. Font: Ajuntament de Barcelona. Oficina Municipal de Dades. Per a la població, lectura del Padró Municipal d'Habitants, 1 de gener de 2017.

7. Lupercio Cruz, C. *Aleix Clapés (1846-1920) y Manuel Sayrach (1886-1937): en los márgenes del modernismo*. [tesi doctoral]. UPC. Departament de Composició Arquitectònica, 2013. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2117/95086>>

El Palau Güell va ser construït per Antoni Gaudí entre 1886 i 1890, i se situa en l'origen de l'arquitectura de l'*art nouveau* a escala mundial. Des de 1945, pertany a la Diputació de Barcelona, que se n'ocupa de la conservació, preservació i difusió. El 1984, va ser inscrit en la llista del Patrimoni Mundial de la UNESCO pel seu valor universal excepcional. L'edifici és un dels més ben conservats de Gaudí, ja que no ha patit modificacions essencials.

L'arquitecte va complir amb excel·lència l'encàrrec que li va fer l'industrial Eusebi Güell, tot i que el repte no va ser fàcil. L'edifici havia de ser concebut com la residència de la família i, alhora, com una sala de concerts que havia de ser un punt de reunió de la burgesia barcelonina del moment. A més, se situaria en ple Raval, barri caracteritzat per l'espai limitat i la poca lluminositat. Però, Gaudí va fer de la necessitat virtut i va projectar tècniques arquitectòniques innovadores amb l'objectiu d'optimitzar l'espai i la llum, que és un dels seus grans encerts. Actualment, se'n poden visitar les set plantes pràcticament de manera íntegra. Abans de l'esclat de la pandèmia de la covid-19, rebia una mitjana de 700 visitants al dia: principalment de França (30 %) i els Estats Units (12,5 %), i cal destacar que únicament un 7 % procedia de l'Estat espanyol, que ocupava el desè lloc de les nacionalitats dels visitants.



El Palau Güell vist des de la finca de l'antiga Casa Güell. Montserrat Baldomà. Diputació de Barcelona



A la fi del segle XIX, quan es va construir l'edifici, el barri del Raval destacava per la seva heterogeneïtat. Al carrer Nou de la Rambla (llavors carrer Conde del Asalto), les famílies burgeses tenien les seues cases senyorials i els seus llocs de trobada, com el mateix Gran Teatre del Liceu i el Teatre Principal. Així mateix, hi habitaven les classes populars, que també tenien les seues tabernes i cafès-cabaret dels baixos fons, com el desaparegut Edèn Concert, davant mateix del palau modernista. Per això, quan van encarregar a Gaudí la construcció del Palau, va ser conscient que havia de ser una residència concebuda tota ella cap endins, ja que la família Güell havia d'estar ben preservada de la vida mundana i hostil que es respirava al carrer.<sup>8</sup>

Güell va decidir de construir la seua residència al Raval, tot i que llavors la burgesia s'estava plantejant construir els seus nous habitatges a l'Eixample, projectat per l'edifici Cerdà. L'explicació de per què Güell va escollir el Raval la trobem en un corredor que es pot veure durant el recorregut de la visita. El passadís comunica el Palau amb l'antiga casa familiar que Eusebi Güell va heretar de son pare, l'industrial Joan Güell, coneguda com la Casa Güell, a la Rambla número 35. En l'actualitat, aquesta finca acull un hotel i la seu del Centre Gallec de Barcelona, on encara es conserven els frescos del sostre del que en va ser el saló. Eusebi Güell va comprar i després va enderrocar les finques adjacents a la Casa Güell, els números 3 i 5 del carrer Nou de la Rambla, i posteriorment la número 7 del carrer de Lancaster, per a construir-hi el palau.

---

## La necessitat de crear comunitat

---

El 2013, el Palau Güell va posar en marxa el projecte educatiu oferint visites pedagògiques i dinàmiques. Les escoles i els instituts, de P4 a batxillerat, així com les escoles d'educació especial, coneixen l'edifici a través de diferents itineraris, que poden complementar-se amb tallers d'arts aplicades en què es treballen els oficis artesanals com l'ebenisteria, l'orgueneria i la vidrieria. El 2019, es van dur a terme 139 visites educatives mitjançant les quals van visitar el Palau un total de 2.835 alumnes.

El projecte educatiu inclou visites destinades a famílies i gent gran, i col·labora amb entitats del barri com l'Asso-

8. González, Antoni; Lacuesta, Raquel. *El Palau Güell. Una obra mestra d'Antoni Gaudí*. Barcelona: Diputació de Barcelona. 2013.

ciació Intercultural Diàlegs de la Dona i la Fundació Surt, que fan classes de llengües i programen sortides culturals per a dones nouvingudes a l'Estat espanyol mitjançant el procés de reagrupament familiar.

El 2013, diferents equipaments culturals com el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, el Museu Marítim de Barcelona, la Filmoteca de Catalunya i el Palau Güell, van coincidir a assenyalar que la seua oferta educativa no despertava l'interès de la població del Raval, i que la relació amb els centres educatius era simplement puntual. Els equipaments tenien la necessitat d'obrir-se al barri i se sentien amb la responsabilitat de garantir l'accés a la cultura a tota la ciutadania. Després de diferents reunions entre els equipaments i la fundació Tot Raval —que aglutina més de cinquanta entitats socials que treballen en xarxa per a millorar la cohesió social al barri—, va sorgir el projecte «Apadrina el teu equipament cultural».

---

## Dissenyar les activitats: un treball conjunt entre escoles i equipaments

---

Hi ha dos tipus d'apadrinaments: un de relació direccional i un altre de triangular. El direccional enllaça el centre educatiu amb un equipament cultural, en el qual el destinatari és l'alumnat, que és a qui va adreçada l'activitat i, per tant, la visita la imparteixen els educadors dels equipaments culturals. L'apadrinament triangular inclou, a més de l'entitat educativa i cultural, un equipament de serveis a la comunitat, com ara casals de gent gran o centres de salut mental. Per tant, s'estableix una relació entre equipaments culturals, centres i entitats socioeducatives i sociosanitàries. És el que es coneix com un projecte d'aprenentatge-servei (ApS), ja que combina processos d'aprenentatge i de servei a la comunitat en un sol projecte ben articulat, en què els participants es formen tot treballant sobre les necessitats reals de l'entorn amb l'objectiu de millorar-lo. Així, s'uneix la intencionalitat pedagògica amb la solidària. En conseqüència, l'alumne és el mediador —el guia de l'activitat— i el destinatari final és la persona usuària de l'entitat social.

El projecte es caracteritza per ser de llarga durada, és a dir, es perllonga durant un curs escolar, i està integrat en el currículum acadèmic. Al llarg del procés, els equipaments



posen a disposició de les escoles i instituts els seus recursos humans i materials. A més, les entitats educatives es comprometen a treballar amb els centres culturals per a fer el treball conjunt, i això comporta que l'activitat siga fruit d'un consens entre els actors implicats. Totes les activitats són gratuïtes i, tenint en compte les entitats culturals i educatives que hi han participat des de l'inici, ja se n'han beneficiat més de 6.000 alumnes.

En el curs 2021-2022, malgrat les dificultats que han suposat les mesures per a la contenció de la covid-19, s'hi han involucrat onze equipaments culturals, com el CSIC-IMF o el Memorial Democràtic; onze centres educatius, com les escoles Labouré i Drassanes, i set entitats socio-educatives i sociosanitàries, com els casals de gent gran Josep Tarradellas i Josep Trueta.

### Aprenentatge-servei al Palau Güell

L'Institut Miquel Tarradell porta a la pràctica un ApS amb cinc equipaments: la Filmoteca de Catalunya, el Museu Marítim de Barcelona, el Liceu, la delegació del Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC) a Catalunya i el Palau Güell. S'hi treballa amb l'alumnat de segon curs del cicle formatiu de grau mitjà de Tècnic d'Atenció a Persones en Situació de Dependència, en l'assignatura d'Atenció i Suport Psicosocial. El projecte d'ApS es basa en la preparació d'una sortida a un equipament cultural adaptada a les necessitats d'un col·lectiu en situació de dependència. Es planifica l'activitat conjuntament i finalment s'implementa.

En el cas concret de l'ApS de l'Institut Miquel Tarradell al Palau Güell, l'equipament ofereix la possibilitat que l'apadrinen tant el grup del matí com el de la vesprada, i els equips són de dos a quatre alumnes. En concret, més de 700 persones —entre alumnat i persones usuàries— s'han beneficiat de l'ApS del Palau.

El Palau és un bé que, tal com hem comentat, abans de la pandèmia només era visitat per un 7 % de residents de l'Estat espanyol. Aquest projecte ens permet revertir aquestes estadístiques i crear vincles de cohesió social amb el barri.

En el procés distingim tres fases:

#### • Primera fase. Conceptualització

L'alumnat entrevista la tècnica responsable del servei educatiu per a conèixer l'espai, les activitats que s'hi duen a terme, el projecte educatiu, l'accessibilitat i la part logística de les visites. La tècnica els fa una visita guiada, els forma i fa el seguiment de l'activitat. La finalitat és interioritzar l'equipament cultural, i, per això, poden visitar l'espai tantes vegades com consideren necessàries, així com treballar a l'espai educatiu.

Durant la formació, s'incentiva l'alumnat a decidir l'activitat que li sembla més interessant de fer i a posar-ne a prova la creativitat. Comprèn la importància de transmetre no només els coneixements arquitectònics de l'edifici, sinó també l'experiència, la part sensorial de la visita. Es parteix de la concepció que, si a aquest alumnat se li fa una visita estimulant, sabrà transmetre'n a les persones usuàries les sensacions, la qual cosa afegirà valor a la visita. Per exemple, s'hi potencia el tacte: que toquen la pedra calcària procedent de les pedreres que tenia Güell al Garraf i que trobem en bona part de l'edifici per a comprovar-ne la diferent textura segons si s'ha polit o no. L'oïda és un altre sentit que esdevé protagonista. Un dels aspectes que fan aquest edifici singular és la possibilitat d'escoltar l'orgue ubicat a la sala central. Els Güell van ser una de les famílies de la burgesia que es van poder permetre tenir un orgue al saló. De l'instrument original, construït per l'orguener Aquilino Amezuza, només se'n conserva la consola, que es troba al mateix saló, i la manxa, ubicada a l'espai de servei de la planta de dormitoris, actualment no visitable, i que avui dia estan en desús. També se n'han preservat els tubs de fusta originals de 1888, a quinze metres d'alçària.

El nou orgue, construït per l'orguener Albert Blancafort el 2011, se situa a la mateixa alçària, sota la cúpula, just on hi ha els tubs de fusta de l'antic orgue. De fet, aquests tubs de fusta s'han integrat en el nou instrument, de manera que es poden tornar a escoltar després d'haver estat dècades sense funcionar.

L'instrument disposa d'un sistema de repetició que el fa sonar cada trenta minuts o, en el cas d'haver-hi visites guiades, que s'activa a través del comandament a distància. D'aquesta manera, les escoles poden escoltar les diferents parts de l'instrument a través d'una audició pedagògica. La peça també inclou un fragment d'una cançó que va compondre Isabel Güell, la filla gran d'Eusebi Güell, que va ser compositora, pianista i organista, i que els permet de fer-se una idea de l'ambient que es vivia a la sala fa més de cent anys.



La consola original està ubicada a la planta del saló central, a l'esquerra, i l'orgue nou, a la planta superior. Montserrat Baldomà. Diputació de Barcelona.

A mesura que l'alumnat aprèn a fer una lectura arquitectònica i històrica de l'espai, construeixen un relat propi que en potencia la reflexió i l'autonomia. Elaboren un discurs amb el qual se senten còmodes i, alhora, el seguiment de la responsable del servei educatiu assegura el rigor dels continguts. D'aquesta manera, la tècnica canvia de rol, de transmissora de la informació a acompanyant, per a posar finalment només el vernís a l'aprenentatge que ha fet l'alumnat.

Pel que fa al tipus d'activitats, s'han dut a terme visites guiades, i s'han oferit visites amb tallers, que s'han fet després de l'itinerari. Cal destacar que l'alumnat mateix ha dissenyat aquestes manualitats —des de clauers amb materials reciclats fins a gots pintats per les persones usuàries a tall de record—. També s'han fet visites teatralitzades

des en les quals l'alumnat ha decidit els personatges, han creat les escenes i s'han preocupat de trobar el vestuari adequat per a l'actuació.



Visita teatralitzada que van impartir els i les alumnes del curs 2017-2018 a les persones usuàries de la fundació Taller Sant Jordi

Un cop l'alumnat ha elaborat el guió de la visita, li demanem de fer un assaig general com a mínim amb la responsable del servei educatiu, a fi de contrastar la teoria amb la pràctica. Aquesta posada en escena li permet prendre consciència de la responsabilitat que suposa guiar una visita que dirigirà. En l'assaig es crea un espai en què l'alumnat pot fer un procés d'autoobservació, autoavaluació i autocorrecció, i se li dona plena autonomia intel·lectual. Per exemple, pot prevenir aspectes del recorregut que no havia tingut en compte, com adonar-se que no ha arribat a comprendre el motiu pel qual Gaudí va decidir utilitzar segons quina tècnica arquitectònica; el fet d'explicar-li-ho li permet prendre consciència de les seues mancances en l'aprenentatge i, alhora, suposa la seua rectificació i avanç.

#### • Segona fase. Implementació

L'alumnat s'encarrega de gestionar la visita des que les persones usuàries arriben a l'equipament fins que acaba. En aquesta activitat no només participa l'estudiantat que fa el treball i les persones usuàries, sinó també les companyes de classe, les professores, les treballadores socials responsables de l'entitat social i la referent del servei educatiu.

#### • Tercera fase. Cloenda

Per a l'alumnat, l'esdeveniment significa tornar a retrobar-se amb els les persones usuàries, de manera que es continuen forjant els vincles més enllà del projecte.



### L'alumnat i les persones usuàries: el canvi de punt de vista

El grau que imparteix l'Institut Miquel Tarradell és un dels pocs que s'ofereix de manera pública a Barcelona. Això implica que l'estudiantat no procedeix únicament del Raval, sinó d'altres barris i ciutats. Tot i que no es pot parlar d'un perfil únic, les professores ens confirmen que hi ha un nombre elevat d'alumnat amb risc d'exclusió social. Solen haver crescut en un entorn familiar amb mancances econòmiques i culturals i, per tant, tenen una baixa autoestima i motivació. L'estudiantat inicia el projecte amb poca seguretat: el fet d'haver d'explicar un edifici i no tenir nocions arquitectòniques el fa desconfiar de les seues capacitats; creu que l'arquitectura és una disciplina aliena als seus interessos. La joventut busca poder fer la feina immediatament, i de seguida s'adona que el treball serà més laboriós del que pensava. Durant el procés, augmenta la confiança pròpia. Cadascú ha de treballar les habilitats comunicatives, però, sobretot, és important descobrir la necessitat de cooperació del grup per a portar l'activitat endavant amb èxit.



Taller que va impartir l'alumnat de la promoció 2016-2017 a les persones usuàries de la fundació Taller Sant Jordi

Les persones usuàries procedents del Raval són una peça clau en l'aprenentatge dels i les adolescents, fet que els reforça l'autoestima. Valoren molt positivament l'activitat, sobretot el fet de tenir relació amb altres generacions, cosa que no solen experimentar en el dia a dia. Per tant, es reafirmen les investigacions que demostren que l'art i la cultura són instruments valuosos per al benestar de les

persones.<sup>9</sup> A més, les persones usuàries confessen que, tot i que viuen a prop del Palau, sempre havien tingut reticències a visitar-lo, perquè l'associaven amb un lloc turístic, però que ara, gràcies a aquesta col·laboració, s'hi han reconciliat.

### L'avaluació, clau per a la innovació

La necessitat d'innovació en l'avaluació és especialment necessària perquè el projecte evolucione. La valoració de l'equipament es posa en pràctica al llarg de tot el procés a través de l'observació directa.

#### • Primera fase. Conceptualització

Un cop que l'estudiantat ha fet l'entrevista a la tècnica de l'equipament, aquesta valora la puntualitat, la claredat en l'expressió d'idees i l'educació. L'avaluació es fa arribar a les professores, que són les que tenen l'última paraula en la puntuació de la nota final.

#### • Segona fase. Implementació

Un cop s'implementa l'activitat, la tècnica fa arribar a les professores l'avaluació de l'activitat. Cal assenyalar que el contacte entre l'alumnat, el professorat i l'equipament és continu al llarg de tot el procés.

La tècnica de l'equipament, els companys i les companyes, el professorat i la treballadora social —com a referent dels centres de gent gran o de salut mental— fan l'avaluació. També se n'encarrega l'alumnat, que té suficients indicadors, com per exemple la seguretat que tenia abans de posar en marxa la visita i com l'ha anada treballant durant la preparació, per a autoavaluar i autoregular l'aprenentatge.

Les activitats acaben sempre amb aplaudiments de les persones usuàries i dels companys i companyes de l'Institut, la qual cosa suposa per a l'alumnat un reconeixement de gran valor, ja que hi han dedicat moltes hores de treball.

9. L'informe *Arts and culture in health and well-being and in the criminal justice system. A summary of evidence*, que recull les investigacions publicades els darrers anys sobre avaluacions i evidències dels beneficis de la cultura per a la salut.

### • Tercera fase. Cloenda

La mateixa activitat implica una posada en comú i una avaluació. La reunió de valoració es farà després de l'acte entre el professorat i els centres referents de l'ApS.

del castellà ni del català, i són les filles i els fills els qui actuen d'enllaç per a entendre aquells idiomes.<sup>10</sup> La visita de l'escola Collaso i Gil als familiars va permetre trencar les barreres econòmiques i culturals i va posar en relleu el poder d'integració social i accessibilitat del projecte.

---

## Nous reptes

---

Durant el curs escolar 2020-2021, la pandèmia no ha impedit seguir treballant en els projectes. Les reunions amb l'estudiantat i les visites de formació s'han fet presencialment al mateix equipament, i telemàticament amb la resta d'equipaments i Tot Raval. Els grups han elaborat el guió d'un vídeo, l'han enregistrat i després l'han fet arribar a les persones usuàries del Casal de Gent Gran Josep Tarradellas i la Residència Vigatans, ja que formen part de la població de risc de contraure la covid-19 i no han pogut fer la visita presencial. L'estudiantat ha preparat la visita només per als companys i companyes de classe. La pandèmia no ha obstaculitzat el creixement del projecte. Per a aquesta edició, el curs de batxillerat de l'Institut Miquel Tarradell ha fet un ApS per tal de donar a conèixer el barri a les noves generacions.

Un dels desafiaments que tenim un cop deixem enrere la pandèmia és ampliar el desenvolupament del projecte ApS a altres cursos del barri i, un cop l'alumnat s'haja format, aprofitar-ne els coneixements per a preparar més visites, per exemple per a les famílies; atès que la majoria no coneixen el Palau Güell i mai no l'han visitat. De fet, en l'edició 2017-2018 es va dur a terme un ApS amb l'alumnat de tercer de primària de l'escola Collaso i Gil, en el qual, un cop van conèixer el Palau Güell i el van treballar transversalment, van fer la visita a les mares i familiars. Una visita en què es van sentir almenys set idiomes: filipí, urdú, castellà, bengalí, català, anglès i àrab.

Amb activitats com aquestes, el Palau Güell acull un públic que no el sol visitar: el veïnat, i molt menys les dones d'origen paquistanès o marroquí establertes al Raval. Aquestes dones solen veure sovint la façana de l'edifici, però desconeixen de què es tracta i què n'hi ha dins. En el nucli familiar, els marits tenen llargues jornades laborals i les dones, per la seua feina domèstica i de cures, no compten amb el suport de cap familiar proper. Per aquest motiu, moltes famílies del barri no es poden permetre gaudir de l'oci el cap de setmana. Així mateix, les barreres són també culturals, ja que no tenen un domini suficient

---

10. Per tant, es reafirmen els resultats de l'*Enquesta de participació i necessitats culturals a Barcelona 2019* de l'Ajuntament de Barcelona, que assenyala que la participació cultural està condicionada per desigualtats, i no només diferències. El codi postal, l'entorn familiar, el nivell d'estudis, l'origen, el gènere o l'edat són importants per a entendre les desigualtats en el dret a participar en la vida cultural de la ciutat.

## 04. Valoració dels aljubs del castell d'Almenara

### Estel Bosó i Doménech

Els aljubs són dipòsits generalment amples i de poca profunditat, tallats en roca o fets d'obra, revestits per dintre de pedra i coberts de volta, que serveixen per a arreplegar l'aigua de la pluja <sup>1</sup>. Aquestes construccions, usades per a arreplegar aigua de pluja, ens han acompanyat des de l'antiguitat. Al castell d'Almenara hi ha quatre aljubs d'època islàmica que es troben distribuïts en les diferents zones més destacades: la cel·lòquia, l'albacar, el raval i l'accés a l'Almenara Borgamuça. Una de les funcions de l'associació Salvem l'Agüelet (associació per la difusió i salvaguarda del patrimoni cultural d'Almenara) és difondre els valors del patrimoni local mitjançant visites guiades, visites teatralitzades, publicacions o conferències, etc. Així doncs, fa temps que estudiem el castell per crear-ne una guia didàctica de tots elements, entre els quals, aquests magnífics exemples del patrimoni etnològic amb la funció importantíssima d'abastir d'aigua la població.

**Paraules clau:** castell d'Almenara, aljubs, patrimoni cultural, educació patrimonial.

### Introducció

Des de l'antiguitat, l'aigua ha sigut un bé essencial per la supervivència de les societats. A més, en climes àrids o semiàrids com el nostre, s'han fet necessaris els mètodes d'emmagatzematge, a través de la construcció de cisternes i aljubs, grans dipòsits subterranis on l'aigua de pluja s'emmagatzemava per al consum posterior.

En les fortaleses situades en altura com el castell d'Almenara, en zones on no hi havia fonts o rius dels quals abastir-se, els sistemes de captació d'aigua de pluja com els aljubs eren estructures necessàries per als habitants residents de la fortalesa, així com també per a tots els habitants de les alqueries del districte quan es protegien en el castell durant un llarg període de setge. Per aquesta raó, aquestes estructures tenen una gran importància i formen part del nostre patrimoni etnològic.



Aljub número 1. Fotografia de Pere Hormigos.

1. Diccionari català-valencià-balear d'Alcover-Moll.

## La importància dels aljubs del castell. Dades històriques

Durant l'època medieval, molts dels setges a les fortaleses consistien a rodejar les fortificacions fins que aquestes es rendien a conseqüència de quedar-se sense aigua o aliments. D'aquest fet comptem amb alguns exemples en les grans cròniques, com ara la de Pere el Cerimoniós, o en la de Jaume I. Un altre exemple correspon a l'arribada del Cid a terres valencianes. En el *Cantar de Mio Cid* es narra que, l'any 1098, el Cid va emparar-se del castell d'Almenara. Segons el *Cantar*, després de la batalla del Pinar de Tèbar, el Cid va conquerir el castell d'Almenara, i en va deixar una guarnició. Vers 1092: Mio Cid ganó a Xérica e a Onda e a Almenar, / tierras de Borriana todas conquistas las ha».

Menéndez Pidal ens explica que aquell setge li va costar tres mesos fins que els habitants del castells decidiren de rendir-se, i detalla que, a principis de 1098, el Cid va iniciar el setge d'Almenara, on s'havia refugiat l'alcaid almoràvit de Xàtiva. I després de tres mesos de setge i combats, les tropes almoràvits capitularen i Almenara es va rendir al Cid.

Perquè un grup nombrós d'habitants pogueren resistir durant tres mesos un setge armat dins d'una fortalesa era necessari tenir coberts els béns de primera necessitat com són l'aigua i els aliments. Les fortaleses estaven dotades de les infraestructures necessàries per a mantenir la població amb aigua el màxim possible. D'aquesta manera, els aljubs, les cisternes i el magatzem d'aliments eren elementals en els castells o fortaleses.

El castell d'Almenara s'esmenta diverses vegades en la crònica de Jaume I, i són diverses les incursions que els seus cavallers van fer per la zona abans de la conquesta definitiva el 1238. Aquestes incursions degueren provocar la mobilització de la població assentada a les alqueries de les valls nord i sud del districte fins a la fortalesa, una fortalesa que, com sabem, estava equipada amb infraestructures per a emmagatzemar aigua de pluja (aljub) que van mantenir els habitants de la zona amb les necessitats cobertes durant el màxim de temps possible.

Capítol 189. Presa d'Almassora. «E, nós estant en Borriana, venc don Però Cornell, entorn de nadal. E hac comprat son conduït aïtant con poc; e de l'als aduix sos diners, que mercat hi trobava hom de farina e de civada e de vi, que venia per mar. E eixim-nos de la terra, e romàs aquí don Però Cornell ab aquells cent cavallers. E començaren a guerrear a Onda e Nules e a Uixó e a **Almenara**, car no

osaven entrar pus enjús en terra de sarraïns; e feien de bones cavalgades...»

Durant la conquesta de Jaume I sabem que va ser la mateixa població de les alqueries i del raval del castell la que va assetjar els soldats, que ocupaven la cel·lòquia amb l'alcaid. Fins que va arribar el rei amb els seus cavallers per a concloure la feina. I l'estratègia va ser la mateixa: assetjar i esperar la rendició.

Capítol 243. Rendició d'Almenara i del seu castell: «E, nos estant en lo Puig, venc-nos messatge d'**Almenara**, de l'alfaqim e d'un altre sarraï que hi era molt poderós, que, si ells podien parlar ab nós, que ells nos rendrien **Almenara**; e nós fom molt alegres d'aquell messatge. E cavalgam altre dia matí en manera con qui vol anar a Borriana e parlam ab aquells dos, e dixeren-nos que parlarien ab l'aljamia e que endreçarien con nós podríem haver aquell lloc. E nós anam a Borriana per veer la reina e que la conhortàssem, per ço con era venguda en la frontera, que fos ben alegre. E altre dia eixim de Borriana e passam per **Almenara** e enviam messatge a aquells dos que eixissen a nós, e eixiren-hi tantost con viren nostre penó. E pregam-los que ens donassen dia quan nos podrien redre **Almenara**; e dixeren-nos ells que tal castell era **Almenara**, que per lo servici que ells nos farien, gran bé los en deuríem fer, per tal que, quan oïssen los altres moros de la terra que nós havíem **Almenara**, que tota la terra se retés a nós, de Terol tro a Tortosa. E nós dixem-los que mester era que ells se cuitassen primer que els altres, que altres castells nos parlaven pleit de rènder-se; e, si ells havien l'avantatge dels altres, que així haurien major bé de nós per lo bon començament que ells nos haurien feït. E demanaren-nos que els heretàssem a cada un, de part ço que havien en **Almenara**, de tres jovades de terra a cascú e que en donassen a parents llurs, que haurien en aquest feït llur ajuda, trenta jovades, e que totes aquestes jovades serien de los algebers, ço són, d'aquells qui havien desemparat lo llogar, qui se n'eren fuits, e que els donàssem dues-centes vaques e mil entre ovelles e cabres e que els vestíssem de drap de grana quaranta de llurs parents, d'aquells qui serien ab ells en lo feït, e que donàssem a aquells dos sengles rocins, que anassen en compte de cavalls.»

En la crònica de Pere el Cerimoniós, el rei ens informa de com es va fer el setge al castell de Morvedre, estant ell a Almenara. Aquesta plaça havia caigut en mans de Pere el Cruel, rei de Castella, i el Cerimoniós havia de recuperar-la. Per a aconseguir-la, va assetjar el castell de Morvedre i va esperar que es rendiren per mancaça d'aliments, aigua, etc.

L'any 1362, el rei Pere I de Castella va ocupar la vila d'Almenara i va posar una guarnició al castell. Durant el setge de Pere el Cruel per a aconseguir el castell de Morvedre, els castells i les viles d'Almenara, Xiva, Bunyol, Macastre, Benaguasil, Lliria i Alboraiç es van rendir juntament amb altres poblacions pròximes a la capital. Les actuacions de Pere el Cruel al Regne de València van obligar Pere el Cerimoniós a mobilitzar les tropes cap a Morvedre, on el rei de Castella va alçar el setge. El 10 d'agost de 1364, una vegada que el rei d'Aragó va aconseguir la plaça d'Almenara, va instal·lar-hi les tropes per a assetjar Morvedre i va enviar diverses cartes per a dirigir i informar sobre el transcurs de la guerra. Es va ordenar l'abastiment de queviures al castell d'Almenara, amb una sèrie de mesures que Jaume Sops hauria de transmetre al mestre de Montesa i a la vila i aldees de Morella. El punt que s'havia de fortificar i abastir era el castell d'Almenara, perquè era la porta de la Plana. El 14 de març 1365, el rei comunicava en una carta que les seues tropes, assentades a Almenara, impedirien el pas a una gran rècua castellana de 5.000 atzembles, acompanyada per 2.000 homes a cavall, la qual pretenia abastir la vila assetjada, i esperava que es rendira per fam. En la carta demanava ajuda, i ja que Almenara esdevenia la frontera de les terres del nord, «com lo castell de Almenara sia frontera fort prop l'enemich», s'ordena que 100 ballesters se situen al castell i s'indica l'itinerari per a avituallar-lo.

El 1365, després d'un llarg setge, Pere el Cerimoniós va conquerir Morvedre. Les tropes eixiren d'Almenara i es desplaçaren finalment de la zona. Sorita ens informa que, durant sis mesos de setge, els cercats, famolencs i sense esperança, que hi van anar a ajudar-los, es van rendir.

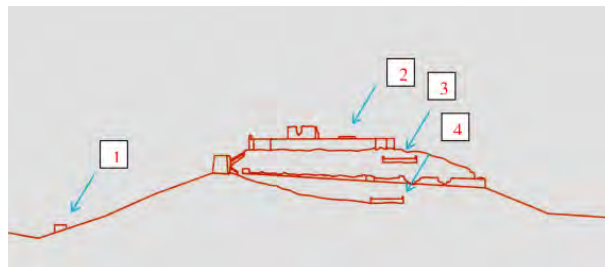
En aquest període en què es va produir la Guerra dels Dos Peres coneixem, atenent les cartes que escriu el rei des d'Almenara, la importància del fet que el castell estiguera avituallat amb allò necessari per al manteniment dels soldats i, per tant, els aljubs van desenvolupar-hi una funció primordial<sup>1</sup>.

No sols tenim constància de la utilització del castell i les seues infraestructures durant l'època medieval sinó també en les guerres carlines en el segle XIX. En van ser tres en total i van enfrontar els carlins (absolutistes), partidaris de Carles Maria Isidre de Borbó, amb els liberals, partidaris d'Isabel II d'Espanya. Així doncs, en aquest període, les tropes ocuparen el castell d'Almenara i van fer treballs per a rehabilitar-ne les estructures. D'aquest fet queda constància en alguns llenços dels murs de les diverses muralles que envolten el recinte, en què es va utilitzar la tècni-

ca constructiva del període. És molt probable que durant aquest període d'ocupació de les tropes s'utilitzaren els aljubs per a proporcionar aigua a les tropes<sup>2</sup>.

### Els aljubs del castell. Ubicació i característiques constructives

En el castell d'Almenara es troben quatre aljubs, dipòsits quadrangulars, amples i de poca profunditat, excavats en la terra, revestits per dintre de marès o pedra i tapats de volta, que servien per a recollir l'aigua de pluja que corre pel terra. Se situen en zones destacades del recinte i de major demanda, i presenten característiques comunes, com ara la tipologia, la tècnica constructiva o els materials.



Ubicació dels aljubs. Dibuix de F. Rico.

L'aljub número 1 se situa a prop de la torre oest del recinte fortificat, és a dir, prop de la torre de senyals òptiques, coneguda com l'Agüelet. L'estat de conservació n'és relativament bo, i és l'únic aljub que conserva el sostre. Es tracta d'un aljub de proporcions petites, de planta rectangular, amb unes dimensions interiors de 3,50 m de llarg per 2,50 m d'ample, i volta de canó amb 2 m d'alçada en l'inici de la volta i 2,90 m en el zenit, segons dades de J. Fernández Aparisi, i la zona d'accés se'n situa a l'est. Segons F. Rico, està construït amb pedres de maçoneria en fileres d'aparell semblant a l'*opus spicatum*. Aquesta disposició permet aprofitar els carreus amb distintes grandàries per regular l'altura de les filades. Els murs estan coberts amb una capa de calç i mangra, mescla de calç, arena, òxid de ferro, argila roja i resina de llentiscle, per a impedir les filtracions i la putrefacció de les aigües. La co-

1. SOLDEVILA, F., *Les quatre gran cròniques*, Barcelona, 2011.

2. CEBRIÁN MEZQUITA, L., *Noticias de Almenara 1900-1922*. Fons de la Universitat de Navarra.



berta és de doble vessant, i en l'adob poden observar-se les estries produïdes pel canyís que va servir d'encofrat, així com la fusta de l'eix longitudinal en el zenit. En aquest zona s'observa un forat deformat que havia de servir per a captar l'aigua de pluja, encara que hauria d'estar protegit d'alguna forma. Aquell forat devia estar connectat a una canalització i una superfície possiblement plana per a captar l'aigua, que actualment és inexistent.



Aljub número 2. Fotografia de Pere Hormigos.

L'**aljuba número 2** se situa en la zona més elevada de la fortalesa, en la cel·lòquia. Actualment es troba semienterrat, amb un únic orifici d'accés i ventilació. Aquest orifici possiblement era per on entrava l'aigua de pluja que queia sobre la plaça d'armes i que anava a parar des del dit orifici al dipòsit de l'aljub. La seua estructura és de planta rectangular i volta de canó. Segons J. Fernández, les dimensions interiors són de 6,30 m de llarg per 2,95 m d'ample per 2,64 m d'altura dels murs i 3,24 m de la coronació de la volta. Està construït amb maó i té una coberta de calç. En la volta es fan paleses les marques de l'encofrat de canyís.

Malgrat que part del sostre s'ha enderrocat i ha caigut en l'interior de la cambra, presenta un estat de conservació regular. Sabem que en la cel·lòquia es trobaven les cambres més destacades del castell. Era el lloc on es feien les recepcions i on estava l'alcaid, el cap que gestionava l'administració, la política i l'economia del districte d'Almenara. Així com cambres per a soldats, quadres per a cavalls, etc.



Aljub número 3. Fotografia de Pere Hormigos.

L'**aljuba número 3** s'ubica en l'interior de l'albacar. És de majors dimensions en comparació amb els anteriors i la base rectangular mesura a l'interior 12,60 m per 4,10 m. La coberta es troba totalment en ruïnes. Segons F. Rico, aquesta devia ser de volta de canó, tal com es pot observar en l'arrencada del mur. L'estat de conservació n'és deficient, agreujat per l'embassament de l'aigua de pluja a l'interior, que provoca la fertilització de plantes i arbustos, que fan pressió i causen clevills als murs. En la vessant més baixa presenta un despreniment del mur que pot induir a l'esfondrament per falta d'assentament.

Com és sabut, l'albacar dels castells era la zona emmurallada que no estava habilitada com a residència habitual, i s'usava com a lloc de refugi dels habitants d'un territori immediat. Per la seua funció, era una àrea abastida amb aljubs, graners, etc., preparats amb aigua i aliments per al manteniment de la població en el cas de l'amenaça d'un enemic.

L'albacar del castell d'Almenara es troba en la part central del recinte entre la cel·lòquia i el raval, i ocupa una gran extensió per a albergar persones i ramat.



L'aljub número 4 està situat al raval i el camí que condueix a l'entrada de l'albacar. És el major de tots del recinte fortificat. Té planta rectangular de 6,20 m per 15,67 m i tenia una coberta de volta de canó. Segons Rico, presenta els mateixos símptomes d'abandonament que l'aljub número 3: coberta arruïnada, arbusts en l'interior i danys estructurals. En el parament situat en la vessant inferior s'aprecien clevills verticals, ocasionats en bona mesura per la falta d'evacuació de les aigües de pluja, així com per la presència d'arbusts de grans dimensions que, amb el temps, provocaran l'esfondrament del mur.



Aljub número 4. Fotografia de Pere Hormigos.

Com hem comentat anteriorment, aquest aljub es troba al raval, és a dir, l'àrea més baixa del castell, de la part central que també estava emmurallada i era el lloc on la població estava assentada. Per aquest motiu, pot ser que aquest

aljub, de majors dimensions, fora el més usat pels habitants del poblat del castell<sup>3</sup>.

### Conclusió

L'estat de conservació d'aquestes quatre estructures és divers, com es pot veure en les imatges mostrades. Alguns, com és el cas de l'aljub del raval i de l'albacar, estan completament sepultats per arbusts en l'interior, amb el sostre enfonsat per complet, i presenten un lamentable estat d'abandonament. Uns altres, com el de la cel·lòquia i el que es troba en el camí d'accés a l'Agüelet, en mantenen l'estructura i inclús part del sostre en millor estat.

En aquest article hem pogut mostrar com els aljubs eren estructures essencials de les fortaleses amb una funció clau per aconseguir mantenir la població refugiada amb aigua contra qualsevol enemic exterior. Per això, aquestes estructures tenen una gran importància i, des de l'associació Salvem l'Agüelet, promovem l'adopció de mesures per a protegir i donar a conèixer aquests béns del nostre patrimoni. D'aquesta manera, la posada en valor en comportaria la restauració i rehabilitació, així com la senyalització amb un panell informatiu o codi QR, etc.

### Bibliografia

RICO DEL AMO, F., Trabajo de evaluación del Máster de Conservación de Patrimonio. *Estudios Previos de reconocimiento de los restos arquitectónicos del castillo de Almenara. Estudio específico de uno de sus elementos más significativos: la torre de Bivalcadim.*

FERNÁNDEZ APARISI, J., Proyecto final de carrera. *Estudio histórico, formal y constructivo del castillo de Almenara, 2011.*

3. RICO DEL AMO, F., Trabajo de Evaluación del Máster de Conservación de Patrimonio. *Estudios Previos de reconocimiento de los restos arquitectónicos del castillo de Almenara. Estudio específico de uno de sus elementos más significativos: la torre de Bivalcadim.*

FERNÁNDEZ APARISI, J., Proyecto Final de Carrera. *Estudio histórico, formal y constructivo del castillo de Almenara. 2011.*



SÁEZ LANDETE, M., "El castell d'Almenara, dades històriques i descripció del conjunt arquitectònic", Ajuntament d'Almenara, Revista festes Ajuntament Almenara, 2010.

LÓPEZ ELUM, P., *Los castillos valencianos en la Edad Media (Materiales y técnicas constructivas)*, Biblioteca Valenciana, Vol. 1., València, 2002, pp. 15-77.

HORMIGOS SÁNCHEZ, P., "Muralls i castell, abans sistema defensiu, ara patrimoni a conservar", Ajuntament d'Almenara, Departament de Cultura, inèdit, València, 2008.

HORMIGOS, P., RICO, F., Les torres del castell d'Almenara. Inèdit.

GUICHARD, P., *Al-Andalus frente a la conquista cristiana: los musulmanes de Valencia (siglos XI-XIII)*, Universitat de València, 2001.

DURÁ LÓPEZ, F., *Almenara. Estudio monográfico*, Castelló, Talleres gráficos, 1972, pp.8-19.

BOSÓ DOMÉNECH, E., La muntanya del castell d'Almenara, inèdit, València, 2008, pp. 8-36.

BOSÓ DOMÉNECH, E., Almenara en la Crònica del rei Jaume I. Inèdit.

BOSÓ DOMÉNECH, E., El castell d'Almenara, conferència del Cicle cultural al voltant de la dolçaina Almenara 2016.

CEBRIÁN MEZQUITA, L., Noticias de Almenara 1900 -1922. Fons de la Universitat de Navarra.

SOLDEVILA, F., *Les quatre gran cròniques*, Barcelona, 2011.



## 05. L'educació patrimonial i la professió de les educadores patrimonials. Aportacions teòriques per a la construcció d'una associació d'educació patrimonial a Catalunya

Maria Cacheda Pérez<sup>1</sup>

En 2017 es va celebrar, al Centre d'Interpretació de la Roca dels Moros del Cogul (Lleida), la primera Jornada Professional de Mediació Cultural a Catalunya: bones pràctiques en les institucions culturals (Cacheda Pérez i Granell Querol, 2017). Durant aquella trobada, un centenar de persones implicades en diferents àmbits de l'educació patrimonial (empreses del sector cultural, educadores<sup>2</sup> patrimonials i institucions) van dialogar i van treballar per la cerca de millores en les condicions laborals i professionals d'un dels sectors més precaritzats i oblidats dels museus i les institucions patrimonials, les educadores patrimonials. Durant l'any 2020 aquest àmbit, castigat per la covid-19<sup>3</sup>, treballa per a la construcció d'una associació d'educadores patrimonials a Catalunya. Es fa necessari fixar unes bases facilitadores per a la definició de la professió, i de les condicions laborals i de vida, d'aquest sector. Aquest article vol reflexionar sobre el paper i la funció de les educadores patrimonials en els museus i institucions per a la divulgació dels relats de les institucions. Repensar i definir una professió encara no reconeguda i inqüestionable en el museu social del segle XXI. Un ram feminitzat, dedicat en l'educació patrimonial, la qual cosa deixa en evidència els plans estratègics de les institucions, on l'educació ocupa, moltes vegades, un espai insignificant i heretat dels museus del segle passat.

**Paraules clau: educació patrimonial, educadora patrimonial, mediació, museu.**

1. Maria Cacheda Pérez. Àrea de Monuments i Jaciments, Agència Catalana del Patrimoni Cultural. Centre d'Estudis del Patrimoni Arqueològic de la Prehistòria (CEPAP), Universitat Autònoma de Barcelona. mcacheda@gencat.cat

2. Aquest text està escrit en femení al·ludint les persones en general, independentment del seu sexe biològic.

3. Segons una enquesta feta per l'Associació de Mediadores Culturals de Madrid, més d'un 62 % de les educadores enquestades s'han vist afectades per la pandèmia i ha quedat cancel·lat o ajornat el seu treball. L'estudi es pot consultar al web: <https://amecum.es/wp-content/uploads/2020/05/Informe-CUESTIONARIO-LABORAL-COVID.pdf>

## Introducció

En 2015, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va dur a terme dos estudis sobre els serveis educatius dels museus catalans de les províncies de Lleida i Tarragona. Els estudis són: *Xarxa de Museus dels Terres de Lleida i Aran, Informe sobre la seva estratègia didàctica* (Emamedia SCP, 2016) i *Informe sobre els serveis educatius dels museus registrats del Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre* (Auriga Serveis Culturals, 2016). En 2016 també es fa un estudi dels museus de la província de Girona que es publica en 2017: *Diagnosi dels Serveis Educatius dels Museus de la Xarxa de Museus de les Comarques de Girona* (Càtedra UNESCO de Polítiques Culturals i Cooperació, 2017).

En aquests treballs s'analitzen uns cinquanta museus repartits pel territori català amb una idiosincràsia molt diferent quant als recursos econòmics i humans. Aquestes investigacions aprofundeixen sobre les característiques dels serveis educatius de les institucions, com es gestionen, quines activitats ofereixen, o les aliances de què disposen amb altres organismes educatius. També es fa una reflexió sobre la mena d'activitats educatives que es duen a terme i l'opinió de personal docent i d'educadores de museus a través d'algunes entrevistes i enquestes.

En aquests estudis dels museus analitzats amb servei educatiu s'estableixen tres tipus de gestió diferenciats:

1. Model en què el personal propi del museu s'encarrega d'aquest servei: gestiona les reserves i l'agenda d'activitats, elabora les propostes didàctiques i les du a terme.
2. Un model mixt entre el personal del museu, que dissenya les activitats i s'ocupa del servei de reserves i agenda, i una empresa externa o persones autònomes que realitzen les activitats educatives i les visites guiades.
3. Un model extern on una empresa porta la gestió integral del servei educatiu: gestiona les reserves i la base de dades, elabora propostes d'activitats i les executa amb el seu personal.

El model mixt entre museus i empreses externes i autònomes és el més estès en aquests museus, on més de la meitat, combina la tasca educativa entre personal del mateix museu (que la majoria de les vegades no s'ocupa només de la tasca educativa, sinó que la combina amb altres treballs dins del museu), i empreses o persones autònomes que duen a terme les activitats educatives amb alumnat i les visites guiades per a tota mena de públic que visita el

museu o centre patrimonial, mitjançant educadores patrimonials externes.

## Les educadores patrimonials i el seu encaix en els museus i institucions culturals

Aquests sistemes mixtos de gestió que es desenvolupen dins dels museus poden ser una solució ràpida per a la falta de recursos econòmics en què viu el sector museístic, permanentment. Aquesta falta de finançament perjudica, com a última instància, les visitants, en general, i l'alumnat i centres educatius, en particular, els quals paguen per a realitzar una activitat, alimentant un sistema discriminatori al qual no tothom té accés. A més, moltes vegades, la manera de contractar un servei per part de l'administració, on preval l'oferta econòmica a la baixa, limita la qualitat del servei i les condicions laborals i econòmiques de les persones educadores que realitzaran les activitats culturals i educatives, que són les més perjudicades en tot aquest entramat administratiu. Com a conseqüència, es genera la rotació constant d'educadores dins dels equips, amb la impossibilitat de crear grups estables i, per consegüent, el no reconeixement professional de la seua tasca, i així es converteix en un treball precari on el noranta per cent de les treballadores són dones; un treball feminitzat i invisibilitzat.

Segons els estudis citats amb anterioritat, la majoria dels contractes de les persones entrevistades són d'obra i servei, per hores, i menors d'una jornada completa. Aquests estudis també especifiquen que el 30 % de les educadores entrevistades cobren menys de 10 euros l'hora, el 29 % entre 10 i 14 euros i el 17 %, entre 15 i 20 euros. En general, les persones educadores contractades per empreses se senten mal pagades, ja que la remuneració que reben és estrictament la que correspon al temps limitat de la duració de l'activitat. Les empreses no paguen el temps dels desplaçaments ni la preparació prèvia del material educatiu que, a vegades, s'ha de preparar amb antelació per a la bona execució de les activitats, i la seua gestió posterior de recollida i emmagatzematge.

Al mateix temps, les empreses no se senten reconegudes per part dels museus per als quals treballen quant a la seua relació diària. Molts museus es limiten a passar el llistat d'activitats setmanals, limitant el temps d'inte-



Debat entre les diferents professionals del sector durant la jornada de mediació celebrada al poble del Cogul (Lleida). Foto: Paco Amate.

racció directa a reunions puntuals de control del servei, entre la persona responsable del servei educatiu de la institució i la persona responsable de l'empresa. Els museus no valoren el treball de les empreses i educadores fora de l'estada estricta en el museu, i aquestes persones, moltes vegades, han d'usar les instal·lacions del museu que utilitzen les persones visitants, com per exemple lavabos o guarda-robes. La majoria d'educadores de les institucions patrimonials no coneixen les directores o altres treballadores de la institució, i la mateixa institució no fa seguiment ni avaluació de la tasca educativa de les empreses i educadores, atès que la part que més interessa habitualment són les dades de centres educatius i particulars que contracten les activitats, les dades quantitatives. La part qualitativa no es cuida, i no es fan seguiments de l'acció educativa i cultural que realitzen les educadores dins dels museus.

Un article del 2020 de Myriam González-Sanz i Ashley Mask, denuncia també aquesta situació, sostinguda per la llei espanyola, on les empleades subcontractades no poden comunicar-se directament amb les seues col·legues del personal del museu. Aquesta prohibició, creada per a evitar qualsevol prova que demostre que la treballadora externa està vinculada a la institució, impedeix la col·laboració entre les treballadores del museu i les educadores, que haurien de ser un únic equip (González-Sanz i Mask, 2020).

El treball de les educadores està invisibilitzat dins de l'estructura jeràrquica del museu, on elles estan en la base de la piràmide, juntament amb la importància que se li dona a l'educació patrimonial. A les educadores se'ls demana que

siguen persones molt formades, amb llicenciatures en Humanitats, Ciències Socials o Educació, depenent de l'especialització del museu. Que tinguin postgraus i màsters en Gestió Cultural. Que tinguin coneixements en pedagogia i didàctica del patrimoni. Que parlarien multitud de llengües i que siguin persones polivalents i puguin enfrontar-se a tota mena de públic amb una adaptació camaleònica. Que, a més de realitzar les activitats educatives dins de les sales dels museus, puguin elaborar material i recursos educatius, que atenguen el públic o que ajuden amb la gestió de les botigues, o la vigilància de les sales, en algunes ocasions. Tot això amb sous i uns contractes precaris, amb una definició no clara de les funcions assignades, que abandonen quan els ix algun altre treball millor.

El març de 2017, l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural va organitzar la *Jornada Professional de Mediació Cultural a Catalunya*, dirigida a empreses i educadores del sector, per a reflexionar sobre aquesta situació i intentar buscar solucions comunes i col·laboratives. En la relatoria d'aquesta jornada es detecta tot aquest malestar que ja es visualitzava en aquests estudis i les condicions precàries del sector. Les conclusions a les quals es va arribar van ser la necessitat de crear una associació d'educadores patrimonials a Catalunya seguint els passos d'altres associacions del territori espanyol, com per exemple l'Associació Valenciana d'Educadors de Museus i Patrimoni (AVALEM<sup>1</sup>) i l'Associació de Mediadores Culturals de Madrid (AME-

1. Per a més informació: [https://avalem.wordpress.com/?fbclid=IwAR06stjhakEj9PeR3Lw\\_yCntJBL5oetGA5VZMSzP7G1W80iUJ2P402IdiSc](https://avalem.wordpress.com/?fbclid=IwAR06stjhakEj9PeR3Lw_yCntJBL5oetGA5VZMSzP7G1W80iUJ2P402IdiSc)

CUM<sup>2</sup>). Crear aquesta associació era primordial per a poder transformar i millorar el sector. Amb aquesta associació es podria treballar per la creació d'un conveni col·lectiu propi que definira la professió, un codi deontològic propi que la dignificara i donara pautes a l'administració a l'hora de fer contractes i, finalment, es demanava escoltar les educadores de base, que són les que pateixen el problema real de la precarització del seu treball i, conseqüentment, de la seua vida personal (Cacheda Pérez i Granell Querol, 2017)<sup>3</sup>.

D'altra banda, el novembre de 2018, l'Associació de Museòlegs de Catalunya va organitzar, a l'auditori del Museu d'Arqueologia de Catalunya, una sessió de debat relacionada amb la *Proposta de definició dels perfils professionals dels museòlegs*, segons deia la invitació a l'acte<sup>4</sup>. Amb la invitació s'adjuntava un document de la proposta amb un estudi sobre la definició de les funcions dels perfils professionals associats al treball d'un museu. En aquell debat es van presentar els perfils que, des de l'associació, s'estaven treballant per a definir les funcions en els museus. El perfil proposat per a les persones educadores era un perfil de mínims, amb categoria A2 de personal funcionari (grau o diplomatura), i amb formació diversa en museologia i gestió del patrimoni i d'institucions, educació i comunicació en matèria de patrimoni, legislació específica vigent, o didàctica per a la diversitat. L'objectiu fonamental d'aquest perfil seria el de realitzar les activitats educatives i de divulgació, programades pel museu, adaptant-les a les característiques i necessitats dels diferents públics, i les funcions principals que es proposava eren:

- Dur a terme activitats, visites i tallers en relació amb els béns patrimonials, les col·leccions permanents i exposicions.
- Supervisar, reportar i vetlar pel correcte ús i estat dels materials i recursos educatius vinculats al desenvolupament de les sessions d'activitats, visites i tallers realitzats, així com del seu muntatge i desmuntatge.
- Informar i atendre professors, mestres i educadors.

2. Per a més informació: <https://amecum.es/>

3. Informe sobre les conclusions de la trobada: <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/dimensio-social/museus-i-educacio/jornades-professionals-de-mediacio-cultural-de-catalunya-2017-2018/1a-jornada-mediacio-2017/>

4. <https://www.museologia.cat/activitat/proposta-de-definicio-dels-perfils-professionals-dels-muse-legs-27>

- Participar en l'avaluació de la satisfacció i qualitat de les activitats educatives dutes a terme.
- Participar en el disseny d'iniciatives educatives, projectes, guions i materials específics adaptats a l'àmbit de competència.

Aquesta iniciativa és un pas més a l'hora de definir la tasca educativa en els museus i centres patrimonials; valorar i consolidar el treball de les educadores patrimonials per a afermar aquesta professió i abandonar les contractacions externes d'aquestes persones.

La consolidació del model d'externalització dels serveis educatius en els museus no té cabuda en els museus socials del segle XXI que cuiden les seues treballadores i volen oferir experiències inclusives i accessibles que garantisquen l'aprenentatge significatiu de tot el món que s'acosta al museu. Aquest sistema oblida les persones i l'educació, perquè no les posa al centre. Persones i educació, elements claus per a la construcció d'un museu obert a tota la ciutadania.

---

## La funció de l'educació patrimonial

---

### Interpretació, divulgació i mediació

Hi ha moltes definicions de patrimoni. Per als investigadors Felipe Criado i David Barreiro, *el patrimoni és un fet social mitjançant el qual uns certs processos de societats diferents i moments anteriors, i/o les seues impressions materials (els seus productes, intencionats o no) es legitimen com quelcom digne de ser estudiat, conservat, inventariat, catalogat i fer-lo valer: és a dir, són socialment apreciats* (Criado Boado i Barreiro Martínez, 2013, p. 6). La naturalesa del patrimoni cultural, en concret, és dual: un document sobre les societats passades i un recurs per a les societats actuals.

Els objectius actuals de les disciplines que es relacionen amb el patrimoni cultural haurien de ser: avaluar la significació històrica dels béns que el constitueixen, innovar en metodologies d'anàlisi i intervenció del patrimoni cultural i transformar aquest coneixement en una tecnologia per a la gestió actual del patrimoni cultural. Per a Criado, l'acció interpretativa d'aquest patrimoni implica *construir, reconstruir i desconstruir la memòria social a través del patrimoni cultural* (Criado Boado, 1998, p. 183).

Aquesta acció interpretativa de la memòria social es fa, per exemple, en museus i centres patrimonials que divulguen a través de l'educació patrimonial el discurs interpretatiu que recullen en el seu relat institucional.

Tenint en compte això, es podria definir l'educació patrimonial com el coneixement que es genera a través de la divulgació, en una institució patrimonial de qualsevol classe: arqueològica, artística, etnogràfica, històrica, etc., mitjançant el treball de les educadores patrimonials, a través de la facilitació o mediació educativa. Aquesta transmissió de coneixements es realitza amb diferents accions d'interacció *directa* o *indirecta* amb el públic interessat a visitar aquests espais o participar de les activitats que s'elaboren des d'aquestes institucions per a la divulgació del coneixement.

*Accions indirectes* de transmissió de coneixements i aprenentatge d'un relat interpretat per la mateixa institució serien la visita per lliure d'un espai patrimonial. Les persones que visiten aquests espais reben uns continguts *interpretats*, ja siguin orals, icònics, escrits, audiovisuals, que els serveixen per a assimilar un missatge que s'adapta als seus nivells de coneixement particulars i s'adhereix (o no) dins del seu imaginari cognitiu. Dir «o no» vol dir que la interpretació que se n'haja fet pot interpel·lar o no a les persones que la reben i és única, es fa des d'un únic punt de vista, moltes vegades, acrític.

Les *accions directes* serien les activitats educatives i familiars, on una educadora patrimonial fa d'intermediària i facilitadora entre el discurs interpretat del museu i el públic gràcies a la mediació patrimonial. El missatge que reben les persones intermediàries en aquest context podria tindre una visió més àmplia i oberta, estaria adaptada al filtre de coneixements culturals i socials de la mateixa educadora, qui alhora el trasllada a les persones receptors, per a compartir-lo i repensar-lo juntes. En aquest cas, la informació ja jugaria a tres bandes: museu, persona mediatra i persona receptora. El coneixement que es transmet serà més ric i inclusiu i tindrà més punts de vista que expressaran els coneixements situats de cada persona (Hartsock, 1983; Harding, 1986a, 1986b, 2008; Haraway, 1988). Això farà que com més persones participen en aquesta interacció, més àmplia serà la mirada construïda del discurs que dona el museu, que serà completat amb les diferents mirades situades de cada persona que vulga aportar o compartir el seu coneixement en aquesta experiència compartida.

D'ací la importància de l'acció educativa directa per a la divulgació del relat que ofereix l'espai patrimonial i la importància de la mediació i les persones que la fan, les edu-

cadors patrimonials. La divulgació del patrimoni, doncs, se succeeix a través de l'educadora patrimonial i el públic, en les accions directes, ajudades dels recursos passius (museografies, espais expositius, material educatiu) que interpreten el patrimoni cultural d'un espai patrimonial o museu.

La divulgació és una tasca complexa i delicada que exigeix el domini de múltiples destreses i competències, i resulta fonamental que la persona que divulga tinga una formació específica que aprofundisca en tres nivells: en els continguts científics, els psicopedagògics i els lingüístics.

Jorge Wagensberg (1998, citat per González Marcén, 2011) proposava una hipòtesi on argumentava que el millor mètode didàctic per a la transmissió de coneixements científics és el mateix mètode d'investigació. Argumenta que la clau per a atraure i fer participar el públic no especialitzat dels coneixements i les interpretacions procedents de la investigació científica, és la interiorització dels mecanismes que condueixen des de l'observació a la teoria i a l'inrevés, i que, per tant, les millors divulgadores d'una ciència haurien de ser les millors coneixedores, la comunitat científica. La professora de Prehistòria de la Universitat Autònoma de Barcelona, Paloma González, arqueòloga que investiga sobre processos d'educació patrimonial, critica la proposta com a agosarada, on no es tenen en compte les persones professionals en pedagogia i didàctica del patrimoni que es formen en les universitats d'Educació. El treball interdisciplinari hauria de fer-se cada vegada més palès, però aquesta argumentació es repeteix des dels àmbits acadèmics, i fa que siga sostinguda també dins dels àmbits museístics.

Per exemple, el professor de la Universitat Complutense de Madrid, Gonzalo Ruiz Zapatero, exposa que els elements essencials per a una bona divulgació són el rigor dels continguts i la capacitat de suscitar interès d'una manera amena. Subscriu el que defensen Wagensberg i l'arqueòleg Brian Fagan (1998, citat en Ruiz Zapatero, 2010) quan diuen que la divulgació del coneixement és una obligació del sector professional i científic de l'arqueologia (en el seu cas), i que cal tindre habilitats per a explicar històries, demostrar interès per la gent, tindre interès pels coneixements de les expectatives dels diferents públics, entre altres coses.

La meua opinió, des de la gestió educativa del patrimoni cultural, és que l'acadèmia té una funció, la funció d'investigar i interpretar la història des d'una visió àmplia, que dialogue amb altres disciplines científiques afins. Ara, perquè la interpretació acadèmica hegemònica pugui dialogar amb els diferents públics, hi ha una disciplina que s'oblida





L'educadora Anna Catà desenvolupant una activitat educativa familiar al Reial Monestir de Santes Creus (Aiguamúrcia, Tarragona). Foto: Paco Amate.

dins dels àmbits acadèmics, que és l'educació patrimonial. L'educació patrimonial és l'encarregada de fer divulgació, i per a fer-la, té unes persones especialistes, que són les educadores patrimonials, que no tenen per què ser científiques, i són persones formades en múltiples coneixements i disciplines, relacionades amb la didàctica i la pedagogia, per posar exemples. Amb estudis i coneixements que per a l'acadèmia són meres eines comunicatives (Ruiz Zapatero, 2009) per a les persones que fan aquest treball, requereixen un mètode específic i coneixements sobre metodologies pedagògiques actives que s'aprenen. Aquestes metodologies, en principi, no són innates, i estan dissenyades específicament per a diferents nivells d'edats i capacitats educatives. També es preocupen per la inclusió de les persones discapacitades. Aquests estudis, avui dia, a més d'en les facultats d'educació, pedagogia o ciències de l'educació i didàctica del patrimoni, es donen en màsters i cursos especialitzats dins de la branca de l'educació i patrimoni, concretament dirigits a persones que vulguen treballar en educació patrimonial en museus o institucions patrimonials; no tothom ho pot fer ni tothom ho sap fer. Que tingues un bon perfil acadèmic i que sàpies contar històries no és la garantia de convertir-se en una bona divulgadora. La persona que investiga té el monopoli de la interpretació, i la persona que divulga la tasca de la simplificació per a aconseguir fer entenedora la lectura històrica elaborada en l'àmbit de la investigació

(González Marcén, 2011), la tasca mediadora de la divulgació del coneixement.

El reconeixement de la pluralitat dels públics és essencial per a una bona divulgació, sí, però ser científica no ho garanteix. La ideologia dominant que impera en les universitats és la que determina la interpretació a les sales d'un museu o centre patrimonial, i l'educadora és l'encarregada de desconstruir-la i ampliar-la amb els punts de vista de les persones no especialistes que s'acosten al patrimoni cultural, a través de la mediació educativa compartida.

Segons la definició de l'artista Marcos García, la mediació és l'art de fer comú l'espai. És el que permet, a través de l'escolta, la traducció, la connexió i la invitació, que qualsevol persona visitant pugui convertir-se en promotora d'una idea o en col·laboradora (Garcés dir, 2019, p. 202). L'educadora patrimonial, mitjançant aquesta relació tridimensional museu-educadora-i públic, possibilita una transmissió compartida i experimental del relat que es vol divulgar, desenfocant la mirada inicial, ja interpretada, amb la idea de possibilitar noves mirades, igual de vàlides i valuoses per a la construcció del coneixement patrimonial. L'educadora patrimonial connecta, comparteix i no dona respostes; és un pilar bàsic i insubstituïble per a la divulgació del saber patrimonial, ja que ofereix claus per a comprendre que el patrimoni cultural és una construcció històrica d'un mo-

ment històric concret i forma part d'un discurs del present, que cal descodificar i democratitzar-ne l'ús.

Per tant, les accions directes (mediació) i els recursos passius interpretatius (interpretació) que conformen la pràctica de l'educació patrimonial són agents inseparables a l'hora de divulgar el coneixement científic en museus i institucions patrimonials. La interpretació hegemònica institucional necessita l'acció directa perquè la divulgació del patrimoni es done i siga transformadora. Es passa de la interpretació tradicional, unidireccional, a la divulgació, a través de l'educació patrimonial. I perquè aquesta divulgació siga significativa en la societat s'hi han d'incloure les eines de l'educació patrimonial a través de la mediació i les metodologies educatives que utilitza.

El patrimoni hauria de generar pràctiques discursives que facen emergir formes de pensament crític, més socials i compartits. L'educació patrimonial a través de la divulgació del coneixement que es fa amb la mediació entre patrimoni i públic genera pensament crític transformatiu. Es qüestiona la interpretació hegemònica dels centres patrimonials per si sola. No es pot separar la mediació de la interpretació, atès que ajuda al fet que es generen altres relats igual de vàlids i necessaris. L'educació patrimonial, com a disciplina científica, a través de la divulgació qüestiona el pensament autoritzat (i majoritàriament androcèntric) que sorgeix durant la mediació patrimonial o educativa, i permet al públic visitant sentir-se part d'aquest patrimoni i introduir-lo en el seu mapa cognitiu a través de la crítica i la reflexió de la mateixa interpretació, compartint experiències. Transformar com a pràctica de desplaçament, a partir del que hi ha, del que no hi ha i del que podem arribar a imaginar, desarticulant les interpretacions hegemòniques.

Reivindicar l'educació patrimonial en aquests processos, ja que serà el que garantirà un aprenentatge transformador i significatiu: la persona, des del que sap (preconceptes) i gràcies a la funció mediadora de l'educadora patrimonial, reorganitza el seu coneixement del món i és capaç de transferir aquest coneixement a noves situacions en la seua vida real i al relat de la institució en qüestió.

### De la professionalització a la construcció d'un codi ètic

Una vegada definida la professió de les educadores patrimonials, en coneixements i funcions, es fa necessari treballar per un codi ètic conjunt, entre institucions implicades, mentre la contractació externa continue sent la norma, i mentre no hi ha un conveni col·lectiu del sector. En la jornada de mediació realitzada al Cogul es va treballar el següent codi deontològic, un codi ja treballat amb anterioritat per AMECUM i AVALEM, les altres associacions d'educació patrimonial que eren presents, amb la idea de conscienciar i oferir alternatives perquè els museus i institucions patrimonials tingueren una base ètica a l'hora de fer contractacions d'empreses externes.

Aquests van ser els punts recollits en el codi presentat, i que es poden consultar en la memòria de la jornada<sup>5</sup>:

És necessari visibilitzar el treball de l'educació patrimonial. L'educació patrimonial és una eina de transformació social i democratització de la cultura de cara a la societat i la mateixa institució cultural.

*La institució haurà de valorar el treball de l'educadora patrimonial en termes qualitatiu i no quantitatiu en funció d'objectius, i la professional realitzarà informes i avaluacions per a facilitar aquesta valoració.*

*Els equips que conformen els departaments educatius de les institucions han d'estar formats per personal estable, el nombre del qual ha de ser adequat per a aconseguir els objectius del projecte educatiu.*

*Les pràctiques i el voluntariat cultural en cap cas han de substituir llocs de treball.*

*El pressupost adequat per a desenvolupar un programa educatiu de qualitat és del 20 % del pressupost general.*

5. En aquest punt he modificat conscientment les denominacions: *mediadora cultural* per educadora patrimonial o *mediació cultural* per educació patrimonial per a no entrar en les diferents categoritzacions que s'usen de manera poc reflexionada. Tal com diuen Myriam González-Sanz i Ashley Mask (2020), en la nostra llengua una persona mediadora és tradicionalment algú que ajuda la gent a superar un conflicte, però també, per la seua proximitat al terme, mediadora intercultural, que descriu una altra professió; per la qual cosa pense que aquest ha de ser un debat superat dins de la nostra professió.



Relatoria visual generada el dia de la jornada de mediación cultural celebrada al poble del Cogul (Lleida) en 2017. Foto: Paco Amate.

*Des de la institució és essencial unificar els objectius que els diferents agents del museu esperen aconseguir del treball de l'educadora.*

*L'educadora ha de tindre presència i capacitat de decisió en el procés de desenvolupament d'un projecte expositiu o museogràfic en condicions d'horitzontalitat.*

*En les licitacions públiques (contractes menors o majors) sempre ha de prevaldre la valoració del projecte tècnic sobre el pressupost. Les empreses especialitzades han de ser valorades amb major puntuació. El perfil professional correspon a un grup B de l'administració amb formació específica.*

*Per al model de gestió externalitzat és imprescindible l'elaboració d'un conveni col·lectiu propi en el context de la gestió cultural, institucions culturals, educació artística i difusió patrimonial.*

*L'educadora patrimonial ha d'estar permanentment en formació no sols teòrica, sinó també pràctica, a través de la trobada amb altres professionals de l'educació patrimonial.*

*Les institucions han de facilitar la formació transdisciplinària de les seues educadores, ajudant-la mitjançant recursos econòmics i de qualsevol classe. La seua formació repercuteix directament en el bon funcionament de la institució (Cacheda Pérez i Granell Querol, 2017, p. 14).*

Aquests punts van ser exposats com a idees generals a treballar per a aconseguir la millora i la professionalització d'aquests perfils de treball en educació patrimonial. El que es va evidenciar en aquella jornada de 2017 és que calia crear una associació sòlida d'educació patrimonial a Catalunya per a poder dignificar el treball i treballar per un conveni col·lectiu propi, fora del conveni col·lectiu del

sector de l'oci educatiu i sociocultural<sup>6</sup> (pel qual es regeixen actualment algunes d'aquestes contractacions) que no representa les educadores ni en les categories laborals, ni en les retribucions.

## Per a acabar

A vegades es detecta una certa desorientació entre les persones que ens dediquem a l'educació patrimonial per l'absència d'un marc teòric o de definició de les funcions específiques de la professió dins dels museus i el patrimoni. Aquest és un dels motius de per què els mateixos museus o l'acadèmia veuen les educadores com a simples transmissores d'allò que el museu interpreta, sense tindre en consideració que l'educació en els museus és una eina de transformació social capital. L'educació patrimonial té les claus per a introduir el mateix museu dins de l'esfera local social, construint una participació ciutadana inclusiva i accessible, que reinterpreta els coneixements des del present, el context i la situació de les persones visitants. En aquest sentit, encoratge les persones que ens dediquem a la pràctica de l'educació patrimonial a establir uns fonaments teòrics que ens definisquen i ens ajuden a promoure el reconeixement i professionalització del sector i, consegüentment, la seua millora en els àmbits laboral i social. Definir la professió de les educadores patrimonials i les funcions del seu treball és indispensable per a aportar conjuntament en aquest debat obert i assentar així, unes bases per a la creació d'una associació d'educació patrimonial a Catalunya, sòlida i reflexiva.

6. [http://www.acelec.cat/repositori/element\\_1467028240.pdf](http://www.acelec.cat/repositori/element_1467028240.pdf)

### Bibliografia

Auriga Serveis Culturals (inèdit). 2016. *Informe sobre els serveis educatius dels museus registrats del Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre*. Departament de Cultura. Barcelona.

Cacheda Pérez, Maria i Granell Querol, Andrea. 2017. *Jornada Professional de Mediació Cultural a Catalunya: bones pràctiques en les institucions culturals*. Departament de Cultura. Barcelona. En: [https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/02-dimensio\\_social/educacio/recursos\\_educacio/01\\_jornades\\_mediacio/1a\\_jornada\\_mediacio/Valoracio-i-informe-jornada.pdf](https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/02-dimensio_social/educacio/recursos_educacio/01_jornades_mediacio/1a_jornada_mediacio/Valoracio-i-informe-jornada.pdf)

Càtedra UNESCO de Polítiques Culturals i Cooperació. 2017. *Diagnosi dels Serveis Educatius dels Museus de la Xarxa de Museus de les Comarques de Girona*. Càtedra UNESCO i Departament de Cultura. Girona.

Criado Boado, Felipe i Barreiro, David. 2013. El patrimonio era otra cosa. *Estudios Atacameños, Arqueología y Antropología Surandinas*, 45, pp. 5-18.

Criado Boado, Felipe. 1998. La interpretación en el tercer milenio. *Gestão Patrimonial*, pp. 181-190.

Emamedia SCP (inèdit). 2016. *Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran, Informe sobre la seva estratègia didàctica*. Departament de Cultura. Barcelona.

Garcés, Marina (Dir.). 2019. *Humanidades en acción*. Editorial Raig Verd. Barcelona.

González Marcén, Paloma. 2011. La dimensión educativa de la Arqueología. *I Congreso de Prehistoria de Andalucía. La tutela del patrimonio prehistórico*, 22-5 de septiembre de 2010. Junta de Andalucía, pp. 497-506.

González-Sanz, Myriam y Mask, Ashley. 2020. Advocacy for museum educators and the power of words: a comparison between New York City and Barcelona realities. *ICOM CECA in ICOM Education*, 29, pp. 135-146.

Haraway, Donna. 1988. Situated Knowledge: the science question in Feminism and the privilege of a partial perspective. *Feminist Studies*, vol. 14, n. 3, pp. 575-599.

Harding, Sandra 1986a. The Instability of Analytical Categories of Feminist Theory and Signs. *Journal of Women in Culture and Society*, vol. II, n. 4, pp. 645-664.

Harding, Sandra. 1986b. *The Science Question in Feminism*. Ithaca Cornell University Press. New York.

Hartsock, Nancy. 1983. The Feminist Standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism. En: Harding, S. i Hintikka, M. (eds.): *Discovering Reality: Feminist Perspectives in Epistemology, Metaphysics, Methodology and Philosophy of Science*, pp. 283-310. D. Reidel. Dordrecht.

Ruiz Zapatero, Gonzalo. 2009. La divulgación arqueológica: las ideologías ocultas. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Granada*, n° 19, pp. 11-36.

Ruiz Zapatero, Gonzalo. 2010. Los valores educativos de la prehistoria en la enseñanza obligatoria. *MARQ. Arqueología y Museos*, n°4, pp. 161-179.



Recerques



## 06. L'educació patrimonial com a eina d'inclusió social: avaluació de la proposta de formació «Mirar amb les mans» per a l'alumnat d'educació secundària

Andrea Granell i Carme Comas

Durant l'any 2020, les autores de l'article han dissenyat una proposta de formació innovadora que pretén donar a conèixer el patrimoni local com a eina d'aprenentatge per a la inclusió social, a través de l'aproximació a la fabricació digital i la reproducció 3D. El projecte «Mirar amb les mans» consta de sessions teòriques i pràctiques que culminen amb la reproducció d'un objecte patrimonial en 3D i la seua explicació adaptada a través del disseny universal per a persones amb diversitat funcional. La metodologia participativa de les sessions ha permès d'assolir l'aprenentatge significatiu, considerant l'alumnat subjecte actiu del seu aprenentatge. En el següent article s'avalua qualitativament la proposta multidisciplinària formulada per professionals externes al context dels centres educatius, de l'àmbit del patrimoni i la digitalització, per fomentar la millora de la pràctica educativa des del patrimoni local i la possible transferència de la proposta a l'àmbit territorial.

**Paraules clau:** accessibilitat, aprenentatge significatiu, educació patrimonial inclusiva, patrimoni 3D.

### Introducció

La formació que presentem naix com a encàrrec concret de formació acadèmica per a l'alumnat d'Educació Secundària Obligatoria, i muta, després d'analitzar els resultats, vers una línia de recerca concreta: com fer accessible el patrimoni cultural a adolescents entre 12 i 16 anys utilitzant la fabricació digital com focus d'interès.

Dins de la gestió museística es repeteix sovint una idea preconcebuda: que a la joventut no l'interessen els museus, no els visiten; que és un segment difícil a què no solen dedicar grans esforços. No és per falta d'interès, sinó que la majoria de vegades és pel fet de desconèixer quines estratègies, recursos o formats resultarien més atractius

al jovent. Els i les adolescents en concret, presents dins dels anomenats «grups captius», en ocasions són vistos amb por pels equips educatius, que parteixen dels prejudicis socials comuns a aquesta franja d'edat: poc d'interès, poca atenció, passotisme, etc. (Santacana, López i Llonch, 2016).

Aquesta idea, freqüent, vista des del punt de vista de l'accessibilitat i la inclusió social, ens plantejava un repte. En la creació del contingut formatiu, considerem que els i les adolescents no estan interessats en els museus perquè no hi són accessibles, que es troben barreres que els impedeixen veure'ls com a espais culturals als quals acudir en el temps lliure, i ens plantejem poder identificar, en una segona fase, quines són i com poden eliminar-se.

El Servei d'Educació de l'Ajuntament de Santa Perpètua de Moguda té com una de les línies d'actuació impulsar i desenvolupar projectes de servei comunitari destinats a 3r i 4t d'ESO. Es tracta d'una acció educativa que impulsa el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya en el marc del currículum obligatori. Promou que l'alumnat experimente i protagonitzi accions de compromís cívic; aprengui en l'exercici actiu de la ciutadania, i posi en joc els seus coneixements i capacitats al servei de la comunitat. Dins de les propostes per al curs 2020-2021 es va impulsar el projecte «Mirar amb les mans».

Explicarem a continuació cadascun dels blocs, els objectius, el desenvolupament i els resultats que hem analitzat, que ens animen a continuar treballant en aquesta línia.

---

## Desenvolupament de la formació «Mirar amb les mans»

---

Es tracta d'una proposta de formació innovadora que, en quatre blocs, pretén donar a conèixer el patrimoni local com a eina d'aprenentatge i inclusió social, a través de la fabricació digital i la reproducció 3D. Es tracta d'una formació de vint hores desenvolupades per dos equips especialitzats externs: un en patrimoni cultural i accessibilitat, i un altre en fabricació digital. Cal tenir en compte que la formació es va realitzar de manera virtual, amb una part de l'alumnat des de l'aula cadascú amb el seu ordinador, i l'altra, des de sa casa.

Els objectius generals són:

- reflexionar sobre la importància de conservar el patrimoni cultural com a part de la nostra identitat;
- sensibilitzar sobre el respecte a la diversitat i la valoració de la diferència com a valor afegit;
- descobrir l'ús de les noves tecnologies i les seves aplicacions pràctiques, i
- intervenir socialment i transformar la realitat, en un procés continu de millora de la vida democràtica.

### **Bloc 1. Els museus i centres patrimonials**

S'inicia la formació amb un primer bloc introductor sobre conceptes bàsics de patrimoni cultural a través d'una ba-

teria de preguntes, que s'utilitzen com a avaluació prèvia de coneixements sobre la qüestió. En paral·lel, l'alumnat ha de fer un exercici abans d'iniciar la formació. Van haver de seleccionar l'objecte que salvarien en cas de catàstrofe i omplir una fitxa amb les característiques habituals que recullen els inventaris dels museus.

L'educació patrimonial és un camp emergent que se centra en el coneixement, la valoració i la difusió del patrimoni cultural tenint en compte la funció que fa de generadora d'identitat i pertinença social. A Espanya va iniciar-se'n un corrent investigador l'any 2003 que, fins als nostres dies, ha permès que esdevinga una disciplina científica (Fontal i Ibáñez, 2017). El patrimoni no és estàtic, sinó que és dinàmic i està en constant interacció amb l'entorn i les persones.

Estudiar el patrimoni local suposa conèixer i reforçar la nostra identitat individual i col·lectiva, permet que es generen vincles (Fontal, 2013), i poder desenvolupar competències emocionals i territorials (Trabajo i Cuenca, 2017). En el cas de l'Institut Estela Ibèrica, l'alumnat va haver d'escollir una peça del museu i, justament, es van decidir per l'estela ibèrica, ja que és el nom i símbol de l'institut i, per tant, en forma part de la identitat col·lectiva. Tanmateix, moltes de les persones participants no en recordaven el significat, ni la procedència, ni li donaven el valor que tenia per al centre educatiu.

Educar en el patrimoni, i sobretot en el patrimoni local, servirà perquè l'alumnat conega l'entorn propi i pugui generar actituds i compromisos responsables cap als béns culturals.

I per tal que tothom pugui conèixer el patrimoni cultural cal que aquest sigui inclusiu i pugui interpretar-se de manera inclusiva, per exemple, fent servir reproduccions 3D de peces que puguin servir com a recurs tàctil, que són útils per a totes les persones, ja que inclouen la novetat, la vista i el tacte.

### **Bloc 2: L'accessibilitat als museus**

En el segon bloc, es va preguntar a l'alumnat si creia que els museus són accessibles per a la joventut. Va ser una sorpresa veure que el 90 % de les persones participants van respondre-hi afirmativament. Després, es va conversar sobre quins creien que eren els diferents tipus de públic que visitaven els museus, i es va parlar de les persones visitants amb necessitats específiques, de donar valor a la diferència i a les diversitats (Romañac i Lobato, 2005).

A continuació, es van presentar les diferents barreres amb què es troben les persones amb diversitat funcional als museus: l'arquitectònica, barreres de caràcter físic que limiten o impedeixen la interacció amb l'entorn, les de comunicació, barreres que limiten o impedeixen l'expressió i la recepció de la informació, i les actitudinals, barreres que generen una acció discriminatòria. Arran d'aquest fet, van adonar-se que els museus no són tan accessibles com inicialment pensaven.

També es va donar a conèixer el concepte de «disseny universal», entès com el disseny d'entorns, espais, edificis, serveis, mitjans de transport, productes i dispositius que garanteix que, sense que siguin necessàries les adaptacions, totes les persones hi puguin accedir. Es van explicar els set principis del disseny universal: igualtat d'ús, flexibilitat, simplicitat i intuïció; informació fàcil de percebre, amb tolerància a l'error, poc esforç físic i dimensió adequada.

De la mateixa manera, es va comentar l'accessibilitat en l'esfera digital i com les activitats que s'ofereixen de manera virtual des dels museus no són majoritàriament recursos digitals accessibles. Per exemple, ens trobem amb el fet que, en moltes ocasions, encara falta afegir-hi audiodescripcions o incorporar intèrprets de llengua de signes i, per tant, els col·lectius amb més dificultats segueixen sent-ne exclosos.

En aquest bloc també es van exposar els diferents recursos existents en matèria d'accessibilitat en la comunicació. En aquest sentit, es va donar a conèixer l'ús de les reproduccions 3D com a eines d'inclusió social, sobretot per a les persones amb dificultats visuals (Wilson et al., 2020).

Es van treballar els diferents recursos: la lectura fàcil, es van donar nocions bàsiques per aprendre a escriure un text de la manera més comprensible possible, es va donar a conèixer el sistema Braille i se'n va informar de l'alfabet i, finalment, es va fer un taller en llengua de signes perquè l'alumnat n'aprenguera nocions bàsiques.

### Bloc 3: Fabricació digital i el seu ús a museus

El tercer bloc, focalitzat en la tecnologia 4.0, es va desenvolupar en un estudi de fabricació digital en el qual es van explicar les tècniques actuals, i es va realitzar una pràctica d'impressió que reproduïa diferents peces centrades en les de l'estela ibèrica.

Aquest bloc es va realitzar en l'Espai SPMakers, que l'Ajuntament de Santa Perpètua de Moguda i Associació de Municipis de l'Eix de la Riera de Caldes (AMERC) han posat en

marxa amb tres objectius: accelerar l'adopció d'estratègies i la implantació de tecnologies 4.0 a les empreses; facilitar la formació, el reciclatge i l'especialització de professionals, i sensibilitzar i promoure les vocacions industrials entre les persones joves, les desocupades i la ciutadania.

A partir de la maquinària disponible actualment en l'Espai Makers, l'alumnat va tenir l'oportunitat de treballar diversos aspectes:

- **Vectorització 2D**

A partir del dibuix arqueològic de la inscripció ibera del deixant, van extraure'n els grafits per a reproduir-los sobre fusta a través de la talladora làser. Van produir, per tant, un prototip tàctil que respecta la forma original de la peça.



Taller de vectorització 2D en Espai SPMakers. Font: Blog Santa Perpètua Educa.

Aquesta mateixa vectorització també la van imprimir en vinil, i van posar en pràctica el procés de traspàs del vinil a la superfície d'exposició. Aquest és un recurs habitual en



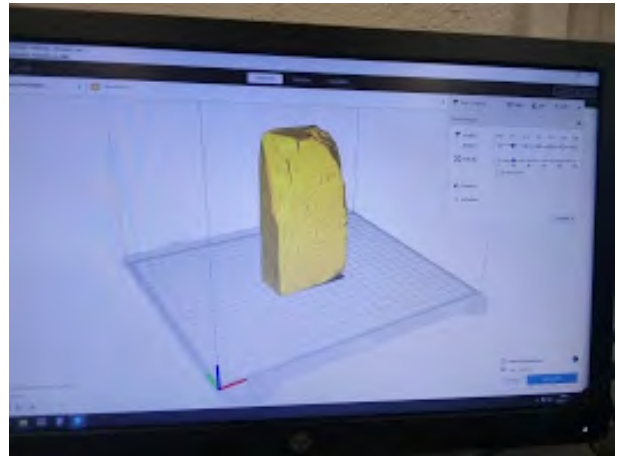
la retolació de museus, però també en comerços i espais públics. Tots dos materials permetrien a una persona amb dèficit visual "llegir" la inscripció de la peça i analitzar-ne els signes de l'alfabet iber que la configuren.

Per a contextualitzar els usos d'aquesta tècnica als museus, es van posar d'exemple els plànols tàctils que poden trobar-se al Vilamuseu de la Vila Joiosa (Alacant), o els dossiers de visita amb làmines en relleu del Programa de la Mirada Tàctil presents en la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona.

- **Impressió 3D**

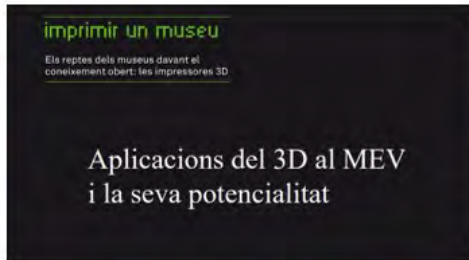
L'alumnat també va experimentar amb l'escaneig 3D i la posterior impressió 3D. En aquest cas, a partir d'un model 3D a escala de tota la peça, van veure com es genera la impressió. Així mateix, van practicar amb l'escàner 3D i la modelització a partir de les seues figures.

A Catalunya, a través del Departament de Patrimoni Cultural de la Generalitat, s'han realitzat diferents experiències amb la impressió en 3D en les següents àrees: documentació, restauració, investigació i difusió. Val a destacar-ne com a exemples les reproduccions fetes pel Museu d'Arqueologia de Catalunya, la recreació en 3D del jaciment d'Ullastret i el projecte «redescobrint Centelles». Entre tots aquests projectes, el més recent és el programa Giravolt.



Taller d'impressió 3D en l'espai SPMakers. Font: Blog Santa Perpètua Educa.

Giravolt es presenta com la nova experiència del patrimoni cultural català, ja que va més enllà de la publicació en línia dels models 3D. Es tracta d'un projecte integral que promociona l'ús de la tecnologia de l'escaneig 3D dins del sector del patrimoni cultural del territori català. Per tant, esdevé una iniciativa col·laborativa i transversal que aporta un nou format per a la conservació i la divulgació de la cultura. Actualment, ja s'han creat més de cent models 3D



Exemples d'ús del 3D en museus catalans. Font: Elaboració pròpia.

del patrimoni cultural català, que poden consultar-se en obert a través del canal de Sketchfab.

### **Bloc 4. Valorem l'aprenentatge i el posem en pràctica**

El darrer bloc de la formació va servir perquè l'alumnat poguera expressar tot allò que havia après. S'hi va reflexionar sobre els nous coneixements adquirits per a decidir com podien transferir-se en accions de servei a la comunitat. Per a posar en pràctica el que havien après, les persones participants es van dividir en tres grups i van desenvolupar tres accions concretes d'interpretació inclusiva del patrimoni.

El primer grup va redactar un text comprensible de la peça aplicant-hi els criteris de lectura fàcil apresos. El segon grup, amb ajuda de l'alfabet braille facilitat, va passar el text. Finalment, el tercer grup, després del que van aprendre en el taller que van seguir sobre nocions bàsiques de llengua de signes, va gravar un vídeo en el qual explicava breument una característica de la peça.

Per raó de la pandèmia, aquestes actuacions no van poder-se aplicar a un servei a la comunitat com hauria pogut ser alguna associació o entitat de persones amb necessitats específiques que hi haguera estat interessada. En aquest cas, l'alumnat participant en la formació del servei comunitari li ho va explicar a la resta del grup-classe.

### **Avaluació de la formació «Mirar amb les mans»**

L'avaluació va dur-se a terme per part de les formadores externes al centre educatiu, que vam avaluar tant el procés d'aprenentatge com els resultats obtinguts per part de les persones participants. L'objectiu de l'avaluació era analitzar els canvis conceptuals i actitudinals de l'alumnat. Es van fer tres tipus d'avaluació:

1. Abans de la formació, es va fer una *avaluació prèvia*. Es va enviar un qüestionari en línia per a conèixer els interessos de l'alumnat, juntament amb un exercici pràctic que ens va servir per a introduir les diferents temàtiques.
2. Durant la formació, es va fer una *avaluació formativa*, en la qual es van recollir les idees prèvies de l'alumnat a

través de dinàmiques participatives. Cal tenir en compte que tot i que la formació es va realitzar de manera virtual, es va generar diàleg entre l'alumnat, i va ser amena. En tot moment es va partir de la realitat de l'alumnat i dels interessos personals: es va decidir que l'alumnat fora el subjecte actiu del seu aprenentatge i es produïra l'aprenentatge significatiu. Durant les sessions, també es van fer observacions per tal d'analitzar els comportaments i les reaccions de l'alumnat.

3. Després de la formació, es va fer una *avaluació sumativa*. Es va enviar un qüestionari en línia per a recollir el *feedback* de l'experiència i també es va proposar de fer un treball final per a veure com l'alumnat transferia l'aprenentatge adquirit en una aplicació pràctica.

Es parteix de la idea que avaluar serveix per a millorar, que sense avaluació no hi ha aprenentatge i, per tant, que avaluar és aprendre (Sanmartí, 2020). Per a això es va voler fer aquesta avaluació completa (abans, durant i després) de la formació, per tal d'obtenir el màxim *feedback* possible i millorar amb vista a futures accions formatives.

### **Resultats**

Els resultats obtinguts demostren que es tracta d'una formació innovadora pel seu component multidisciplinari, tenint en compte que hi han participat professionals externes al centre educatiu, tant de l'àmbit del patrimoni cultural com de la fabricació digital, en la qual s'han pogut integrar temàtiques com el patrimoni local, la inclusió social i les TIC. Les participants exposen que les sessions de formació els han ajudat a dur a la pràctica les accions concretes d'interpretació inclusiva del patrimoni local.

El que més ha valorat l'alumnat ha sigut experimentar com fer una reproducció 3D i descobrir-ne les múltiples possibilitats d'aplicació, entre les quals, la possibilitat de fer accessibles els objectes patrimonials i la inclusió de persones amb necessitats específiques dins de l'àmbit cultural dels museus. L'aspecte menys valorat ha sigut la virtualitat de les sessions. Poder anar a l'espai de fabricació digital en l'actual situació de pandèmia es va traduir en motivació per al grup-classe, que havia estat confinat abans de la formació.

Amb aquesta formació, hem pogut constatar que el principal agent innovador no són els recursos digitals, les TIC

en si mateixes, sinó les persones mediadores que utilitzen les TIC amb sentit educatiu (Ibáñez, 2021). Per tant, les noves tecnologies són atractives per la novetat que suposen, la usabilitat i l'accessibilitat. Tanmateix, si no existeix la figura d'una educadora que done sentit a l'aplicació en l'àmbit educatiu, serà difícil que els nous conceptes s'integren i es produïska l'aprenentatge significatiu.

Finalment, un dels millors resultats obtinguts és que s'han fomentat noves vocacions professionals tant en l'àmbit de la fabricació digital com en el de l'accessibilitat. Concretament, un alumne va comentar que volia seguir aprenent el llenguatge de signes per a poder ser intèrpret en un futur.

---

## Aspectes de millora

---

Després de l'avaluació realitzada, aquests són els aspectes que es pretenen millorar per a futures accions formatives:

### 1. Presencialitat

En la mesura que siga possible, es vol oferir la formació de manera presencial. Per les circumstàncies derivades de la pandèmia, la formació «Mirar amb les mans» va haver de fer-se en format virtual, tot i que la presencialitat hauria ajudat de ben segur a connectar molt més amb l'alumnat de secundària.

### 2. Espais fora de l'aula

- Espai de fabricació digital:

Es pretén contactar amb altres espais de fabricació digitals que existeixen al territori català per tal d'informar-los sobre aquesta formació i estudiar possibles vies de col·laboració per a replicar-la en col·laboració amb altres centres educatius.

- Museu:

Es pretén fer el segon bloc de la formació en el context del museu a través d'un taller sensorial amb materials específics. D'aquesta manera, les participants podran conèixer el museu, visitar-lo i descobrir-hi recursos accessibles, com ara les maquetes, cartelles en relleu, en braille, etc., de què disposa per a les visitants amb necessitats específiques. Tot museu és competencial en si mateix, per tant, la visita al museu suposarà que les participants puguin

conèixer-lo i a la vegada que gaudeixin d'una visita sensorial i accessible. També es pretén contactar amb altres museus que vulguin col·laborar en futures formacions.

### 3. Aplicació al servei de la comunitat

Tenint en compte que l'objectiu del servei comunitari és aplicar els coneixements adquirits a un servei a la comunitat concret, es pretén trobar associacions o entitats amb les quals col·laborar per tal que l'alumnat de secundària pugua posar en pràctica actuacions d'interpretació inclusiva del patrimoni.

### 4. Aplicació a l'àmbit territorial

En un futur proper, ens agradaria poder transferir aquesta experiència a altres territoris, per tal que més instituts puguen col·laborar amb museus. Si un municipi no disposa d'un espai de fabricació digital, recomanem emprar la plataforma Giravolt.

---

## Conclusions

---

Amb la formació «Mirar amb les mans» s'ha assolit el repte d'integrar el patrimoni local amb la cultura digital Makers i la inclusió social. La formació ha constatat de quatre blocs que s'han dut a terme en diferents espais d'aprenentatge, a l'aula del centre educatiu i en l'espai de fabricació digital; i els han conduïts i avaluats professionals externes al centre educatiu procedents de l'àmbit cultural i l'accessibilitat, alhora que de l'àmbit digital.

Els resultats de l'avaluació demostren la rellevància de la vivència positiva que ha tingut l'alumnat a l'hora d'experimentar com fer una reproducció 3D i descobrir les possibilitats d'inclusió. Hi ha hagut canvis en el plànol conceptual i actitudinal per part de l'alumnat, que ha constatat que els museus no són tan accessibles com pensaven. Fins i tot han descobert noves vocacions professionals.

Després de fer aquesta formació, volem millorar-ne aspectes, com ara vetlar per la presencialitat i incloure el museu com un espai d'aprenentatge més, en el qual es podran experimentar els diferents recursos d'accessibilitat a través d'una visita sensorial. També volem que es pugui aplicar tot allò après a un servei concret a la comunitat. Per exemple, que la posada en pràctica pugui tindre lloc en una associació o entitat d'acció comunitària i, final-



ment, aconseguir que siga un model transferible a l'àmbit territorial.

### Bibliografia

Fontal, O. (Cords.). (2013). *La educación patrimonial: del patrimonio a las personas*. Gijón: Trea.

Fontal, O. i Ibáñez, A. (2017). La investigación en educación patrimonial. Evolución y estado actual a través del análisis de indicadores de alto impacto. En *Revista de educación*, 375, 184-214.

"Las TIC como aliadas: Competencia digital y últimas tendencias en el uso educativo de apps patrimoniales en España". Jornada Cómo educar en el patrimonio. *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=DNWcfJHGPoo>> [Consulta: 24 de febrer de 2021]

"Programa Giravolt. Patrimoni català en 3D". *Generalitat de Catalunya*. <<http://patrimoni.gencat.cat/ca/giravolt>> [Consulta: 27 de març de 2021]

Romañac, J. i Lobato, M. (2005). "Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad", Foro de vida independiente.

Sanmartí, N. (2020). *Avaluar és aprendre*. Generalitat de Catalunya. Departament d'Educació.

Santacana, J. López, V. i Llonch, N. (2016). *Museos iclusivos o exclusivos. La percepción de los adolescentes sobre el patrimonio, los museos y su didáctica*, en Molina, S., Llonch, N. i Martínez, T. (eds.) *Identidad, Ciudadanía y Patrimonio. Educación histórica para el siglo XXI*. Gijón. Edicions TREA.

Trabajo, M. i Cuenca, J.M<sup>a</sup>. (2017). La educación patrimonial para la adquisición de competencias emocionales y territoriales del alumnado de enseñanza secundaria. *Pulso. Revista de Educación*, 40, 159-174.

Wilson, P.F., Griffiths, S., Williams, E., Smith, P.M. i Williams, M.A. (2020). "Designing 3-D Prints for Blind and Partially Sighted Audiences in Museums: Exploring the Needs of Those Living with Sight Loss". *Visitor Studies*, 23 (2), 120-140.



Recerques



## 07. Cultivant relacions: veus entorn del patrimoni

Stella Maldonado Esteras<sup>1</sup> i Ruth Marañón Martínez de la Puente<sup>2</sup>.

Aquest article, armat com un diàleg a dues veus, pretén mostrar «altres patrimonis» i el seu valor, reflexionant sobre la gran importància que tenen en la construcció de relacions i vincles entre les persones, amb l'ànim de fer brollar i fer créixer sentiments de comunitat. És una forma de re-pensar, preguntar-se, «contar, escoltar, qüestionar-se una vegada i una altra. Mirar més enllà» (Sánchez, 2019, p. 184), de la nostra acció sensible per, per a i amb el patrimoni. Portades pel poder de la metàfora construeixen un *conversatori* que, a poc a poc, visibilitza i aporta valor als patrimonis que ens uneixen a la terra que habitem.

**Paraules clau:** patrimoni, cultiu, cultura, relacions

### Com podem sembrar patrimonis...

#### **Semilla**

Del lat. *seminia*, pl. de *seminium* 'simiente'.

1. f. Parte del fruto de las fanerógamas, que contiene el embrión de una futura planta, protegido por una testa, derivada de los tegumentos del primordio seminal.
2. f. Grano que en diversas formas produce las plantas y que al caer o ser sembrado produce nuevas plantas de la misma especie.
3. f. Fragmento de vegetal provisto de yemas, como tubérculos, bulbos, etc.
- 4. f. Cosa que es causa u origen de que proceden otras.**

«Crear un vincle i cuidar-lo» (Sánchez, 2019, p. 185). Com la terra quan es prepara per al seu cultiu, el patrimoni o, més ben dit, els patrimonis, també s'acomoden, s'acaronen, es cuiden perquè perduren en el temps.

Es planten llavors amb la intenció que brollen, cresquen i oferisquen agradables i belles sorpreses; germinen arrels fortes que servisquen per a erigir plantes i arbres el color dels quals, ombra, aroma i vida aporte recer. El patrimoni també és com la llavor que es planta amb la intencionalitat que florisca i es desenvolupen els vincles-ramificacions que li donaran sentit; una llavor que porta aparellats records, com deia Martín Gaité en parlar de les seues «llavors volanderes» (1997), que vincula i vehicula espais, persones, coses i moments.

No és en absolut insignificant aquesta relació: cultiu, llavors i patrimonis... Aquests conceptes estan més units i interrelacionats del que es pot pensar. Els tres entonen un diàleg que construeix cultura i... Cultura procedeix de cultiu; i la cultura és identitat dels pobles, les comunitats, les persones i què són els patrimonis sense les persones?

1. Stella Maldonado Esteras. Universidad Isabel I (Burgos).

2. Ruth Marañón Martínez de la Puente. Universidad Internacional de La Rioja.

En un exercici de reflexió, de (re)pensar la nostra consideració de patrimoni, s'ha anat teixint una acció, pretesament dinàmica, que ajudara a mostrar com, sense mitjançar paraules explicatives, es podia embastar una conversa que viatjara des del «general» al «concret» i es materialitzara en peces de diferent nissaga: textos assagístics, fotografies personals, poemes i melodies. Per això sempre es parla amb la veu plural i diversa «patrimonis», perquè són molts i variats els que conformen les persones en el seu deambular vital (Marañón i Maldonado, 2020).

El patrimoni ha servit i ha sabut teixir una fina i cuidada oridura entorn de la nostra relació i a la que mantenim amb altres persones que han ajudat a cultivar un ideari patrimonial. Ha sigut cuidat i alimentat gràcies als gestos, converses i preocupacions que, llavor a llavor, gota a gota de l'aigua que lleva la set, ha construït un camí que transitem una vegada i una altra.

La quarta accepció de la paraula «*semilla*», recollida pel Diccionari de la Reial Acadèmia Espanyola, la defineix com a «Cosa que es causa u origen de que proceden otras». Aquest *conversatori* que es mostra a continuació és causa del que s'ha caminat i viscut, individualment i conjun-

tament; però també és origen de moltes altres experiències que aniran arribant, pas a pas.

Part de l'oxigen que ajuda a viure els patrimonis entreteixits l'aporta la constant indagació al seu entorn: Està el patrimoni viu? El podem fer créixer? Com? Es poden unir uns patrimonis i uns altres? Què pot generar aquesta unió? Es viu i se sent el patrimoni o només el contemplem?

La metàfora és una bona amiga del patrimoni. El carrega de sentit i significat. Explica, a vegades, el que és inexplicable amb paraules tècniques o formals. Aquesta figura retòrica que ens ofereix el llenguatge és la que s'ha volgut utilitzar en aquest *conversatori*, així com en el símil relacional entre patrimoni-cultiu, utilitzant-la com a recurs i veu poètica que ajude a narrar altres maneres d'acostar-s'hi, valorar i interaccionar amb els patrimonis que ens conformen.

---

## Llaurant la terra: conversatori

---

**-Stella:** “...estas historias tan pulcras omiten toda fuente y toda clase de inspiración que provenga de otros medios y de otros encuentros, de poemas, de sueños, de la política, de las dudas, de una experiencia vivida en la infancia, de un lugar evocado, omiten el hecho de que la historia está formada más por cruces, ramificaciones y jarales que por caminos rectos. A estas otras fuentes y las llamo las abuelas” (Solnit, 2020, p. 50).

Fig. 1

**-Ruth:**

Fig. 2



Anas, Navarra. Años 60. Fotografía del álbum familiar.

-S.:  
Fig. 3

“... En busca de lo grande que supone  
contener lo pequeño uno se embarca  
luego que la fortuna obliga y el sendero  
no deja de tentar al caminante.

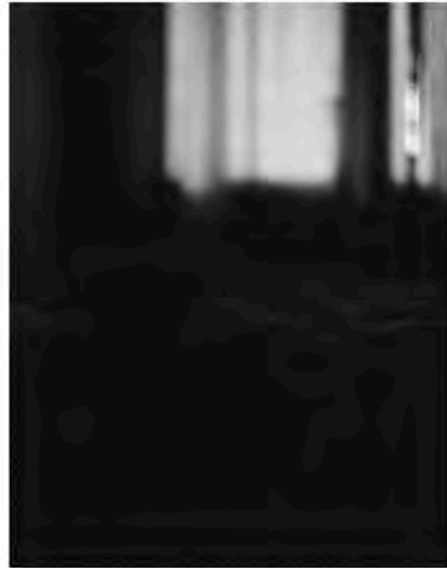
Y va haciéndose hora y los paisajes  
se despliegan y vibran con asombro  
y los rostros desfilan y la lucha  
renueva su silueta milenaria  
y la rueda del mundo gira y gira  
y va cambiando fuerza por cansancio  
pero el encantamiento no termina  
y uno se siente vivo porque sabe  
que todo está en primicia eternamente.

Y se recuesta al borde del destino  
para beber la sombra, cuando escucha  
el croar de las ranas en su charco.

La primera verdad que siempre vuelve  
a quien ya entiende que es la verdadera”.

(Fragmento de “Cielo arriba”, Raquel  
Lanseros, en *Matria*, 2019)

-R.:  
Fig. 4



*Cabo de Gata* (2020). Fotografía propia.

-S.:  
Fig. 5



*Merzouga* (2016). Fotografía propia.

-R.:  
Fig. 6



Colectivo Panamera (2021). *La despedida* ft. Valeria Castro  
[Video]. YouTube: <https://youtu.be/DwtEE2u5Nc0>



## Reflexions en un dia de sembra

És habitual veure o, fins i tot, sentir el patrimoni com una cosa externa. Un «ens» aliè que visitem perquè una guia de renom l'inclou, el post d'un blog el cita, un *influencer* es fotografia allí o una visita turística ens porta fins a aquest lloc, remot o no. En definitiva, perquè els cànons socials ens hi obliguen. Però aquesta no és la verdadera acceptació de patrimoni. No almenys la que ha quedat recollida en aquest *conversatori*.

Un breu extracte que condensa el matricial (Falcón i Torregrosa, 2017), el valor de les coses xicotetes que es gesten des de la humilitat, valorar el que s'acarona i rega perquè cresca. Cultivem realment la nostra història, les nostres tradicions, la nostra cultura? Què pot generar aquesta germinació?

El patrimoni o, més ben dit, els patrimonis, són els que naixen de nosaltres mateixos, d'aquest sentiment de pertinença, de valorització, d'identificació, de nodrir records, històries... Una prolongació de nosaltres mateixos.

Una carícia, una recepta, aquesta història murmurada, aquesta lectura d'estrelles en la pluja dels Perseids, aquests riures a la meitat de la nit. Tots i cadascun d'aquests moments són el nostre patrimoni més important. Són la riquesa de les històries de la terra, de les fonts que ens han cultivat (fig. 1), que ens han educat, que ens han ensenyat a abraçar la vida Ai, les àvies!

Perquè la vida, com el patrimoni, com diu Solnit (2020, p. 50), són «encreuaments, ramificacions i estepars». Un camí que transitem i en el qual ens acompanyen muntanyes de records, de vivències (fig. 2), persones i veus, una sendera repleta de petits sediments de vida i mort. Aquesta aroma del viatge ens regala pòsits que ens van fent créixer, a través de les sinergies i trobades en caminar. En transitar. En viure. Aquests vincles emocionals són els que construeixen comunitat, els que ens permeten retrobar-nos amb els arquetips, arrels submergides que fan créixer i cultivar les històries de la terra.

No es tracta, doncs, de menystindre els «grans» béns patrimonials, sinó de no oblidar els xicotets. Inspirades per Lanseros (2019), no es tracta d'obviar la seua «silueta mil·lenària», més prompte de valorar «la primera veritat» (fig. 3). I és que no hi ha res més pur i humil que el que naix de la terra, en aquest re-encantament del vital (Maffesoli, 2009).

Aquest germinar, a vegades, es produeix des de l'ocult, des d'una mirada cap a l'interior (fig. 4), procedent de

l'imaginari personal, aquest que precisament gesta l'espai social. Un equilibri de llums i ombres, on beure dels subtrats, de l'invisible però permeable. Una espècie de ritual on fer veure els matisos, els grisos; on fer(-se) veure. Un halo de llum (fig. 5) que ens crida, el far que ens guia en el camí amb una sintonia de fons.

Una non-non, una taral·la, una cançó (fig. 6) que ens retorna a l'ancestral, als orígens, als ritus que no hem de deixar perdre. Una melodia que ens fa aclucar els ulls, estovar les commissures dels llavis i ens estreny el cor. Perquè, com versa «La despedida», el cor té memòria No és això potser la calor del patrimoni?

## Temps de guaret. Oxigenant idees

### *Cultivar. De cultivo.*

1. tr. Dar a la tierra y a las plantas las labores necesarias para que fructifiquen.
2. tr. Poner los medios necesarios para mantener y estrechar el conocimiento, el trato o la amistad.
- 3. tr. Desarrollar o ejercitar el talento, el ingenio, la memoria, etc.**
- 4. tr. Ejercitarse en las artes, las ciencias, las lenguas, etc.**
5. tr. Criar y explotar seres vivos con fines industriales, económicos o científicos.
6. tr. Biol. Sembrar y hacer que se desarrollen microorganismos sobre sustancias apropiadas.

Com ja s'ha assenyalat amb anterioritat, cultura procedeix de la paraula cultiu. I no és casualitat, llavors, parlar que els béns culturals cal cuidar-los, com es rega i cuida una flor, i una persona es «cultiva» si és destra en sabers. A través d'aquest cultiu de la cultura ens obrim a noves perspectives, a altres camins no tan transitats.

Aquest *conversatori* recull diferents formes patrimonials: cançons, imatges, tradicions, històries, llegendes, llocs... En definitiva, un compendi de formes immaterials que abonen les nostres vides. Individualment i com a col·lectivitat.



Com en un dia de sembra, aquest fluir d'idees i pensaments s'enriqueix pel sol, la pluja, el vent, però també per la conversa i la fluctuació del que és viu. Així doncs, aquest *conversatori* ha sigut un posar notes, colors, formes i paraules a un pensament polifònic, obert, plural..., sobre què és patrimoni, i un intent de plantar llavors des de les quals fer brollar una nova relació amb l'emocional, amb les xicotetes coses que ens fan ser i estar en comunitat. Un intent de pensar en els sembradors del futur, «donar-los la mà, que vulguen visitar i habitar una casa plena d'arrels i patrimoni que encara està per construir-se» (Sánchez, 2019, p. 185).

Sense cap dubte, el patrimoni és un niu de veus que són necessàries per a fer camí i teixit social. Aquestes veus són les diferents identitats, les persones... El germen dels patrimonis. Són les llavors que calen a la «terra» i suposen les arrels d'una comunitat. Són els sediments de vida, que amb el pas del temps i amb el seu *cultiu*, van brollant i germinant, aportant aromes, color i vida a tota cultura. Un camí ple de parades en les quals opdem descansar, cruïlles que cal viure i caminants dels quals aprendre. Aquest camí del patrimoni, estem disposades a viure'l?

### Bibliografia

Falcón, M. i Torregrosa, A. (2017). Educación matricial, patrimonios en suspensión vital. *Estudios Pedagógicos XLIII*, 4, 293-304.

Lanseros, R. (2019). *Matria*. Visor Poesía.

Maffesoli, M. (2009). *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestro tiempo*. Dedalus Editores.

Marañón, R. i Maldonado, S. (2020). Viajes hacia lo sensible: *souvenirs* vitales. En R. de la Fuente Ballesteros, C. Munilla Garrido i A. Martínez Ezquerro, *Educación, patrimonio y creatividad*, (pp. 409-419). Editorial Verdelis.

Martín Gaité, C. (1997). *Lo raro es vivir*. Anagrama.

Sánchez, M. (2019). *Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar al mundo rural*. Editorial Seix Barral.

Solnit, R. (2020). *Una guía sobre el arte de perderse*. Capitán Swing.



Recerques



## 08. El patrimoni hidràulic com a element identitari del paisatge, la ciutat i la societat mediterrànies

Laura Menéndez Monzonís, Teresa Gómez-Fabra i Rosario Arnau Notari

Històricament, l'aigua ha tingut una importància fonamental en la configuració del paisatge mediterrani i l'estructuració del territori. Les infraestructures hidràuliques van significar grans avanços tècnics que han sigut motor de desenvolupament històric, econòmic i demogràfic, i que han aportat canvis físics però també socioambientals. En altres paraules, el patrimoni hidràulic ha sigut un element identitari dels paisatges, les ciutats i les societats mediterrànies.

No obstant això, actualment, molts elements del patrimoni hidràulic presenten dificultats per a la seua conservació. Aquestes requereixen d'estratègies i polítiques en les quals es corresponsabilitzen tots els agents implicats (administracions públiques, investigadors, sector privat i ciutadania).

En l'article s'exemplifica aquest debat amb la marjal de Castelló de la Plana, enclavament hidràulic en actual debat per a la seua reformulació i en el qual la Càtedra FACSA d'Innovació en el Cicle Integral de l'Aigua de la Universitat Jaume I està desenvolupant una sèrie d'iniciatives.

**Paraules clau:** Patrimoni hidràulic, capital territorial, vertebració territorial, marjal de Castelló.

### Introducció

Els primers assentaments, fa ja 9.000 anys, van estar lligats a la collita d'aliments, ja que una economia basada en l'agricultura i la ramaderia va fer passar de nòmada a sedentària la vida de molts poblats. A partir d'aquell moment, les poblacions, primer petits assentaments i posteriorment pobles i ciutats, van començar a nàixer prop de rius o oasis. D'aquesta manera, es va posar remei a la necessitat de tindre accés pròxim a l'aigua i sòls fèrtils perquè cresqueren productes alimentaris. Gordon Childe denomina aquest procés *revolució neolítica o agrícola* (Morris, 1979).

Civilització rere civilització, la "domesticació" de la naturalesa va millorar i es va estendre pel paisatge mediterrani. En aquest paisatge, l'aigua va ser i encara és un element

fonamental que fa d'element vertebrador que articula el nostre entorn. És a dir, **no podem separar la nostra visió del paisatge mediterrani de les infraestructures hidràuliques que l'estructuren. Són dos elements que estan intrínsecament units i que es retroalimenten.** Un exemple en són els sistemes hidràulics (canalitzacions, séquies, molins, etc.), en funcionament des de les cultures romanes i àrabs, que generaven espais interconnectats i organitzaven el territori i l'ús del sòl.

En l'inici, aquestes infraestructures hidràuliques es van crear per a assegurar el regadiu en els camps i, posteriorment, van ser dissenyades per a generar energia hidràulica en l'època industrial. Així doncs, en aquell moment, van suposar un repte tecnològic, la qual cosa va desembocar en el desenvolupament d'artefactes d'enginyeria innovadors que permetien emmagatzemar l'aigua, controlar llits

o aprofitar-ne el flux com a energia. Aquestes noves tecnologies es van usar posteriorment en altres àmbits, per la qual cosa podem afirmar que **els avanços hidràulics han sigut un motor de desenvolupament històric, econòmic i demogràfic del territori, han aportat canvis de diferent índole, i han esdevingut un tret identitari del lloc, en part del seu *genius-loci*** (Norberg-Schulz, 1979).

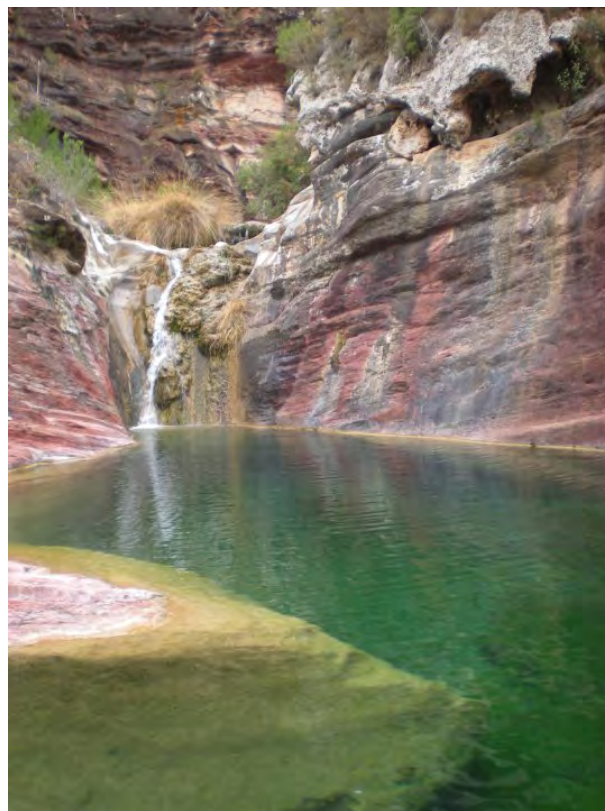
**El patrimoni hidràulic és molt ampli i el podem classificar en tres tipus: natural, material i immaterial.**

El primer comprèn els ecosistemes naturals en els quals l'aigua és un element clau i també els sistemes generats en aqueixos entorns, entre els quals es troben les conques dels rius, les marjals, etc. (com per exemple, el riu Millars o les zones de marjal en la costa mediterrània). El patrimoni material, també conegut com a històric, fa referència als diferents elements hidràulics construïts, com poden ser molins, séquies i canalitzacions, sènies, assuts, etc. (a Castelló en podem trobar, entre altres, el Primer Molí o la séquia Major). Finalment, el patrimoni immaterial abasta l'etnologia, els costums, les tradicions, etc. En aquest punt, cal destacar el coneixement sobre la gestió de l'aigua (tècniques, tradicions, etc.), que aporta beneficis i qualitat de vida als sistemes socials i reforça els sentiments d'identitat (ICOMOS, 2019), així com exemples paradigmàtics com el Tribunal de les Aigües de València. Tot aquest patrimoni forma part del nostre capital territorial (natural, físic-construït, social, i d'imatge o identitat "urbana").

Tipus de patrimoni: (Imatges)



Patrimoni construït: el molí de la Font (Castelló).



Patrimoni natural: el pou Negre (Fonts d'Aiòder).



Patrimoni immaterial: mostra de la molta tradicional amb molí hidràulic (Càtedra FACSA-UJI).

## Situació actual del patrimoni hidràulic

En l'actualitat, moltes de les infraestructures hidràuliques han quedat en desús a causa de nous avanços tecnològics, o enterrades sota els carrers de la nova ciutat fruit de l'accelerat creixement urbà i l'especulació dels últims seixanta anys. S'ha descuidat la conservació del nostre capital territorial que descarta la conservació del nostre capital territorial i oblida la importància del diàleg i la simbiosi entre la ciutat i l'entorn, del metabolisme urbà amb l'aigua com a flux protagonista (Rueda, 1995).

És a dir, gran part del patrimoni hidràulic es troba en perill d'extinció especialment per la falta de sensibilització i d'estratègies polítiques. Així, el patrimoni hidràulic natural es veu afectat per múltiples factors, com ara l'especulació del sòl, la mala gestió del recurs de l'aigua o el canvi climàtic. També el patrimoni material es troba, en moltes ocasions, greument deteriorat; sobretot aquells elements que es troben en desús. En conseqüència, **una gran part de les infraestructures hidràuliques es troben amenaçades o han sigut invisibilitzades, oblidades o menysvalorades malgrat la seua importància crucial i valor per a la societat passada, present i futura, la qual cosa afecta negativament la relació de les persones amb el lloc en el qual habiten** i, per tant, el patrimoni hidràulic immaterial. Tot això provoca conflictes entre l'especulació i el desenvolupament sostenible fruit del desenvolupament capitalista (Requejo, 2009 & Kleim, 2015), la societat de consum (Lipovetsky, 2007) i dels valors líquids de la societat en la qual estem immersos (Bauman, 1999).

No obstant això, enfront de la inestabilitat d'un temps veloç al qual estem acostumats, a la por d'aferrar-nos a gent, llocs o idees (Bauman, 1999) i als no-llocs (Augé, 1996), hi ha qui reclama i defensa les seues arrels i els vincles amb l'entorn que habita com a éssers topofílics (Fernández et al., 2015) amb consciència de lloc; entesa aquesta com la capacitat de valorar i defensar els elements essencials per a la producció de la vida individual i col·lectiva, biològica i cultural, d'un territori. En definitiva, també la defensa d'un patrimoni hidràulic identitari del paisatge i de les ciutats mediterrànies.



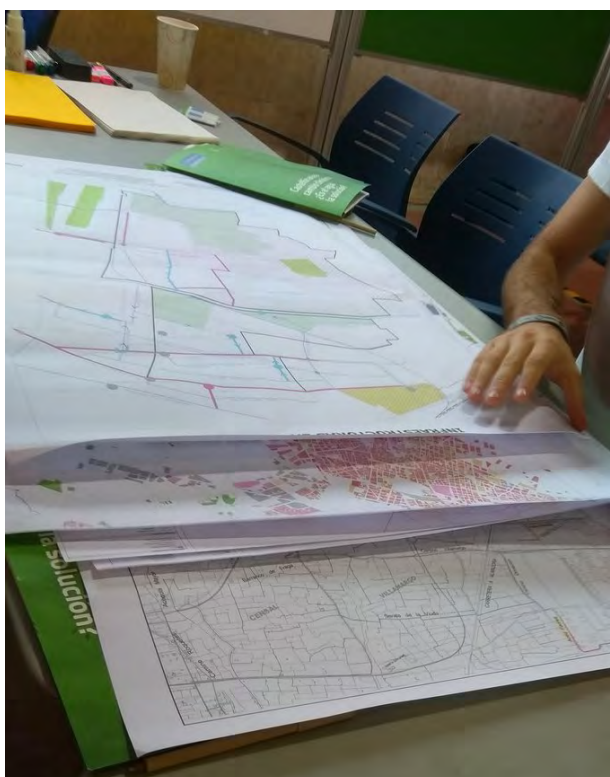
Molí de la Belluga. Font: Sergi Selma.

## Estratègies per a la preservació del patrimoni hidràulic

**Per a la resolució dels conflictes enunciats és fonamental desenvolupar les diferents línies de treball que se'n deriven des de la cooperació, col·laboració i la participació dels diferents tipus d'agents implicats** (administracions públiques, societat civil organitzada, investigació, sector privat i ciutadania), que conjuminen forces, compartiquen un model de capital territorial i es coresponsabilitzen de les polítiques públiques que afecten els nostres entorns més propers.

Per tot això, és necessari establir línies estratègiques que articulen la participació de tots els agents implicats de manera adequada per a aconseguir avançar en la preservació del patrimoni hidràulic. En aquest sentit, s'identifiquen les següents fases:

- **La investigació i la documentació**, tant escrita com gràfica (testimoniatsges, fotografies, escrits, dades, etc.), amb relació als elements hidràulics i al seu context, amb l'objectiu de guardar, compartir i posar en valor tant els elements físics com la seua identitat i memòria. Des de l'àmbit acadèmic i amb aquest objectiu va nàixer la línia de patrimoni de la Càtedra FACSA d'Innovació en el Cicle Integral de l'Aigua de la Universitat Jaume I<sup>1</sup> ([www.catedrade-lagua.uji.es](http://www.catedrade-lagua.uji.es)). Entre altres iniciatives, la Càtedra ha publicat un llibre sobre els molins hidràulics, que està disponible en línia en accés lliure<sup>2</sup>.



Font: Càtedra FACSA-UJI.

1. La Càtedra FACSA d'Innovació en el Cicle Integral de l'Aigua de la Universitat Jaume I és un espai de foment del coneixement en el cicle integral de l'aigua en la qual es promouen i desenvolupen treballs de recerca (anàlisi i reflexió), difusió i formació amb relació a quatre eixos: aigües residuals, aigües potables, cooperació al desenvolupament i patrimoni hidràulic. Aquests eixos s'intenten abordar amb una visió integral que inclou aspectes tant tècnics com socials.

2. Publicació: Patrimoni històric hidràulic: molins, descarregable en: [http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/185920#new\\_tab?wpdmdl=11979](http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/185920#new_tab?wpdmdl=11979).

- **La difusió i sensibilització**. Es fa indispensable acostar i explicar el patrimoni a la ciutadania perquè siga conegut, volgut i defensat. Per a això, és important la memòria popular compartida, els records individuals i comuns, tant de vivències com de tradicions ja que "el contrari d'un relat no és el silenci o la meditació, sinó l'oblit" (Berger, 2013). En aquest àmbit, la Càtedra coordina un projecte europeu (H2OMap<sup>3</sup>) en el qual s'està desenvolupant la creació d'una eina generadora de mapes interactius sobre el patrimoni hidràulic per a la seua catalogació, inventariat i posada en valor. Amb aquest projecte es pretén que alumnat de secundària d'Espanya, Portugal i Itàlia duga a terme un procés participatiu d'inventariar, col·leccionar, conservar, defensar i divulgar el patrimoni hidràulic que coneix. A més, crearan *storymaps*, recorreguts a través dels mapes que permeten de visitar diversos elements del patrimoni a través d'un fil conductor, una història. D'aquesta manera, la ciutadania (en aquest cas, l'alumnat de secundària) esdevé protagonista de la difusió del patrimoni hidràulic de l'entorn, i col·labora en la valorització i el desenvolupament local del territori que habita.

- **La participació**. És indispensable un treball conjunt i transversal entre administracions públiques, la societat civil organitzada (entitats, associacions, etc.), el sector privat i les investigadores. L'objectiu és aconseguir una consciència ciutadana participativa a favor d'elements de memòria històrica i augmentar-ne la valorització. Per tant, és necessari crear espais de diàleg i processos de participació en els quals s'avance cap a una solució consensuada. Un exemple d'iniciatives participatives és el Climathon, que se cita posteriorment.

- **La defensa de la preservació**. Es tracta de la recuperació ambiental, paisatgística, urbanística o arquitectònica del patrimoni hidràulic per a aconseguir-ne la preservació, renaturalització, reconversió o reutilització. Generalment, aquestes iniciatives s'inicien des de la societat civil organitzada i de vegades l'administració pública o privada hi dona suport, encara que també hi ha casos de lideratge des d'una entitat pública. Així doncs, hi ha registres de béns locals (com el de béns immobles de rellevància local del País Valencià), nacionals (patrimoni històric espanyol) o internacionals (pa-

3. Pots conèixer més del projecte H2OMap en el web: <http://h2omap.uji.es/>.

trimoni mundial de la UNESCO). En el cas d'Espanya, segons la Llei 16/1985, del patrimoni històric espanyol, la competència per a la tutela del patrimoni històric està descentralitzada en les comunitats autònomes, per la qual cosa moltes n'han desenvolupat legislació pròpia. Normalment, aquest tipus d'accions tenen un cost econòmic important que moltes vegades entra en conflicte amb la titularitat del patrimoni, pública o privada.



Climathon. Font: Càtedra FACSA-UJI.

A continuació, com a exemple pràctic del que s'ha comentat, es decideix exposar l'exemple de la ciutat de Castelló, amb especial atenció a la marjal, enclavament hidràulic en actual debat per a reformular-la.

### El cas de la marjal de Castelló

En l'àrea mediterrània, i en concret a la província de Castelló, disposar d'aigua no ha sigut fàcil: han sigut necessaris segles d'esforços i l'enginy dels habitants per a configurar un entorn adequat, capaç d'optimitzar l'escassetat de l'aigua i d'atendre les necessitats de desenvolupament de la societat. Aquest esforç ha creat una cultura de respecte i d'aprofitament de l'aigua que es testimonia en les empremtes que han anat deixant les diferents civilitzacions que han poblat la província.

Malgrat que durant la industrialització no es va trencar aquesta vinculació amb l'aigua, també es va produir un gran avanç urbà a través d'una construcció desmesurada. D'una banda, moltes fàbriques de la Plana, sobretot del sector ceràmic, es van situar al costat dels salts de molins per a aprofitar l'energia hidràulica. D'una altra, la ciutat va

créixer a través dels molts barris que segueixen poques premisses prèvies, d'esquena als camps, i n'obliden les arrels. Apareix així la dualitat entre el desenvolupament urbanístic i l'entorn natural, que torna vulnerables els terrenys agrícoles del límit construït (a través de processos d'especulació, degradació i abandonament).

Un exemple clar d'aquest conflicte territorial és la marjal de Castelló. La «marjaleria», com es denomina a Castelló a aquesta zona, és un antic aiguamoll periurbà de 800 ha que transcorre paral·lel a la costa i que està associat a l'aqüífer de Castelló. Antigament, la marjaleria romania inundada durant tot l'any, i estava dedicada al cultiu d'arros; però durant els últims cinquanta anys ha sigut drenada per a evitar malalties i complaure els horts. Actualment, una xarxa de pous de bombament drena l'aigua, i la descarreguen a rases i canals que la transporten a la mar. No obstant això, encara hi ha vestigis de les infraestructures que l'articulaven en l'època arrossera, alguns dels quals encara s'utilitzen, com certes séquies, per al reg de petites parcel·les d'horta (generalment d'autoconsum).



Vista aèria de la marjaleria de Castelló. Font: Ajuntament de Castelló.

Així doncs, **en la marjaleria podem trobar els tres tipus de patrimoni:**

- **Patrimoni natural: la marjal mateixa, com a ecosistema que posseeix la flora i la fauna pròpies dels aiguamolls valencians (per exemple, la garseta blanca o la gambúsia).**
- **Patrimoni històric conformat per elements encara hui existents com ara molins (molí de la Font), séquies (séquia de l'Obra, séquia del Senillar), brolladors (ullal de Comare), etc.**



- **Patrimoni immaterial: termes hidràulics específics en valencià (la fileta), cançons tradicionals (El Millars<sup>4</sup>), plats típics (arròs al forn, etc.).**

Actualment, en recórrer la marjalera, s'observa com en la zona conviuen zones agrícoles, fins i tot ramaderes, amb un urbanisme parcial consolidat per l'ús (al voltant de 3.000 habitatges), en un paratge típic d'aiguamoll que té un apreciable valor ecològic. Aquesta amalgama d'usos del sòl, que s'han generat de manera espontània en les últimes dècades sense seguir cap criteri d'ordenació territorial, ha provocat importants problemes en la gestió i l'ús de les aigües.



La marjalera de Castelló. Font: Càtedra FACSA-UJI.

Entre els principals problemes hídrics de la zona es troba l'alta salinitat, per la proximitat a la mar; la contaminació fruit de la pressió urbanística; la contaminació per nitrats per l'ús agrícola extensiu, i l'ineficient sistema de sanejament d'aigües residuals. A això s'uneixen els efectes del canvi climàtic, que causen llargs períodes de sequera amb episodis esporàdics de pluja torrencial. Quan ocorre un període plujós, si el nivell d'aigua de l'aqüífer és alt, la xarxa de drenatge ha de ser forçada per a evitar inundacions. Però si les pluges són torrencials (gota freda), el sistema està molt compromès i el risc d'inundació és alt. **Tots aquests factors provoquen la ruptura de l'equilibri de l'ecosistema típic d'una marjal i de visualització d'aquesta com un espai de valor afegit.**

En aquest context, des de la Càtedra FACSA-UJI, juntament amb altres actors claus del lloc, es desenvolupen algunes accions per a intentar trobar estratègies d'actuació

4. <https://www.youtube.com/watch?v=do38xxduwda>

que donen resposta al repte de compatibilitzar les necessitats de l'assentament urbà amb la preservació de la biodiversitat i el desenvolupament sostenible de l'aiguamoll, així com donar a conèixer la importància d'aquesta zona.

Les línies de treball que s'hi estan desenvolupant són les següents:

- **La recopilació d'informació i catalogació** del patrimoni hidràulic a través d'una eina de creació de mapes interactius sobre el patrimoni hidràulic que s'està desenvolupant a través d'un projecte europeu i que, si bé aquesta fase té com a participants l'alumnat de secundària, posteriorment es pretén implicar tota la ciutadania en la catalogació, inventari i valorització del patrimoni hidràulic d'aquesta zona.
- **La difusió i sensibilització.** En aquesta línia, ja hi ha hagut algunes iniciatives com el llibre de memòries individuals i col·lectives de Castelló, *Els arrels d'un lledoner*, o la campanya promoguda per l'Ajuntament de Castelló, la *Guia educativa de la marjal*, amb visites a aquest aiguamoll. També des de la Càtedra FACSA-UJI es pretén difondre i sensibilitzar sobre el patrimoni hidràulic a través d'un blog divulgatiu titulat "Històries de l'aigua"<sup>5</sup>, que té com a finalitat donar a conèixer, sensibilitzar i conscienciar la societat en general en la cultura del respecte i la posada en valor de tota mena de patrimoni hidràulic. La intenció és que aquest blog siga un altaveu d'informació de qualitat sobre el patrimoni hidràulic que ens envolta, es pose al servei de la societat, i esdevinga un fòrum obert a partir dels comentaris amb relació a les diferents publicacions; és a dir, que cada publicació servisca de pretext per a iniciar un debat ric respecte de la qüestió plantejada. També s'hi inclouen testimonis personals i entrevistes que pretenen compartir nexes entre el patrimoni hidràulic immaterial i el material.
- **La creació de xarxes per a propiciar la participació.** Per a això, la Càtedra FACSA-UJI, juntament amb l'Ajuntament de Castelló, van organitzar el Climathon<sup>6</sup> l'any 2018, en el qual persones tècniques i ciutadania es van unir durant 24 hores inin-

5. Pots seguir el blog en: <http://www.catedradelagua.uji.es/patrimonio/>

6. <http://www.catedradelagua.uji.es/climathon-castellon-2018/>

terrompudes per a avançar cap a una solució per a la marjaleria de Castelló. En aquesta activitat es va voler mostrar la marjal de Castelló com una zona d'oportunitats en comptes de zona de conflictes, i desenvolupar iniciatives que potenciaren el seu valor natural i paisatgístic.



Climathon. Font: Càtedra FACSA-UJI.

- **La defensa de la preservació.** Compartir vivències, tradicions, etc., sol generar sensació d'arrelament i comunitat, i potser fins i tot també una identitat comuna que es materialitza en l'existència d'algunes associacions o col·lectius com la Comunitat de Regants del Vedat Arrosser, l'Associació d'Amics de la Marjal de Castelló, l'Associació de Veïns del Camí Fondo de Castelló, la Unió per la Marjaleria, etc., que formen part de patrimoni immaterial d'aquest lloc. També és important tindre en compte que la qualitat i quantitat de l'aigua de la marjaleria depèn en bona mesura de la gestió de l'aigua en tota la conca hídrica en la qual es troba. És a dir, s'ha d'incloure l'anàlisi i les actuacions en tota la conca hidrogràfica i per tant, la supervivència de la marjal depèn tant d'accions locals com regionals. En aquest sentit, la recuperació i renaturalització del lloc estan actualment en debat i, malgrat incloure's en l'agenda política del consistori castellonenc, falta saber com se solucionarà.

## Conclusió

Ateses les forces homogeneïtzadores actuals, que afecten tots els àmbits de la vida, inclosos els de l'arquitectura i l'urbanisme, és necessari recuperar l'esperit del lloc (*genius-loci*). El paisatge ha de comportar la càrrega cultural, històrica, ecològica i subjectiva, i el lloc, els significats com a senyal d'identitat, que siga alhora signe i símbol (García, 2019). La base per a això és el capital territorial i el patrimoni associat, especialment **el patrimoni hidràulic, ja que és un tret identitari del paisatge mediterrani.**

La conservació d'aquesta mena de patrimoni és fonamentada en una metodologia de baix a dalt. És a dir, el paper de les entitats i la ciutadania és cabdal per a preservar-los. Per això, recopilar informació és de vital importància, així com donar-los a conèixer i explicar-los, alhora que educar en una consciència ciutadana participativa. **Una participació a diferents nivells com a eina de governança i de creació d'infraestructures de confiança** (González, 2018) **a través d'un diàleg informal i empàtic** (Sennet, 2012) **que incloga la diversitat de la població.**

**Aquesta participació, que acompanya la resta de les línies plantejades, ha de servir per a superar els diferents conflictes i dicotomies (urbà-rural, passat-present, especulació-desenvolupament sostenible) i (re) pensar la significació del patrimoni hidràulic.** Es tracta d'afavorir i mantenir una identitat, ecosistema o infraestructura; una preservació que podria resignificar el patrimoni hidràulic en el present i fins i tot que pot ajudar a pal·liar el canvi climàtic.

En concret, la marjal de Castelló es troba en un equilibri fràgil i difícil de mantenir fruit dels conflictes explicats, però que podria potenciar la provisió de serveis ecosistèmics (Costanza et al., 1997); ocioculturals, com el passeig o els itineraris de l'aigua educativa; de regulació enfront del canvi climàtic; i de provisió, com l'aigua que s'extrau de l'aiguamoll, que podria ser una font important de recursos per a la ciutat.

La solució de la marjal subjau en una visió integral, és a dir, aquella solució serà sostenible si es té cura del medi ambient, del medi social i es mira pel desenvolupament econòmic de la zona. Es tracta d'un problema complex en el qual és necessària la participació des de diferents àmbits i escales territorials.

En conclusió, en paraules de Walter Benjamin, «la imatge del passat (o del present no valorat) corre el risc de desaparèixer amb cada present que no es done per al·ludit,

que la fa irrecuperable» (Benjamin, 1979). En el patrimoni hidràulic de Castelló, i particularment en la marjaleria, encara queda molta faena per fer.

## Bibliografia

**Arasa, F., Gimeno, L.** (1993) *La toponímia del terme municipal de Castelló de la Plana*. Castelló de la Plana: Excm. Ajuntament de Castelló.

**Benjamin, W.**, (2019) *Sobre el concepte d'història*. Barcelona: Flâneur.

**Bauman, Z.** (2003) *Modernidad líquida*. México: S.L. Fondo de cultura económica de España.

**Choay, F.** (2007) *Al·legoria del patrimoni*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

**Costanza, R.**, (1997) Arge, R., de Groot, R., Farber, S., Grasso, M., Hannon, B., Limburg, K., Naeem, S., Oneill, R.V., Paruelo, J., Raskin, R.G., Sutton, P., van den Belt, M. "The value of the world's ecosystem services and natural capital". *Nature* 387, 253-260.

**Garcés, M.** (2016) *Fora de classe*. Barcelona: Arcàdia.

**García, J. J.** (2019) "Paisaje, lugar y territorio: conceptualizaciones para recuperar el GENIUS-LOCI". *Revista Ciudades, Estados y Política*. Instituto de Estudios Urbanos. Universidad Nacional de Colombia, X-X.

**ICOMOS.** (2019) Climate Change and Cultural Heritage Group, *The Future of Our Pasts: Engaging Cultural Heritage in Climate Action*. París: ICOMOS.

**Fernández, J.L., Morán, N.** (2015) *Raíces en el asfalto. Pasado, presente y futuro de la agricultura urbana*. Madrid: Libros en Acción.

**González, I.** (2018) La revuelta de la atención social [Conferencia].

*Llei 16/1985, de 29 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol [en línia]*. Boletín Oficial del Estado (155): 1985-12534. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=boe-a-1985-12534> [Consulta: 14-03-2020].

**Kleim, K.** (2016) *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*. Barcelona: Paidós Estado y Sociedad.

**Lipovetsky, G.** (2007) *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad del hiperconsumo*. Anagrama.

**Martín, A.** (2011) Introducció al curs "Les ciutats, un món canviant". Ciutats en la història. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Apunts.

"Patrimonio mundial" [en línia]. UNESCO: <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial> [Consulta: 14-03-2020].

**Norberg-Schulz, C.** (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York, Rizzoli.

**Porcar, A.** (1995) *Les arrels d'un lledoner*. València: L'exam edicions, 1995

**Requejo, J.** (2007) *Clases de capital territorial. Clases de capital territorial y desarrollo sostenible*. Málaga: Resumen de conferencia en el Congreso Internacional de Ordenación del Territorio, 2007.

**Roda, S.** (1995) *Ecologia Urbana*, Editorial Beta.

**Sennett, R.** (2013) *Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

# PEOPLE, PLACES, STORIES

*Faro Convention inspired experiences*



July 2021,  
Strasbourg

A joint publication by  
The Patrimoni project –  
PEU, Universitat Jaume I  
(Castellon de la Plana, Spain)  
and the Council of Europe



Persones, llocs, històries. Experiències inspiradores del Conveni de Faro



## 09. Introducció: El Conveni de Faro i el suport institucional a les comunitats patrimonials (Consell d'Europa). Construïnt comunitats patrimonials (PEU UJI).

Consell d'Europa (Conveni de Faro) i Universitat Jaume I (PEU UJI)

### Introducció: persones, llocs, històries

#### **Pròleg del Consell d'Europa: el Conveni de Faro i el suport institucional a les comunitats patrimonials**

El Conveni Marc del Consell d'Europa sobre el Valor del Patrimoni Cultural per a la Societat, també conegut com el Conveni de Faro, adoptat el 2005, va obrir un capítol completament nou en la forma en què ens relacionem amb el patrimoni cultural. Per a l'organització, es tracta d'un conveni innovador dirigit no sols als governs dels Estats membres, sinó també a la societat civil, que remarca que tots dos han de participar activament en la gestió del nostre patrimoni cultural comú.

Per bé que molts dels estàndards i instruments existents posen l'accent en els enfocaments de dalt a baix, el Conveni de Faro afavoreix clarament les accions i iniciatives de baix a dalt que desenvolupen la societat civil i les comunitats de patrimoni, les quals valoren el patrimoni cultural a través del que representa per a aquestes. Ací, es destaca el concepte del «valor» del patrimoni per a la societat en conjunt, basant-se en enfocaments anteriors

que s'han centrat més aïna en la protecció i preservació del patrimoni cultural.

S'obri, doncs, un horitzó completament nou, i es teixeixen connexions entre patrimoni, cohesió social, desenvolupament econòmic, objectius de desenvolupament sostenible, paisatge i medi ambient, turisme, i molts altres temes; que s'il·lustraran en aquesta publicació a través de les diverses iniciatives que porten a terme les comunitats patrimonials. Moltes d'aquestes formen part de la Xarxa de Convenis de Faro del Consell d'Europa, a través de la qual el Consell d'Europa dona suport a les organitzacions de la societat civil actives en el camp de la cultura i el patrimoni en l'àmbit europeu. La Xarxa és un lloc on les comunitats patrimonials dels Estats membres poden reunir-se, intercanviar coneixements i experiències alhora que crear noves sinergies i iniciatives conjuntes.

D'aquesta manera, el Conveni de Faro contribueix a un dels principals pilars del Consell d'Europa, és a dir, la participació democràtica en l'àmbit específic del patrimoni cultural. La importància de la participació a través del patrimoni es remunta al Conveni Cultural Europeu de 1954, pedra angular de la cooperació a Europa, basat en l'entesa mútua, l'apreciació recíproca de la diversitat cultural i l'exercici actiu dels drets culturals en societats democràtiques. En aquell conveni es va introduir la poderosa idea



que la millor manera d'unir Europa és mitjançant la cultura i els valors europeus compartits.

Desenvolupar la participació democràtica i la responsabilitat social és, en realitat, un dels quatre principis del Conveni de Faro, que mostra com la ciutadania pot exercir els seus drets democràtics a través de la cultura i el patrimoni. A més, el paper cada vegada més important que exerceixen les comunitats del patrimoni en la vida cultural reforça l'objectiu del Consell d'Europa d'encoratjar el desenvolupament per part dels Estats membres de marcs i polítiques participatius i inclusivius per a la gestió dels llocs del patrimoni cultural en els àmbits nacional, regional i local.

L'empoderament de la ciutadania i les comunitats patrimonials, així com l'acció conjunta en el sector del patrimoni cultural per part de la societat civil i les autoritats de diferents àmbits, **són alguns dels principals objectius** que persegueix el Pla d'Acció de Faro del Consell d'Europa, que té com a objectiu traduir els principis del Conveni de Faro en la pràctica mitjançant la promoció i la (re)definició de valors i significats del patrimoni en benefici de la societat en conjunt.

Com va declarar la secretària general del Consell d'Europa, la Sra. Marija Pejčinović Burić, en el pròleg del nou fulllet del Conveni de Faro: «El Conveni de Faro reflecteix una evolució en el nostre pensament sobre el paper del patrimoni cultural a Europa. Aquesta evolució continua i el Consell d'Europa s'enorgulleix d'exercir-hi la seua funció».

### **Pròleg de la Universitat Jaume I de Castelló, Espanya: «Construint comunitats patrimonials»**

El concepte de «comunitat del patrimoni» en el Conveni de Faro atorga a les persones la legitimitat i l'oportunitat de desenvolupar la governança del patrimoni per part de la societat civil. Les comunitats patrimonials es basen en el concepte de patrimoni cultural com a desenvolupador de connexions i vincles que permeten la construcció de noves narratives des de les quals iniciar processos de gestió patrimonial. La percepció subjectiva del patrimoni per part d'individus i grups amplia el concepte de patrimoni i incorpora la seua vida i experiències quotidianes per a reflexionar sobre el que la comunitat considera patrimoni. També planteja la necessitat de determinar, mitjançant consens i acord, aquells elements sobre els quals es construiran els projectes patrimonials.

En general, una comunitat patrimonial està formada per un grup de persones que conjuntament inicien i desenvolupen processos de reflexió, acció i reorganització d'un territori, encaminats a mantenir el significat del patrimoni cultural. Les persones integrants tenen autonomia de moviment i interacció, des de la comunitat i per a aquella, des d'espais cívics compartits que conviden a la reflexió sobre el patrimoni cultural. A més, una comunitat patrimonial està vinculada a un territori que pot ser tant físic com virtual, i a un patrimoni que, qui en forma part, pot reconèixer com a propi; fet que pot servir com a punt de partida per a la seua protecció i promoció. Requereix històries comunes, les múltiples narratives de les quals il·lustren la riquesa de les percepcions patrimonials. També requereix experiències compartides, acords i llenguatges comuns i visions paral·leles que comparteixen en un territori.

Com a iniciativa que es desenvolupa a partir de tota una sèrie de factors socials, culturals i territorials específics, cada comunitat patrimonial és única. Així i tot, alguns dels trets comuns que trobem en les comunitats patrimonials fan referència a la importància del procés i la gestió conjunta del disseny d'aquestes comunitats, des de l'horitzontalitat, la participació, la sostenibilitat i la inclusió.

L'educació patrimonial, entesa com un procés híbrid de socialització que combina els àmbits formal, no formal i informal, és fonamental per a establir projectes que unisquen la ciutadania a l'entorn del patrimoni.

La identificació de la ciutadania no sols amb el patrimoni, sinó també amb el projecte i finalitat de la comunitat patrimonial, és clau per a generar sentit de pertinença i garantir la continuïtat de les iniciatives i projectes patri-





monials en el temps. En aquest sentit, la participació de la joventut és un dels desafiaments més importants per a la majoria de les comunitats patrimonials i està estretament relacionat amb les preocupacions de les persones responsables de projectes sobre el present i el futur d'aquestes iniciatives.

Un canvi significatiu en aquest sentit és l'evolució del paper de les institucions públiques i privades en la millora de la participació activa de les comunitats patrimonials i en el disseny conjunt d'un nou marc per a la governança cívica en l'àmbit del patrimoni cultural.

El desenvolupament d'espais de trobada i intercanvi en els quals les persones que integren les comunitats patrimonials puguen compartir pràctiques i generar coneixements que puguen ser transportats a altres llocs permet millorar la qualitat de les connexions interpersonals. Permet crear i desenvolupar xarxes de comunitats patrimonials que uneixen la ciutadania europea a l'entorn del patrimoni.

Esperem que la següent selecció de casos i històries de les diferents comunitats patrimonials servisca d'inspiració per a definir futures iniciatives i projectes innovadors.





Persones, llocs, històries. Experiències inspiradores del Conveni de Faro

## 10. La comunitat Nolla, un mosaic de bones pràctiques en la Convenció Faro

Xavier Laumain<sup>1</sup>, Ángela López Sabater<sup>2</sup>

i Vanesa García López d'Andújar<sup>3</sup>

En 2003 formem ARAE Patrimoni i Restauració. Tot just finalitzada l'època universitària i amb ganes d'arreglar el món, el nostre equip ha treballat sempre des d'un enfocament multidisciplinari i fusionant diferents disciplines fins i tot en els projectes més senzills d'intervenció arquitectònica.

A més, la nostra metodologia de treball ha anat des del tradicional projecte arquitectònic de plans i memòria descriptiva, passant per una difusió de totes les fases de treball, fins a altres labors que discorren en paral·lel al mateix projecte arquitectònic que inclouen sectors professionals i de la ciutadania que d'una altra manera no haurien sigut participants en la recuperació del patrimoni en el qual estàvem treballant.

L'arribada de la revolució tecnològica, les noves vies de coneixement i comunicació i intercanvi d'informació, han fet que els mitjans de difusió i promoció del patrimoni siguin de més fàcil maneig i, el més important, teixeixen xarxes entre llocs i persones que d'una altra manera no s'hi haurien involucrat. Parlem de realitat augmentada, xarxes socials, microfinançament, participació ciutadana i altres.

L'objectiu últim de les nostres intervencions en patrimoni és, després de restaurar físicament i protegir el patrimoni arquitectònic, «retornar-lo» a la societat perquè és aquesta qui la reclama i qui l'ha de conservar i transmetre a futures generacions.

La Convenció de Faro, en els seus vint-i-tres apartats, articula els principis que estem treballant des d'ARAE Patrimoni i Restauració.

Una comunitat Faro en la qual portem treballant més d'una dècada és la de Nolla, el llegat d'una fàbrica de mosaics. Farem un repàs del que hi hem dut a terme a través d'algun dels articles Faro.

**Paraules clau: Mosaic Nolla, difusió, educació, comunitat, patrimoni intangible , industrial.**

1. Arquitecte especialista en patrimoni. Docent en la universitat Europea de València, anteriorment en la Universitat de Paris Val-de-Seine (França). President del Centre d'Investigació i Difusió de la Ceràmica Nolla (CIDCeN), membre del Fòrum UNESCO, ICOMOS.

2. Arquitecta en ARAE Patrimoni i Restauració S.L.P. Màster en Conservació en Patrimoni Arquitectònic, especialitat Gestió del Patrimoni. Membre de la Xarxa Internacional d'Educació Patrimonial, dins del Pla Nacional d'Educació i Patrimoni, i agent local de les Jornades Europees del Patrimoni del Consell d'Europa.

3. Arquitecta en ARAE Patrimoni i Restauració S.L.P i llicenciada en Història de l'Art amb premi extraordinari de llicenciatura Carlos Riba.

## Introducció (objecte, definicions i principis)

Quan al començament de 2010 ens van encarregar l'estudi d'un immoble en estat de ruïna en el municipi de Meliana, propietat municipal des de feia una dècada, no ens imaginàvem que estàvem a punt de «destapar» la joia patrimonial de la comarca.

Es pot dir que la història de l'horta valenciana i de la seua comarca, l'Horta Nord, d'aquests dos últims segles és plural, i en aquest aspecte, l'aparició a mitjan segle XIX a Meliana d'una indústria de les característiques de la fàbrica de ceràmica Nolla, enmig d'un entorn paisatgístic i social fonamentalment agrícola, n'és un bon exemple. Aquesta empresa va aportar treball a gran part de la població local i va modificar substancialment els hàbits socials de l'època, així com el mateix paisatge. Va ser, a més, un motor de la segona revolució industrial espanyola i va proporcionar a Meliana un reconeixement internacional gràcies a la seua fama i projecció.

Aprofitar la preexistència d'una alqueria i l'existència de les vies de comunicació principals a escassos quilòmetres van ser els factors que la van situar enmig de l'horta. Aquesta antiga alqueria del segle XVI es va convertir en la zona noble de la fàbrica, on es complimentaven els millors clients, on es van cobrir totes les estances amb els més vistosos i complexos dissenys de mosaic Nolla, i on fins i tot l'alta burgesia europea va arribar a pernoctar per gentilesa de l'empresari Miguel Nolla.

El Palauet Nolla, després de més d'un segle unit a la producció industrial de mosaics (es va considerar un dels primers *showrooms* de l'època) va quedar durant més de quaranta anys en total abandó i oblit per part de tots, la qual cosa en va accelerar de manera dramàtica la degradació. La corporació municipal de Meliana va decidir l'any 2010 que la situació preocupant de l'edifici —i la més que probable pèrdua d'un extraordinari patrimoni històric col·lectiu— requeria una intervenció immediata.

Es va estipular que la primera etapa havia de consistir en la realització d'un estudi exhaustiu del Palauet Nolla prenent en consideració totes les seues facetes. Malgrat el seu gran interès històric, artístic, arquitectònic, industrial, i fins i tot social, no s'havia escomés fins hui cap treball complet i recopilatori sobre aquest complex situat a la comarca l'Horta Nord. Aquest estudi tindria com a objectiu el coneixement en profunditat de l'edifici, de la seua història, però també l'anàlisi de l'estat actual i l'elaboració de directrius generals d'intervenció per a la seua conservació i posterior reutilització. Cal destacar que fa a penes deu anys el mosaic Nolla era un gran desconegut dins de la comunitat d'experts en ceràmica arquitectònica, i fins i tot s'havia relegat a l'oblit en el si de la societat que el va fabricar i el va llançar a la fama mundial ara fa 150 anys.

El nostre treball contractat pel consistori va finalitzar al maig de 2011. Aquest estudi no tenia com a finalitat la simple documentació científica o acadèmica de l'edifici, sinó que va pretendre proporcionar una eina extremadament pràctica que tenia com a objectiu disposar de tota la informació que hi havia sobre aquest monument per a poder realitzar una proposta correcta d'intervenció.



Estat del Palauet en 2010 i en l'actualitat.



És evident que l'estudi va abordar una gran quantitat de camps diferents i complementaris, i que cadascun d'aquests representa una faceta d'aquest extraordinari i complex element. Assumint aquest fet, i amb la voluntat de fer un treball tan profund i exacte com fora possible, es va constituir un equip pluridisciplinari la naturalesa del qual s'acoblaria a les característiques i les exigències específiques d'aquest cas concret.

L'estudi va pretendre servir igualment d'eina per a difondre aquests valors i conscienciar tant l'administració pública com la ciutadania de la necessitat de preservar aquest edifici excepcional que es trobava llavors en real perill d'extinció.

Però no sols vam descobrir el valor de l'edifici. Vam ser conscients que el valor social, industrial, artístic i arquitectònic de la producció de la ceràmica que s'hi produïa fa poc més d'un segle, que va donar la volta al món i amb tanta fama que va cobrir els terres d'importants palaus europeus, s'havia sumit en el més trist oblit.

Des del punt de vista de la comunitat científica no havia sigut estudiat; des del punt de vista de patrimoni local, si l'existència del mateix Palauet era desconeguda per a la gran majoria de l'actual població de Meliana o pobles limítrofs, la ceràmica porcellànica que cobreix la majoria dels habitatges dels pobles de l'Horta Nord no es reconeixia com un material produït pels seus avantpassats, i encara menys coneixien la fama que va arribar a aconseguir; i des del punt de vista de la societat, aquests singulars cobriments es troben molt estesos en ciutats com ara Barcelona (en el seu famós eixample i en edificis modernistes), Santander o Salamanca, però fins i tot en països llunyans com l'Argentina, Cuba o Filipines. Però com se sol dir, «no es pot estimar allò que no es coneix».

Per tot això, i segons la nostra metodologia professional abans comentada, el treball (que podria haver acabat en el document contractual de l'estudi previ del Palauet Nolla) només havia començat.

Un reconeixement a la qualitat del treball realitzat va ser la consecució de l'European Heritage Award-Europa Nostra 2012, que va suposar un innegable suport a tot el procés que arribaria després.

Ens vam disposar a realitzar un projecte de difusió i reconeixement en tots els camps per a pal·liar aquest desconeixement i frenar la desaparició d'aquests terres davant la malaptesa i falta de sensibilitat d'alguns propietaris, arquitectes intervinents en el patrimoni i constructors, així com de les mateixes administracions (moltes vega-

des propietàries d'edificis amb ceràmica Nolla, no sempre conservada). Perquè el patrimoni és un bé de tots i entre tots hem de protegir-lo per a les generacions futures.

## La contribució del patrimoni cultural a la societat i el desenvolupament humà

L'equip de treball es va imposar com a objectiu una presa de consciència col·lectiva, no sols involucrant les institucions sinó també a través de la transmissió del valor del patrimoni al públic en general.

**El diàleg ha sigut el fil conductor en totes les etapes del procés.** Moltes de les accions ací presentades s'han dut a terme en totes les àrees de coneixement a través de diversos mitjans de comunicació, de tal manera que el treball sobre la ceràmica Nolla i el Palauet Nolla s'ha transformat en un moviment i participació ciutadana potent per a la recuperació, protecció i reconeixement d'aquest patrimoni únic, tangible i intangible.

S'ha creat un projecte de sensibilització i protecció partint d'una escala local, nacional i posteriorment europea. Ha consistit en moltes accions, específiques i complementàries, en les quals la participació social ha tingut un paper fonamental, i especialment per part dels xiquets, tal com es posa de manifest i es recomana en la Convenció de Faro.

És necessari implicar-hi tots els agents, ja que es tracta d'una recuperació territorial. **Entorn, patrimoni i qualitat de vida** són decisius perquè el Palauet Nolla es converteix en un espai d'oportunitats des de diferents àmbits: recuperació d'un element del patrimoni arquitectònic valencià vital, el valor de la memòria històrica del municipi de Meliana (cohesió social), la reutilització de l'arquitectura industrial, **(mitjançant un ús sostenible d'aquest)** com a alternativa per a la regeneració rural (Horta Nord de València), social i econòmica.



## Responsabilitat compartida i la participació pública

Les activitats incloses en aquest projecte es van concentrar principalment en 2015, aniversari de la posada en marxa de la fàbrica de ceràmica (1865). Per tant, durant aquest any es van desenvolupar les accions més mediàtiques del projecte: una falla, el primer congrés, l'exposició i la publicació científica.

Moltes d'aquestes activitats necessitaven una organització que anava més enllà de la gestió professional d'un estudi d'arquitectura. A més, la dimensió que les xarxes teixides d'intercanvis i participació comunitària aconseguida requeria una figura organitzativa que incorporara els objectius essencials als que dirigien el projecte. Per això, i perquè la comunitat havia de començar a créixer amb bases fermes, i **reforçar la cohesió social i fomentar una consciència de responsabilitat compartida**, es va constituir el CIDCeN, el Centre d'Investigació i Difusió de la Ceràmica Nolla, i es va presentar al públic en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí. L'associació sense ànim de lucre CIDCeN naix amb uns objectius molt clars: la difusió, valoració i protecció del patrimoni intangible que suposa la ceràmica arquitectònica coneguda com a mosaic Nolla i la recuperació i reutilització del Palauet Nolla per a ús de la seua població.

La part principal del projecte és la difusió a tota mena de públic. Per això, les activitats han sigut planificades en diversos contextos, des de les festes populars fins al marc acadèmic, i s'ha tractat de buscar la màxima visibilitat en els mitjans de comunicació convencionals (premsa i televisió), així com en les xarxes socials, sense deixar de costat els àmbits i xarxes científiques i acadèmiques. Les activitats han permès a una important part de la societat adquirir coneixement d'aquesta ceràmica, que el ciutadà que hi conviu diàriament sense parar atenció, la mire ara amb un altre sentiment, i amb coneixement del que representa. D'aquesta manera, es recupera l'orgull de la propietat d'aquest patrimoni únic.

La repercussió en la premsa i en les xarxes socials, l'aparició de la plataforma de demanda per part dels ciutadans, així com les noves iniciatives de suport, difusió, i protecció, i la particular participació d'institucions públiques i polítiques, han marcat un vertader punt d'inflexió.

Els moviments ciutadans es van desenvolupar ràpidament al voltant de cadascuna de les nostres iniciatives, i van aconseguir que la influència de cadascuna de les accions fora absorbida ràpidament per la societat i les institucions locals.

La Convenció ens anima a reconèixer que la importància dels objectes i els llocs en si mateixos no és l'important en termes de patrimoni cultural. De fet, són importants a causa del que la població associa amb aquests, els valors que representen per a les persones i com aquests valors poden ser entesos i transmesos als altres.

**L'organització de les responsabilitats** participatives es va distribuir en els següents apartats:

a) Amb la finalitat de construir un discurs racional i rigorós sobre la història i la importància d'aquest patrimoni era necessari continuar la investigació. Les línies d'estudi són encara nombroses, i continuaran sent necessàries altres accions, com ara la investigació i la difusió i utilitzar aquest potencial per a desenvolupar projectes prometedors en diferents camps investigadors.

Dues edicions de Congrés Nolla (recollides en [www.congresonolla.wordpress.com](http://www.congresonolla.wordpress.com)), van permetre concentrar en totes dues trobades les figures investigadores del moment de l'àmbit de ceràmica arquitectònica, la síntesi dels coneixements actuals i formalitzar les bases per a futures investigacions.

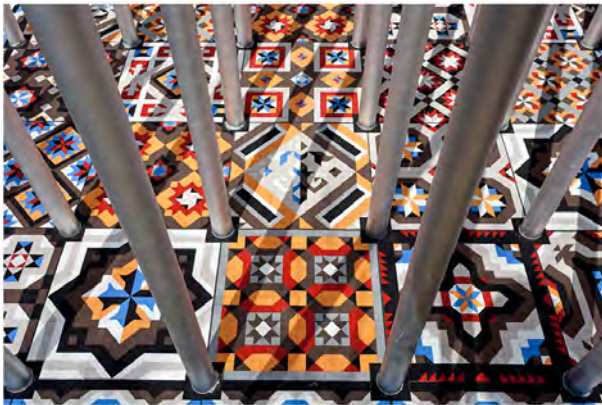
La primera edició es va celebrar l'abril de 2015 a Meliana, i les seues conclusions es van recollir en la primera monografia sobre la ceràmica Nolla i la història del Palauet. El CIDCeN, com a figura editorial, es va encarregar d'aquesta publicació. La segona edició del congrés Nolla es va celebrar en 2017 a Barcelona, i va comptar amb un nodrit grup d'experts de tota Espanya: Sevilla, Cartagena, Madrid, València, Barcelona...

b) Però no sols hi participava la comunitat científica. Era imprescindible permetre a la societat redescobrir la seua herència, apreciar-la i sentir-se'n orgullós amb la finalitat d'estimular a la seua conservació. L'exposició «El Llegat Nolla 1865-2015. 150 anys de la fàbrica de mosaics» que es va mostrar en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí, va permetre a milers de persones acostar-s'hi i descobrir els aspectes principals de la història i l'abast d'aquest patrimoni. L'exposició, que es va mantindre oberta des del 7 d'octubre del 2015 fins al 6 de gener de 2016, ha comptabilitzat un poc més de 38.000 visites. Posteriorment, la mostra ha itinerat a Onda (Castelló), Meliana (València), Cartagena (Múrcia), Esplugues de Llobregat (Barcelona), Villena i Monòver (Alacant).

c) L'acostament del patrimoni comú no sempre és un acte buscat per la comunitat. Els agents patrimonials (ja siguin professionals o individu com a societat) són cons-

cients del seu rol envers el patrimoni cultural, però no ho és el gruix de la societat, per això és necessari fer-los partícips del seu patrimoni més pròxim.

Per a aconseguir aquest objectiu ens llancem a participar en la construcció d'una falla (festa tradicional de València, declarada Patrimoni Immaterial de la Humanitat en 2017). La invitació per part de Pink Intruder (Miguel Arráiz i David Moreno) en la construcció de la falla Nou Campanar no la podíem deixar passar. Desenes de milers de valencians i turistes van contemplar com a peça artística el mosaic Nolla. D'aquesta manera es va aconseguir un accés directe al nostre discurs amb una oportunitat única de difusió: notes de premsa, televisions, ràdios, publicacions d'art i disseny..., tots han contribuït perquè la nostra intervenció dins de la falla denominada «Ekklesia» siga coneguda, i amb això la ceràmica Nolla, a tot el món i en diferents estrats de la societat.



Detall del terra de la falla Nou Campanar 2015.

d) Sense oblidar que hem de facilitar la **inclusió de la dimensió relativa al patrimoni cultural en tots els nivells educatius**, el nostre equip sempre ha treballat en el camp de l'educació patrimonial. Per això no podia faltar en el ventall d'accions els tallers familiars. Els xiquets han d'exercir un paper important, ja que constitueixen són no sols el futur de la societat, sinó també un vincle privilegiat amb els adults que els envolten.

S'han desenvolupat diversos tallers en els quals s'ha abordat aquesta ceràmica des del seu aspecte estètic, les geometries i els colors. Aquests tallers es van dur a terme en entorns convencionals i s'han utilitzat com a eina d'integració, ja que s'ha treballat amb xiquets en col·lectius de risc d'exclusió social. Des de fa més de

cinc anys desenvolupem de manera periòdica tallers d'aquest tipus.



Taller de mosaic Nolla realitzat en el mateix Palauet Nolla.

Juntament amb els tallers s'han confeccionat de la mà d'il·lustradors i pedagogs una sèrie de quadernets de suport a la comprensió de la història i les curiositats de la ceràmica Nolla. Un d'aquests es convertirà en el quadernet d'explorador per a les visites al Palauet Nolla.



Quadernet didàctic.

e) Per a fomentar **iniciatives que promoguen la qualitat dels continguts i tinguen per objecte garantir la diversitat de llengües i cultures** es van posar en marxa rutes didàctiques: s'ha acostat i difós al turista, al curiós, a l'amant de la cultura, etc., aquest patrimoni historicoartístic i cultural des d'un punt de vista diferent al que s'ofereix actualment. Les visites pel centre de València es realitzen de manera periòdica juntament amb l'empresa de guies *CaminArt, Camins de Cultura i d'Art*. Conferències i visites impartides en col·legis professionals o juntament amb Regidories de Cultura de diversos municipis han reforçat l'accés a la informació.



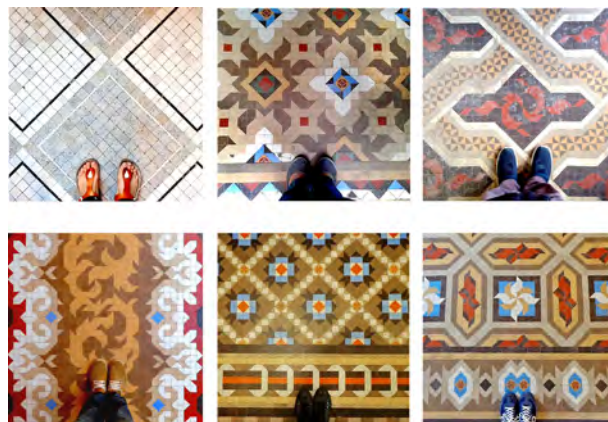
Moment d'una de les visites a habitatges històrics de València.

f) També ha resultat beneficiosa la **creació de continguts digitals** i artístics referents al patrimoni cultural, amb una estudiada cura **de no convertir-se en un objecte en detriment de la conservació** d'aquest patrimoni existent. Per això, s'han creat productes de venda al gran públic: la col·lecció «Mosaic Nolla» sorgeix com una col·laboració entre el CIDCeN i la botiga de disseny *Atypical València*.

## Seguiment durant aquests anys de treball

Des del moment d'inflexió que va generar el premi Europa Nostra 2012 s'ha exercit una funció de seguiment de les accions desenvolupades entorn de la ceràmica Nolla i el llegat patrimonial i s'han mantingut informats tots els agents. S'han utilitzat les xarxes socials amb la finalitat de generar moviments més sostinguts i dinàmics. Però

no es limiten a comunicar: s'incita a la població que s'hi impliquen, es presenten propostes de micromecenatge, organització d'exposicions, conferències, excursions, etc. Bona prova d'això va ser la campanya #PostureoNolla, on s'ha compartit durant anys fotos d'algun terra Nolla, amb el detall de fotografiar al mateix temps els peus de l'autor (per aportar un paràmetre d'escala i de personalització de la imatge).



Exemples d'aportacions dels cibernetes mitjançant l'etiqueta #PostureoNolla.

Posseir un mosaic Nolla és de nou un orgull per al ciutadà, ja que la societat comprén que no és únicament un bé material, sinó també l'expressió del saber-far hui oblidat. Aquesta nostàlgia, secundada pel gust pel retorn del *vinatge*, facilita la transmissió del nostre discurs, que és cada vegada més escoltat i entés.

A partir d'ara, el mosaic Nolla ja no és un element inadvertit. Una porció significativa de la població ho sap —ho reconeix—, s'ha adonat del seu valor i participa en la seua protecció. Encara més, observem que gràcies a aquesta difusió, moltes persones han descobert, per a la seua sorpresa, que aquest extraordinari patrimoni els resultava molt familiar, molt més del que imaginaven, ja que el posseeixen a les seues llars.

Més important encara, també observem una gradual presa de consciència per part de les institucions públiques i culturals. Ara els protegeixen i restauren, quan en el passat no els importava destruir-los. Aquestes bones pràctiques són el primer pas i, per tant, l'èxit del nostre projecte per a la seua recuperació i protecció.

El llarg camí que portava transitat la comunitat Nolla requeria parar, fer un llistat d'objectius aconseguits i pre-

sentar-los a la ciutadania àvida d'involucrar-s'hi de manera activa. Parlem del futur del Palauet Nolla i els nous usos que la societat necessita. Per això es va desenvolupar, amb l'Ajuntament de Meliana, un **sistema comú d'informació, accessible als ciutadans**, per a poder **valorar compromisos** i inquietuds. És a dir, creiem fermament que la gestió pública del patrimoni permet desenvolupar els mecanismes necessaris perquè, una vegada garantida la conservació del patrimoni, aquest pugui ser valorat i que el seu coneixement resulte accessible per a totes les persones que componen de la societat, a través d'una gran varietat d'experiències que puguin quedar englobades dins de la programació de gestió d'aquest, com un recurs més del turisme cultural.

El 21 i 22 d'octubre de 2017 va tindre lloc l'activitat «Open Palauet Nolla», unes jornades participatives sobre el Palauet Nolla. L'esdeveniment es va erigir com una eina de participació per a la ciutat i va involucrar la gent a través d'accions i activitats participatives treballades en el mateix Palauet Nolla, amb la qual cosa es va millorar la difusió i conscienciació de la importància dels veïns en la construcció del futur del Palauet. Un cap de setmana ple d'activitats: tallers de participació, tallers infantils, xarrades i visita guiada al Palauet. Perquè el paper de les iniciatives ciutadanes és fonamental en la recuperació del patrimoni comú.

Les jornades van consistir en uns tallers participatius – tant per a adults com per a xiquets– que pretenien acostar a la població al Palauet i al mosaic Nolla des de diversos punts de vista: entrar al Palauet i conèixer l'edifici (en fase de restauració), aprendre la rellevància tant del material com de la difusió que va tindre per tot el món, analitzar l'entorn del Palauet i proposar actuacions de millora i, finalment, realitzar una proposta d'usos participada. Totes les taules de participació eren canviades per obsequis, i es va aconseguir dur a terme una jornada lúdica i compromesa. A més, es va desenvolupar una App per a telèfon intel·ligent de realitat augmentada que recrea com serà el Palauet quan s'acabe la restauració.

Finalment, aquest últim any ha sigut decisiu per a accentuar **la cooperació en les activitats de seguiment per part del Consell d'Europa** en la promoció del reconeixement del patrimoni comú europeu, així com altres reconeixements **d'activitats multilaterals i transfrontereres i la creació de xarxes de cooperació**.

Com a agents locals de les Jornades Europees del Patrimoni optem a la convocatòria d'*European Heritage Stories* (Històries Europees de Patrimoni). Una convocatòria estructurada perquè un narrador (entitat, organització

o persona física) amb un projecte de patrimoni cultural europeu, compartisca la seua experiència amb la resta d'Europa. En la nostra proposta mirem enrere i valorem **l'ús sostenible del patrimoni, que afavoreix no sols la conservació sinó que fomenta l'ús de materials, tècniques i destreses basats en la tradició, i s'explora el seu potencial d'aplicació contemporània**.



*Jornada trobada de mosaicistes ahir i hui dins del projecte «Mosaic Nolla. Un llegat a preservar».*

La nostra història: *l'ofici més destacable i representatiu de la indústria Nolla és el mosaicista, operari especialitzat en la col·locació de les tessel·les que conformaven la infinitat de composicions possibles. La perfecció amb la qual col·locaven els mosaics, sense cap junta, fa que hui dia resulte d'extrema dificultat la restauració per part d'operaris no especialistes. Per desgràcia, l'ofici es va perdre amb el tancament de la fàbrica, i són pocs els antics mosaicistes que encara mantenen aquest savoir-faire.*

Fruit de l'esforç de reconèixer la importància de la recuperació de l'ofici de mosaicista hem elaborant un complet programa cultural dirigit a la societat, amants del patrimoni i experts en la matèria. Cadascuna de les activitats plantejades aborda la personalitat de cadascun dels personatges de l'època que van visitar o van habitar aquesta edificació històrica, *showroom* de la fàbrica de mosaics, i que van des del rei Amadeu de Savoia, passant per figures literàries com Blasco Ibáñez, fins a les famílies Hohenzollern i Romanov. «Mosaic Nolla. Un llegat a preservar» va ser triat per a formar part del programa conjunt del Consell d'Europa i la Comissió Europea.





Presentació del projecte «Mosaic Nolla. Un patrimoni a preservar» en el Palau d'Europa, Estrasburg.

Aquesta dimensió transfronterera de la comunitat patrimonial Nolla es completa amb la representació Nolla en la Biennal de Venècia. Les labors de seguiment audiovisual de les obres de recuperació del Palauet, tant en format fotografia com en vídeo a través d'entrevistes a tots els agents involucrats, ha sigut realitzat per l'equip de Milena Villalba i Santi H Puig, seleccionat per a formar part del pavelló espanyol que sota el lema «Uncertainty» acull un centenar de propostes d'estudis emergents, entre les quals «Showroom» representa tots aquests oficis tradicionals. Completarà la visita a la Biennal veneciana, «Renaixement» l'aposta de Miguel Arráiz, que va replicar la falla anteriorment esmentada i com a membre del col·lectiu Pink Intruder va portar fins al desert de Nevada una falla, amb una mostra de mosaic Nolla per al festival Burning Man. La tradició explorant el seu potencial contemporani, com indica l'article 9 de la Convenció Faro.

Com dicta la Convenció de Faro, el conjunt d'activitats que engloba el projecte de comunitat Nolla satisfà la necessitat que tota la societat participe en el procés de definició i gestió del patrimoni cultural i destaca la importància de l'educació patrimonial.

## Bibliografia

**LAUMAIN Xavier; LÓPEZ SABATER Ángela, “La importancia de las nuevas tecnologías en la difusión del patrimonio. El ejemplo de la cerámica Nolla”,** en *Memòria Viva. Publicación del proyecto Patrimonio del Programa de Extensión Universitaria. n.º8*, Universidad Jaume I, Castellón de la Plana, pp. 99-106 ISSN: 1889-6359.

**LAUMAIN, Xavier; LÓPEZ SABATER, Angela; GARCÍA LÓPEZ DE ANDÚJAR, Vanesa, «Patrimonio para niños: una propuesta didáctica para la sensibilización hacia el Patrimonio Cultural»,** en FONTAL MERILLAS, O.; IBÁÑEZ ETXEBERRIA, A.; MARTÍN SÁNCHEZ, L. (coord.) *Reflexionar desde las experiencias Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil. Actas del II congreso internacional de educación patrimonial*. Madrid: IPCE/OEPE, pp. 147-158, 2014.

**LAUMAIN Xavier; LÓPEZ SABATER Ángela, «El Palauet y la cerámica Nolla: el color del modernismo»,** en *X Congreso nacional del color*, Ángela García Codoñer (Ed.), Valencia, 2013, pp. 463-471.

**LAUMAIN Xavier; LÓPEZ SABATER Ángela, «Restoring the social and historic Heritage of Meliana»,** en *Heritage 2012. Proceedings of the 3rd International Conference on Heritage and Sustainable Development*. RAmoêda, S. Lira & C. Pinheiro (eds.), GreenlinesInstitute, Oporto, 2012, vol. 2, p. 1267-1275.

**LAUMAIN Xavier; LÓPEZ SABATER Ángela, «Palauet Nolla, símbolo de la Fábrica de Mosaicos Nolla»,** en *Revista Llámpera – patrimonio industrial*, Número 5, año 2012, Valladolid, pp. 106-109.

## 11. Genius loci: la urbanització i la imaginació de la societat civil

Ed Carroll

Aquest article presenta un cas pràctic sobre l'acció pública creativa desenvolupada per la comunitat Žemųjų Šančiai a Kaunas, Lituània, per a abordar la urbanització agressiva. Aquest article presenta el context històric, defineix els termes claus i resumeix la metodologia utilitzada; expressa com les arts comunitàries van arribar a ser un catalitzador per a l'acció pública i examina la potencialitat perquè les estratègies creatives siguin una interconnexió entre l'activitat ascendent i descendent. El Conveni Marc sobre el Valor del Patrimoni Cultural per a la Societat (FARO) aporta un marc per a comprendre com la comunitat va protegir el seu singular paisatge urbà històric i el seu patrimoni. L'acció va començar com una resposta directa als plans per a la construcció d'una nova carretera al llarg del riu que es va transformar en una campanya d'interés públic més ampli. El fracàs a l'hora d'aconseguir un resultat en termes de diàleg en l'àmbit municipal va arribar a ser un conductor de sostenibilitat per al futur.

**Paraules clau:** Conveni de Faro, art comunitari, l'interés públic, la urbanització.

### El fons

A l'abril de 2019, el municipi de Kaunas va publicar plans per al projecte d'una nova carretera (d'ara en avant «RP») en el districte de Šančiai (21.097 habitants) de Kaunas al llarg del riu Nemunas. La qüestió abordada en aquest cas pràctic és la degradació del que el Conveni de Faro diu «la interacció de la gent i els llocs a través del temps» a les consideracions del valor del mercat i als capritxos i les visions dels promotors públics i privats. (Samalavičius, 2016, 103).

El Pla Municipal de la ciutat de Kaunas (2013, 3.4.3) reconeix la importància del patrimoni urbà: les estructures urbanes històriques específiques de períodes concrets s'assenyalen com a símbols funcionals protegits de la ciutat. Els carrers de la riba de la zona coneguda com «Žemieji Šančiai» (Pla de la ciutat 2013, n.37, 43) en són bons exemples, atès que en aquest es recomanava que es fera una planificació per a la formació urbanística i arquitect-

tònica del barri Žemieji Šančiai (Pla de la ciutat de Kaunas 2013, n. 53).

Localitzat prop del centre històric, el barri de Šančiai (TLE, 1988, 156) va començar a desenvolupar-se durant la segona meitat del segle XIX. Entre les dues guerres mundials es van instal·lar fàbriques que van atraure obrers del camp, que al final van comprar terrenys i van construir cases de fusta d'una altura (Lukšionytė, 2011, 129-140). Una característica inconfusible del barri és el seu disseny urbà, amb vint camins diferents que baixen fins al riu.

El protagonista de la història és Žemųjų Šančių bendruomenė (d'ara en avant Zsb) un moviment comunitari fundat en 2014. L'art comunitari va ser protagonista en una altra iniciativa del Zsb de més llarg termini anomenada «Cabbage Field» («Camp de Col»), que va ser reconeguda com a exemple de bona pràctica pel jurat del Premi Internacional UCLG –Ciutat de Mèxic – Cultura 21 (Nota 1) i en la Xarxa del Conveni Faro del Consell d'Europa.



La comunitat de Šančiai va trobar diversos modus creatius per a protestar davant el projecte de nova carretera. Foto: Autor

L'antagonista és l'Ajuntament de la ciutat de Kaunas i el partit governant, Unified Kaunas, dirigit pel seu alcalde electe, V. Matijošaitis. Es tracta d'un grup liberal de centre dreta que «no és un partit polític, ja que està només interessat en el creixement de Kaunas» (LRT entrevista, 2019-12-27). En 2018 va tornar a guanyar aquest moviment i l'alcalde va aconseguir un segon mandat en 2019.

## Metodologia i termes claus

La metodologia utilitzada en aquest cas pràctic s'ha basat en la cerca en arxius, correspondència electrònica, declaracions en premsa i entrevistes en televisió amb la finalitat de traçar la lluita de la comunitat amb el municipi al llarg

del període des d'abril fins a agost de 2019. La documentació recopilada inclou: (i) l'activitat de la comunitat i els informes dels seus membres; (ii) documentació de vídeos i fotos; (iii) les cartes enviades i rebudes a l'Ajuntament de Kaunas, i (iv) l'àmplia cobertura dels mitjans de comunicació.

Es relaten quatre accions públiques: la planificació, l'art comunitari, la resposta municipal i la protesta. Al llarg de les seues activitats, la comunitat consultava els pocs regidors de l'oposició en Kaunas (membres del Partit Conservador) que va incloure J. Šiugždinienė i E. Gudišauskienė, a més de G. Skaistė, un membre del parlament lituà. La comunitat també va elevar directament les seues preocupacions sobre el RP al primer ministre (2019-04-30), al ministre del Medi Ambient (2019-05-08 i 2019-08-28), al ministre de Salut (2019-05-02) i al ministre de Transport i Comunicació (2019-06-20).



Es va dur a terme un intercanvi de correus electrònics en forma d'una senzilla enquesta a quinze participants actius en les accions públiques. Huit participants van facilitar respostes respecte a: (i) la seua motivació; (ii) la seua experiència, i (iii) els resultats de la seua participació en les accions públiques contra el RP.

Es repeteixen sovint dos termes claus que requereixen una breu explicació:

1. *Genius loci*, és la identitat única i diferent d'un lloc al qual la gent diu llar. El Conveni de Faro del Consell d'Europa defineix implícitament el *genius loci* com «els recursos heretats del passat amb els quals la gent s'identifica, independentment de la seua propietat, com un reflex i una expressió dels seus valors, creences, coneixement i tradicions en constant evolució».
2. *Acció pública*, descriu la tasca valenta de crear les condicions per a una experiència pública en la qual la comunitat, la cultura i la política xoquen. L'acció pública es converteix en un esdeveniment de reunió i la creació d'un espai democràtic participatiu en el qual la defensa de l'interés públic es fa necessari.

## Cicle de planificació

Cada mes, aproximadament, vint-i-cinc membres de la comunitat es van reunir a la biblioteca pública. Posteriorment, després de definir els papers de cadascun i les seues responsabilitats, els grups d'acció més xicotets van començar a reunir-se amb més freqüència. Tres principis

van marcar la planificació: (i) les reunions eres obertes a tota la comunitat; (ii) tots els assistents hi podien participar, i (iii) les decisions es van prendre dialogant totes les propostes i resolucions. Els processos locals com el desenvolupament de la comunitat i l'art comunitari van costar el seu temps, molt de temps, per a concebre, planificar, organitzar i instigar les activitats, a les quals es van convidar els altres actors i actrius a participar (Matarasso, 57). Els processos que es resumeixen a continuació es van iniciar i es van implementar sense cap subvenció. La comunitat va invertir el seu temps i energia —la seua capital cultural— i va creure en aquestes activitats. La taula 1 «El cicle de planificació» mostra les dates i les activitats dutes a terme, tant pels habitants de Kaunas com per les persones d'altres localitats que van voler sumar-s'hi. En aquestes activitats van contribuir amb les seues habilitats artistes, arquitectes i advocats. La gent local va prendre decisions sobre l'estratègia.

La taula 1 resumeix el cicle de planificació.

Com ocorre sovint amb els projectes d'aquest tipus, els resultats i les conseqüències del desenvolupament de la comunitat i del procés artístic no es coneixien per endavant (2019, 52-53). «Res sobre nosaltres sense nosaltres» és un refrany popular dins de les tradicions d'aquests tipus de pràctiques. Quatre eren els factors que van conduir a la participació (comunicat dels membres de 9 d'abril 2020): (i) ser més actiu en la democràcia local; (ii) protegir el patrimoni cultural i natural únic; (iii) protegir la identitat del barri, i (iv) garantir que la urbanització beneficie la gent.

El llistat d'activitats abans citades no capta del tot el procés que va suposar la realització de les moltes reunions per a aconseguir un consens, perquè la gent poguera arribar a conèixer-se. També va suposar molta faena pel

Data	Activitat
2019-04-18	Reunió espontània de veïns.
2019-04-24	Reunió de l'Associació ZSb per a organitzar « <i>Our Nemunas and Deliberation</i> »; RP es converteix en un tema mensual recurrent.
2019-04-25	Tallers i logística per a llançar les accions públiques.
2019-05-24	Redacció de la <i>Declaració de les Comunitats i Opinió de les Comunitats</i> .
2019-06-26	Organització de la Marxa per la Democràcia.
2019-07-31	Organització de l'activitat <i>Nemunas Unites Us (Nemunas ens uneix)</i> , viatge en canoa pel riu Nemunas.
2019-09-15	Proposta de candidats anticarretera per a l'elecció dels regidors del districte electoral.

Taula 1. El cicle de planificació. Font: informe d'activitat ZSb 2019.



que fa a les reunions de seguiment que es van dur a terme individualment però, alhora, amb un esperit de cooperació i solidaritat compartit, implicant la gent activament en comptes de simplement consultar-la, en la concepció, la contractació i la finalització del procés al complet, que és el que permet que l'art comunitari contribuísca a la transformació social (2019, 185). Els tallers d'art van ajudar a crear els escenaris, l'*attrezzo*, dissenyar els pòsters, i preparar el terreny on es van desenvolupar les accions. També es van dur a terme accions no convencionals com pintar grafitis sobre les voreres, plantar arbres i arbustos i alçar barricades per a impedir l'accés als cotxes. Totes aquestes accions van ser part del procés.

En resum, l'art comunitari va fer real la idea esmentada per primera vegada per Jane Jacobs: «les ciutats tenen la capacitat de proporcionar alguna cosa a tothom perquè van ser creades entre tots». És interessant destacar que l'autora va usar la paraula «crear», que s'associa amb la facultat de la imaginació. La creació de la comunitat va tindre una qualitat elàstica en la qual es van treballar en temps real les accions públiques que es van dur a terme. Parlant sobre el procés de la planificació, R. Jančiauskienė, natural de la població, recorda que «l'autoorganització feta per la comunitat Ž. Šančiai va ser impressionant; totes les reunions sobre la planificació van rebre consells de diversos professionals (arquitectes, advocats, treballadors de la cultura) que van proposar raons racionals contra el RP del municipi».

## El cicle d'art comunitari

Aquest cas pràctic se centra en les característiques de l'art comunitari, ja que aquest és el camp de pràctica que m'ha ocupat durant tres anys. Uns altres potser preferien estudiar les accions des de la perspectiva de les estratègies ascendents o descendents, i tornaré a això més tard. Per a mi, l'art comunitari no és un concepte fix, sinó que funciona amb una cultura i un patrimoni viu format a través de la imaginació de «els artistes professionals i no professionals, que s'ajunten com a iguals, i creen els processos, els productes i els resultats que no estan preescrits per endavant» (Matarasso 2019 p.51).

La taula 2 resumeix el cicle de les arts.

A continuació es resumeix breument cada acció del cicle.

Data	Activitat
2019-04-27	#1 <i>El nostre Nemunas</i> : 700 persones van unir les seues mans en un acte de protesta simbòlic.
2019-04-27	#2 <i>Deliberació</i> : 200 participants.
2019-04-30	#3 <i>Protesta</i> : durant la presentació pública del projecte en el Municipi.
2019-05-15	#4 <i>Declaració comunitària</i> : acció i signatura per part de 18 associacions.
2019-05-23	#5 <i>Opinió pública</i> : Dia Internacional de l'Opinió dels Veïns Públics 2019.
2019-06-18	#6 <i>Declaració enviada</i> - Declaració «Desenvolupament urbanístic sostenible i implicació de les comunitats en la planificació urbana» - presentada al consell municipal.
2019-07-29	#7 <i>Marxa per la Democràcia</i> : dirigida pel col·lectiu Rhythms of Resistance.
2019-08-15	#8 <i>El Nemunas ens uneix</i> - una escultura flotant de quaranta canoes amb setanta persones.

Taula 2. El cicle de les arts. Font: informe d'activitat ZSb 2019.

### #1 El nostre Nemunas

Set-centes persones reunides per a demostrar la seua oposició col·lectiva al RP. L'assemblea va crear una escultura social d'un quilòmetre i els assistents es van agafar de les seues mans. Posteriorment, van signar la petició contra el RP.

Vegeu: <https://vimeo.com/382375404>



El nostre Nemunas. Foto: Darius Petruilis. 28/4/2019

### #2 Deliberació

Es va emprar l'art teatral per a preparar l'escena destinada a la reflexió pública. Es va muntar una cadira de colors brillants i de quatre metres d'alçada per a simbolitzar el poder de la comunitat en la qual es mostraven els plans arquitectònics del RP. Durant dues hores, dues-centes persones van contemplar les implicacions i les esperances per a la riba del riu.

Vegeu: <https://vimeo.com/333296616>



"Deliberació". Foto: Autor. 28/04/2019.



L'arquitecte A. Karaulis parla en un acte públic. Foto: Autor. 29/07/2019

### #3 Protesta

Membres de la comunitat, vestits de negre, junts i entrant agafats del braç dins de l'Ajuntament i portant pancartes. L'intercanvi d'opinions va ser sorollós, franc i bulliciós durant la presentació pública. A més, un xicotet grup es va reunir per separat amb el primer ministre i l'alcalde durant un acte de la campanya electoral.

Vegeu: <https://vimeo.com/389676330>



"Declaración". Foto Autor. 29/07/2019

### #4 Declaració comunitària

Els manifestants van muntar una acció performativa, «La cadira», el Dia de la Resistència Civil, un dia de commemoració nacional. «La cadira» es va convertir en una plataforma en la qual s'animava els assistents a signar la

Declaració, redactada després de consultar amb el Centre de Kaunas i les comunitats de Lampėdžiai i els centres comunitaris de Kaunas. «Exclosos del procés de planificació, es van ignorar les seues opinions i es van disminuir les seues competències per a l'autogestió» [Declaració, 2019-05-15]

Vegeu: <https://vimeo.com/338112937>



Opinió pública: Dia Internacional del Veí. Foto: D. Petrulis. 18/06/2019

### #5 Opinió pública

El Dia Internacional del Veí 2019 va oferir una oportunitat per a representar una obra satírica amb una imatge retallada de mida real de l'alcalde portant una bossa de fem a la mà, llista per a tirar, en la qual es podia llegir «opinió pública». L'obra es va convertir en un *photocall* per a la diversió dels grups.

Vegeu: <https://vimeo.com/338112937>



Declaració: Acció performativa. Foto: Marius Vizbaras. 18/06/2019

### #6 Declaració enviada

Abans de la presentació de la Declaració es van confeccionar dues faldes amb plec dissenyades per la comunitat amb extractes del Conveni d'Aarhus. A continuació, les artistes de la *performance* se les van posar i van encapçalar el grup de manifestants quan van entrar a les oficines de l'ajuntament. L'artista Inga Galinytė i Vilma Ragauskienė, membre de la comunitat, les van entregar als consellers.

Vegeu: <https://vimeo.com/343594455>



Ritmes de Resistència. Foto: Autor. 29/07/2019

### #7 Marxa per la Democràcia

Cent tamboriners del col·lectiu internacional de samba Rhythms of Resistance van encapçalar la Marxa per la Democràcia al llarg d'un tram de tres quilòmetres pel riu Nemunas. Durant el trajecte, la gent corejava càntics, parlava i cridava en protesta contra el RP, cadascú expressant-se de diferents manera creatives.

Vegeu: <https://vimeo.com/379585450>



Acció "El Nemunas ens uneix". Entrevista E. Vanagaite INIT TV. Foto: D. Petrulis. 15/08/2019



### #8 El Nemunas ens uneix

Va consistir en un viatge cultural amb quaranta canoes per a cridar l'atenció sobre el dret a un procés de presa de decisions transparent i públic. Molts membres de la comunitat van usar les canoes per a mostrar pancartes i van portar barrets amb forma de cigne per a demostrar la importància de les ribes del riu com a àrees de reproducció d'aquests ocells a la primavera i per ser les zones més extenses on els cignes i ànecs poden trobar aliment durant l'hivern.

Vegeu: <https://vimeo.com/343594455>

[2019-08-15. entrevista E. Vanagaite Foto: D.Petruilis]

Els enregistraments esmentats anteriorment són exemples del treball de V. Geluniene, T. Kuriazovas, D. Petruilis, D. Batulevičius i jo mateix, que vaig ajudar a documentar el procés i a fer més profund el diàleg. A la pregunta «Què feien tan memorables les accions contra la carretera del Nemunas?», R. Namikiene, membre de la comunitat, va respondre «Tothom que viu ací va dir "no" amb tota la seua ànima». R. Jančiauskiene va afegir que, amb aquest pla RP «La ciutat estarà donant l'esquena als beneficis que el riu ofereix als seus habitants».

Un premi entregat a la comunitat al final de 2019 il·lustra el llegat i la importància d'aquestes accions. El Ministeri de Medi Ambient va premiar la comunitat amb el Premi Genius Loci per «la millor obra urbana de 2019», en reconeixement a la importància nacional del patrimoni urbà de Šančiai (2020-07-12).

## El cicle municipal

La resposta del municipi de Kaunas a aquestes accions es resumeix en la taula 3.

La resposta de l'Ajuntament de la ciutat de Kaunas a aquest procés comunitari va ser, en lloc de dialogar amb la comunitat, la d'acusar falsament membres d'aquesta d'apoderar-se de terrenys. L'acusació es va produir perquè la comunitat va alçar vint tanques publicitàries en alguns terrenys. L'ajuntament va amenaçar amb prendre mesures legals per aquest fet i el va denunciar a l'Agència Estatal de Registre de Terres, un organisme públic encarregat d'aquesta mena de litigis. Sis mesos més tard, l'Agència va informar que no s'havia comès cap infracció de la llei.

En una roda de premsa després que la comunitat haguera presentat la Declaració a l'ajuntament, la tinenta d'alcaldessa, R. Šnapštienė, va dir als reporters dels mitjans de comunicació que volia un diàleg amb els representants de les comunitats. En aqueix mateix moment i lloc va convidar els representants a reunir-se amb ella. Es van intercanviar números de telèfon i es va organitzar una reunió de seguiment amb Zsb. No obstant això, al final, no es va realitzar cap cridada ni es va produir cap reunió. Šnapštienė va explicar als reporters que estava en tràmits de reunir-se amb les associacions de la comunitat de la ciutat, però mai es va cursar cap invitació al Zsb.

Al novembre de 2019, Zsb va rebre una visita inesperada d'una representació de l'Ajuntament i del seu Departament de Gestió. Van convidar la comunitat a una reunió sobre el RP programada per a dos dies més tard. Deu minuts abans de la reunió programada, just quan tres representants de la comunitat estaven a punt d'entrar a l'ajuntament, van rebre una trucada per a informar-los que la reunió s'havia cancel·lat. Quatre mesos més tard, l'Ajuntament de Kaunas va enviar la següent notificació al Zsb (KM, 2020-03-10):

Data	Activitat
2019-04-30	Reunió pública sobre NRP i presentació pel promotor UAB Simper.
2019-06-01	20 «notificacions d'avís» enganxades al costat de propietats riberenques.
2019-05-16	Reunions ad hoc amb la tinenta d'alcaldessa després de la presentació de la Declaració.
2019-06-30	L'alcaldede fa una passejada espontani al llarg del riu per a veure el trajecte del RP.
2019-11-13	Invitació a una reunió sobre el RP de part del Departament de Gestió de la ciutat de Kaunas.

Taula 3. El cicle municipal. Font: ZSb Informe d'activitat 2019





(El) 12 d'abril de 2019 es van presentar per a una audiència pública els plans per a la reconstrucció del dic de Nemunas ... el 17 de juny, l'Ajuntament va decidir, d'acord amb la seua pròpia anàlisi i avaluació dels comentaris i suggeriments de les parts interessades durant l'audiència pública, la no acceptació dels plans.

Per tant, després de nou mesos en què l'Ajuntament havia ignorat sistemàticament les cartes de la comunitat demanant notícies i mentre simulava comunicar-se amb el públic gastant enormes quantitats de diners en anuncis en la premsa local, finalment l'Ajuntament va reconèixer per escrit la realitat de la situació. No obstant això, en una entrevista posterior, l'alcalde va tornar a afirmar el seu desig que el treball en el RP començara prompte (Radio News, 2020-06-24).

## El cicle de protesta.

El canvi social i la democràcia cultural també necessiten campanyes per a convèncer i guanyar els cors i la ment de la gent. L'art comunitari tracta bé les campanyes de protesta. És el que fa de l'art comunitari un recurs renovable per a les comunitats «on la gent i no el benefici és el centre d'atenció i el propòsit» (Matarasso, 74; Rome Charter 3). La campanya contra el RP va atraure la comunitat local i va aconseguir captar l'atenció dels mitjans de comunicació. La taula 5 resumeix el cicle de protesta:

Probablement no és necessari entrar en els detalls dels esforços de la «mobilització» perquè apareixen implícits en la secció anterior. En termes de la incidència política, la campanya va rebre un suport ampli entre l'oposició política local i nacional a més dels d'activistes ecologistes i de la comunitat. Junts, al juliol de 2019, es va coorganitzar un seminari amb el ministre de Medi Ambient en el Parlament lituà. Durant el seminari, moltes comunitats i grups ecologistes van parlar sobre un patró d'intents fallits en la defensa de l'interés públic.

Fer campanya, per tant, va ajudar a ampliar el discurs que el problema d'una sola comunitat afecta realment a les comunitats de tota Lituània. J. Šiugždinienė va afirmar que els municipis de Lituània no tenen una tradició establida de parlar i informar bé els ciutadans ni un desig sincer de fer-ho (Rueda de premsa-07-13). El membre de la comunitat R. Jančiauskienė es va fer ressò d'aquesta afirmació (correspondència per correu electrònic 2020-04-11): «Desafortunadament, no hi ha una benevolència per part del municipi (...) i l'opinió de les comunitats no importa. L'aparell municipal íntegrament serveix exclusivament als interessos empresarials.» Membres de la comunitat com V. Ragauskienė va dirigir els seus comentaris a tot Kaunas (Entrevista a la premsa, 2019-05-15): «La democràcia és el poder de la gent. Només estem parlant d'escoltar les comunitats que representen els ciutadans. L'alcalde i el seu equip . . . són "servidors públics"». E. Vanaigaitė (Rueda de premsa, 2020-04-30) va dir als reporters «No podem solucionar els problemes d'una manera fragmentada, hem de fer un pla urbà minuciós de Šančiai». El que es requereix ara és començar a planificar per a una fase nova d'acció pública. Ž. Chlostauskas (correspondència per correu

Data	Acció
2019-05-01	<b>Mobilització:</b> pins, adhesius i pancartes per a la campanya RP.
2019-06-09	<b>Incidència política: cartells exposats al llarg del trajecte de la Marató de Kaunas.</b>
2019-07-13	<b>Incidència política:</b> roda de premsa sobre la intervenció de la comunitat en la presa de decisions celebrat a la Sala de Conferències del Parlament de Lituània .
2019-08-03	<b>Mobilització:</b> pòster del Projecte <i>anticarretera</i> exposat en l'Avinguda Juozapavičiaus de Kaunas.
2019-08-28	<b>Incidència política:</b> reunió amb el ministre de Medi Ambient.
2019-09-06	<b>Incidència política:</b> presentació en el Festival Nacional 'Butent!' del document <i>Tinc poder en els assumptes de la meua ciutat?</i> en la localitat de Birštonas.
2019-09-20	<b>Mobilització:</b> nominació de candidats per a la campanya dels representants dels districtes municipals ( <i>seniūnija</i> ).
2019-07-23	<b>Incidència política:</b> publicació del calendari 2020 dedicat a les accions RP.

Taula 5. El cicle de protesta. Font: Informe d'activitat ZSb 2019.



electrònic 2020-04-11) mira cap al futur: «El que ha canviat [després de la campanya] encara no ho sé, però tinc moltes esperances que les coses canviaran i que algun dia tindrem democràcia i tots els nostres esforços no hauran sigut en va». R. Visocnik (informe Init TV 2020-08-28), un advocat que s'especialitza en els interessos públics, exposa el nivell del repte: «El problema que tenim és que quan s'impedeix completament la participació del públic en els assumptes de la ciutat, arribem al que és bàsicament una autocràcia; i aqueixa autocràcia es fa cada vegada més forta en Kaunas.»

## Un camí per a seguir endavant

Què es pot fer després d'una lluita de nou mesos durant la qual les dues parts van fracassar en l'intent d'acostar posicions i vam escoltar opinions radicalment oposades sobre com es pot contribuir al desenvolupament local (article 7)? És suficient que s'haja fet més profund el sentiment de pertinença i la responsabilitat compartida pel medi ambient en el qual es viu? (article 8). Carol Bebeck, una de les fundadores de l'Ashé Cultural Arts Center a Nova Orleans, va fer un resum sobre la interrelació entre la comunitat i el poder de la següent manera: «Si no estàs en la taula, és perquè eres part del menú». Sí, la gent va estar cohesionada, durant un temps, per a convertir-se en una comunitat políticament coherent unida en solidaritat contra el RP. Sí, una acció cultural col·lectiva guanyant accés al poder de la imaginació va fer possible la pràctica de la cultura com un dret. Sí, aquestes accions van fer ús del capital creatiu mitjançant processos del tipus «feu-ho vosaltres mateixos» i van ajudar a revelar formes de participació més cooperatives, unificadores i democràtiques. L'art comunitari que es va implicar amb l'espai públic va haver d'enfrontar-se a « conflictes i diferències complicats que es troben dins de la vida pública» (Gielen & Otte, 2018, 277). És un procés que s'ha desembolicat, desfet i que, com la Xarxa de la Convenció de Faro recalca, va fer visible la gent, els llocs i les històries prèviament invisibles (encara que no necessàriament d'una manera real o permanent!). Aquest procés continua endavant com a testimoniatge d'una pràctica valenta que encara persegueix el present (Critchley, 1999, p.156) a través de la reivindicació del dret de la comunitat per a participar en la creació del seu propi futur. El sentit estètic de «ésser públic» creat per «La cadira», l'escultura pública, el debat públic, la Declaració, etc., van ajudar a expressar bé el desempoderament de la gent i la irracionalitat de les autoritats.

Per tant, a partir d'ara hauria de produir-se una interconnexió de la comunitat amb les dinàmiques del poder que s'ocupen de la planificació i ús de l'espai públic. En aquest sentit, pot ser d'utilitat examinar dues perspectives teòriques que han sorgit des de dins de la microregió de Lituània i la Mar Bàltica. Específicament, aquests estudis investiguen l'espectre de la participació, des de la vinculació comunitària fins a l'establiment de ponts i la participació directa en la governança de les ciutats. La sociòloga resident a Vilnius, Jolanta Aidukaitė, ha examinat la mobilització de les bases en un àmbit micro en Vilnius. El seu treball va més enllà d'altres estudis interrogatius que afirmen que les mobilitzacions en zones urbanes «no quallen» a causa dels punts febles en la societat civil i la cultura no participativa (Trabucco, 2017, p.258) i també a factors com: (i) l'excessiva politització de les comunitats locals per part dels partits polítics (Jurga Bučaitė-Vilkė 2019, 139); (ii) la inèrcia de la comunitat a conseqüència d'un règim totalitari, i (iii) la participació passiva a conseqüència de la individualització de la societat lituana des dels anys 90 (Aidukaitė, 2018, 181-182).

Els seus resultats insinuen que, sense la vinculació emocional, això és, sense els vincles locals que apleguen la gent dins de la comunitat, no es pot actuar efectivament units. Ella recorre al treball del sociòleg estatunidenc Mark Granovetter (Aidukaitė, 2017, 177-179) per a afirmar que la comunitat també necessita desenvolupar la capacitat per a bastir ponts:

*Pregunta:* Per què algunes comunitats s'organitzen fàcilment i eficaçment per a aconseguir metes en comú, mentre que d'altres semblen incapaces en la mobilització dels recursos, fins i tot contra amenaces nefastes?

*Resposta:* Com més ponts locals (per persona) hi haja en una comunitat i com més alt siga el seu grau de connexions, com més cohesionada estiga una comunitat, serà més capaç de dur a terme els seus propòsits i podrà millor actuar en sintonia.

El canvi social i el manteniment de la comunitat només pot fer efecte i ser sostingut si s'entrecreuen les voluntats i opinions de les comunitats amb les de les autoritats.

Una segona perspectiva es refereix al treball de la acadèmica establida a Lublin, Katarzyna Radzik-Maruszak. Ella s'ha centrat en la cultura de l'administració municipal i en la manera de canviar la cultura de la aproximació de dalt a baix. El seu plantejament posa l'accent en la necessitat de produir un canvi amb l'allunyament dels mecanismes de procediments establits cap a un procés (supervisat) de



governança. «La participació ciutadana (...) un grup que té un dret legítim i institucionalitzat per a tindre veu i vot en la governança» (Radzik-Maruszak 2015, p.88). Des de 2012 a 2015 es van dur a terme alguns intents sistemàtics per a possibilitar la participació en la planificació en el municipi de Lublin. «La intervenció dels ciutadans ... és un mitjà per a millorar l'efectivitat i eficàcia de la governança pública perquè s'accedeix a les experiències, les exigències i les idees dels diferents grups d'usuaris» (2013, 160). Massa vegades les autoritats municipals consideren la participació com un carrer d'una sola direcció, és a dir, comuniquen les seues decisions i polítiques als seus ciutadans en lloc de preocupar-se per les iniciatives i opinions ascendents (2015, p.99).

Visualment, el que segueix es pot il·lustrar com un tríptic en el qual el panell de la mobilització ascendent està connectat al panell de la governació descendent a través de la força adherent de la cultura. En aquest sentit, el cas d'estudi no és sobre la cultura dins o per a la sostenibilitat ascendent o descendent, sinó per a la cultura com a sostenibilitat.

## Conclusió

Per a concloure el cas d'estudi, ara és possible treballar per a construir una base que servisca per a realitzar accions en el futur. En primer lloc, l'absència de diàleg i de qualsevol procés de mediació en el conflicte recalca la necessitat per a la subsidiarietat, és a dir, «com més a prop estigues d'una decisió política, més responsabilitat assumiràs». Per exemple, entre la Comissió Europea i els Estats membres hi ha un sistema d'alerta primerenca establida per a resoldre els conflictes en l'àrea de la subsidiarietat. És un sistema de «tres targetes»: verd (avance) quan una decisió nova té el vistiplau, taronja (avís) que indica que pot sorgir un problema; i groc (stop) quan s'hauria de parar o fer marxa enrere en una decisió. Aquest mecanisme administratiu podria ajudar molt a resoldre els conflictes de les comunitats amb les autoritats locals.

En segon lloc, la comunitat ha desenvolupat un pla de tres anys titulat «*Genius loci*: la urbanització i la societat civil» en el qual es buscarà resoldre el problema local de la urbanització descoordinada i no democràtica, que crearà les condicions per a una participació més activa dels ciutadans en els processos democràtics, i reforçarà i possibilitarà una ciutadania més activa. La meta és crear les

condicions per a una col·laboració social pública que genere una participació ciutadana més activa en les accions cíviques; una capacitat de societat civil més forta i una major sostenibilitat. Les metes més importants inclouen (i) el compromís actiu dels ciutadans en la presa de les decisions; (ii) la creació d'un espai de comunitat virtual que permeta els processos cívics, i (iii) un augment en el nombre d'usuaris de les eines digitals per a fomentar la participació pública en les activitats cíviques.

En tercer lloc, Francois Matarasso va encunyar la frase «sense ajuda, sense permís» per a significar una tendència cultural emergent de fer comunitat, on les accions públiques comunitàries amb fons limitats troben maneres creatives per a invertir el seu propi capital en el seu barri. Aquestes accions han de desenvolupar nous models d'economia social i cultural perquè no les reconeixen com a legítimes dins del model actual de finançament cultural i social. El membre de la comunitat Rasa Jančiauskienė (correspondència correu electrònic 2020-04-11) és optimista:

El terme autonomia prové de la paraula autogestió. Al llarg de l'últim any, la comunitat ens ha unit i s'ha fet un model a imitar molt important per a les altres comunitats lituanes, on s'estan desenvolupant processos d'urbanització invasives semblants. La cultura ajuda la gent a imaginar. La llei, els sistemes i les institucions, prompte es posaran al dia.

En quart lloc, les tensions entre la societat civil i el municipi necessiten desesperadament un tipus de col·laboració social-pública, encara que això no passarà prompte. Pot ser que el Zsb presente una reclamació col·lectiva davant el Consell d'Europa sobre les violacions dels seus drets culturals. Vita Geluniene (Portal SA. 2020) afirma que el municipi ha de deixar de tractar la comunitat com un objecte i començar a dirigir-se a la gent local com a posseïdors de drets que senten responsabilitat pel que tenen en comú. La seua perspectiva repeteix les opinions de la reportera especial en drets culturals, Karima Bennoune (2016. A/HRC/31/59 per a 9):

*No és per a protegir la cultura ni el patrimoni cultural per se, sinó més aviat es tracta d'establir les condicions que permeten a tothom, sense discriminació, tindre accés, participar en la vida cultural i contribuir a aquesta en un model de desenvolupament continu.*



## Notes

Nota 1. United Cities Local Government va publicar un estudi de cas, Cabbage Field, en 2017 en anglés, francés i espanyol al qual es pot accedir en el següent enllaç: [http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/good\\_practices/kaunas-def-eng.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/good_practices/kaunas-def-eng.pdf).

Al març de 2016, el portal en línia artnews va publicar un perfil ampliat del projecte al qual es pot accedir en el següent enllaç: <http://artnews.it/viesumopraktikos-anar-kolektyvinio-veikimo-procesai-zemuosiuose-san-ciouse>.

## Fonts

Aidukaite, J. Explaining community mobilisations in the city of Vilnius: a search for social capital en the Journal of Baltic Studies, 2018, Vol. 49, No. 2, pp. 177-198. See: <https://doi.org/10.1080/01629778.2017.1420670> accessed on 2020-04-01.

Burneika, D., Ubarevičienė, R., Valatka, V. 2015. «Socio-economic Segregation in Growing Urban Regions of Lithuania.” *Filosofija. Sociologija* 26 (4): 277-292. See: <https://osp.stat.gov.lt/web/guest/pradinis> accessed on 2020-04-20

Bučaitė-Vilkė J. et al, Teritorinė plėtra ir teritorinis kapitalas Lietuvos savivaldybėse in Territorial Development in Lithuanian Municipalities: A Territorial Capital Approach in KULTŪRA IR VISUOMENĖ. Socialinių tyrimų žurnalas. 2019 10 (1). Ver: <https://doi.org/10.7220/2335-8777.10.1.6> accessed on 2020-04-01.

Critchley, S. (1999) *Ethics – Politics – Subjectivity. Essays on Derrida, Levinas and Contemporary French Thought*. London: Verso.

Derrida, J. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Samalavicius, A. The Genius Loci, Public Spaces and Transformations of Vilnius' Urban Milieu, en *Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, Volume 62, No.1 – Spring 2016.

Kauno miesto Šančių rajono gyventojai savaitgalį. *Lukšionyte (2014) Wooden Architecture en Kaunas: Hopes of Preserving*.

Kaunas City Municipality (2013) *General Plan*. Kaunas City Municipality.

*Lietuvos architektūros istorija. Nuo XIX a. II dešimtmečio iki 1918 m.* Vol. III. Vilnius: Savastis, 2000.

Lukšionytė, Nijolė. «Miestų medinės architektūros išsaugojimo galimybės,” *Urbanistika ir architektūra*. 35 (2), 2011, 129-140.

Lukšionytė-Tolvaišienė, Nijolė. *Gubernijos laikotarpis Kauno architektūroje*. Kaunas: VDU leidykla, 2001.

Lukšionytė, N., *Kaunas Architecture in Wood, an article on Wooden Heritage in Lithuania, Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Science* ISSN 0024-5089 /2013. Published by Lituanius Foundation, Inc. [www.lituanius.org](http://www.lituanius.org) Volume 59, No.1 – Spring 2013. Ver: [http://www.lituanius.org/2013/13\\_1\\_03Lukšionyte.html](http://www.lituanius.org/2013/13_1_03Lukšionyte.html) accessed on 2020-04-20

Lukšionytė, N.(2014) *Wooden Architecture in Kaunas: Hopes of Preserving* ISBN9789899801370.PG\_731-741pdf parsisiųsti: [https://www.vdu.lt/cris/bits-tream/20.500.12259/34416/1/ISBN9789899801370.PG\\_731-741.pdf](https://www.vdu.lt/cris/bits-tream/20.500.12259/34416/1/ISBN9789899801370.PG_731-741.pdf)

Matarasso, F. (2019) *A Restless Art: How participation won and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation, UK Branch.

Nefas, S., Smalskys, V., *Šlapkauskas V. (2011). Demokratija ir vietos bendruomenė Lietuvoje*. Mykolo Riomerio universitetas.

Norberg-Schulz, C. (1991). *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. Klett-Cotta, Stgt.

Pascual J. Cultural Rights, local cultural policies and sustainable development: constructing a coherent narrative en Issue: 22: 2018: *Special Issue* Cultural Rights and Global Development, ed. Jonathan Vickery. Journal ISSN: 1467-0437

Radzik-Maruszak, K., and Bátorová M., Citizen Participation and Engagement in Urban Governance: Perception of Finnish and Polish Local Officials en *The NISPAcee Journal of Public Administration and Policy, Vol. VIII, No. 1, Summer 2015*.



Radzik-Maruszak, K. and Mieczkowska-Czerniak K., From indifference to protest: citizen activity at the local level in Poland in DOI: 10.2478/v10226-012-0028-4 en Annales, University of Mariae Curie-Sklodowska, Lublin Poland, vol. XX,1, Section K, 2013.

Samalavicius, A. The Genius Loci, Public Spaces and Transformations of Vilnius' Urban Milieu, en Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences, Volume 62, No.1 - Spring 2016.

Surgailis, A. *Medinis Kaunas / Wooden Kaunas* (tekstas Nijolės Lukšionytės-Tolvaišienės). Vilnius: Versus aureus, 2008.

Trabucco, F.R. 'Local Self-Government Development in Lithuania'. European Public Law 23, no. 2 (2017): 253-268. Kluwer Law International BV, The Netherlands.

Tarybų Lietuvos enciklopedija Šančiai. , T. 4 (Simno-Žvorūnė). - Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988. 156 psl]. Ver:

[https://www.vdu.lt/cris/bits-tream/20.500.12259/34416/1/ISBN9789899801370.PG\\_731-741.pdf](https://www.vdu.lt/cris/bits-tream/20.500.12259/34416/1/ISBN9789899801370.PG_731-741.pdf) accessed on 2020--4-20

### Selecció d'informes dels mitjans de comunicació:

#### Declaration signing in public

<https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/miesto-pulsas/kauno-centre-bendruomeniu-pilietinio-nepasitenkinimo-akcija-913922>

<https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/sanciai-isjudino-kauna-bendruomenes-isdeste-reikalavimus-miesto-valdziai-56-1144730>

#### Our Nemunas:

<https://www.15min.lt/gazas/naujiena/gatve/kelia-salia-nemuno-sumanusi-kauno-valdzia-sulauke-atsako-minia-susibure-kovai-221-1136584>

<https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1054780/kaune-savivaldybes-ir-gyventoju-nesutarimai-del-gatves-nemuno-krantineje-sanciuose>

Creative action – hand holding Watch action #1 <https://vimeo.com/382375404> and combined with deliberation: <https://vimeo.com/334355094>

### Municipi de Kaunas «fake news” amb cartells posats

<https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/miesto-pulsas/savivaldybe-ispejo-gyventojus-nemuno-pakrante-uz-grobe-savavaliskai-917270>

Kaunas Municipality NRP Public Presentation reportage: Presentation of the NRP in Kaunas Municipality. <https://vimeo.com/333500418>

<https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva-gyventojai-nusvilpe-kauno-savivaldybeje-pristatyta-kontraversisko-kelio-paupyje-idejakontra-versiska-kelia-paupyje-pristaciusios-kauno-valdzios-argumentas-gatve-numatyta-dar-1929-56-1137976>

KK2 LNK programme

<https://lnk.lt/video/kk2-sanciu-asfalto-sukilimas/64692>

Entrevista amb Visvaldas Matijošaitis <https://en.delfi.lt/politics/v-matijosaitis-to-see-second-term-as-kaunas-city-mayor.d?id=79955923>

Lliurament de la declaració <https://www.lrytas.lt/lietuvosdiena/aktualijos/2019/06/18/news/sanciu-gyventojai-vis-dar-tikisi-suminkstinti-visvaldo-matijosaicio-sirdi-10790224/#foto=10790492>

Relatiu a la investigació de l'emissora de ràdio LRT sobre la implicació empresarial de l'alcalde i el seu fill.

<https://www.lrt.lt/naujienos/lrt-tyrimai/5/1059481/lrt-tyrimas-prestizines-kauno-statybos-visvaldo-matijosaicio-aplinkos-rankose>

<https://www.15min.lt/verslas/naujiena/kvadratinis-metras-nekilnojamas-turtas-prestizines-kauno-statybos-v-matijosaicio-aplinkos-rankose-973-1145460>

[https://www.respublika.lt/lt/naujienos/lietuva/lietuvos-politika/sskvernelis\\_del\\_sanciu\\_peticijos\\_zmones\\_turetu\\_buti\\_isgirsti\\_o\\_ju\\_interesai\\_\\_apginti/](https://www.respublika.lt/lt/naujienos/lietuva/lietuvos-politika/sskvernelis_del_sanciu_peticijos_zmones_turetu_buti_isgirsti_o_ju_interesai__apginti/)

Relatiu a la resolució del tribunal a favor del ZSb 2020-02-22 L.Rytas

<https://www.lrytas.lt/lietuvosdiena/aktualijos/2020/02/22/news/zemuju-sanciu-bendruomenes-svencia-nedidele-pergale-13741726/>

Elena Vanagaitė

<https://m.kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/miesto-pulsas/naujos-sanciu-gatves-pristatymas-miestas-turi-savo-pozicija-912001>



Rūta Visocnik

[https://www.facebook.com/inittv/videos/318875872823533/uzpfste2ntmynte3mzi6vks6m-jk0ndqxmzgyotaxndu1nw/?q=init%20tv&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/inittv/videos/318875872823533/uzpfste2ntmynte3mzi6vks6m-jk0ndqxmzgyotaxndu1nw/?q=init%20tv&epa=SEARCH_BOX)

Vilma Ragauskienė

<https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/i-viesa-kaunietes-laiska-v-matijosaitis-nesureagavo-nuo-komentaru-susilaike-56-1149810>

### **March for Democracy:**

Community media: <https://vimeo.com/379585450>

<https://kaunas.kasvyksta.lt/2019/07/29/miestas/palei-nemuna-nusidrieke-kauno-valdzia-nepatenkinu-aktyvistu-eisena-fotovideo/>

<https://www.gyvasmiskas.lt/nemuno-kelias-kviecia-bendruomenes-i-eitynes-uz-demokratija-ir-teise-i-savivalda-2019-07-29-18-val-sanciuose/>

Entrevista amb l'alcalde 2020-06-24

[https://www.youtube.com/watch?v=v1ljicrwx\\_e](https://www.youtube.com/watch?v=v1ljicrwx_e)



Persones, llocs, històries. Experiències inspiradores del Conveni de Faro

## 12. Cap a una comunitat patrimonial. PAX – Patios de la Axerquía, estratègia de rehabilitació urbana i innovació social

Gaia Redaelli<sup>1</sup>

Els fenòmens com la despoblació o la gentrificació que incideixen en els centres històrics de les nostres ciutats, especialment les que atresoren valor patrimonial i són de major atractiu turístic, està afectant no sols el patrimoni material, sinó també l'immaterial, la forma de convivència que caracteritza l'urbs mediterrània. Per a previndre la pèrdua d'identitat i l'homologació urbana i social, sembla necessari obrir camins nous de col·laboració entre l'administració i la societat civil en una aliança que permeta conjuminar esforços. El concepte de comunitat patrimonial, reconegut per la Convenció de Faro del Consell d'Europa –«composta per persones que valoren aspectes específics d'un patrimoni cultural que desitgen conservar i transmetre a futures generacions»– obri a nous paradigmes. L'experiència de PAX – Patios de la Axerquía cerca generar les bases per a la creació d'una comunitat patrimonial com a estratègia bottom-up de rehabilitació urbana i innovació social en el centre històric de Còrdova com a laboratori de solucions locals a problemes globals.

**Paraules clau:** rehabilitació urbana, innovació social, patrimoni material i immaterial, cooperativisme.

### La cultura urbana mediterrània

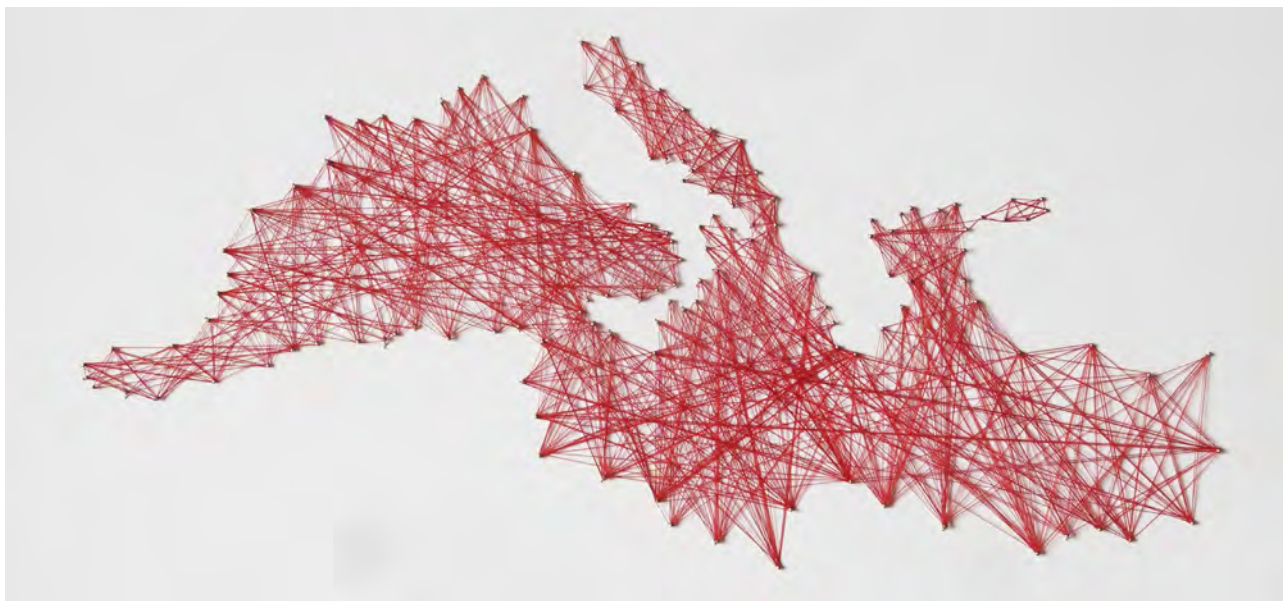
Europa –històricament i en l'actualitat– és la suma de diferents identitats que comparteixen el mateix espai i el mateix curs de temps. Ortega y Gasset ho defineix com «l'equilibri europeu», una realitat dinàmica que busca «el caràcter unitari de la magnífica pluralitat europea» (Ortega y Gasset, 1966). En alternativa a un concepte d'Europa com a suma d'Estats, que sembla dificultar el reconeixement d'una unió de persones i comunitats entre similituds i diferències que enriqueixen el projecte comú, el nostre present i el nostre futur pot ser que residisca en una «Europa de les ciutats i de la ciutadania» (Redaelli, 2014),

model que actualitza la nostra història, partint de la *polis* de l'antiga Grècia, bressol de la cultura urbana europea. Perquè en la tradició mediterrània, *polis*, és a dir, ciutat, i estat coincideixen: «el punt de partida de la República de Plató –la cerca d'un ideal de societat– no és utòpic ni especialment platònic; és la idea mateixa de ciutat, d'estat, de societat que, com el més evident del món, portava dins de si tot home grec». Així, de nou Ortega y Gasset, intèrpret precursor del debat actual sobre una identitat europea, contraposa la idea de nació a la de *polis*.

En termes territorials, el concepte de metròpoli –que coincideix en molts casos amb la capital de l'estat-nació– és un conglomerat urbà que va ampliant-se als seus voltants

1. Arquitecta PhD. Professora adjunta «Resilient Strategies in Risk Situations», Politecnico di Milano i professora associada, Universitat de Sevilla. Cofundadora de PAX – Patios de la Axerquía.





PAX i la Mediterrània. Font PAX

i que genera barris satèl·lits, zonifica, que s'eixampla per a englobar territori —indiferent a la cultura dels llocs. La ciutat xarxa, en canvi, conformada per nuclis mitjans, reconeix una estructura multipolar *poli\_cèntrica* d'urbs amb identitats pròpies a partir dels seus valors i especificitats culturals. En termes socials, la paraula *polític* deriva de la mateixa arrel grega *\_polis*: ja que la ciutat, a la Grècia clàssica, era l'única unitat estatal existent; en aquesta, tot ciutadà és polític, exerceix la política com a dret a les decisions col·lectives en l'àgora, espai públic on —públicament— es debat i es prenen decisions sobre el futur.

Es tracta, en el fons, del «dret a la ciutat» que, basat en la definició d'Henry Lefebvre en 1967, ha sigut matisat recentment per David Harvey com «molt més que un dret d'accés individual o col·lectiu als recursos que aquesta emmagatzema o protegeix; és un dret a canviar i reinventar les ciutats d'acord amb els nostres desitjos. És, a més, un dret més col·lectiu que individual, ja que la reinvençió de la ciutat depèn inevitablement de l'exercici d'un poder col·lectiu sobre el procés urbanitzador» (David Harvey, 2012).

Així, en el marc europeu, les àrees urbanes policèntriques com ara Andalusia al sud d'Espanya —com a ciutat de ciutats— tenen un paper important a l'Europa de les pròximes dècades. Llunyana del centre del poder econòmic, Andalusia és centre de noves i imminents relacions per la seua

història i per la seua posició geogràfica que la fa pont de les connexions amb les fronteres continentals sud del Mediterrani, amb el Magreb i el Nord d'Àfrica, repte cultural, econòmic i social per a l'Europa d'aquest mil·lenni.

Però, com influeixen aquestes dinàmiques globals en les cultures locals? Quant els fenòmens derivats de la globalització són determinants en l'homogeneïtzació de les nostres ciutats i en la pèrdua d'identitat cultural i de capacitat de realitzar un «desig col·lectiu»? I quant l'economia global o el canvi climàtic afecten el nostre patrimoni, sobretot a les ciutats d'alt valor com les del sud europeu? Pot la cultura urbana mediterrània —la de proximitat, compacta, inclusiva, sostenible, accessible, amable— ser una resposta a les dinàmiques globals?

## El valor social del patrimoni

Amb vista a entendre l'estricta relació entre «patrimoni» i «ciutat», o com déiem, «dret a la ciutat», és important subratllar que el concepte de *paisatge històric urbà*, aprovat en 2011 per la Unesco, transcendeix l'edifici en la seua singularitat i aconsegueix la dimensió urbana, social i econòmica, ja que «respon a l'objectiu de preservar la

qualitat del medi en el qual viuen les persones, millorant la utilització productiva i sostenible dels espais urbans, sense perdre de vista el seu caràcter dinàmic, i promovent la diversitat social i funcional».



El col·lectiu PAX en la realització d'una instal·lació per a la XV Biennale Internacional de Arquitectura de Venècia. Foto Sergio Flores

D'altra banda, s'hi inclou gradualment el concepte de *patrimoni cultural immaterial*. Segons la Convenció de París (2003), es tracta de «els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques –juntament amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents– que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeguen com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn, la seua interacció amb la naturalesa i la seua història, infontent-los un sentiment d'identitat i continuïtat i contribuint així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana». <sup>1</sup>

El patrimoni, doncs, no sols tracta d'una arquitectura aïllada, sinó que pot ser un entorn urbà com els centres històrics o àmbits urbans d'alt valor patrimonial. Però, a més, no sols tracta de pedres i edificis, sinó de persones i manera de relacionar-se, és a dir, d'aquell patrimoni immaterial sense el qual perd significat el patrimoni material. No obstant això, fenòmens com la despoblació o la gentrificació que afecten els centres històrics de les nostres ciutats, especialment les que atresoren valor patrimonial i són de major atractiu, estan incidint no sols en la reali-

1. Els textos es poden consultar en la pàgina Unesco: Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de la Unesco, París 2003 i Recomanació sobre el paisatge urbà històric, amb inclusió d'un glossari de definicions, 2011.

tat construïda, sinó en la forma de convivència que caracteritza la *polis*. La gentrificació és un procés d'expulsió dels veïns d'un barri per a ser substituïts per uns altres de major capacitat adquisitiva. Definida en els anys 60 per la sociòloga Ruth Glass, és hui un dels fenòmens més determinants en la transformació de la ciutat, sobretot en els nostres centres històrics. Quan a la substitució d'un sector social determinat se suma un canvi d'ús, per exemple, del residencial al turístic, es dona una especial forma de gentrificació denominada turisticació, que afecta el conjunt d'aqueix entorn urbà: les seues edificacions, el seu comerç, la seua forma de convivència. Venècia és, sens dubte, la ciutat més representativa d'aquests fenòmens, que van incidint cada vegada més en altres ciutats i en la seua habitabilitat, sobretot del marc mediterrani (Settis, 2014).



PAX Barri de la AXERQUIA. Font PAX

D'ací que la Convenció de Faro, que estableix la relació entre el patrimoni i el seu valor social, constitueix un pas rellevant del Consell d'Europa per a entendre el valor social del patrimoni més enllà del seu valor mercantil, així com el paper de les comunitats. Faro assenyala nous paradigmes sobre el concepte de patrimoni: d'una banda, indica que no és quelcom que competeix exclusivament als poders públics, sinó que es troba en estreta relació amb la societat que li dona vida; d'una altra, remarca que el patrimoni cultural no és relíquia del passat, sinó una oportunitat per al futur, en societats més inclusives a partir també dels valors culturals que els aplega; en tercer lloc, convida a trobar fórmules innovadores de gestió del patrimoni que incloguen la ciutadania per a resoldre eventuales contradiccions que puguem sorgir entre, per exemple, el seu valor cultural i mercantil/turístic.

Entre les definicions que proposa, la Convenció renova la de *patrimoni cultural* i introdueix la de *comunitat patrimonial*: «per patrimoni cultural s'entén un conjunt de re-

cursos heretats del passat que les persones identifiquen, amb independència de a qui pertanguen, com a reflex i expressió de valors, creences, coneixements i tradicions propis i en constant evolució» i «una comunitat patrimonial està composta per persones que valoren aspectes específics d'un patrimoni cultural que desitgen conservar i transmetre a futures generacions en el marc de l'actuació dels poders públics».<sup>2</sup>

En plena pandèmia de la covid19, que és una vegada més un fenomen global que incideix en el local i que imposa reajustar l'equilibri entre turisme i cultura, tasca principal de tots serà respondre a algunes qüestions. Quin és el paper del patrimoni com a vector de desenvolupament sostenible en un model de ciutat de proximitat i inclusiu? Quines estratègies de resiliència col·lectiva són capaces d'enfrontar-se a aquesta inèdita situació que obliga a renovar paradigmes urbans? En quina mesura la comunitat patrimonial contribuirà a re-teixir les relacions humanes, econòmiques, ecològiques de la ciutat i de la societat, sobretot després de l'emergència?



Imatge de la Casa PAX Astronautes abans de l'obra. Foto Gaia Redaelli

2. Article dos del « Conveni marc sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat », Faro, 27/10/2005

## Còrdova, laboratori urbà d'una comunitat patrimonial.

Còrdova és una ciutat de 330 mil habitants, en el sud d'Espanya, que atresora quatre declaracions Unesco, per la qual cosa és una de les urbs que més reconeixements d'aquest tipus ha rebut. Després de la declaració de Patrimoni de la Humanitat en 1984 de la Mesquita, se suma en 1994 la declaració d'una gran part del centre històric. Posteriorment, en 2012, la Unesco reconeix la Festa dels Patis de Còrdova com a patrimoni immaterial i, finalment, en 2018, la ciutat califal de Madinat al-Zahra s'inscriu en la llista del patrimoni mundial.

Ciutat/pont entre Europa i el Magreb, per una costat, per la seua història —capital d'Al-Àndalus, abans i després del Califat Omeia— i, per un altre, per la seua localització geogràfica —pròxima a l'estret de Gibraltar i al Mediterrani—, la ciutat va adquirint un paper d'alt interès en les dinàmiques incipients de la relació entre Europa i els països veïns, especialment de l'arc mediterrani.



Foto històrica de la casa de veïns Montero 12 Font PAX

En el cas de ciutats com Còrdova, el centre històric de les quals té una rellevància molt significativa, al concepte de patrimoni històric urbà se suma així el de patrimoni material i immaterial, ja que el seu teixit està principalment constituït per patis i cases de veïns la vida comunitària dels quals ha sigut reconegut per la mateixa Unesco en 2012. Als patis, com a forma física, es dona un tipus de vida, és a dir, una forma social, i són totes dues coses estrictament interdependents; la seua repetició en sèrie, a més, constitueix una dimensió col·lectiva en un paisatge històric urbà.

En els últims anys, no obstant això, també aquest centre històric s'ha anat despoblant, abans per causa de la bombolla immobiliària i l'afany expansiu de la ciutat, i després s'ha anat turístificant amb la intervenció de fons d'inversió cap als usos turístics, a partir de les cases de veïns, una tipologia arquitectònica comunitària fàcilment adaptable a aquest ús. Si bé la pandèmia, com en altres casos, ha sigut un fre per a l'auge d'aquest procés, la ciutat, sens dubte, ha de trobar les fórmules que permeten reactivar la seua dimensió social, econòmica, urbana i ambiental a partir del seu patrimoni com a ben comú.<sup>3</sup>

Coherentment amb Faro, l'objectiu 11 de l'Agenda 2030, «Ciutats i comunitats sostenibles» estableix un camí clar a assolir una major resiliència –social, urbana, ecològica, econòmica– des del local fins a les dinàmiques globals, des de la crisi econòmica fins al canvi climàtic o a l'emergència sanitària. Entre els eixos estratègics es troba l'accés a l'habitatge en edificis sostenibles, l'aposta pel transport públic i les àrees verdes, la reducció de contaminació o de risc de desastre en zones urbanes i, sobretot, la necessitat de consensuar un urbanisme inclusiu i redoblar els esforços per a protegir i salvaguardar el patrimoni cultural i natural.



Visita del Consell d'Europa a la Cooperativa PAX Astronautes Foto Carlos Anaya

3. Es remet al Simposi internacional "Patrimoni com Ben Comú. La cultura de l'espai públic", dirigit per Gaia Redaelli i organitzat per la Delegació de Cultura de la Diputació de Còrdova al desembre de 2018 en ocasió de l'Any Europeu del Patrimoni Cultural en <https://patrimoniocombiencomun.home.blog/>.

En aquest marc, PAX – Patios de la Axerquía naix com a iniciativa col·lectiva en 2018 a Còrdova com a estratègia de rehabilitació urbana i innovació social en entorns patrimonials. Impulsada per un grup de persones de l'àmbit de l'arquitectura i l'antropologia, és una estratègia de regeneració urbana per a posar en ús de les cases-pati buides en el centre històric de Còrdova.<sup>4</sup> El re-ús de la ciutat existent, en el seu valor patrimonial (material i immaterial) lligat a les cases de veïns en una zona cèntrica objecte de despoblació i gentrificació gradual, ha sigut l'impuls per a generar una estratègia quant a cultura urbana a través de la actualització de l'ús dels patis amb processos d'innovació social i cooperatius per al seu ús prioritari residencial.

La finalitat i unicitat de PAX –enfront d'altres experiències de cooperativisme com a alternativa a la propietat i al lloguer– és que intervé en un entorn patrimonial d'alt valor, actualitza la convivència que caracteritza la ciutat mediterrània i es proposa constituir-se com a cooperativa de barri que pose en xarxa cada cooperativa residencial, de tècnics, de rehabilitació i les entitats culturals que sorgisquen al voltant de la iniciativa, per exemple, generar itineraris de visites als patis recuperats.

L'estratègia es coordina amb diverses entitats públiques i privades i, sobretot, amb les associacions de veïns i els col·lectius de persones que se sumen per a: definir la modalitat de convivència al voltant del pati, és a dir, el valor immaterial que els aplega (i); identificar la casa de veïns com a patrimoni material més concordant amb les seues necessitats (ii); constituir la cooperativa d'habitatge (iii); adquirir o acordar amb els propietaris la seua cessió en ús (iv); realitzar el projecte i la rehabilitació d'acord amb la contemporaneïtat i en el respecte del seu valor arquitectònic (v); i gestionar el finançament amb entitats financeres ètiques (vi).

Així, l'ecosistema PAX abasta múltiples dimensions: l'ambiental, densificant la ciutat i posant en valor la xarxa «verda» dels patis –com *green-cell* a sistema– cap a la

4. L'associació PAX – Patios de la Axerquía és cofundada en 2018 per Gaia Redaelli, presidenta, Jacinta Ortiz, secretària, Carlos Anaya, tresorer i col·labora amb diverses entitats, com ara l'Institut Andalús de Patrimoni Històric, l'Institut d'Estudi Sociològics Avançats del Consell Superior d'Investigacions Científiques, la Universitat de Còrdova, la Universitat de Sevilla, l'Escola d'Economia Social i Faecta o l'Ajuntament de Còrdova. Especial atenció, com a investigació aplicada al territori, PAX dedica a la col·laboració amb les associacions de veïns, especialment Axerquía i Galea Vetus, altres associacions socioculturals i grups ciutadans interessats en el rescat patrimonial i ús residencial dels patis cordovesos. Info en: [www.patiosaxerquia.eu](http://www.patiosaxerquia.eu).



revegetació i disminució del consum energètic<sup>5</sup>; la dimensió econòmica, a través de la inclusió de l'economia social i els col·lectius com a protagonistes en el disseny i implementació del projecte per a promoure empreses socials, base per a una microeconomia local; la dimensió sociocultural, per la creació de cooperatives que obrin a noves maneres d'habitar, on la recuperació dels espais comunitaris és central i garanteix la pervivència i autenticitat del patrimoni dels patis; la dimensió tecnològica, en tant que el procés promou les eines per a la formació en rehabilitació des de l'ús de materials tradicionals.

Participant de la creació d'una «comunitat patrimonial», PAX ha anat enllaçant ponts entre administració, universitat, associacions i ciutadania, amb la finalitat de compartir un repte comú d'acord amb els principis de Faro i l'Agenda 2030: trobar les fórmules que permeten recuperar el patrimoni material de les cases de veïns del nucli històric de Còrdova a través del patrimoni immaterial que és la seua ciutadania, buscant l'equilibri entre cultura local i dinàmiques globals.<sup>6</sup>

La iniciativa ja ha aconseguit diversos assoliments, tant en l'àmbit local com en el global. El primer grup ciutadà, conformat per sis llars, està recuperant en el marc de la iniciativa una estupenda casa de veïns del segle XVIII en ple barri de l'Axerquia. La casa, guanyadora de diversos premis del concurs de patis, havia sigut habitada per diuït famílies i havia quedat buida a l'estiu de 2019. Posteriorment va ser adquirida per la cooperativa PAX Astronautas i ara es troba en procés de rehabilitació dins de la iniciativa PAX. La casa de veïns representa tot un símbol de la ciutat i exemplifica el que PAX es proposa.<sup>7</sup> D'una banda, les obres de rehabilitació, dutes a terme amb un atent treball de comprensió de l'edifici, van revelant les capes de la història, com si els seus murs tancaren el pas del temps, així com la seua bellesa arquitectònica, que amb tres patis se-

5. En col·laboració amb PAX, investigadors de la Universitat de Sevilla entre 2017 i 2020 han monitorat en l'Axerquia les condicions bioclimàtiques als patis, on la presència de vegetació arriba a reduir la temperatura entre 6 i 12 graus sense sistemes actius de refrigeració per a demostrar així la resiliència d'aquesta tipologia enfront del canvi climàtic.

6. Sobre la relació amb Faro i l'Agenda 2030, vegeu els vídeos: Redactivate, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, entrevista a Gaia Redaelli en <https://www.youtube.com/watch?v=r4a2nnpapve> i «PAX Patios de la Axerquia. Innovación social aplicada a la regeneración urbana en ámbito de alto valor patrimonial», en <https://www.youtube.com/watch?v=rVJzfYd6luk>.

7. Per a més informació sobre aquesta intervenció es remet a la lectura de Redaelli G., (2019) i Anaya C. (2020).

guits la fan assemblar-se més a un paisatge que a un espai urbà. D'altra banda, el grup de sis llars que s'han sumat al projecte reconeix el valor comunitari que aquests murs signifiquen, no sols per haver sigut una de les cases més premiades en la història de la Festa, sinó per la convivència, aquesta manera de compartir la vida que és una de les principals motivacions que ha portat a aquestes unitats familiars a sumar-se al projecte. La seua intenció, com la de les germanes Isabel i Pilar que els van vendre l'immoble en lloc d'acceptar l'oferta més beneficiosa d'un inversor que anava a transformar-la en hotel, és reconèixer aqueix valor comunitari, així com la forma de vida que els remet a la seua infància i que pot actualitzar-se, hui, amb la incorporació de noves generacions.

Altres grups ciutadans, en diferents etapes, s'estan sumant a l'estratègia que pretén no sols reproduir-se en l'Axerquia de Còrdova sinó en altres barris i ciutats de caràcter similar. Entre les accions d'investigació, l'estratègia és objecte d'estudi del consorci d'investigació europeu Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities —que participa en el grup de treball Digital Practices for the Study of Urban Heritage— i d'un projecte finançat amb fons europeus que se centra en l'anàlisi i desenvolupament de metodologies participatives relacionades amb diversos àmbits de la gestió patrimonial.<sup>8</sup>

En l'àmbit internacional, PAX ha sigut reconeguda com a part de la Faro Convention Network i, en 2020, ha aconseguit la inclusió dels patis cordovesos com a patrimoni que cal protegir per la World Monument Fund, entitat *no profit* que, en aquest cas, es posa a disposició per a facilitar una governança entre administració i societat civil en la recuperació dels patis en línia amb la iniciativa. En la seua recent etapa, PAX es troba en fase d'acceleració per a transformar-se en una *start up* de regeneració urbana i innovació social, camí que pot ser especialment significatiu per a identificar i afermar aquestes eines innovadores de corresponsabilitat cap al patrimoni com a bé comú, a partir del cas de Còrdova, com a laboratori urbà d'una comunitat patrimonial capaç d'identificar i implementar un «desig comú» de ciutat.

8. PAX forma part del projecte «LAPat: Laboratorio Abierto del Patrimonio Cultural de Andalucía» que se centra en l'anàlisi i desenvolupament de metodologies participatives relacionades amb diversos àmbits de la gestió patrimonial (documentació, posada en valor, formació, intervenció o restauració), liderat per Institut Andalus del Patrimoni Històric de la Conselleria de Cultura i Patrimoni de la Junta d'Andalusia.



Esquema reús casa pati. Font PAX

Plantes i seccions de la casa carrer Montero per a la primera cooperativa de PAX. Font Autors\_ Gaia Redaelli, Jacinta Ortiz, Carlos Anaya arquitectos



Ecologia del pati. Projecte carrer Montero per a la primera cooperativa de PAX. Font Autors\_ Gaia Redaelli, Jacinta Ortiz, Carlos Anaya arquitectos



## Bibliografia

**Anaya, C.** (2020) «Innovación social y Regeneración urbana. La experiencia PAX Patios de la Axerquía en la consolidación de una comunidad patrimonial», en *Valor social*, Fundación Finanzas Éticas, Barcelona 2020 en <https://valorsocial.info/innovacion-social-y-regeneracion-urbana-la-experiencia-pax-patios-de-la-axerquia-en-la-consolidacion-de-una-comunidad-patrimonial/>.

**Consejo de Europa,** «The Faro Convention: the way forward with heritage», Council of Europe, abril 2020 disponible en <https://rm.coe.int/the-faro-convention-the-way-forward-with-heritage-brochure/16809e3627>.

**Franzoia, E.** (2016) «Cordova riscopre il patio mediterraneo». *Abitare* n.º 558: Milano. 65-70.

**Harvey, David.** (2012). La ciudad rebelde. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana [The Rebellious City: From the Right to the City to the Urban Revolution]. Madrid: Akal.

**Lees, Lo. Bang S, Hyun. López Morales, E.** (2016) *Planetary Gentrification*. Cambridge: Polity.

**Ortega y Gasset J.** (1966). «Europa y la idea de Nación», Alianza editorial, Madrid.

**Redaelli G.** (2014). Europa de las Ciudades y de la Ciudadanía. In: AAVV, Actas del VII Congreso internacional de Ordenación del Territorio. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Fundicot, 988-992.

**Redaelli, G.** (2019) «PAX-Patios de la Axerquía y el valor social del patrimonio», en *PH*, n.º 96, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, febrero 2019, pp. 13-15.

**Redaelli, G.** (2019) «PAX—Patios de la Axerquía Urban Regeneration and Social Innovation in a Heritage Context», en *Built Heritage* Volumen 3 n. 1/2019, Tongji University, Shanghai, 2019, pp.91-104.

**Redaelli G.** (2020), «De la especulación a la cultura de la rehabilitación. La estrategia PAX-Patios de la Axerquía como medida antigentrificación en entornos patrimoniales», en *Kult-ur*, Vol. 7 n.º 13, Universitat Jaume I, Castellón, 2020 - pp. 91-116 ISSN: 2386-5458.

**Rojas-Fernández J., Galán-Marín C., Roa-Fernández J. and Rivera-Gómez C.** (2017). Correlations between

GIS-Based Urban Building Densification Analysis and Climate Guidelines for Mediterranean Courtyards. *Sustainability* 9. DOI:10.3390/su9122255.

**Settis S.** (2014). *Se Venezia muore*. Torino: Einaudi.

**Smith, N.** (2002) *New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strat.*

**UNWTO** (2012). *Tourism and Intangible Cultural Heritage*. Madrid: World Tourism Organization.

## 13. La creació d'una comunitat patrimonial: el projecte LAB-8 i el seu impacte en el procés de la reconstrucció de L'Aquila

Valeria Pica<sup>1</sup>

El projecte LAB-8 va ajudar les administracions locals a enfortir el sentit de pertinença en les zones afectades pel terratrèmol de 2009 com a part d'un esforç per a fer que els pobles anaren més accessibles.

El projecte, dividit en dues macroàrees, tenia com a objectiu millorar el coneixement del valor del patrimoni cultural i seguir el procés des del punt de vista de la reconstrucció.

La primera macroàrea estava dividida en dues accions que van fomentar nous models de comunicació. Els resultats han sigut un videojoc amb el títol *Memories* per a promoure un mètode diferent dirigit als joves i les famílies, i una sèrie de tallers intergeneracionals sobre l'aprenentatge del patrimoni.

La segona àrea d'intervenció del projecte LAB-8 es va centrar en la reconstrucció des d'una perspectiva basada en el desenvolupament social i econòmic. Els resultats van ser un dia d'estudi durant el qual es van fer comparacions dels plans de reconstrucció, i residències on artistes i dissenyadors van reflexionar sobre els espais públics

**Paraules clau: comunitat patrimonial, memòria col·lectiva, revitalització, accessibilitat, desenvolupament local.**

El LAB-8 va proposar projectes de regeneració urbana dissenyades per a fer que els pobles anaren més accessibles i atractius per a tots.

La revitalització dels llocs que han perdut la seua identitat en els últims temps pot progressar fins a la recomposició dels llocs, la gent i les històries que formen la seua columna vertebral, la part més íntima –i alhora més exposada– perquè han sigut marcats per canvis profunds. Les dimensions territorials i comunitàries es creuen, creen oportunitats ideals per a experimentar una forma nova de sociabilitat i ofereixen l'estímul necessari per a un equilibri de desenvolupament cultural i econòmic sa i sostenible. Qualsevol innovació dirigida a fer possible millores

econòmiques també necessita parar atenció al benestar de la gent que viu en aqueixos llocs i que els representen. La relació que una comunitat construeix amb l'entorn en el qual es desenvolupa crea un valor afegit, i aqueix valor afegit també es modela pels factors socials relacionats amb la identitat, que determinarà l'èxit a llarg termini de qualsevol iniciativa o projecte enfront d'altres processos no vinculats amb la ciutadania.

La regeneració dels llocs, especialment els fràgils i fragmentats com els que es troben a l'interior del territori de l'Abruzzo a Itàlia, suposa un procés econòmic i relacional en el qual els habitants juguen un paper central. La participació de la comunitat és crucial, i es pot considerar un

1. Investigadora de postgrau GSSI (L'Aquila)





Experimentar el paisatge hivernal. Foto: Autora.

valor intangible per a afrontar tant els reptes actuals com els que arribaran en un futur pròxim. Comprendre que cadascun forma part d'un procés de regeneració, i que cada història es pot considerar com un element constituent d'un mapa de la comunitat, fa que la gent que viu en aquesta zona siga única i fonamental per a forjar una narració nova dels llocs, una identitat col·lectiva nova, i, sobretot, per a augmentar el coneixement i la presa de responsabilitats.

Cada transformació suposa un repte que és purament cultural perquè, com Venturi i Zandonai expliquen, «un territori, siga el que siga, es pot conceptualitzar tant com un espai com un lloc. La diferència és ara clara: l'espai és una entitat geogràfica, mentre el lloc és una entitat sociocultural». (*Dove. La ricomposizione di luogo che ricomponne impresa e società*, EGEA, 2019). Si apliquem el mateix raonament als conceptes de polis, *urbs* i *civitas* ens adonem fins a quin punt falta un equilibri correcte entre *polis* (entès com la participació en la vida política), *urbs* (la ciutat construïda) i *civitas* (la ciutat de les ànimes). *Civitas*

és un lloc, mentre *urbs* és un espai, i si no es té en compte aquests elements com a parts essencials d'un únic procés de raonament totes les activitats del desenvolupament econòmic poden empobrir-se.

El projecte LAB-8 té com a meta la millora del patrimoni cultural tangible i intangible en els 11 municipis del «Homogeneous Area 8» de l'així anomenat «cràter» amb un desenvolupament marc per a fer els pobles accessibles i acollidors. La meta principal del projecte és crear una oferta turística coordinada i moderna, per a la qual es necessita una inversió substancial pel que fa a la professionalitat del sector. Aquesta proposta reuneix tots aquells elements que poden tindre un clar impacte positiu en la qualitat de vida dels habitants i, en particular, sobre la percepció del lloc on viuen, mitjançant el desenvolupament de processos de protecció i promoció actius en l'àrea local. Per a despertar la consciència del valor del patrimoni cultural local s'han llançat dues iniciatives que impliquen directament els residents en un diàleg constructiu amb experts i professionals externs que poden ajudar a forjar una narrativa nova.

## Intercanvis intergeneracionals

Primer, es van dur a terme tallers intergeneracionals dins dels municipis per a recopilar informació i històries sobre les tradicions i aspectes de la vida de la comunitat que van activar les memòries adormides que tenien vincles estrets amb el territori i, en segon lloc, es van organitzar residències amb artista i dissenyadors per a col·laborar en una part de la reconstrucció i revitalització dels pobles a través d'activitats artístiques. Aquestes activitats van aportar eines per al coneixement, l'anàlisi, l'avaluació i l'ús sostenible dels pobles i la zona local a través del desenvolupament de noves habilitats i la proposta de models d'innovació que van estimular la repoblació a través d'activitats que van secundar noves necessitats culturals. Les àrees principals identificades amb una necessària atenció especial són l'ús apropiat de la tecnologia i el desenvolupament d'habilitats i capacitats en el camp de la comunicació sobre el patrimoni tangible i intangible, juntament amb una redefinició de la imatge que els pobles volen crear i transmetre als habitants i els turistes en un futur pròxim. Aquests són els elements més importants de la proposta del projecte, l'objectiu principal del qual va ser el de millorar la qualitat de vida dels municipis de l'Homogeneous Area 8 per a construir comunitats més arrelades al territori

i més conscients del valor històric, artístic i monumental del seu propi patrimoni cultural.



Trobada amb les comunitats locals. Foto: Autora.

El model per a crear una comunitat patrimonial s'estableix clarament en el Conveni de Faro, que reconeix que tals comunitats consisteixen en «persones que valoren aspectes específics del patrimoni cultural que volen, dins del marc de l'acció pública, sostindre i transmetre a les generacions futures» (Art. 2). El Conveni de Faro també reconeix el coneixement i l'ús del patrimoni cultural com a dret dels individus perquè poden lliurement participar en la vida cultural de la comunitat i gaudir de les arts. No obstant això, és essencial que es reconega i compartisca el valor i el significat dels llocs; específicament, és important establir les raons per les quals alguns elements són rellevants, i consensuar-los, o comprendre que han canviat i que tenen un valor diferent. Un punt interessant que ha eixit dels tallers intergeneracionals va ser que hi ha un reconeixement generalitzat de la importància que cada poble té per a cada comunitat, però alhora una dificultat per a reconèixer a tots ells com una comunitat territorial. LAB-8 ha proposat que es pense en les línies regionals en lloc d'en les línies municipals. Les dades inicials recopilades mostren de manera evident que el que falta és un sistema, ja que «les estrelles brillants» que es poden observar encara no constitueixen una «constel·lació».



Entrevistes informals amb actors locals. Foto: Autora.

En altres paraules, mentre és cert que es pot trobar exemples d'excel·lència en els àmbits monumental, mediam-biental, panoràmic i gastronòmic, actualment no es pot construir cap sistema orgànic i funcional entorn d'ells. Si s'interpreten els llocs de valor i significat compartit com a recursos que faciliten la recomposició social i empresarial, llavors podem prendre una estratègia nova i començar la regeneració del que ja existeix amb una nova imatge; com a resultat, l'espai ja no estarà vinculat als rendiments individuals sinó a la relació entre la gent, la centralitat de la qual ve del valor que l'individu concedeix a les coses. Els llocs també poden convertir-se en recursos per a la innovació social proporcionant un punt de partida per a activitats multifuncionals; són útils per a redissenyar les necessitats de la comunitat i capaces de crear un valor d'utilitat a través de la reactivació de converses amb i dins de la comunitat.



Tallers amb comunitats locals. Foto: Autora.



Taller amb artistes i comunitats patrimonials. Foto: Autora

L'anàlisi duta a terme en els laboratoris també va generar altres dades relacionades amb la freqüència d'unes certes paraules recurrents que identificaven sentiments estesos entre les diverses comunitats que potser no s'han compartit encara: entre els resultats més interessants, la freqüència de la paraula *aggregation*, que significa la necessitat de sentir-se com una comunitat nova, mentre que la paraula *earthquake* (terratrèmol) apareix amb molta menys freqüència, la qual cosa probablement indica un desig de tirar avant, si bé encara es veu 2009<sup>1</sup> com un punt d'inflexió per a una narració en els relats de «*before and after*» (l'abans i el després). Les paraules *community*, *responsibility*, *territory*, *paths*, *associations*, *transhuman- ce* i *good air* (comunitat, responsabilitat, territori, camins, associacions, transhumància i «bon aire») també van aparèixer amb freqüència, com a característiques en conjunt d'Homogeneous Area 8.

1. El 6 d'abril 2009, la ciutat de L'Aquila va patir un terratrèmol massiu que quasi va destruir les construccions urbanes i les repercussions socials de les quals encara se sent hui perquè la ciutat encara no s'ha restaurat del tot.

## Intercanvia amb artistes i dissenyadors

Quant a la segona activitat, les residències amb artistes i dissenyadors, el projecte LAB-8 ha adoptat processos participatius i s'ha servit de professionals amb experiència prèvia en el camp del disseny dels espais públics que han involucrat a artistes perquè compartisquen la seua visió. El treball dut a terme amb els administradors, els experts, els empresaris, els artistes, els artesans i les comunitats locals han donat com a fruit experiències interessants que marquen el començament d'un procés de canvi. Les visites a llocs en particular en els diferents municipis i les reunions públiques celebrades per a parlar i escoltar les històries, les opinions, i les perspectives diferents però alhora interconnectades, van proporcionar al grup format per Sara Basta (artista allotjada a Roma), Angelika Burtscher, Daniele Lupo (Estudi de Disseny Lupo & Burtscher de Bozen) and Nasrin Mohiti Asli (Estudi de Disseny Collettivo Orizzontale de Rome) un resum general que els va permetre utilitzar una estratègia sistemàtica i suggerir algunes activitats que es podrien llançar en un futur pròxim. Todd T. Brown (artista establert en Fontecchio), Cecilia Canziani (curadora resident a Roma), i Margherita Morgantini (artista establida a Milà), també van ajudar a organitzar les residències i van contribuir al diàleg amb la comunitat local.



Es van celebrar dos tallers sobre el desenvolupament dels pobles a través de l'acció artística. El tema principal van ser les característiques de la zona local i el seu potencial, i es van fer esforços per a identificar els temes que podien oferir un o més elements narratius en comú per a desenvolupar un denominador comú mínim per a Homogeneous Area 8. Es va demanar informació als participants en els tallers sobre els recursos que ells consideraven que estaven ja presents, sobre els recursos potencials i les històries que capturen la identitat col·lectiva de la zona.

L'exercici va donar com a fruit els següents resultats inicials:

Els recursos	Les potencialitats	Les històries
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La naturalesa</li> <li>• L'autenticitat</li> <li>• El safrà</li> <li>• Les tradicions</li> <li>• Els nous ciutadans</li> <li>• Els pobles medievals</li> <li>• La cultura oral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La gastronomia</li> <li>• Les cases restaurades</li> <li>• L'oferta turística</li> <li>• El turisme <i>slow</i></li> <li>• La comunitat</li> <li>• L'espai</li> <li>• L'artesanía</li> <li>• La proximitat a les autopistes</li> <li>• La xicoteta indústria</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La pastura</li> <li>• La transhumància</li> <li>• Les torres</li> <li>• El paisatge cultural</li> <li>• Els assentaments itàlics</li> <li>• Els bandolers</li> <li>• Braccio Fortebraccio<sup>2</sup></li> <li>• El treball en el camp</li> <li>• La <i>Perdonanza</i><sup>3</sup></li> </ul>

## Conclusions

Una anàlisi inicial dels resultats de LAB-8 mostren que es percep el desenvolupament econòmic com una cosa solament possible si pot portar amb si un necessari desenvolupament social i cultural. Sense aquest, les activitats dutes a terme en el camp acabarien amb el projecte, i no tindrien cap impacte important sobre el territori. Si l'atenció se centra en *el que*, però no en *el com*, és a dir la meta i no el procés; en *el quant*, però no en *el qui*, concretament, en el benefici econòmic però no en la gent, l'exercici serà en va. Si, d'altra banda, es posa en marxa un procés en comú i els recursos (tant humans com econò-

2 Braccio Fortebraccio dona Montone (1368-1424) va ser un guerrer italià. Era príncep de Capua, comte de Foggia i Montone, gran capità de l'Església i conestable del Regne de Nàpols. Gràcies als seus assoliments, quasi va aconseguir crear un estat a la Itàlia central en el segle xv. Va morir a L'Aquila, i els records i les històries de les seues gestes encara perduren en molts pobles de la zona.

3 La *Perdonanza* (*Perdonanza Celestiniana*) és una celebració històric-religiosa celebrada cada any a L'Aquila els dies 28 i 29 d'agost. El papa Celestino V va establir la celebració en 1294 amb la publicació de la butlla papal *Inter sanctorum solemnía* (també coneguda com la butlla del perdó), amb la qual va concedir indulgència plenària a qualsevol persona que es confessara i penedira, des de la vesprada del 28 d'agost fins a les vespres de l'endemà, i havia visitat devotament la Basílica de Collemaggio. La cerimònia, que en 2021 tindrà lloc per vegada set-centena vintena setena vegada, és precursora del jubileu universal de l'església catòlica establert pel papa Bonifaci VIII en 1300 i que ara va a l'una amb altres celebracions cíviques i històriques que tenen lloc al llarg de l'última setmana d'agost.



Persones, llocs, històries. Experiències inspiradores del Conveni de Faro



## 14. *Heritage Hubs: Practicando los principios de la Convención de Faro a través de la educación transnacional del patrimonio*

Mariola Andonegui, Aleksandra Nikolić i Kati Nurmi

El projecte *Heritage Hubs* va reunir els xiquets i les xiquetes d'entre els deu i setze anys de Finlàndia, Sèrbia i Espanya per a compartir exemples del seu patrimoni cultural a través de plataformes digitals i interpretar el patrimoni cultural d'altres grups mitjançant la interacció presencial i directa al seu país o a l'estranger. Molts dels principis del Conveni de Faro constitueixen el nucli de les metes i activitats de Heritage Hubs. El propòsit del projecte va ser donar suport a l'aprenentatge transnacional i multicultural des de i sobre el patrimoni cultural, i permetre a la joventut definir i expressar el que considera important respecte del patrimoni cultural. Aquest mètode va emfatitzar la diversitat i riquesa del patrimoni cultural i va proporcionar una oportunitat a l'estudiantat de descobrir similituds culturals i valors compartits en l'àmbit europeu alhora que de reconèixer altres factors unificadors originats en antecedents europeus compartits.

**Paraules clau: ensenyament del patrimoni cultural, aprenentatge transnacional, joventut, Europa.**

### Introducció

Heritage Hubs va ser un projecte de dos anys vinculat a l'Any Europeu del Patrimoni Cultural 2018, cofinançat pel programa Europa Creativa de la Unió Europea. El projecte va reunir xiquetes i xiquets d'entre deu i setze anys de Finlàndia, Sèrbia i Espanya per a compartir exemples del patrimoni cultural a través de plataformes digitals i interpretar el dels altres participants gràcies a la interacció cara a cara al seu país o a l'estranger. En el projecte es van coordinar l'Association of Cultural Heritage Education in Finland<sup>1</sup>, en col·laboració amb la Fundación San Millán de la Cogolla<sup>2</sup> a Espanya (membre de la xarxa del Conveni de

Faro des del 2017), l'Urban Development Centre<sup>3</sup> a Sèrbia i la VITECO E-learning Solutions<sup>4</sup> a Itàlia.

Heritage Hubs es va inspirar, concretament, en els principis del Conveni del Consell d'Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat (Conveni de Faro de 2005). Es va dissenyar el projecte seguint el concepte innovador de basar el patrimoni cultural en el significat i sentit que les persones atorguen a objectes i llocs, i els valors que representen<sup>5</sup>. El Conveni posa l'accent en el va-

1. Association of Cultural Heritage Education in Finland, <https://www.kulttuuriperintokasvatus.fi>

2. Fundación San Millán de la Cogolla, <https://www.fsanmillan.es>

3. Urban Development Centre, [https://www.up2europe.eu/partners/urban-development-center\\_5097.html](https://www.up2europe.eu/partners/urban-development-center_5097.html)

4. Viteco, <https://vitecolearning.eu/en/>

5. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>



lor i la possibilitat del patrimoni cultural com a recurs per al desenvolupament sostenible, emfatitza la importància del patrimoni cultural per a millorar la qualitat de vida de les persones i defensa el dret d'establir vincles amb el patrimoni cultural de la seua elecció, respectant els drets dels altres. També emfatitza la necessitat que tota la societat participe en el procés de definir i gestionar el patrimoni cultural, així com recalca la importància de l'educació patrimonial per a fomentar el diàleg entre cultures i religions<sup>6</sup>.

Aquests principis del Conveni de Faro van estar en el cor de les metes i activitats de Heritage Hubs. El propòsit del projecte va ser secundari i fer possible un aprenentatge transnacional a partir del patrimoni cultural; permetre als xiquets i a les xiquetes, així com als i les joves, definir i expressar els valors del que consideren patrimoni cultural; augmentar la importància del patrimoni cultural en la vida quotidiana de la joventut, i augmentar el respecte del patrimoni cultural entre la societat. Aquestes metes van posar en relleu la diversitat i riquesa del patrimoni cultural i les diferents facetes que té, i van proposar el patrimoni com a recurs per al benestar, tant en l'esfera individual com en la social. També va emfasitzar la importància de la comprensió personal i comunitària del patrimoni cultural i va motivar l'intercanvi transnacional dels valors del patrimoni. Tant les activitats proposades com el mètode general del projecte van proporcionar a l'alumnat l'oportunitat de descobrir similituds culturals i valors comuns en l'àmbit europeu i de reconèixer altres factors unificadors en la seua quotidianitat.

## Les Escoles Experimentals de Heritage Hubs

Les **Escoles Experimentals de Heritage Hubs** es van organitzar en onze col·legis de primària i secundària a Finlàndia, Sèrbia i Espanya en 2018-2019, durant dues fases principals que van coincidir amb els trimestres escolars. Les Escoles Experimentals van arribar directament a 350 alumnes i a 55 professors i professores. Durant la tardor de 2018, l'alumnat es va familiaritzar amb el patrimoni cul-

6. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro 27.10.2005, preamble. In List of Council of Europe Treaties, No. 199, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>

tural propi i va preparar presentacions digitals sobre els temes patrimonials que havien triat. En la segona fase, que va tindre lloc a la primavera de 2019, es va experimentar, interpretar i presentar el patrimoni dels altres grups mitjançant visites d'intercanvi. Les Escoles Experimentals van incloure la formació del professorat i diversos tallers de patrimoni amb alumnat, que van organitzar el personal del projecte i el professorat de les escoles que hi van participar. També es va crear un dossier «Heritage Hubs» a l'inici del projecte per a fer costat al professorat que va participar durant les diferents fases de la implementació. L'equip va oferir més suport al llarg del projecte tant presencialment com en línia. Els col·legis que hi van participar eren tant urbans com rurals, representaven sistemes educatius diferents dins dels països i incloïen minories com ara la comunitat suecoparlant a Finlàndia.

El punt de partida de Heritage Hubs va ser involucrar activament els xiquets, les xiquetes i la joventut a l'hora de definir què és el patrimoni cultural, quin patrimoni cultural consideren important personalment i triar un element patrimonial per a compartir. Les seues eleccions van incloure, per exemple, esports, balls, música, menjar tradicional, tradicions folklòriques i festes; a més de llocs locals reconeguts com a elements importants per a les identitats dels pobles o com a llocs per a l'aventura. L'elecció de temes de patrimoni cultural va reflectir-ne sobretot les vides quotidianes, els entorns i les àrees d'interès general. A més, van il·lustrar la naturalesa versàtil i canviant del patrimoni cultural i els diferents tipus de patrimoni cultural que la joventut europea considera importants avui dia.



Estudiantat del Col·legi San Millán de la Cogolla visita la biblioteca del monestir de Yuso (La Rioja) amb el pare prior (© Mariola Andonegui).

Per a treballar amb el tema patrimonial triat, el professorat va tindre llibertat pedagògica. La metodologia principal

utilitzada va ser l'aprenentatge basat en projectes, que es va desenvolupar com a part de l'educació formal o com a activitats extraescolars. L'estudiantat van aprofundir en el tema que havia triat a través de la investigació en línia; consultant documents originals; visitant llocs patrimonials, museus, monuments i teatres; i participant en activitats i celebracions relacionades amb el tema. En alguns casos, les creadores de patrimoni van visitar també els col·legis per a compartir les destreses amb l'estudiantat. Les activitats d'implementació del projecte es van basar en experiències patrimonials de primera mà i en un treball en equip sòlid.

Partint de la informació recopilada i en les experiències pròpies, l'estudiantat va gravar vídeos de patrimoni i va crear presentacions de PowerPoint, àlbums de fotos, llibres, etc., que va compartir en la plataforma del projecte Sharing Heritage (Compartint Patrimoni)<sup>7</sup> i en el canal de YouTube<sup>8</sup>. Cada grup del col·legi es va familiaritzar amb les presentacions d'un altre dels col·legis del projecte i va utilitzar altres fonts per a aprofundir en l'element patrimonial triat per a preparar l'activitat de presentació final, que va tindre lloc durant les visites d'intercanvi escolars a la primavera de 2019. Els col·legis van enfocar la interpretació del patrimoni de diverses maneres, i les activitats d'interpretació van oscil·lar entre activitats a petita escala i activitats a gran escala.



Estudiantat finlandès i serbi comparteix slavski kolač durant una activitat d'interpretació de la tradició eslava sèrbia a Kirkkonummi, Finlàndia (©Association of Cultural Heritage Education in Finland).

7. Heritage Hubs Sharing heritage platform, <https://heritagehubs.eu/sharing-heritage/>

8. Heritage Hubs YouTube, [https://www.youtube.com/channel/UCePPezW4DvsOyr\\_TG506CEg/videos](https://www.youtube.com/channel/UCePPezW4DvsOyr_TG506CEg/videos)

Mentre que alguns grups simplement van preferir presentar una repetició del patrimoni del col·legi amb el qual havien col·laborat, altres col·legis van afegir-hi tocs diferents o van interpretar l'element patrimonial a través de comparacions i utilitzant exemples del patrimoni propi. S'hi van utilitzar una àmplia varietat de formats i mètodes creatius per a les activitats d'interpretació, incloent-hi, per exemple, l'ús de vestits i música tradicional, dramatitzacions del patrimoni, degustacions o activitats esportives.

Les visites a col·legis van ser també una oportunitat per a l'estudiantat amfitrió de compartir i presentar el patrimoni propi amb persones visitants (visites a llocs patrimonials, museus, experiències culturals locals, cultura culinària, etc.) i perquè l'estudiantat visitant poguera experimentar en persona el patrimoni, els hàbits culturals, les tradicions i la vida quotidiana dels seus i les seues col·legues.

## El principi de la Convenció de Faro en Heritage Hubs

Una de les metes principals de Heritage Hubs va ser analitzar la proposta a llarg termini i, per aquest motiu, es va concebre una metodologia basada en l'educació patrimonial des de les experiències dels projectes implementats als col·legis i des de l'anàlisi del mètode teòric sobre el qual es va basar l'Escola d'Experimentació. El model teòric va tindre com a punt de partida els beneficis de la narració i la multimèdia per a l'aprenentatge, d'una banda i, de l'altra, la naturalesa narrativa i multimèdia del mateix patrimoni cultural. En aquest model es va crear un dossier didàctic, concebut com a material de guia i format per una col·lecció d'eines per al professorat i l'alumnat a la disposició dels seus projectes patrimonials i per a introduir i compartir el concepte de narrativa transmèdia com a mètode d'aprenentatge. El dossier didàctic estava format per un joc de tres quaderns (*Teachers' Handbook*, *School Theme Guide* i *Digital Tools Guide*) i tres vídeos explicatius<sup>9</sup>, que il·lustraven una varietat de patrimonis i tota una sèrie d'eines digitals per a compartir.

El *Manual del professorat* (*The Teachers' Handbook*) va establir el marc bàsic de les Escoles Experimentals i estava basat en les dues fases principals de la implementació

9. Heritage Hubs video explainers, [https://www.youtube.com/watch?v=k6a4eMryl\\_o&list=PL9XNL0xXFW5LQg2xzq3XaVJ\\_k3gd2Y1\\_m](https://www.youtube.com/watch?v=k6a4eMryl_o&list=PL9XNL0xXFW5LQg2xzq3XaVJ_k3gd2Y1_m)





del projecte (vegeu la secció 2). El *Manual* va establir un model per a l'educació patrimonial basat en tres dimensions de l'aprenentatge en patrimoni: aprendre sobre el patrimoni, compartir-lo i interpretar-lo. El *Manual* es va basar en l'experiència i en el mètode individual del professorat i va oferir un conjunt de preguntes i temes per a inspirar discussions i desencadenar el desenvolupament de la creativitat enfront d'altres models basats en la imposició de mètodes d'aprenentatge i marcs rígids.

La *Guia de temes (The School Theme Guide)* contenia una àmplia llista d'exemples patrimonials, com ara les definicions de patrimoni cultural, que són diferents segons el context, especialment tenint en compte la legislació i les diferències entre els béns culturals reconeguts i protegits per llei i el patrimoni que no està reconegut legalment, i les distincions entre patrimoni moble i immoble, tangible i intangible.

La *Guia d'eines digitals (The Digital Tools Guide)* és una llista d'aplicacions en línia gratuïtes i fàcils d'usar per a l'aprenentatge i aptes per a compartir el patrimoni.

Per a recollir la major part possible de l'experiència de les persones participants i per a poder avaluar l'aptitud del mètode didàctic per a l'ensenyament del patrimoni transnacional, es van emprar múltiples formats de recopilació de dades ajustades a cada context d'implementació i als recursos disponibles. Es van realitzar enquestes i analitzar les dades per a valorar l'experiència general de l'alumnat i el professorat, i per a comprendre'n els hàbits socials i culturals, el comportament en relació amb l'aprenentatge i la comprensió del patrimoni. El diari de l'escola i els informes del professorat van ser útils per a comparar les dinàmiques realitzades i les diferències en els mètodes entre els països i els col·legis.

A més de les preferències i dels hàbits d'aprenentatge generals, els resultats de l'anàlisi de l'enquesta van oferir coneixements significatius per a l'experiència del projecte en general. Les següents seccions examinen aquests resultats de l'enquesta amb referència als principis del Conveni de Faro.

### **L'ensenyament de patrimoni en els col·legis: experiències de patrimoni cultural de primera mà en entorns d'aprenentatge diversos**

«[...] facilitar la inclusió de la dimensió del patrimoni cultural en tots els nivells educatius, no necessàriament com a assignatura acadèmica pròpia, sinó com una font fèrtil per als estudis d'altres assignatures.»<sup>10</sup>

Hi ha un reconeixement clar per part de les persones participants en Heritage Hubs que aquest pot ser un recurs útil per a aprendre diverses assignatures a escola. Semblantment, l'article 13 del Conveni de Faro assenyala que la inclusió del patrimoni cultural en tots els nivells educatius és una font interdisciplinària que dona suport a l'aprenentatge multidisciplinari. En aquest sentit, l'estudiantat de Heritage Hubs va mostrar-se menys procliu a introduir el patrimoni cultural com a assignatura acadèmica.

En general, les dades van reflectir els resultats del Special Eurobarometer on Europeans and Cultural Heritage (2017)<sup>11</sup>. En el baròmetre, el 88 % de les persones enquestades en cada Estat membre de la Unió Europea estan d'acord amb el fet que s'hauria d'ensenyar el patrimoni cultural d'Europa a l'escola. Aquest resultat demana accions en el futur en l'ensenyament del patrimoni, per a centrar-se principalment en el valor que té com a recurs per a ajudar a aprendre diverses assignatures en comptes d'incloure'l com a assignatura pròpia. Les respostes de l'enquesta recollides en les entrevistes relatives a l'aprenentatge indiquen que l'estudiantat preferia entorns d'aprenentatge variats (per exemple, llocs de patrimoni cultural, museus, centres de ciència o espais naturals a l'aire lliure). Específicament, el 59 % prefereixen l'aprenentatge a l'aire lliure en comptes de a l'aula o en línia, i el 67 % preferirien aprendre en grup en comptes de per separat. L'estudiantat també va apreciar la varietat quant a la matèria i els recursos d'aprenentatge.

Aquests resultats posen l'accent en la utilitat del patrimoni com a eina en l'aprenentatge basat en projectes i l'aprenentatge basat en els objectes. Per consegüent, la importància de les experiències de primera mà del patrimoni va ser fonamental. La percepció física del patrimoni cultural –el seu sabor, olor, textura, aparença, so– va ajudar l'alumnat a entendre millor el que altrament haurien

10. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 13.

11. European Commission (2017), Cultural Heritage. Special Eurobarometer 466, [https://europa.eu/cultural-heritage/toolkits/special-eurobarometer-europeans-and-cultural-heritage\\_en.html](https://europa.eu/cultural-heritage/toolkits/special-eurobarometer-europeans-and-cultural-heritage_en.html)

sigut idees abstractes del patrimoni cultural. Per a moltes de les persones participants, el patrimoni cultural era vell i estàtic, i tenia una rellevància limitada en la vida quotidiana. No obstant això, a través del contacte directe amb el patrimoni cultural propi i d'altri, l'estudiantat va percebre la presència del patrimoni cultural en la seua vida quotidiana, a més de la seua versatilitat i evolució constant. Amb referència als principis promoguts pel Conveni de Faro, els resultats de Heritage Hubs indiquen que quan xiquets, xiquetes i joventut coneixen el patrimoni cultural de primera mà és més probable que l'aprecien i que se'n responsabilitzen del manteniment i la conservació. Quan les persones comprenen, admiren i experimenten les coses, és més probable que les fomenten en el futur.



Estudiantat espanyol visita les restes del palau romà de Felix Romuliana a Sèrbia [© Mariola Andonegui].

Aquests resultats també assenyalen una altra conclusió important: les experiències d'aprenentatge més valuoses tenen lloc amb interaccions socials directes, en entorns tangibles i a través de la pràctica directa. Una de les experiències més comentades per les persones participants de Heritage Hubs va consistir en els aspectes comunitaris i socials del patrimoni cultural. Qui hi va participar va gaudir amb l'exploració conjunta del patrimoni cultural, aprenent-ne conjuntament –tant en l'àmbit local, nacional o internacional– i amb la presentació del patrimoni cultural propi als amics i a les amigues estrangers i estrangeres durant les visites als col·legis. Van percebre i experimentar els beneficis de divertir-se amb el patrimoni cultural. Les trobades (de vegades aprenent les tradicions locals) amb les generacions majors, amb els i les professionals del patrimoni i amb altres col·legis, van afegir profunditat a l'experiència personal. En el projecte, el patrimoni cultural va arribar a ser un nou vincle entre individus, grups i comunitats, tant d'àmbit local com internacional.

### Posant a prova els conceptes establits del patrimoni cultural

«[...] inclou tots els aspectes de l'entorn resultant de la interacció entre la gent i els llocs a través del temps.»<sup>12</sup>

Un dels aspectes fonamentals de l'experiència de Heritage Hubs va ser la comprensió de l'amplitud del patrimoni cultural com a fenomen. Les diferents nocions que les persones participants tenien al principi del projecte sobre el patrimoni cultural mostren la inclusió de la definició del patrimoni cultural en el Conveni de Faro<sup>13</sup>. Comparat amb el d'Espanya i Sèrbia, l'alumnat de Finlàndia semblava tindre una comprensió molt més àmplia del patrimoni cultural des del principi, mentre que no tot l'alumnat finlandès s'adonava que el patrimoni cultural podria incloure-hi també els fenòmens recents i que estaven oberts a noves interpretacions i al fet que desafien les seues idees preestablides.

Al seu torn, l'estudiantat serbi i espanyol estava més disposat a pensar en el patrimoni cultural com quelcom vell i gran i, en alguns casos, com a fenòmens que donaven suport al discurs nacional establert. Per exemple, la *Stafettkarnevalen* és una popular carrera de relleus celebrada anualment a la qual assisteixen col·legis de parla sueca a Finlàndia des de 1961. No obstant això, alguns estudiants serbis tenien dificultats per a situar inicialment aquesta carrera com a exemple de patrimoni cultural, a causa del seu origen relativament recent i perquè és un esdeveniment esportiu. També va ser el cas del *Floorball*, que l'estudiantat finlandès va presentar com l'elecció de patrimoni cultural propi a l'espanyol. Es poden entendre aquestes actituds, en part a conseqüència de la legislació nacional i les nocions del patrimoni cultural predominants en les comunitats locals, i per la presència arrelada de moltes capes històriques de patrimoni tangible als Balcans i Espanya. Per casualitat, el 2020 Europeana va llançar la campanya «Europeana Sports» per a explorar com l'esport forma el nostre sentit d'identitat i el nostre sentit d'Europa i per a recalcar el paper dels esports com una part integral del patrimoni cultural europeu<sup>14</sup>.

12. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 2.

13. Ibid

14. Introducing Europeana Sport, <https://pro.europeana.eu/page/europeana-sport>



Estudiantes sèrbies presenten a Grocka la seua interpretació de Stafettkarnevalen als seus amics finlandesos (© Urban Development Centre).

Les persones participants de Heritage Hubs van qüestionar-se les seues idees establides sobre el patrimoni cultural a través de l'exploració del patrimoni compartit pels seus i les seues col·legues, i pel contacte directe amb el patrimoni cultural propi i el patrimoni cultural de la resta durant les visites escolars d'intercanvi. En comptes de percebre el patrimoni cultural com quelcom «vell, gran i estàtic, o amb poca rellevància en les seues vides», l'alumnat va experimentar la naturalesa viva, versàtil, fluida i en constant evolució del patrimoni. Significativament, s'adonaven de la presència del patrimoni cultural en les seues vides i activitats quotidianes. Els resultats indiquen que els xiquets, les xiquetes i la joventut europea valoren l'experiència del patrimoni cultural en l'àmbit personal i que els porten a qüestionar les idees establides, en aquest cas sobre la naturalesa del patrimoni cultural. Aquests resultats incideixen en el fet que Heritage Hubs compleix els principis del Conveni de Faro a l'hora d'involucrar tothom en la definició del patrimoni cultural i en l'estima del valor que les diferents comunitats i la gent atribueixen al patrimoni cultural amb què s'identifiquen<sup>15</sup>. Els resultats també indiquen que la joventut europea és flexible i versàtil, que gaudeix d'una perspectiva i actitud positives envers les seues societats, en constant canvi. Heritage Hubs va introduir noves idees sobre el patrimoni cultural basades en els significats que els col·legues de les persones participants atribueixen a alguns fenòmens culturals.

### El patrimoni cultural com a recurs per a la comprensió, el respecte i l'empatia cultural

«Cadascú, tant sol com en conjunt, té la responsabilitat de respectar el patrimoni cultural dels altres així com el seu i, per consegüent, el patrimoni comú d'Europa.»<sup>16</sup>

Una de les hipòtesis originals del projecte va ser que, quan els xiquets, les xiquetes i la joventut aprenen sobre el patrimoni cultural de cadascú, descobreixen similituds culturals en l'àmbit europeu, i aquells descobriments fan augmentar l'actitud receptiva cultural i el respecte per altres cultures i patrimonis. El projecte sí que va arribar a aquest resultat, però el camí no va ser tan directe o simple com s'havia anticipat. De fet, quan es van presentar a l'estudiantat oportunitats per a participar en les vides quotidianes dels seus i les seues col·legues d'altres països i experimentar-ne les tradicions, hàbits i patrimonis culturals de primera mà, paraven més atenció a les diferències que a les similituds. No obstant això, aquestes diferències, en gran part, es reduïen a diferències petites en la vida quotidiana.

En les enquestes dutes a terme abans i després de les visites d'intercanvi es preguntava a les persones participants: «Quina diferència creus que hi ha entre la cultura d'aquest país en comparació amb la cultura del teu país?». S'hi van plantejar quatre respostes possibles: «és molt semblant», «hi ha moltes similituds», «hi ha algunes similituds», i «és totalment diferent». Entre les finlandeses, les respostes abans de la visita es van situar principalment entre la segona i la tercera opció («algunes similituds», «moltes similituds»), i unes poques van contestar «molt semblant» i «totalment diferent». Després de les visites, les respostes van continuar sent per majoria la segona o tercera opció, però cap no va ser «molt semblant», i el nombre de respostes «totalment diferent» es va duplicar, la qual cosa indica clarament un canvi de percepció vers les diferències identificades. El motiu d'aquest canvi té molt a veure amb els detalls més senzills de la vida quotidiana que no havien tingut en compte abans de les visites: si es porten sabates dins de casa, l'hora dels àpats i d'anar-se'n al llit, el menjar, la construcció i distribució de les llars, la decoració de la llar i els col·legis. No obstant això, en visites d'intercanvi en què els col·legis col·laboradors estaven a Sèrbia o Espanya, es notava un canvi en la direcció contrària; en gran part perquè les persones participants s'adonaven de les arrels culturals grecoromanes que compartien.

15. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 12.

16. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 4.

Aquests canvis en la percepció de similituds i diferències culturals es van acompanyar de manera quasi general d'un reconeixement creixent de la importància de la pluralitat de les expressions culturals i l'augment del respecte per les diferències culturals. Les persones participants van aprendre sobre les moltes coses que tenien en comú i que generaven vincles. Els exemples d'interessos compartits i experiències des de les quals es van identificar valors unificadors van procedir dels equips i estrelles de l'esport, la roba esportiva, els personatges i les tendències del món de l'espectacle i els videojocs. No obstant això, no sols es van trobar similituds en els productes de les corporacions multinacionals i la cultura de l'espectacle, sinó també en l'experiència personal de la vida, com indica una de les respostes de l'enquesta: «[...] que en el fons totes les persones som iguals. Fins i tot si no ens llevem les sabates quan arribem a casa i en altres països sí que ho fan. Fins i tot si nosaltres prenem un menjar dolç de desdijuni i en altres països en prenem un de salat [...], totes tenim les mateixes preocupacions i alegries. Totes tenim algun tipus d'història que ens uneix, i conèixer això és meravellós».

A més, mentre que van haver-hi algunes diferències relatives a la percepció de les similituds culturals, totes les persones participants van informar d'un canvi en la comprensió de les diferències i similituds després de les visites als col·legis col·laboradors. Els resultats indiquen que socialitzar amb les diferents nacionalitats i trobar patrimonis culturals diversos va ser una experiència influent. I eixir de la zona de confort i posar-se al lloc dels altres va ser, en algunes ocasions, tan emotiu com aclaparador. Les persones participants van informar de la superació de molts prejudicis culturals preexistents a mesura que el respecte per la cultura i el patrimoni dels seus col·legues augmentava. El professorat va informar del fet que conèixer, interpretar i compartir el patrimoni va ser un gran procés d'aprenentatge en el qual l'alumnat i el professorat van descobrir molt sobre ells mateixos, les seues identitats culturals i les pràctiques culturals d'altres països. Tant el professorat com les mares i els pares també es van adonar de la maduració emocional de la gent jove que va participar al llarg del projecte.

Els resultats de Heritage Hubs coincideixen amb els del Conveni de Faro, en concret amb l'article 7, sobre la difusió de l'educació cultural transnacional i intercultural com a recurs valuós per a fomentar el diàleg entre cultures, destacant les similituds i els vincles, fomentant la comprensió i el respecte mutu entre comunitats i grups ètnics dife-

rents, reforçant la tolerància cultural i donant suport a la sostenibilitat<sup>17</sup>.



Estudiantat espanyol visita la fortalesa de Belgrad amb les seues amfitrions sèrbies (© Aleksandra Nikolic. Urban Development Centre)

### Compartir el patrimoni amb l'ajuda de la tecnologia digital

«Les Parts es comprometen a desenvolupar l'ús de la tecnologia digital per a millorar l'accés al patrimoni cultural i els beneficis que se'n deriven»<sup>18</sup>.

L'article 14 del Conveni de Faro posa l'accent en la necessitat de desenvolupar l'ús de les tecnologies digitals per a donar suport a l'accés al patrimoni cultural<sup>19</sup>. En Heritage Hubs, la tecnologia digital va ser crucial per a fer possibles els elements metodològics principals de l'ensenyament del patrimoni. El model proposat pel projecte va dependre en gran part de l'ensenyament multimèdia i semipresencial, d'acord amb la naturalesa del patrimoni mateix.

Com a part d'un mètode digital d'aprenentatge es va crear una plataforma en línia perquè l'estudiantat poguera compartir el patrimoni propi i permetre que un públic més ampli que el del projecte tinguera accés a aquest patrimoni cultural. No obstant això, com ocorre en molts dels projectes que inclouen *e-learning* en qualsevol forma o àmbit, les limitacions de la utilitat i la usabilitat de les plataformes de l'aprenentatge en línia es van fer evidents. En

17. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 7.

18. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 14.

19. Ibid.

aquest sentit, encara cal adaptar i millorar les plataformes per a adaptar-se millor als processos d'aprenentatge, i adaptar l'aprenentatge en línia a les moltes característiques específiques de l'ensenyament del patrimoni. També és necessari abordar un desenvolupament més extens de les habilitats digitals (aquest punt va ser un problema per a més persones participants joves de les que havíem imaginades).



Estudiantat espanyol a Madrid actua i grava la recreació d'un quadre com a part del seu vídeo del patrimoni. (© María Luengo, Col·legi Estudi)

D'altra banda, s'hi va descobrir que les plataformes digitals actuals, principalment les de producció de vídeos, són un mètode especialment apte per al patrimoni cultural. L'estudiantat va indicar que gravar vídeos propis va ser emocionant, divertit i motivador. A través dels vídeos van poder expressar les opinions i idees sobre el patrimoni cultural i van emfasitzar la vitalitat, diversitat i transformació del patrimoni. El procés de producció —triant el tema, fent el guió gràfic (*storyboarding*), escrivint el guió, gravant i editant el vídeo etc.—, va ser un procés col·laboratiu que va demanar treball en equip i va oferir a tothom l'oportunitat d'involucrar-se i participar activament en el procés. La producció de vídeos també va fer necessari pensar i prendre decisions sobre com expressar què és el patrimoni, la importància que té i els motius que el fan valuós.

### El Manual per a l'ensenyament del patrimoni cultural

«[...] intercanviant, codificant i assegurant la difusió de bones pràctiques [...]»<sup>20</sup>

Les dades recopilades, les experiències de la implementació del projecte i les discussions i els intercanvis d'idees entre els professionals de l'ensenyament del patrimoni cultural van originar el *Heritage Hubs Manual for Cultural Heritage Education*<sup>21</sup>. Tenint en compte la necessitat de resultats tangibles com a mitjà per a difondre bones pràctiques, tal com s'apunta en el Conveni de Faro, el *Manual* dona suport a l'aplicació pràctica de la metodologia proposada per a l'ensenyament del patrimoni, i està dissenyat com a eina flexible per a l'ús independent per part del professorat i els educadors i educadores del patrimoni. La metodologia presentada es va inspirar en el model teòric i en el mètode didàctic inicial presentat en el dossier provisional, que va comptar amb les respostes i les experiències de la implementació del projecte en els col·legis. Va presentar «*Aprendre a partir del patrimoni cultural*» com un tema que uneix les diferents seccions del manual (*Conèixer, interpretar i compartir el patrimoni cultural*). Aquest model es va recolzar sobre la idea que el patrimoni és tant una assignatura important en si mateix com també un recurs per a l'aprenentatge significatiu, i que l'aprenentatge ocorre a través de diferents formes i mètodes de comunicar el patrimoni. En l'esfera del metaaprenentatge, funciona també com un recurs de comunicació social en què aprendre d'altres cultures a través del patrimoni esdevé el procés per a comprendre les arrels culturals comunes, així com el rerefons i l'evolució de les cultures diferents i similars.

La metodologia de Heritage Hubs que es va presentar en el *Manual* parteix de l'ensenyament semipresencial, i combina experiències virtuals, de la vida real i les interpretacions del patrimoni, amb l'ús de diverses opcions d'aprenentatge —digitals, dins de l'aula i fora—. També dona suport a l'ús de la narració transmèdia com quelcom altament aplicable en l'ensenyament del patrimoni cultural. La metodologia consisteix en un nombre d'activitats que se centren a aprendre, interpretar i compartir el patrimoni, i es conceben majoritàriament com a activitats de grup d'aprenentatge digital i presencial. També inclou recomanacions per a l'educació en patrimoni cultural (*Re-*

20. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Article 17.

21. Heritage Hubs Manual for Cultural Heritage Education, <https://heritagehubs.eu/results/>

commendations for Cultural Heritage Education) basades en les experiències i observacions col·lectives del professorat i especialistes en patrimoni involucrats en el projecte, a més de les respostes de les persones participants i altres dades recopilades.



The Heritage Hubs Manual for Cultural Heritage Education s'ha publicat en anglès, finlandès, serbi, espanyol i suec.

## Conclusions

Com s'ha dit adés, Heritage Hubs va ser una experiència impactant i profundament emotiva. Les experiències de compartir i interpretar el patrimoni cultural eixint dels entorns quotidians i de posar-se al lloc dels altres comporten la possibilitat d'introduir canvis significatius tant en els individus com en les comunitats. Una de les experiències més comentades per les persones participants de Heritage Hubs va tindre a veure amb els aspectes comunitaris i socials del patrimoni cultural. Es van

emfatitzar els aspectes socials presents en el Conveni de Faro, començant per la definició mateixa del patrimoni i pels articles relacionats amb el valor del patrimoni com a fil conductor de la cohesió social i com a recurs per a la reconciliació intercultural<sup>22</sup>. Aquest aspecte va afegir una altra capa a l'experiència personal del patrimoni cultural de les persones participants i va fer que l'experiència de l'aprenentatge fora especialment significativa i memorable. Comentant els beneficis del projecte per l'estudiantat, la professora Laura Pérez (IES Villegas, Espanya) va dir que Heritage Hubs «va incrementar l'interès en el patrimoni cultural, no sols entre l'estudiantat i el professorat participants sinó també entre les seues famílies i el veïnat. Per consegüent, el patrimoni cultural va esdevenir un nou vincle entre l'estudiantat, el professorat, les famílies, les comunitats i també més enllà».



Estudiantat espanyol i finlandès comparteixen la dansa de les Xanques d'Anguiano a la Rioja, Espanya (© Association of Cultural Heritage Education in Finland)

A més de les experiències valuoses de les persones, Heritage Hubs també ha produït nombrosos resultats duradors i tangibles, com el *Manual for Cultural Heritage Education and the Recommendations for Cultural Heritage Education*, publicat en cinc idiomes. El *Manual* ha oferit una metodologia per a l'educació en el patrimoni cultural i tota una sèrie d'activitats i consells pràctics per a abordar i usar el patrimoni en l'ensenyament dins d'una combinació de formats i procediments. Les recomanacions i idees oferides als professionals de l'ensenyament i el patrimoni sobre la integració eficaç del patrimoni cultural i el diàleg intercultural en el seu treball diari, com es pot fer que el patrimoni cultural siga accessible i inclúsiu, i com es pot

22. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (2005), Sections II and III.



fomentar la voluntat de la joventut en els processos del patrimoni cultural. Els propers passos en l'ensenyament del patrimoni consistiran a arribar al professorat i els i les professionals de l'educació per a «enfortir el vincle entre l'ensenyament del patrimoni cultural i la formació vocacional».

La metodologia educativa aplicada en Heritage Hubs, basada en la participació i la implicació de la gent jove en el conjunt del procés del patrimoni, va resultar ser una eina excel·lent per a aconseguir les metes del Conveni de Faro, no sols entre les persones participants sinó també dins dels seus entorns socials. Els resultats van incentivar el desenvolupament i la pràctica de l'ensenyament del patrimoni cultural, per a utilitzar el patrimoni cultural com un recurs comú que destaca la importància dels significats compartits i uneix la gent jove a través de fronteres nacionals i transnacionals. D'altra banda, el procés va enriquir la comprensió del patrimoni cultural, com a recurs divers, multívoc i viu que va possibilitar i va generar la creativitat, i del foment del benestar i del desenvolupament sostenible en la societat. A través de les seues eleccions i accions, la joventut de l'Europa actual va decidir sobre el lloc que el patrimoni cultural ocupa en les seues vides; quines són les històries i les tradicions que volen continuar, quin és el patrimoni que volen renovar i quin tipus de patrimoni cultural nou crearan per a l'Europa del futur. La seua participació activa i les seues opinions sobre el patrimoni cultural són i seran necessàries per a assegurar la pluralitat i la diversitat de les identitats i les expressions culturals en els àmbits local, nacional i europeu, a més de construir un present i futur per a Europa.

---

## Perfils

---

**Mariola Andonegui Navarro** té un doctorat en Educació Artística de la Universitat Complutense de Madrid (2015), una llicenciatura en Història de l'Art per la Universitat de Saragossa (1990), i un títol en Museologia de l'Escola del Louvre (París, 1992). Té una àmplia experiència de treball en la creació de projectes de patrimoni cultural en museus nacionals, fundacions privades i llocs del patrimoni mundial a Espanya. Des de 2007 a 2020 va ser la directora del Programa d'Educació Patrimonial de la Fundació San Millán de la Cogolla. Va coordinar el Projecte de Heritage Hubs a Espanya (2018 – 2020).

**Aleksandra Nikolić** té un postgrau en Estudis de Patrimoni de la Facultat de Filosofia a Belgrad, Sèrbia. És conservadora titulada en conservació preventiva i conservadora-educadora amb títols en l'ensenyament d'adults. La seua investigació se centra principalment en l'ús sostenible de col·leccions i el seu paper en l'aprenentatge social. Aleksandra desenvolupa programes de formació en l'Institut Central de Conservació de Belgrad des de la seua fundació, i participa des de fa molt temps en programes internacionals com a UNESCO-ICCROM Partenariat for Preventive Conservation of Endangered Collections in Developing Countries (l'Associació de Conservació Preventiva de Col·leccions en Perill als Països Desenvolupats d'UNESCO-ICCROM) i l'Escola d'Estiu Internacional per a Tècniques de Comunicació i Ensenyament de Conservació i Ciència de ICCROM. Coordina el projecte Heritage Hubs a Sèrbia amb la col·laboració del Centre de Desenvolupament Urbà.

**Kati Nurmi** (PhD, MA, BA) va aconseguir el seu doctorat en Estudis i Història Irlandesa en la Universitat de Liverpool en 2015. És professora d'història titulada i ha estudiat educació especial en la Universitat d'Hèlsinki, com a investigadora d'història ha participat en una àmplia gamma de projectes universitaris i d'educació patrimonial i compromisos amb la comunitat. També en el camp de l'educació reglada a nivell universitari i primari/secundari a Finlàndia i el Regne Unit. Últimament ha coordinat el projecte Heritage Hubs per a l'Associació d'Educació de Patrimoni Cultural a Finlàndia i el projecte Composició Musical del Futur per a l'organització Teosto, tots dos subvencionats pel programa Creative Europe de la Unió Europea. Actualment coordina el projecte Nordic-Baltic Europa Nostra entre xiquets i joventut.

## 15. El Procés de la Xarxa del Conveni de Faro: indicadors proposats per a l'autoavaluació de la comunitat patrimonial

Maria Cerreta i Eleonora Giovane di Girasole

### El Conveni de Faro i les comunitats patrimonials

Des del punt de vista dels congressos internacionals més recents i recomanacions com el Conveni Marc del Consell d'Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat («Conveni de Faro»)<sup>1</sup>, la Comunicació del Consell d'Europa titulada «Conclusions del Consell sobre la governança participativa del patrimoni cultural»<sup>2</sup>, i les «Recomanacions del Comitè de Ministres als Estats membres sobre l'Estratègia Europea per al Patrimoni Cultural per al segle XXI»<sup>3</sup>, el patrimoni cultural es considera rellevant pel seu paper i la seua capacitat de construir un sentit de per-

tinència, d'identitat i cohesió local<sup>4</sup>, per tal com permet la creació i el reforç del capital social<sup>5, 6, 7, 8</sup>, i també com a eina fonamental per al desenvolupament sostenible<sup>9</sup>.

La implicació de les comunitats locals, que s'ha aconseguit a través d'un procés de xarxes de contacte i el com-

1. Council of Europe, Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>, 2005.

2. European Commission, Council conclusions on participatory governance of cultural heritage; [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223\(01\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223(01)&from=EN); p. 2014.

3. Council of Europe, Recommendation of the Committee of Ministers to member States on the European Cultural Heritage Strategy for the 21st century; 2017.

4. Clark, K. Introduction. Capturing the Public Value of Heritage - Proc. London Conf. 25- 26 January 2006, 2006, 1-112.

5. Coleman, J.S. Foundations of Social Theory; The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, 1990; ISBN 0-674-31225-2.

6. Putnam, R.D.; Leonardi, R.; Nanetti, R. Making democracy work: civic traditions in modern Italy; Princeton University Press, 1993; ISBN 140082074X.

7. Fusco Girard, L.; Nijkamp, P. Le valutazioni per lo sviluppo sostenibile della città e del territorio; 3rd ed.; Franco Angeli : Milan, 2003; ISBN 9788846401823.

8. Sacco, P.; Ferilli, G.; Blessi, G.T. Understanding culture-led local development: A critique of alternative theoretical explanations. Urban Studies, 2014, 51, 2806-2821.

9. Roders, A.P.; Oers, R. Van Editorial: bridging cultural heritage and sustainable development. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 2011, 1, 5-14, doi:10.1108/20441261111129898.





promís de diverses institucions interessades en l'àmbit local, estén una nova consciència del paper del patrimoni cultural per al desenvolupament als àmbits local i comunitari, entès com l'habilitat de la ciutadania de reconèixer el patrimoni com seu dins de la seua identitat en comú i, per tant, col·laborar per a la seua conservació<sup>10, 11</sup>.

El Conveni de Faro promou un procés participatiu de regeneració cultural basat en la sinergia entre les institucions, la ciutadania i les associacions. Aquesta sinergia es defineix en l'article segon com a «comunitats patrimonials» compostes per «persones que valoren aspectes específics d'un patrimoni cultural que desitgen conservar i transmetre a futures generacions, en el marc d'actuació dels poders públics<sup>12</sup>».

Aquest estudi analitza el Procés de Faro, una eina del Conveni de Faro a través de la qual les comunitats patrimonials poden unir-se a la Xarxa del Conveni de Faro. L'anàlisi demostra una falta d'eines d'avaluació amb relació al procés d'autogestió que ha de permetre a les comunitats patrimonials avaluar les seues iniciatives en relació amb els principis del conveni i valorar-ne les millores amb el pas del temps.

Determinar indicadors específics que s'expliquen a través d'una escala d'avaluació adequada pot ser d'ajuda en un procés d'avaluació encaminat a millorar la presa de decisions i supervisar els canvis amb el pas del temps. Un mètode avaluatiu pot ajudar a construir un procés interactiu per a compartir que facilite l'aplicació del model d'«organització d'aprenentatge», i així augmentar el nivell de productivitat cultural, creativa i social<sup>12, 13</sup>. La metodologia proposada es va provar en l'experiència de la comunitat patrimonial «Amics de Molo San Vincenzo» de Nàpols, Itàlia.

10. Zhang, Y. Heritage as Cultural Commons: Towards an Institutional Approach of Self-governance. In Cultural Commons: A New Perspective on the Production and Evolution of Cultures; Bertacchini, E., Bravo, G., Marrelli, M., Santagata, W., Eds.; Edward Elgar: Cheltenham, 2012; p. 259 ISBN 9781781000052.

11. Gonzalez, P.A. From a Given to a Construct. Cultural Studies, 2014, 28, 359-390, doi:10.1080/09502386.2013.789067.

12. Zamagni, S.; Zamagni, V. La cooperazione; Il Mulino; Bologna, 2000.

13. Sacco, P.L.; Ferilli, G.; Blessi, G.T. Cultura e sviluppo locale: verso il Distretto culturale evoluto; Il Mulino, 2015; ISBN 8815240543.

## El Procés de Faro i la Xarxa del Conveni de Faro

Des del 2005, per a interpretar millor les polítiques del Conveni de Faro i vincular-les amb les prioritats triades, el Consell d'Europa va crear un marc en què s'exposaven els principis i criteris principals (inclosos en el Pla d'Acció de Faro), que han evolucionat amb el temps<sup>14</sup>. El desenvolupament del Conveni de Faro deu molt de l'èxit a la Xarxa del Conveni de Faro («FCN», per les sigles en anglès), que «consisteix en grups de persones participants i facilitadores d'accions comunitàries en ciutats i territoris als Estats membres del Consell d'Europa que travessen un procés d'avaluació del patrimoni cultural local d'acord amb els principis i criteris del Conveni de Faro»<sup>15</sup>. A través del Procés de Faro, que es divideix en quinze etapes (figura 1), les comunitats amfitriones poden, per tant, unir-se a l'FCN, que els dona suport amb diàleg actiu i interès mutu entre els membres i la Secretaria del Consell d'Europa<sup>15</sup>.

En aquest procés, la guia per al procés d'autogestió<sup>16</sup> és especialment rellevant. Inclou explicacions per a les comunitats patrimonials sobre la posada en marxa de l'autoavaluació (pas 4), l'autocontrol i la posterior autovaloració (passos 8 i 14).

En la fase d'autoavaluació, basada en principis i criteris determinats, cada comunitat patrimonial hauria de determinar la seua posició respecte del nivell necessari i la seua aportació al desenvolupament i posada en marxa del pla d'acció. El procés pretén donar suport al coneixement de la comunitat patrimonial en relació amb els resultats obtinguts i registrar les millores en les iniciatives amb el temps, d'acord amb els principis i criteris del Conveni de Faro<sup>14</sup>. L'autoavaluació, que es correspon amb el quart pas del procés de la Xarxa del Conveni de Faro, es basa

14. Council of Europe FCN principles and criteria, Available online: <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/fcn-principles-and-criteria> (accessed on 1 March 2018).

15. Council of Europe Faro Convention Network (FCN), Available online: [https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-community#portlet\\_56\\_INSTANCE\\_5mjl2VH0zeQr](https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-community#portlet_56_INSTANCE_5mjl2VH0zeQr) (accessed on 1 March 2018).

16. Council of Europe, Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape (CDCPP), Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society - the Faro Action Plan 2016-17; 2016.

en dotze criteris<sup>17</sup>, amb cinc nivells de puntuació respecte de l'autoavaluació, per a comparar la mesura de referència amb el nivell desitjat i contribuir a la redacció d'un pla d'acció que se centre en l'acompliment de les comunitats patrimonials, les institucions públiques, el sector privat i els elements facilitadors. Es defineixen aquests criteris per a avaluar els esforços col·lectius realitzats d'acord amb els principis del Conveni de Faro i precisar tres qüestions principals en termes de qui, com i què.

Seguint una escala de 0 a 5, s'usa l'autoavaluació del criteri dotzè per a elaborar una gràfica respecte de cadascuna de les tres qüestions principals: qui, com i què. Cadascuna avalua el criteri relatiu a presència i compromís, així com els criteris per a obtenir resultats, respectivament. Després de definir el pla d'acció i el procés d'autocontrol i avaluació, aquesta xarxa hauria de permetre a les comunitats patrimonials que avaluaren el seu progrés cada dos anys i compartir-lo amb l'FCN.

En aquest procés, l'escala d'avaluació de 0 a 5 no sembla reflectir les característiques variades respecte d'una avaluació general per a comprovar fins a quin punt s'arriba al criteri considerat. Tenint en compte la necessitat de millorar la qualitat del procés d'avaluació per tal d'analitzar els components que caracteritzen els aspectes fonamentals i el potencial d'una comunitat patrimonial, es va identificar una selecció de criteris relacionats amb els tres criteris principals.

S'avalua cada indicador usant una escala de Likert de 5 punts, capaç de representar l'actitud rellevant o el comportament a través de la recopilació d'un gran nombre de declaracions sobre el tema analitzat. Per tant, les respostes poden ajudar a identificar les àrees de millora i entendre els components fonamentals que caracteritzen els processos observats.

17. Council of Europe Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape, Available online: <https://rm.coe.int/16806a487d> (accessed on 1 March 2018).

<b>Criteris</b>	<b>Comunitat Patrimonial (CP)</b>	<b>Institució Pública (IP)</b>	<b>Sector Privat (SP)</b>	<b>Facilitador</b>
<b>Qui?</b>				
1, 2, 3, 4 - Presència i compromís	1	2	3	4
<b>Com?</b>				
5 - Consens sobre una visió comuna ampliada del patrimoni				
6 - Voluntat de cooperar de totes les parts interessades (autoritats locals i societat civil)				
7 - Un interès comú definit d'una acció liderada pel patrimoni				
8 - Compromís i capacitat de mobilització de recursos				
<b>Què?</b>				
9 - Disposició del grup per a participar en el procés de desenvolupament de diverses narratives basades en les persones i llocs				
10 - Aspiracions cap a un model socioeconòmic més democràtic				
11 - Compromís amb els principis de drets humans en els processos de desenvolupament local (respecte a la dignitat i les múltiples identitats)				
12 - Major participació democràtica i inclusió social de tots els habitants				

Figura 1. El criteri del Conveni de Faro i autoavaluació (font: [15]).



## Els indicadors proposats per a l'autoavaluació de comunitats patrimonials

Aquest estudi suposa una reflexió sobre els indicadors i l'escala relacionada per a aclarir i descriure el criteri seleccionat i fer que l'autoavaluació pugui mesurar les variacions amb el pas del temps i comparar els diferents processos des d'un punt de vista imparcial<sup>18</sup>. L'ús d'indicadors facilita la comprensió del criteri i produeix dades comparables<sup>19</sup>. S'hi pot incorporar l'anàlisi dels indicadors rellevants desenvolupats per al criteri seleccionat en la xarxa d'autoavaluació. Alhora, per a cada indicador, una descripció de l'acompliment, com una expressió d'una definició semàntica, s'ha vinculat amb cada punt en l'escala Likert, fet que ha fet fàcil i directa l'aplicació de l'autoavaluació, d'acord amb l'esperit del Conveni.

En concret, per al criteri relacionat amb «qui?» (taula 1), s'ha vinculat l'escala d'1 a 5 a una subdivisió basada en la quantitat i tipologia de parts actives en les quatre categories següents: la comunitat patrimonial, les institucions públiques, el sector privat i l'element facilitador. El valor de puntuació 1 indica que no hi ha participants, mentre que el valor 5 indica l'existència d'un protocol o d'altres acords formals. Per als criteris «com?» i «què?», s'han desenvolupat indicadors amb la finalitat d'avaluar el desenvolupament d'una comunitat patrimonial (HC), les institucions públiques (PI) i el sector privat (PS). Per a l'avaluació, el valor 1 indica «cap acció», i el valor 2 indica la realització o participació de diverses parts actives en iniciatives de coneixement i comparació, de manera individual o coordinada, per a «aclarir el reconeixement i la comprensió de l'existència de narratives diverses sobre un bé patrimonial determinat». En aquest cas, l'indicador rellevant és la realització o participació en esdeveniments, reunions, iniciatives, etc. El valor 3 indica la participació en esdeveniments o iniciatives per a construir «una visió compartida per a l'acció», això és, la cerca d'un denominador comú per a desenvolupar una visió compartida sobre el bé de patrimoni cultural enfocat<sup>17</sup>.

L'indicador triat és la signatura d'un memoràndum de comprensió, manifest, etc. per a una visió d'acció compartida. El valor 4 indica la participació en la construcció de «projectes d'acció amb punts en comú» a través de la presentació conjunta de projectes de regeneració (conservació, implementació reeixida, coneixement) desenvolupats amb membres de la comunitat, incloent-hi el desenvolupament de projectes específics que duren a terme membres de la comunitat, amb especial èmfasi en la inclusió social, l'educació, el desenvolupament de l'economia local i les mesures contra la discriminació<sup>17</sup>.

18. Cerreta, M.; Giovane di Girasole, E. Towards Heritage Community Assessment: Indicators Proposal for the Self-assessment in Faro Convention Network Process. Sustainability 2020, 12, 9862. doi:10.3390/su12239862.

19. Making Strategies in Spatial Planning; Cerreta, M., Concilio, G., Monno, V., Eds.; Springer Netherlands: Dordrecht, 2010; ISBN 978-90-481-3105-1.



**Taula 1. Indicadors per al criteri relacionat amb «qui?».**

**Criteri: “Qui?”** Indicadors / Valor

**1. Presència d'una societat civil activa (comunitat patrimonial) que té un interès comú en un patrimoni específic.**

Una comunitat patrimonial està formada per persones que valoren aspectes específics del patrimoni cultural que desitgen, en el marc de l'acció pública, sustentar i transmetre a les generacions futures.

Cap	1
Presència d'1 a 5 persones	2
Presència de més persones i interessades (emprenedors, associacions, etc.) o acadèmics	3
Establiment d'una associació amb un procés formal que inclogui a aquests actors	4
Filiació de la Xarxa de Convencions de Faro	5

**2. Presència de persones que puguin transmetre el missatge (facilitadors)**

Cap	1
Facilitador	2
Més facilitadors	3
Presència d'un grup multidisciplinari de facilitadors que s'encarrega de la regeneració del patrimoni cultural específic	4
Presència d'un grup de facilitadors que és formalment responsable de la regeneració del patrimoni cultural específic	5

**3. Actors polítics compromesos i solidaris en el sector públic (instituts i autoritats locals, regionals, nacionals)**

Cap	1
Només un d'aquests actors polítics: instituts i autoritats locals, regionals, nacionals	2
Només 2 d'aquests actors polítics: instituts i autoritats locals, regionals, nacionals	3
Només 3 d'aquests actors polítics: instituts i autoritats locals, regionals, nacionals	4
Tots aquests actors polítics: instituts i autoritats locals, regionals i nacionals, i celebració d'un protocol d'acord / memoràndum d'entesa sobre regeneració	5

Nota: els actors polítics han de participar activament (per exemple, municipi, regió, autoritat estatal local, institucions de carter a (nivell nacional o regional), Consell d'Europa, etc.).

**4. Actors compromesos i solidaris en el sector privat (empreses, entitats sense fins de lucre, acadèmia, OSC, ONG, etc.)**

Cap	1
Només 1 d'aquestes parts interessades: empreses, entitats sense fins de lucre, acadèmia OSC i ONG	2
Només 2 d'aquests grups d'interès: empreses, entitats sense fins de lucre, acadèmia, OSC i ONG	3
Només 3 d'aquestes parts interessades: empreses, entitats sense fins de lucre, acadèmia, OSC i ONG	4
Conclusió d'un memoràndum d'entesa sobre regeneració entre empreses, entitats sense fins de lucre, acadèmia, OSC i ONG	5

Nota: les parts interessades privades han de participar activament.



L'indicador triat és l'aprovació de projectes i accions de millora compartits. El valor 5 indica la realització de projectes i accions de millora compartits per part de la comunitat patrimonial. Es poden identificar les definicions semàntiques expressades pels cinc valors descrits que representen la base per a l'avaluació dels huit criteris relacionats amb «com?» i «què?» (taules 2 i 3).

L'autoavaluació basada en els indicadors descrits respon als dotze criteris segons paràmetres comuns i es poden presentar imparcialment en tres gràfics que mostren l'acompliment relacionat amb els criteris per a presència i compromís, els criteris per a la implementació i els criteris per a resultats (fig. 2-4).

## Taula 2. Indicadors per al criteri relacionat amb «com?».

**Criteris: “¿Com?”** Indicadors / Valor

### 5. Consens sobre una visió comuna ampliada del patrimoni

Definició semàntica	HC	Pi	PD
Sense consens	1	1	1
Participació en esdeveniments per a esclarir les diferents visions sobre el CH	2	2	2
Signatura de memoràndum d'entesa sobre visions patrimonials comunes	3	3	3
Aprovació de projectes o accions de regeneració compartida del CH	4	4	4
Implementació d'accions o projectes compartits	5	5	5

### 6. Disposició de totes les parts interessades per a cooperar (autoritats locals i societat civil)

Definició semàntica	HC	Pi	PD
Sense cooperació	1	1	1
Cooperació limitada a la realització d'esdeveniments conjunts	2	2	2
Signatura de memoràndums d'entesa, manifestos	3	3	3
Cooperació per a definir projectes o accions de regeneració compartida del CH	4	4	4
Cooperació per a implementar el projecte o accions de regeneració del CH	5	5	5

### 7. Un interès comú definit d'una acció liderada pel patrimoni

Definició semàntica	HC	Pi	PD
No hi ha interès	1	1	1
Participació en esdeveniments per a presentar les diferents visions sobre accions de desenvolupament liderades pel patrimoni	2	2	2
Signatura de memoràndums d'entesa, manifestos sobre una visió comuna sobre accions de desenvolupament liderades pel patrimoni	3	3	3
Participació en la definició d'accions, polítiques o projectes de regeneració patrimonial	4	4	4
Implementació d'accions, polítiques o projectes que involucrin la regeneració del patrimoni	5	5	5



**8. Compromís i capacitat per a la mobilització de recursos**

Definició semàntica	CP	IP	SP
Sense compromís ni capacitat	1 Sense compromís ni capacitat	1 Sense compromís ni capacitat	1 Sense compromís ni capacitat
Provisió de fons, coneixements, experiència i habilitats	2 Voluntariat per a esdeveniments i exposicions	2 Suport econòmic o logístic per a esdeveniments i exposicions	2 Suport econòmic, coneixement, experiència i habilitats per a esdeveniments i exposicions
Definició o participació en la recaptació de fons per a la conservació del PC	3 Inici d'iniciatives de micromecenatge per a la conservació del PC	3 Reducció d'impostos, (loteria de monuments) o similar per a la conservació del PC	3 Suport econòmic, coneixement, experiència i habilitats per a la conservació del PC
Definició i participació en fons per a accions i projectes de regeneració de PC	4 Inici d'iniciatives de micromecenatge per a la regeneració del PC	4 Concessió de finançament a llarg termini per a accions i projectes de regeneració	4 Suport econòmic / coneixement, experiència i habilitats per a accions i projectes de regeneració
Desenvolupament d'una estratègia comuna per a mobilitzar recursos per a l'experiència i habilitats de regeneració del patrimoni	5 Implicació d'experts amb experiència significativa i diferents habilitats	5 Implicació d'experts amb experiència significativa i diferents habilitats	5 Implicació d'experts amb experiència significativa i diferents habilitats
Patrimoni Cultural [PC] Comunitat Patrimonial [CP] Institució pública [IP] Sector privat [SP]			

**Taula 3. Indicadors per al criteri relacionat amb «què?».**

**Criteris: "Què?"** Indicadors / Valor

**9. Disposició del grup per a participar en el procés de desenvolupament de diverses narratives basades en les persones i els llocs.**

Definició semàntica	CP	IP	SP
Sense participació	1	1	1
Organització d'esdeveniments per a presentar diverses narratives basades en les persones i llocs	2	2	2
Definició de reportatges, recerques, etc., per a aclarir les diverses narratives basades en les persones i llocs i identificar una visió compartida	3	3	3
Aprovació de projectes de regeneració compartits (projectes d'acció) que impliquin una visió i narratives compartides basades en les persones i els llocs.	4	4	4
Implementació de projectes de regeneració compartits (projectes d'acció) que involucren una visió compartida i narratives basades en les persones i llocs.	5	5	5



### 10. Aspiracions cap a un model socioeconòmic més democràtic

<b>Definició semàntica</b>	<b>CP</b>	<b>IP</b>	<b>SP</b>
Sense aspiracions	1	1	1
Participació en reunions destinades a incrementar la inclusió i participació en les eleccions rellevants	2	2	2
Definició de protocols que articulin els desitjos expressats per tota la comunitat i models econòmics sostenibles	3	3	3
Definició de projectes que respectin els desitjos expressats per tota la comunitat i models econòmics sostenibles	4	4	4
Implementació de projectes que respectin els desitjos expressats per tota la comunitat i models econòmics sostenibles	5	5	5

### 11. Compromís amb els principis de drets humans en els processos de desenvolupament local (respecte a la dignitat i les identitats múltiples)

<b>Definició semàntica</b>	<b>CP</b>	<b>IP</b>	<b>SP</b>
Cap acció	1	1	1
Organització o participació en esdeveniments per a desenvolupar el coneixement del patrimoni cultural de totes les comunitats culturals	2	2	2
Definició de memoràndum d'entesa, manifestos, etc., que considerin tots els coneixements i punts de vista rellevants.	3	3	3
Definició de projectes compartits que incloguin tots els coneixements i punts de vista representats	4	4	4
Implementació de projectes compartits que incloguin tots els coneixements i punts de vista representats	5	5	5

### 12. Major participació democràtica i inclusió social de tots els habitants

<b>Definició semàntica</b>	<b>CP</b>	<b>IP</b>	<b>SP</b>
Cap acció	1	1	1
Organització o participació en campanyes, esdeveniments o accions per a la implicació de tots els habitants	2	3	2
Definició de memoràndum d'entesa, manifestos, etc., que expressin una visió compartida d'acció construïda sobre la inclusió social de tots els habitants	3	3	3
Definició de projectes que expressin una visió compartida d'acció construïda sobre la inclusió social de tots els habitants	4	4	4
Implementació de projectes de regeneració que expressin una visió compartida d'acció construïda sobre la inclusió social de tots els habitants	5	5	5
Comunitat Patrimonial [CP] Institució pública [IP] Sector privat [SP]			

### La comunitat patrimonial de Molo San Vincenzo

En el context del Conveni de Faro, s'ha fundat la comunitat patrimonial de l'associació «Amics de Molo San Vincenzo» (FMSV) a Nàpols, al sud d'Itàlia<sup>20</sup>.

El Molo San Vincenzo (figura 2) és el principal lloc defensiu del port de Nàpols. Malgrat el seu valor històric, cultural i arquitectònic, ha quedat tancat i abandonat a causa de la presència de l'Armada italiana, que restringeix l'accés a efectes pràctics. El Molo San Vincenzo es divideix en dues parts: un costat de la dàrsena és propietat de l'Armada i, a partir de l'heliport, de l'Autoritat Portuària Central de la Mar Tirrena (AdSP).

El 2012, el congrés «The Sea and the City», organitzat pel grup d'investigació CNR IRISS, va posar l'accent en el cas del Molo San Vincenzo i en els esforços per a retornar la dàrsena al seu ús portuari i altres funcions. El 2015, el Propeller Club, l'Associació d'Enginyers i Arquitectes Aniai Campania, CNR IRISS i el Laboratori de Psicologia Comunitària de la Universitat de Nàpols-Frederic II van fer seua la causa del Molo San Vincenzo i van fundar «Amics de Molo San Vincenzo»<sup>21,22</sup>.

El propòsit principal de l'AMSV és crear un espai públic i promoure l'accés a la mar a través de la reactivació i la millora del lloc en col·laboració amb les institucions, la comunitat urbana i les empreses del sector marítim. En cooperació

amb aquestes parts actores<sup>23</sup>, s'ha posat en relleu l'intent d'involucrar les parts interessades sensibles a la regeneració conduïda per la cultura del moll<sup>24</sup>. La investigació i els experiments desenvolupats i aplicats al moll han transformat un lloc «invisible» i «conflictiu» en un bé patrimonial que la comunitat sent pròxim, al mateix temps que han fet florir el diàleg i la interacció entre les institucions amb competències per a la seua millora. El primer va ser identificar i involucrar les parts actores locals, que es mostraren motivades (associacions, ciutadania, institucions, etc.). Per a això, l'AMSV va plantejar una sèrie d'esdeveniments, també en col·laboració amb diverses institucions (l'Armada, l'Ajuntament de Nàpols, l'Autoritat Portuària (AdSP), etc.) i associacions (Llega Navale, Associazione Vivoanapoli, etc.) per a conscienciar sobre el Molo i detectar el potencial de canvi que identificara la ciutadania i altres parts implicades. Des de la primera visita, com a part de l'esdeveniment «May of Monuments» el 2015, s'han organitzat diverses visites guiades (inclosa la de la base naval del Molo), així com esdeveniments esportius i culturals.



Figura 2. La ruta patrimonial del Molo San Vincenzo, 2017.

20. Friends of Molo San Vincenzo, Available online: <https://friendsofmolosanvincenzo.wordpress.com/> (accessed on 1 March 2018).

21. Clemente, M.; Giovane di Girasole, E. Friends of Molo San Vincenzo: heritage community per il recupero del Molo borbonico nel porto di Napoli. In *Il valore del patrimonio culturale per la società e le comunità, la convenzione del Consiglio d'Europa tra teoria e prassi*; Pavan Woolfe, L., Piton, S., Eds.; Linea Edizioni: Venice, 2019; pp. 173–189.

22. Giovane di Girasole, E.; Clemente, M. Processi per la valorizzazione collaborativa dei cultural commons nel porto di Napoli. In *I bacini culturali e la progettazione sociale orientata all'heritage-making, tra politiche giovanili, innovazione sociale, diversità culturale*; Cerami, F.R., Scaduto, M.L., De Tommasi, A., Eds.; Casa Editrice All'insegna del Giglio, 2020 ISBN 978-88-9285-006-4.

D'entre les iniciatives dutes a terme, dues són especialment rellevants: les rutes patrimonials, un dels instruments del Conveni de Faro, i The Port Baby Walking Tour, amb la participació de col·legis. Per a compartir metes, construir valors i definir normes compartides, l'AMSV va intentar estimular la participació activa i el compromís

23. De Nito, E.; Tomo, A.; Hinna, A.; Mangia, G. Collaborative Governance: a successful case of public and private interaction in the port city of Naples. In *Hybridity and cross-sectoral relations in the delivery of public services*; Savignon, A., Gnan, L., Hinna, A., Monteduro, F., Eds.; Emerald Group Publishing Limited: UK, 2018 ISBN 1787431916.

24. Evans, G.; Phyllida, S. A review of evidence on the role of culture in regeneration. *London Department for Culture, Media and Sport (www.cult.gov.uk)*, 2004.





compartit a través d'accions col·lectives que també van ajudar a destacar els punts de vista de totes les persones protagonistes. L'associació AMSV va celebrar diversos congressos i taules redones per a acostar postures i interactuar amb les parts interessades, les responsables, les associacions i la ciutadania.

Perquè els valors compartits, els objectius i les normes adoptaren la forma d'un pla d'acció comú, es van celebrar cinc tallers col·laboratius internacionals de disseny, «Cities from the Sea: City-Port System and Waterfront as Commons», amb la participació d'especialistes en arquitectura, urbanisme, economia i psicologia. Els resultats dels tallers es van traduir en un pla mestre de millora del moll que es va presentar a l'Autoritat Portuària Central de la Mar Tirrena (AdSP). Els dos primers passos van assentar les bases del tercer, això és, la posada en marxa de projectes per a millorar el moll que van propiciar que el 2019 s'establira una mesa tècnica, coordinada per Massimo Clemente, director del CNR IRISS i expresident de l'FMSV, emmarcada en la mesa de consulta interinstitucional. En aqueix espai van confluïr l'Autoritat Portuària Central de la Mar Tirrena (AdSP), el Ministeri de Defensa, el personal i comandament de suport logístic de l'Armada, l'Ajuntament de Nàpols, la superintendència de Patrimoni Cultural, l'Agenzia del Demanio (Direcció General de Seguretat Jurídica i Fe Pública) i el banc Cassa Depositi e Prestiti. El propòsit del fòrum és aclarir els aspectes més importants i reunir els diversos protagonistes institucionals, econòmics i socials, a fi de trobar possibles solucions compartides per a millorar i usar el moll.

El procés de regeneració del Molo San Vincenzo, dirigit per la comunitat de patrimoni AMSV, s'ha analitzat d'acord amb el pas 4, d'autoavaluació, del procés d'autogestió del Conveni de Faro.<sup>18</sup> Pel que fa a la primera pregunta, relaci-

onada amb «qui?», presència i compromís, l'autoavaluació va donar els següents resultats (figura 3): la comunitat patrimonial, les parts interessades i el sector privat van rebre una avaluació de «bé», mentre que les institucions públiques van rebre una avaluació de «suficient».

Aquest resultat mostra que la funció de l'associació AMSV és involucrar protagonistes diferents i la comunitat urbana, i fomentar d'aquesta manera el compromís dinàmic i continu en el procés de millora. Aquest fet suggereix que l'associació AMSV ha d'obrir-se, desenvolupar noves maneres d'involucrar la ciutadania, mantenir viu l'interès en el Molo San Vincenzo i augmentar les oportunitats per a noves mesures que fomenten la cooperació i milloren la consciència de la funció que el patrimoni cultural pot exercir envers la ciutat. Sobre la segona qüestió, «com?», el criteri per a la implementació (figura 4), l'avaluació va donar com a resultat una qualificació baixa, a causa de l'absència d'un programa d'esdeveniments i activitats coordinat, a més de la falta d'una visió compartida del patrimoni. L'avaluació de la cooperació en relació amb el criteri núm. 6 també es vincula a l'acció i els resultats d'aquest tipus («regular»). Es pot dir que el sector privat va tindre més èxit perquè, gràcies al suport del públic, va fer els primers passos per a aportar fons per a regenerar el moll i formular acords que permeteren l'ús del moll respectant i tenint en compte les mesures de seguretat que requereix la presència d'una base militar. És necessari seguir en aquesta direcció, que requereix regles comunes i objectius sobre els quals puga fonamentar-se el projecte de regeneració.

Quant a la tercera qüestió, «què?», criteri per a la implementació (figura 5), l'avaluació per al criteri «agilitat del grup per a desenvolupar narratives diverses basades en les persones i els llocs», va mostrar que la comunitat



Figura 3. Resultats per a «qui?», presència i compromís.

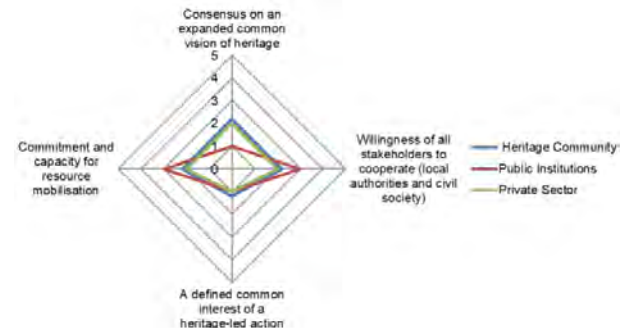


Figura 4. Resultats per a «com?», presència i compromís.

patrimonial (qualificada de «suficient») i el sector privat (qualificat de «bé») van rebre una puntuació millor que la institució pública. Això es deu al fet que les dues primeres protagonistes han desenvolupat diverses iniciatives que comprenen l'elaboració d'informes i estudis, gràcies al CNR IRISS i el Laboratori de Psicologia Comunitària de la Universitat de Nàpols-Frederic II, mentre que l'Administració no ha fet cap esforç que pugui servir per a desenvolupar diverses narratives que es basen en la interrelació que es produeix entre persones i llocs.

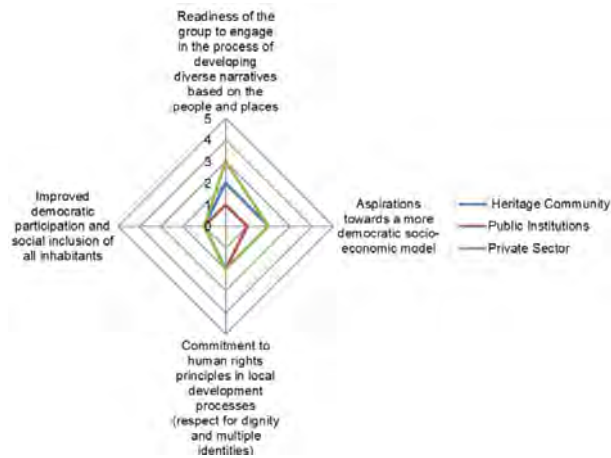


Figura 5. Resultats per a «què?», presència i compromís.

## Conclusions: possible experimentació amb la Xarxa del Conveni de Faro

Sobre la base de l'anàlisi de la literatura i dels últims documents europeus que identifiquen el patrimoni cultural com a «cultura comuna», així com reconeixen la funció decisiva que exerceixen el Conveni de Faro i les seues eines per a promoure la participació de la comunitat en la millora del patrimoni cultural<sup>21</sup>, aquest estudi ajuda a integrar el procés d'autogestió en el marc del desenvolupament d'indicadors específics. Així, a través d'intercanvis amb la Secció de Cultura i Patrimoni Cultural del Consell d'Europa, s'ha posat l'accent en la rellevància de l'autoavaluació per a redefinir i redissenyar les relacions entre les parts actives que treballen amb el patrimoni i entre qui està implicat en la seua gestió. Per tant, l'eina del pro-

cés d'autogestió és d'especial rellevància, atès que fa de puntal per a les fases anteriors i posteriors de l'avaluació. També és una eina poderosa amb què la comunitat pot reflexionar sobre el projecte i compartir-lo amb altres parts interessades. Localitzar indicadors específics per al procés d'autogestió fa que l'avaluació inicial siga menys subjectiva i més eficaç. Com s'ha afirmat més amunt, els indicadors són beneficiosos a fi d'avaluar les variacions que es produeixen amb el pas del temps. L'avaluació és necessària, no sols per a mesurar sinó també per a extraure lliçons de les experiències: es tracta d'una eina poderosa per a construir un procés interactiu d'aprendre i compartir. En aquest sentit, la decisió de desenvolupar uns indicadors pot servir de punt de partida per a aconseguir una comprensió comuna que propicie el diàleg deliberatiu i la comparació entre perspectives diferents.

Els indicadors proposats per al procés d'autoavaluació poden ser fonamentals per a empoderar l'FCN tot reforçant la solidaritat, la cooperació i el desenvolupament de comparatives entre membres a l'hora de posar en comú les diferents experiències. Al seu torn, en avaluar els indicadors proposats seguint l'exemple de l'AMSV, s'ha vist que són útils i que permeten comprovar el progrés del projecte i formular suggeriments crítics per a accions futures de l'AMSV. El cas pràctic també va proposar una eina que hauria de ser subjecte de debat. L'autoavaluació es compon dels següents protagonistes: les empreses, les entitats sense ànim de lucre, la universitat, les OSC, les ONG i el sector privat. L'avaluació dels indicadors de l'AMSV ha demostrat que aquesta categoria podria produir valors massa elevats per la presència de molts protagonistes diferents.

A més a més, aquesta categoria és de validesa dubtosa perquè, per exemple, els mètodes de les empreses i els de la Universitat són diferents. Aquests s'haurien d'avaluar per separat per a distingir les contribucions que cadascuna ha fet o pot fer en les diverses fases. L'ús dels indicadors de la comunitat patrimonial també podria resultar-li útil a la secretaria de la RCF i generar suggeriments més precisos i recomanacions per a desenvolupar un pla d'acció per a les comunitats patrimonials. Després de l'experimentació inicial amb l'estratègia metodològica per al procediment d'avaluar el procés iniciat per l'AMSV, el futur del desenvolupament de la investigació, en col·laboració amb el Consell d'Europa i l'FCN, hauria de ser posat a prova per altres comunitats patrimonials per a contrastar experiències i millorar la qualitat en prendre decisions i avaluar els resultats.

---

## Referències

---

Maria Cerreta. Departament d'Arquitectura (DiARC), Universitat de Nàpols-Frederic II i Institut d'Investigació sobre Innovació i Serveis per al Desenvolupament (IRISS), Consell Nacional d'Investigació d'Itàlia (CNR), maria.cerreta@unina.it

Eleonora Giovane di Girasole. Institut d'Investigació sobre Innovació i Serveis per al Desenvolupament (IRISS), Consell Nacional d'Investigació d'Itàlia (CNR), e.giovenedigirasole@iriss.cnr.it



Foto 1. Violeta i Ivana en l'Almaški kraj, setembre de 2018. Fundació Novi Sad ECOC, arxiu 2022.

## 16. El poder de la imaginació: una història de patrimoni viu. Dues perspectives sobre l'Almaški kraj <sup>1</sup>

---

Ivana Volić i Violeta -Derković

---

Aquesta és la història de dues companyes que a poc a poc es van fer amigues gràcies a la iniciativa de la ciutadania de l'Almašani. Ivana investiga sobre cultura i turisme, i Violeta és sociòloga. Ambdues són activistes en l'àmbit de la cultura, el turisme i la construcció de comunitats. Es van conèixer a Novi Sad, la ciutat on vivien en aquell moment. Violeta era una de les fundadores i membres de l'associació Almašani i Ivana era professora associada en una universitat de la localitat. Juntes van començar a pensar i treballar sobre escenaris de futur per a la renovació de l'Almaški kraj, un barri històric de Novi Sad, Sèrbia. Un escenari possible, des del seu punt de vista, era el d'unir les persones, els llocs i les històries d'una de les zones més antigues de la ciutat. Aquest escenari pot complir els valors del dret al patrimoni, la participació en l'ús i la interpretació del patrimoni i el respecte a la diversitat de les històries del patrimoni del Conveni de Faro.

Aquest article reflecteix els esforços d'Ivana i Violeta per a explorar i crear la comunitat dinàmica de l'Almaški kraj. L'article il·lustra el que l'Almaški kraj significa per a elles en l'àmbit personal i com van usar metodologies col·laboratives i participatives per a implicar-se amb el patrimoni del barri. El seu compromís té valor tant empíric com pràctic. Els aspectes en comú de totes les seues activitats són un enfocament centrat en les persones i una sensibilitat respecte de la diversitat de valors, actituds i aspiracions de la comunitat patrimonial de l'Almaški kraj.

**Paraules clau:** patrimoni, Almaški kraj, Novi Sad, participació, comunitat patrimonial.

---

1. Almaški kraj (barri residencial d'Almaš) és una àrea dins de la ciutat de Novi Sad. És un barri semiurbà/semirural, amb un pla hipodàmic irregular i cases individuals amb jardins. El barri és una zona urbana de patrimoni protegit. Aquesta àrea és una part xicoteta i molt concreta del centre de la ciutat, i la construcció de la qual es remunta al segle XVIII. Està envoltada d'estructures modernes i resisteix a les influències agressives de l'exterior. Els residents locals s'organitzen i s'uneixen entorn de l'objectiu de conservar el seu entorn (Europa Nostra, 2014).

## Ivana Volic

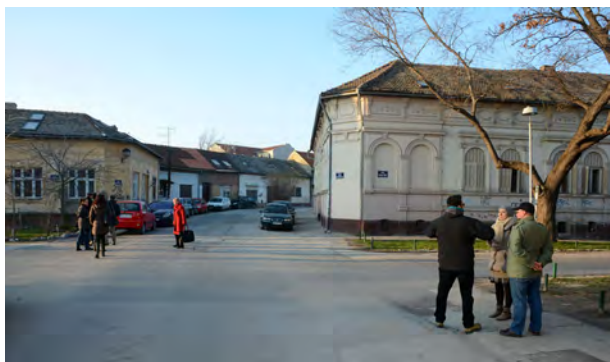


Foto 2. Una vista de l'Almaški kraj, gener 2018. Autor: Vladimir Zubac

Un lloc per a perdre's, això és el que significava per a mi l'Almaški kraj quan era una jove estudiant de l'institut fittant del barri. Sempre gaudia fent un volt pels carrers estrets d'aquesta zona; em feia la impressió de trobar-me en un món desaparegut fa molt temps. Entrar-hi era com colar-se en una vella pel·lícula de cinema. A més del paisatge, les olors eren l'element que va fer més gran encara la meua fascinació per l'Almaški kraj. Aquelles olors eren tan intenses i familiars que, a l'instant, em despertaven els records de la infantesa. L'olor de sopa de pollastre i l'olor de pastís de poma amb canyella em transportaven a la cuina de la meua àvia i immediatament sentia que ací podia trobar pau i estabilitat.

A la fi dels noranta, després d'enfonsar-se l'antiga Iugoslàvia, l'Almaški kraj va resistir els canvis que van seguir a un període de transició política a Sèrbia. Llavors, els pobles i les ciutats es recuperaven de les conseqüències de la Guerra Civil i del bombardeig de Novi Sad per l'OTAN. En aquell moment, l'Almaški kraj no era una prioritat en l'agenda política des del punt de vista de la protecció i la restauració; per tant, s'havia exclòs la zona dels projectes de restauració importants. El manteniment de les cases antigues va ser responsabilitat dels seus amos. La majoria dels propietaris no podien permetre's cuidar un patrimoni que tenia uns set-cents anys d'antiguitat. La deterioració era inevitable.

Per a mi, com a persona jove, aquell deteriorament tenia encant. Les cases velles semblaven autèntiques i belles amb la patina del temps. No obstant això, alguna cosa més ocorria al mateix temps, ja que s'estaven derrocant una per una les velles cases d'una sola planta amb sos-

tres de palla i amb jardí i al seu lloc s'estaven construint edificis de diverses plantes. Aquest fet estava provocant una certa alteració de l'estructura urbanística de la zona. Les vores esmolades i les llargues ombres d'aquests nous edificis ara s'alçaven imponents sobre els carrers estrets de l'Almaški kraj.

En la primera dècada del segle XXI es va anunciar que una carretera creuaria el barri, com a part dels nous plans urbanístics de la ciutat. L'anunci va desencadenar l'acció col·lectiva dels qui hi vivien o simplement apreciaven el barri. Es van autoproclamar «Almašani» i es van registrar com a associació ciutadana. Després d'uns quants anys de treball compromès, l'associació Almašani va aconseguir parar el projecte de la carretera que haguera provocat la destrucció d'aquest patrimoni valuós i antic. Aquesta intervenció va ser la primera iniciativa ciutadana d'èxit en la història recent de Novi Sad, almenys pel que fa a la planificació urbanística i espacial. Jo admirava aquesta iniciativa, que em va servir d'inspiració per a participar en accions col·lectives per a futurs compartits millors.

Quinze anys després de la primera iniciativa civil per la conservació de l'Almaški kraj, hi han canviat moltes coses. L'Almaški kraj està legalment protegit i registrat com a part del patrimoni de la ciutat. S'han dut a terme amb més freqüència activitats per a augmentar la consciència sobre el valor del patrimoni. La comunitat patrimonial, que abans es componia només d'uns pocs membres de l'associació Almašani, ha crescut fins a incloure centenars de persones interessades, no sols residents del barri, sinó persones d'altres zones de la ciutat. Persones de totes les classes socials que ara visiten la recentment renovada fàbrica de seda, Sivilara, que antigament funcionava com a centre cultural que reunia la gent de la zona i que servia d'aparador per a les arts i la creativitat. Els diversos protagonistes, col·legis, universitats, teatres i associacions ciutadanes, creen conjuntament activitats culturals en la zona, que en fan un espai urbà dinàmic i animat.

Malgrat els nombrosos canvis que s'han produït en l'Almaški kraj, els carrers vells i serpentejants que jo abans visitava encara existeixen i moltes cases encara mantenen l'encant. L'esperit del lloc no ha canviat molt; les olors del menjar del diumenge encara estan en l'aire. De la mateixa forma, el veïnat que passeja pel carrer encara et saluda dient: «Dobar donen!». Els edificis construïts als anys noranta i durant les dues primeres dècades del segle XXI encara hi són. No obstant això, les seues ombres no amenacen tant com abans. Aquests edificis moderns ens recorden el que podria haver passat si s'haguera construït la carretera que hauria creuat el barri. A més, els edificis són testimoni de les accions ciutadanes pel dret al seu

patrimoni local. Aquestes accions ens donen l'esperança que es podrien implantar en altres llocs amb mesures semblants per a la protecció del patrimoni.



Foto 3. Visita d'estudi amb els fundadors de l'associació Almašani, Marijan Majin i Aleksandar Cvetković. Gener de 2018. Autor: Vladimir Zubac.

Com a acadèmica de turisme, sempre m'havia plantejat com podia vincular els estudiants amb el barri. Per exemple, jo incloïa una visita d'estudi a la zona com a part de la meua assignatura de recursos turístics. A més, com a investigadora interessada en el turisme i la cultura, sempre he buscat contribuir a investigar, documentar i presentar els elements patrimonials d'alguna zona. Quan es va triar Novi Sad com a Capital Europea de la Cultura («ECOC», per les sigles en anglès) el 2021, l'Almaški kraj va ser reconegut com una de les zones de la ciutat amb major potencial cultural. D'això va sorgir una oportunitat meravellosa per a destacar les qualitats de l'Almaški kraj. En aquell moment, Violeta i jo comencem a col·laborar amb l'equip de l'ECOC per a crear una comunitat patrimonial en l'Almaški kraj i aquesta col·laboració ens va unir més com a companyes i amigues.

El nostre equip va desenvolupar un projecte que es deia «Heritage Walks», amb el propòsit de reinterpretar el patrimoni cultural de Novi Sad i posar en relleu la seua diversitat mitjançant històries personals i interpretacions del passat i reflexions sobre el futur. A diferència del discurs històric oficial respecte de l'Almaški kraj, centrat en els grans esdeveniments i personatges, ens va resultar de summa importància revelar les històries i trajectòries oficines de la gent comuna.

Les identitats de la gent comuna són diferents i cadascuna té la mateixa importància a l'hora de sostenir l'estructura social d'un lloc. La participació directa de la ciu-

tadania en la presentació del patrimoni, principalment en forma de rutes, va ser un dels principis claus del projecte. Contar les històries pròpies i escoltar les històries d'altres persones es va considerar inestimable per a facilitar la comprensió mútua respecte dels residents locals. Les històries van pretendre unir gent d'edats i orígens diferents. A llarg termini, es van compartir les rutes patrimonials amb visitants que volien descobrir històries personals i originals dels residents de Novi Sad.

L'Almaški kraj va servir de pilot a la ciutat de Novi Sad, on es va iniciar el projecte de les rutes patrimonials. El projecte va desenvolupar-se en tres fases. La primera va incloure tres grups focals formats per persones residents, expertes i artistes. El personal expert va proporcionar informació sobre la zona i va destacar la seua importància històrica i cultural. El propòsit dels grups focals amb els residents va ser revelar experiències i biografies personals de la gent que hi vivia. El tercer grup el van conformar artistes que treballaven en l'Almaški kraj o l'havien triat com a lloc d'inspiració. L'anàlisi de les reflexions dels tres grups va revelar que el punt en comú per als tres grups eren els patis. Els patis de l'Almaški kraj insinuen pau i tranquil·litat enmig d'un entorn urbà. Els patis del barri són també on es cultivava la fruita i la verdura.



Foto 4. Una obra del teatre celebrada en un dels patis per a l'esdeveniment «Descobrint els patis de l'Almaški kraj». Setembre de 2018. Fundació Novi Sad arxiu ECOC 2022

La segona fase del projecte de les rutes patrimonials va incloure dos esdeveniments que van tindre lloc als patis de l'Almaški kraj:

1. «Divan» era un esdeveniment que pretenia contactar amb participants de les iniciatives de rutes patrimonials

als a Marsella, França. Es va convidar Virginie Lombard, membre de la cooperativa Hôtel du Nord, a compartir les seues experiències al sud de França, que impliquen el desenvolupament de rutes patrimonials en els districtes del nord de Marsella.

2. «Descobrint els patis de l'Almaški kraj» va tindre com a objectiu obrir al públic els patis privats. Aquest esdeveniment va estimular la imaginació dels residents de Novi Sad sobre la vida als patis, que normalment estan tancats al públic. Per a aquesta ocasió, tres patis de l'Almaški van acollir diversos esdeveniments, com ara una obra de teatre, un concert amb instruments tradicionals, algunes projeccions de pel·lícules, actuacions de circ i activitats de narració. És important remarcar la participació dels residents locals, els artistes i el veïnat que, de manera col·lectiva, van crear el contingut d'aquests esdeveniments.



Foto 5. Fàbrica de seda abans de la recuperació. Setembre de 2017.  
Autora: Jasmina Kočovska

La tercera fase va consistir en una convocatòria de sol·licituds per al projecte de rutes patrimonials, subvencionat per la Fundació Novi Sad ECOC 2021. Sorprenentment, encara que es mostrava molt d'interès per històries patrimonials durant la fase de preparació, els residents de l'Almaški kraj no van respondre a la convocatòria de sol·licituds. Malgrat aquesta falta de compromís, l'esdeveniment «Descobrint els patis de l'Almaški kraj» va ser molt valorat per qui hi viu. Obrir els patis per un dia va permetre a la gent colar-se en cada racó d'aquests espais urbans amagats des de fa molt temps. La interacció entre l'arquitectura, la naturalesa, les arts i els nous mitjans van despertar la imaginació de la ciutadania sobre l'ús i la interpretació del patrimoni.

Vaig marxar de Novi Sad fa aproximadament dos anys, però la meua vinculació a la ciutat i al barri no ha canviat. Les meues converses freqüents amb Violeta i les visites ocasionals a la zona em mantenen al corrent de qualsevol canvi. La fàbrica de seda s'ha convertit en un animat espai per a la cultura, un lloc de creativitat i art animat on el veïnat d'aquell i d'altres barris passen l'estona, juguen o intercanvien idees en un ambient distès. Al cap i a la fi, això és el que busquem aconseguir des del principi: fomentar la cohesió social, ajuntar la gent en un lloc i compartir històries i idees.

---

## Violeta -Derković

---

Per a mi, l'Almaški kraj no és només un lloc. De fet, considerar-lo només un lloc seria una descripció pobra del que és. Sobretot, suggereix una sensació de bellesa pròxima però imprecisa; bellesa amb senyals visibles del pas del temps, experiències del passat i de l'antiguitat, a més de senyals de vida animada i de devoció dels residents pel barri.

La sensació de pertinença, pel fet de ser part d'una cosa que és duradora i efímera alhora, és una sensació que pots atribuir a molt pocs llocs en la teua vida. No has de nàixer en un lloc per a identificar-t'hi; jo no vaig nàixer a l'Almaški kraj. No obstant això, per a sentir-se vinculat a un determinat lloc, necessites prendre't el teu temps i sentir les emocions, accions i la devoció pel lloc.

Per a mi, el barri sempre ha sigut intrigant i inspirador. En observar els carrers estrets i les cases, sempre he imaginat les històries personals i familiars de la gent que viu

darrere de les finestres de fusta i de les envellides portes del barri. Passejar per la joia amagada que és aquesta ciutat és com tindre una conversa amb la història de l'Almaški kraj. També és com participar en una actuació de teatre a l'aire lliure els actors i les actrius del qual trauen el cap des de reixats antics, somriuen en algun lloc des de les branques altes dels arbres i tenen converses serioses vestits amb la seua indumentària del segle XVIII. O potser simplement criden els seus gats perquè entren a casa.

La meua part favorita d'aquesta actuació imaginària és la conversa entre gents d'èpoques diferents, fins i tot segles diferents. Per exemple, una vegada vaig imaginar que un dels poetes per a xiquets més famosos de Sèrbia, Jovan Jovanović Zmaj, nascut en l'Almaški kraj en el segle XIX, tenia una conversa amb Svetislav Ivan Petrović, un actor igual de famós de l'era de les pel·lícules en blanc i negre dels anys trenta. La seua conversa devia ser més o menys així:

- Benvolgut Ivan, què opines de la meua poesia per a xiquets? És possible transportar-la a les teues curioses pel·lícules? Estic una mica preocupat per Laça —un dels personatges més famosos de la poesia de l'antiga Iugoslàvia— i em pregunte si podrà quedar-se quiet el temps suficient per a fer aquesta... com li dius... pel·lícula?
- Benvolgut senyor Zmaj —diu Petrović—, una de les meues meravelloses companyes, Marlene Dietrich, sap com tractar els xiquets, així que no et preocupes, ho organitzarem tot. I ara, per favor, prova aquest increïble albercoc: a la nostra encantadora senyora Hadži no li importaria, son pare està molt orgullós d'aquest hort enfront de sa casa i es posa content quan la gent els admira, així és que, per favor, no dubtes de servir-te'n tu mateix.

Històries, històries, històries... L'Almaški kraj està ple d'històries interessants que parlen de la manera en què la ciutat de Novi Sad es va desenvolupar. La zona ha esdevingut un dels secrets de la ciutat o, com els arquitectes prefereixen dir-ho, del *genius loci* (esperit del lloc). Durant tres segles, totes aquestes històries d'alguna manera han quedat en la memòria col·lectiva dels residents, a vegades fins i tot amb un polsim de fabulació creativa afegida al conte original. De totes maneres, des del punt de vista dels vells records del passat, qui té el dret de dir qui està autoritzat per a jutjar quina és una història original i quina no ho és? El que realment importa és el poder que pot inspirar en la comunitat local o en qualsevol persona creativa. Això és exactament el que ha passat ací. Entre els qui s'havien sentit inspirats va haver-hi un grup d'amics meus

que es va ajuntar entorn de l'associació Almašani, i, per descomptat, jo mateixa. Uns pocs llocs abandonats localitzats al cor del barri com a símbol d'un temps passat ens van resultar especialment interessants. Un d'aquests llocs va ser una vella fàbrica de seda. L'edifici abandonat, que semblava una bellesa dorment, era l'epicentre del desenvolupament urbanístic fa un segle. Fins fa uns pocs anys, aquest lloc s'havia estat esfondrant. No obstant això, d'alguna manera continuava inspirant la gent.

Nosaltres «vam somiar un somni» sobre com podem recuperar aquest lloc que tenia significats simbòlics tan poderosos. És important remarcar que la fàbrica de seda abandonada va ser la primera planta industrial a la ciutat de Novi Sad, i que la fabricació de seda constituïa un dels sectors més importants per a l'economia de la ciutat en aquell moment.



Foto 6. Fàbrica de seda després de la recuperació. Octubre de 2019. Autora: Violeta -Derković

Sovint, hem escoltat històries sobre belles dones que havien treballat allà i sobre els seus problemes de salut, provocats per l'ús de químics perillosos que s'empren en el procés del tenyit de la seda. També recordem haver escoltat moltes històries d'amor entre xiques que havien treballat allí i els xics que les esperaven enfront de la fàbrica..., sense oblidar que les moreres van exercir una funció important en aquestes històries, perquè durant un temps el territori de Vojvodina era ple de moreres blanques on vivien i produïen el seu preciós fil de seda els cucs de seda. Al jardí de la casa de la meua família, hi havia una vella morera blanca a què jo grimpava de xiqueta. Mon pare em contava històries sobre aquest mètode màgic de la producció de seda. Ho descrivia d'una manera tan viva que fins i tot era capaç d'imaginar-me'n el procés.





Foto 7. Esdeveniment a la fàbrica de seda. Novembre de 2019. Autora: Violeta -Derković

Totes aquestes imatges, històries i vols de la imaginació se centraven en un mateix lloc. Totes les persones que conformen l'associació Almašani tenien els seus llibres d'històries, però entre totes, vam tindre una idea clara de com remodelar aquest lloc perquè fora un lloc per a la cultura que servira a les pròximes generacions. Al principi, aquesta meta semblava un joc i la frase *homo ludens* il·lustra bé el que estàvem fent. Semblàvem un grup d'adults jugant a un joc perquè ens sobrava temps. Amb el pas del temps, les nostres aspiracions es van fer cada vegada més clares, palpables i fortes, i comencem a creure que el nostre somni podria fer-se realitat. De fet, portaria quasi deu anys de treball dur, pressió política inclosa, redactar projectes i construir comunitats per a, entre altres coses, fer realitat els nostres somnis. O, per dir-ho d'una altra manera: la resta és ara història.

En l'actualitat, la fàbrica de seda és un dels espais culturals més populars i més animats de Novi Sad. Durant dos anys i mig, més de 70.000 persones han visitat la Svilara per a assistir a més de mil esdeveniments culturals. Més de 350 artistes estrangers hi han treballat, en la nostra antiga «bella dorment». En comptes de derrocar les ruïnes de la vella fàbrica, hem sigut testimonis d'un miracle.

Moltes famílies joves visiten el nostre barri que, ràpidament, s'ha convertit en un lloc atractiu per a viure-hi. Davant de la Svilara s'ha construït una nova plaça, que és el lloc on els residents s'ajunten i els xiquets juguen. Res d'això hauria sigut possible sense el reconeixement del seu valor patrimonial; no és només un patrimoni en si mateix. Es tracta d'un patrimoni per a tots nosaltres, per a la gent que viu i treballa ací. En el nostre cas, el patrimoni ha sigut un poderós conducte per a la cohesió social, una font d'inspiració i una eina per al desenvolupament comunitari.



Foto 8. Esdeveniment comunitari a la fàbrica de seda. Febrer de 2020. Autora: Violeta -Derković

Durant els últims tres anys, dins del marc de la Capital Europea de la Cultura, molts artistes estrangers han triat l'Almaški kraj com a tema d'investigació i font de creació. Els artistes s'han inspirat en la zona de la mateixa manera que ens va ocórrer una vegada a nosaltres al barri. A més, per a ells, la nostra actitud cap al patrimoni també ha sigut font d'inspiració.

El que algú sent quan mira una cosa somiada durant anys el deixa sense paraules. Ara, en el lloc de «la bella dorment» se situa un centre cultural gloriós, molt viu, potser una mica *hipster*. Un espai ple de gent, creativitat, art, vida i felicitat, i tot això és resultat del poder del patrimoni cultural per a inspirar, ajuntar i mobilitzar la gent que respecta, aprecia i estima el seu patrimoni. És així de simple.

## 17. Donar vida als arxius de la comunitat patrimonial

Prosper Wanner<sup>1</sup>

### El punt de partida...

El 21 de febrer va ser testimoni de la inauguració de l'exposició de l'artista Mohamed Fariji, «Archives Invisibles #3 Faire semblant Faire archive», basada en arxius de la cooperativa de residents de l'Hôtel du Nord. Celebrada amb motiu de la biennial d'art contemporani Manifesta 13 de Marsella, el cicle de vuit exposicions «Arxius Invisibles» va abastar arxius d'iniciatives comunitàries de diversos barris de Marsella. S'hi van exposar records i genealogies no institucionals per a contar una història diferent de la narrativa «convencional» de la ciutat. Amb aquests esdeveniments, l'equip de Manifesta tenia com a objectiu reactivar aquestes narratives i buscar-ne el reconeixement, com a patrimoni comú que és invisible massa vegades i que passa desapercebut per a les institucions.

L'artista, Mohamed Fariji, força impulsora del Museu Comunitari de Casablanca, va ser convidat per a dirigir un esdeveniment artístic basat en els arxius de l'Hôtel du Nord. La cooperativa Hôtel du Nord va organitzar dues rutes patrimonials i una reunió plenària temàtica sobre els arxius des del punt de vista del Conveni de Faro. Aquest conveni marc del Consell d'Europa se centra en el valor del

patrimoni cultural per a la societat i el paper de l'individu en els processos patrimonials. L'Hôtel du Nord i el Consell d'Europa van convidar a participar quatre iniciatives de Geòrgia, Lituània, Sèrbia i Espanya, que són membres de la Xarxa del Conveni de Faro, en la inauguració de l'exposició de Mohamed Fariji, en la ruta «GBA du bas, GBA du haut» pel centre de la ciutat, en la ruta «Remonter la mer» als barris del nord de Marsella, i en una sessió plenària sobre les empremtes i les històries invisibles de les comunitats.

A més d'aquesta invitació per part de Manifesta, per a la cooperativa de residents de l'Hôtel du Nord, que va complir deu anys el novembre de 2020, la qüestió de com ocupar-se dels arxius ha esdevingut una qüestió cabdal. Deu anys és el període de temps reglamentari per a conservar materials o documents d'arxius privats. A partir d'aquesta data, legalment, es pot començar ja a destruir material d'arxius o, si escau, triar conservar-los i deixar-los en herència.

En la 19a assemblea general de la cooperativa Hôtel du Nord, celebrada el 2 d'octubre de 2020, es va abordar la pervivència dels arxius perquè incumbeix tant els arxius i els documents de la cooperativa com els recopilats pels

1. Tècnic expert en la Convenció de Faro i representant de la iniciativa Les oiseaux de passage



Foto 1. Hôtel du Nord: Biennial Manifesta, Marsella, 2020. Foto: Dominique Poulain.

membres quan es produeixen narratives patrimonials i es comparteixen en forma de rutes patrimonials, rutes sonores o altres tipus d'obres creatives. Així mateix, es va plantejar la qüestió de l'ús dels arxius públics i privats a l'hora de construir i transmetre les narratives patrimonials. La cooperativa Hôtel du Nord no és l'únic membre de la Xarxa del Conveni de Faro que recorre a, produeix i recopila arxius. Altres iniciatives duen a terme activitats arxivístiques que donen lloc a col·leccions, exhibicions i publicacions participatives.

La preparació de l'exposició «Archives Invisibles» va fer que els membres de la cooperativa Hôtel du Nord pararen més atenció als arxius i es plantejaren una sèrie de preguntes: quins arxius s'haurien de recopilar?, com s'haurien de seleccionar?, com s'hauria d'elaborar un índex i compartir els arxius?, per a què s'haurien de conservar i com?

## Cercant respostes...

Amb el suport del Consell d'Europa, es van investigar a fons aquestes qüestions a través d'una sèrie d'entrevistes amb persones responsables d'iniciatives que combinen els arxius amb el Conveni de Faro.

Sami Chabani és membre de la cooperativa Hôtel du Nord i directora i fundadora de l'associació Ancrages, que té per objecte registrar la història migratòria en el patrimoni nacional. La seua guia per a propietaris d'arxius privats sobre la migració a la regió de Provença-Alps-Costa Blava («PACA», per les sigles en francès) no sols exposa les qüestions de política respecte de la inclusió dels arxius privats dins dels arxius públics, sinó que també explica els procediments per a contribuir als arxius públics. La seua tasca de conservar els arxius sobre la migració en col·laboració amb els arxius del departament de Bouches-du-Rhône va ser reconegut en 2013 pel Consell d'Europa com una de les catorze iniciatives destacades durant el Fòrum Internacional sobre el Conveni de Faro.

Christine Breton és membre fundadora de la cooperativa Hôtel du Nord, curadora honorària de patrimoni i doctora en Història. Va ser directora de l'equip del treball del patri-



moni europeu integrat que va exercir les seues funcions en el nord de Marsella des de 1995 a 2013 en relació amb el Conveni de Faro. Breton va utilitzar acuradament els arxius públics en el seu treball i una mostra dels arxius del seu equip de treball es va utilitzar en l'exposició «Archives Invisibles #3».

Sophie Étienne és activista en la lluita contra qualsevol mena de discriminació, incloses aquelles que impliquen Viquipèdia. A Marsella va fundar l'associació d'educació d'adults Didac'Ressources. Aquesta associació col·labora activament en el projecte «Wikidroits humains» que millora les pàgines de Viquipèdia que tenen contingut relacionat amb els drets humans, en col·laboració amb l'Oficina de l'Alt Comissionat per als Drets Humans («ACNUR», per les sigles en anglès).

Altres individus van proporcionar més qüestions sobre les quals reflexionar d'acord amb la seua experiència en projectes com el projecte de wikipatrimoni «Nantes Patrimonia», centrat en la ciutat de Nantes, per al qual el Conveni de Faro va servir de marc de referència. El portal nacional de patrimoni oral, que inclou més de 85.000 arxius produïts pels 138 membres de la Federació d'Artistes de Música i Dansa Tradicional, el projecte dirigit pel principal curador de patrimoni dels arxius en el departament de Bouches-du-Rhône amb els membres de l'Hôtel du Nord; i els comentaris de la companyia de Marsella 1=2, que promou Arkothèque, una de les principals solucions per a la gestió d'arxius públics.

---

Què és un arxiu a França?, com es conserven?, qui n'és el responsable?, qui pot usar-los i amb quins propòsits?

---

La llei defineix els arxius com «tots els documents produïts en el curs d'una activitat». Per consegüent, qualsevol document esdevé un document d'arxiu en el mateix moment en el qual s'ha creat. Pot ser que els generen persones físiques o persones jurídiques utilitzant diversos mitjans (paper, pel·lícula, fotos o electrònics).

La conservació dels arxius o documents produïts en el curs de l'activitat dels organismes jurídics públics és una obligació legal. Els arxius o documents privats (les empreses, les associacions, els individus, els mitjans de co-

municació, etc.) s'han de conservar durant un període de temps limitat per raons reglamentàries, com ara la supervisió administrativa. El període de temps que han de conservar-se depèn del tipus de document.

La gestió dels arxius és una professió. Sovint els documents s'arxiven en mitjans fràgils com el paper, i són sensibles a la llum, la calor i la humitat. La seua conservació exigeix tècniques específiques segons el mitjà utilitzat. La divulgació pública d'arxius també implica tècniques específiques com la indexació, la digitalització, la reproducció i el dipòsit en sales d'arxius, o la publicació en línia. Aquestes tècniques suposen despeses importants tant per a les institucions privades com per a les públiques. Per a la correcta conservació, sovint s'ha de confiar l'arxivament a professionals. Un servei públic d'arxius o documents normalment garanteix la conservació a llarg termini dels documents i proporciona unes regles de divulgació correctes. També existeixen empreses privades que es dediquen a la gestió i conservació d'arxius.

La digitalització permet conservar millor els documents més fràgils i facilita l'accés als més sol·licitats. En l'actualitat només s'ha digitalitzat una petita part dels arxius. La digitalització d'arxius és més lenta que l'arribada de material nou que requereix conservació, cosa que significa que constantment s'han de determinar els documents que han de digitalitzar-se en primer lloc. Sovint, la digitalització ve acompanyada de l'exhibició física d'arxius amb formes virtuals d'exposició, la qual cosa pot resultar útil, per exemple, al professorat que prepara eixides escolars. La digitalització pot substituir també les exposicions físiques i permet registrar en línia i fer accessible l'ús dels materials utilitzats. Algunes exhibicions són únicament virtuals. Altres mètodes virtuals inclouen visualitzadors, cercadors temàtics, concursos o, amb molta menys freqüència, jocs seriosos o *scape rooms*. El desenvolupament d'un lloc d'arxius institucionals costa entre 10.000 i 15.000 € i el seu manteniment suposa al voltant de 2.000 € a l'any.

En l'àmbit de la legislació francesa sobre descentralització, les decisions relatives a la conservació, digitalització i l'ús dels arxius i documents públics són una qüestió per a l'Estat representada pel personal arxiver i les autoritats locals. Els consells dels departaments són els responsables de la recopilació i gestió dels arxius de departaments, regions i municipis. El Ministeri de Cultura afavoreix que el personal col·labore amb les representacions polítiques locals. Sembla que aquest grup intervé poc en les decisions sobre l'arxivament o la digitalització del material a excepció dels casos polítics (per exemple, la conservació dels arxius del Partit Comunista). Per contra, l'ús d'arxius, així com l'exposició i publicació, sempre està subjecte a



l'autorització dels representants polítics. Qualsevol exemple del repartiment de responsabilitats depèn únicament de l'anàlisi de les institucions públiques pertinents, els únics organismes competents per a adoptar decisions amb efectes jurídics.

L'accés lliure als registres d'arxivament públics és un dret. Els que es consulten molt més que qualsevol altre són els que s'utilitzen per a accedir a la història familiar. Les pàgines web dels arxius dels departaments reben, de mitjana, unes 50.000 o 60.000 visites al mes. El 80 % estan relacionades amb l'estat civil. Els arxius tenen com a obligació reglamentària facilitar sales de consulta que s'usen sobretot per a la investigació genealògica (història familiar o prova de nacionalitat) i, en menor mesura, per part de notaris i investigadors. A petició i a costa de l'usuari es pot digitalitzar el material dels arxius, ja que és un servei que ofereixen algunes pàgines web. En algunes ocasions, els usuaris s'impliquen en la indexació dels arxius, per exemple, en les actes parroquials on s'han de transcriure documents escrits i postals i identificar la localització. Algunes pàgines web inclouen eines que conviden els usuaris a participar en la indexació en línia.

Els individus privats o organismes no estan obligats per llei a recopilar, conservar, processar o divulgar els seus arxius o documents més enllà de les dates límits, per respecte a la supervisió administrativa de les seues activitats. El material pot ser puntualment «*processat per motius d'interès públic*», amb finalitats d'investigació científica o d'història, o amb finalitats estadístiques. Per exemple, el Govern francès manté arxius sobre l'ocupació nacional amb l'objectiu de conservar i aprofitar al màxim el material dels arxius relacionats amb l'activitat econòmica i social que és d'interès històric. Els individus poden oferir material propi i definir les condicions pertinents, però no participen en l'adopció de decisions. A vegades s'afigen els arxius privats pertinents a arxius públics en forma d'un donatiu (donant) o depòsit (dipositant) si els individus desitgen conservar-ne la propietat. En tots dos casos, les condicions que regulen la divulgació del material poden variar: accés lliure, autorització prèvia a la consulta o consulta restringida. Les dates límits relacionades estan estipulades en els acords.

La conservació d'arxius no institucionals es produeix en diverses formes. Alguns arxius existien molt abans de la Revolució Francesa. Alguns tenen pàgina web o sala de consulta. Les noves tecnologies de la informació han aplanat el camí per a la creació de wikis (Viquipèdia, Wikidata, wikis) amb què es pot desenvolupar un sistema d'arxivament propi. Per exemple, Viquipèdia dona accés a les discussions de cadascuna de les seues pàgines per a per-

metre als usuaris comprendre com es construeix el consens entorn de les pàgines públiques. Alguns materials els gestiona únicament el sector privat per motius d'imatge (la promoció d'una marca, per exemple), motius econòmics (l'ús comercial dels arxius) o motius polítics (la gestió independent dels arxius). Les associacions que formen la FAMDT es van fundar després de 1968, en el marc dels moviments culturals i folklòrics de llengua anglesa. Els arxius inclosos són, per tant, un recurs per als músics autòctons que treballen amb el material i garanteixen la seua transmissió i llegat. Altres arxius centren l'interès en elements més regionalistes, com ara els arxius bretons que busquen música per a bars bretons. En tals casos, a penes hi ha vincles amb els arxius oficials dels departaments. Al principi, la finalitat de l'arxiu era solament funcional i possiblement només suposava gravar una part de la lletra d'una cançó per a aconseguir-ne la melodia perquè la lletra no tenia gens d'interès i les cintes eren cares. Als artistes urbans d'aquest tipus els inspiraven els individus i documentaven el seu entorn cada vegada amb més freqüència a causa de la reducció dels costos d'enregistrament.

---

## Per què les comunitats patrimonials haurien de preocupar-se pels arxius?

---

Les iniciatives sobre arxius basades en Faro semblen interessar-se cada vegada més per la desaparició d'arxius que per la conservació. La desaparició o eliminació d'arxius pot manifestar-se de moltes formes. Per exemple, en rebutjar-se conservar-los, oblidar emmagatzemar-los, deixar treballs sense acabar o en desaparèixer existències minoritàries si queden amagades en amuntegar el material dels arxius. La desaparició d'arxius es considera que contribueix al procés pel qual certes coses arriben a ser invisibles. Un dels eslògans de la Xarxa del Conveni de Faro és «*Fer visible l'invisible*». Aquest eslògan prové de l'adopció del Conveni de Faro per part de les comunitats patrimonials, les representacions electes i les institucions públiques; en vista de com de poc o res es tenen en compte certes narratives en les accions públiques descrites com a dissonants (Forlì, Kaunas), conflictives (Marsella), invisibles (Pilsen), menors (Castelló) o minoritàries (Viscri, París, Venècia). Es parla de les narratives «convencionals», com ara les dels «guanyadors», les dels rics, el govern central, o del màrqueting (el turisme, l'aburguesament). Mentrestant, la desaparició d'arxius fa invisible una narrativa; no l'elimina



na per complet, però fa més difícil utilitzar-la com a font d'enteniment mutu per a la rehumanització i la redefinició de les nostres relacions, que són elements característics del Procés de Faro.

El respecte per la diversitat d'interpretacions és un dels tres eixos del pla d'acció sobre narratives de Faro. Aquest aspecte es relaciona amb l'article 7 del conveni, sobre el patrimoni cultural i el diàleg. En aquest article s'anima les autoritats públiques a garantir «*el respecte per la diversitat d'interpretacions*» i establir «*processos per a la conciliació, per a ser equànimes en les situacions on comunitats diferents aporten valors contradictoris sobre el mateix patrimoni cultural*». Aquest respecte es deriva del dret humà de participar en la vida cultural (article 27 DUDH). El Conveni de Faro ofereix una infraestructura per a exercir aquest dret humà, que és indestriable d'altres drets humans, de la democràcia i de l'estat de dret.

Aquest desig de transparència i accés a les fonts va ser una de les raons per les quals es van crear els arxius en l'època de la Revolució Francesa. Arxivar els debats de l'Assemblea Nacional dels Representants del Poble assegurava la transparència per tal com permetia a la ciutadania entendre l'esperit de la llei accedint als informes sobre els debats dels diputats. Aquesta transparència i l'accés lliure als arxius van ser una resposta a la pràctica prèvia del secret d'Estat. L'accés lliure als documents va esdevenir un dret civil: «*tota persona pot sol·licitar en tots els llocs de depòsit, en els dies i els horaris prèviament fixats, la divulgació dels documents que aquests posseïsquen*».

Al seu torn, l'Assemblea va aprovar la destrucció d'arxius i documents que havien sigut testimonis de l'antic règim, per exemple, tots els títols nobiliaris o els que portaven «*la marca vergonyosa de la servitud*». Alguns es conservaven com a «*empremtes de tants insults a la dignitat humana*», que podien servir al propòsit de l'educació pública. El valor dels arxius com a béns de patrimoni per a la societat era variat des del principi i va implicar la necessitat d'adoptar decisions sobre la seua destrucció o conservació. De fet, els arxius van servir de base per al treball dels historiadors. Tant historiadors com individus van aprofitar el material dels arxius per a investigar la història —o la seua història— i per a interpretar-la o compartir-la.

Per això, l'àmplia gamma de fonts arxivístiques dona origen a una diversitat d'interpretacions. Amb relació a l'acció pública, l'associació Ancrages recopila material d'arxius privats sobre la qüestió de la migració. Cerca promoure major diversitat i una complementarietat de fonts perquè, en el futur, els historiadors puguin escriure una història completa i imparcial de la migració. El propòsit és

evitar tant com siga possible una bretxa entre la realitat social i la seua comprensió purament administrativa. L'associació recopila material d'arxius privats per a garantir la seua inclusió en els arxius públics, juntament amb el material dels arxius administratius.

Les contribucions als arxius públics per part de les comunitats patrimonials que són membres de la xarxa del Conveni de Faro semblen ser poc freqüents. Com a molt, les institucions públiques poden animar organismes privats a donar o depositar el seu material per a arxivar. Altres comunitats semblen ser més actives pel que fa al cas. Per exemple, algunes comunitats LGTBIQ han esdevingut «comunitats de recursos» per a museus i centres d'arxivament que desitgen abordar la qüestió. La cooperació per part dels membres de la FAMDT amb els arxius públics és una tendència relativament nova i encara minoritària. Encara que dos dels membres de l'Hôtel du Nord, Ancrages i Christine Breton, fan un important treball de recopilació en col·laboració amb els serveis d'arxius públics, la cooperativa Hôtel du Nord contribueix poc als arxius públics malgrat l'important treball de recopilació de patrimoni que porta a terme des de fa deu anys. No obstant això, el risc que es perden arxius públics sembla significatiu. Segons una enquesta duta a terme el 2008 per Sami Chabani, fundadora d'Ancrages, en la qual van participar seixanta associacions de Bouches-du-Rhône, més del 40 % no van reconèixer l'interès històric dels documents que produïen.

Aquest fet pot deure's també a un biaix cultural. El professorat, que exercia una funció destacable a l'hora de recopilar arxius d'àudio a Occitània en els anys vuitanta, es va negar a recopilar traces de l'occità. Els col·laboradors de Viquipèdia també han mostrat biaixos culturals, la qual cosa pot traduir-se en diverses formes de discriminació. La premsa ha informat sobre el cas d'un Premi Nobel que es va atorgar a un equip d'investigació en el qual l'únic participant que no tenia la seua pròpia pàgina en Viquipèdia era una dona. Diversos projectes d'arxius particulars de la comunitat LGTBIQ, inclosos alguns que fan una referència explícita al Conveni de Faro, alerten sobre alguns tipus de silenci i d'invisibilització per part de la comunitat.

Una altra manera de continuar sent invisibles és no aprofitar els arxius. Les comunitats patrimonials semblen no fer molt d'ús dels arxius públics i prefereixen desenvolupar material propi o nodrir-se de treballs o articles de premsa on ja s'han interpretat els arxius. Els membres d'Hôtel du Nord no són plenament conscients del treball de l'associació Ancrages. La indexació dels arxius de l'Hôtel du Nord per a l'exposició «Archives Invisibles #3» es va dur a terme sota la iniciativa única de Christine Breton, membre de l'associació i curadora de patrimoni. Els arxius del



departament Bouches-du-Rhône tenen poca constància d'haver rebut peticions per part de membres de la cooperativa. Encara que és cert que moltes de les peticions es presenten durant les rutes patrimonials, moltes vegades no se'n fa cap seguiment (per exemple, en investigar sobre la història d'un edifici). Els amfitrions de Nantes, que inspiren el seu treball en els mètodes de l'Hôtel du Nord i del Conveni de Faro, no estan involucrats en el projecte Nantes Patrimonia. Al principi, els membres de l'associació FAMDT mantenien els seus arxius fora de les institucions; alguns fins i tot consideraven els seus arxius com el seu tresor. Com sembla que ocorre a molts investigadors, les comunitats fan més ús dels arxius que ja s'han interpretat —llibres, articles de premsa, seminaris científics— que dels mateixos arxius. La raó sembla que és que els arxius són vistos com a austers i impenetrables (costa temps trobar un arxiu i després entendre'l); mentre que les comunitats patrimonials prefereixen informes vius o gravats als quals tindre un accés més immediat. Un treball sobre la importància dels detalls, publicat en el context de l'equip integral experimental del patrimoni, dirigit per Christine Breton, va fer referència a la importància de comparar les narratives recopilades amb arxius, perquè un detall a vegades podria provocar varietat d'interpretacions.

L'eliminació o la destrucció forma també part del dret a ser oblidat. Aquest dret de ser oblidat, o el dret d'eliminació, rectificació o objecció, està garantit en virtut del Reglament General de Protecció de Dades (RGPD) i la legislació francesa en matèria d'informàtica i drets. La supervisió d'arxius pot portar als individus a preferir que s'eliminen una vegada expirats els períodes de conservació reglamentaris. El dret d'oblit planteja el dubte de com es poden adoptar decisions democràtiques respecte del manteniment dels arxius.

Els esforços per a prevenir l'eliminació dels arxius són una qüestió essencial que s'aborda en les comissions de la veritat i la reconciliació després dels conflictes. Els arxius són dels materials més importants d'entre els que s'empren en els procediments de recuperació de la dignitat de les víctimes (Sud-àfrica, Xile, Argentina i Canadà). L'associació de curadors de col·leccions arxivístiques públiques de França va proposar d'afegir al sistema d'indexació del patrimoni del Consell d'Europa la categoria de «el valor del patrimoni dels conflictes». La proposta es va publicar en la col·lecció *Exos*. Decidir sobre el valor d'un arxiu és, en si mateix, una narrativa.

Els esforços per a impedir l'eliminació o desaparició d'arxius es relacionen amb el fet que no és possible preveure el seu valor. Aquest dubte, que va sorgir durant les entrevistes, està vinculat al que Paul Ricoeur anomena «flet-

xa del futur» o Walter Benjamin va denominar «el llavors i l'ara». És a dir: el valor d'un arxiu només es percep quan es tracta de temes d'actualitat. Les cançons de camp franceses (*bricolages*) es consideraven poc importants a la fi del segle XIX i s'han fet notar novament en l'actualitat en la nostra relació amb la naturalesa. Hi ha artistes contemporanis que estan produint materials gravats d'arxius que els arxivistes han intentat fer més nítids. Una improvisació de qualsevol valor artístic, especialment de 45 minuts, ha passat a ser ara una font d'inspiració per a una xarxa d'improvisadors contemporanis. En el segle XIX, no es conservaven els registres tributaris en els arxius perquè se'ls considerava de poc interès, mentre que ara poden aportar informació valuosa sobre la qualitat de vida d'aquella època. La llista d'exemples sembla no tindre fi. Els arxius són importants per a imaginar el futur. Aquest valor s'expressa en els arxius vius. La falta d'ús, que significa que pot no haver-hi trobades potencials entre el passat i el present, pot fer que fins i tot un arxiu ben conservat esdevingui invisible. Oblidar un material en comptes d'arxivar-lo en seixanta quilòmetres d'arxiu (així són d'extensos els arxius del departament Bouches-du-Rhône) pot, paradoxalment, fer que siga més fàcil que una comunitat patrimonial el rescate en arribar el moment. Qui pot decidir hui el valor que tindrà un arxiu en el futur?

El manteniment dels arxius i del patrimoni en general és fonamental en els processos de Faro, que aspiren a mantenir vius els béns patrimonials perquè no siguin simples objectes que s'emmagatzemen o formen part de l'inventari d'un museu. A Venècia, l'associació Faro Venezia organitza rutes patrimonials relacionades amb les narratives invisibles per als venecians, que inclouen dirigents polítics i institucionals, perquè puguin ampliar la seua imaginació sobre la ciutat i albirar el seu futur. El projecte Faro portat a terme en l'Arsenal de Venècia va topar amb la força de la narrativa turística convencional, que té una influència forta sobre els residents en relació amb la capacitat de pensar sobre el futur de la ciutat. A Marsella, les comunitats contenen la «història de la ciutat a través dels barris del nord» per a canviar la percepció d'aquestes zones, que estan enmig d'una remodelació industrial i on el mapa sembla estar en blanc per a la gent que pensa en el futur. Les associacions d'FAMDT ajuden a conservar cançons i balls i els reinterpreten i actualitzen constantment.

### Què pot oferir un conveni marc com el Conveni de Faro als processos arxivístics?

Els arxius són de manera simultània fonts per a les activitats de supervisió, transparència, comprensió, transmissió i creativitat. Es duen a terme eleccions sobre el perfil o la visibilitat d'un arxiu durant diverses etapes: decisions d'arxivar (conservació), decisions de digitalitzar (accessibilitat) i decisions sobre l'ús (interpretació). Aquestes decisions determinen si es conserva o desapareix.

Diverses iniciatives apunten al fet que la falta de diàleg sobre la presa de decisions relatives als arxius pot generar conflictes, una qüestió que preveu l'article 7 del Conveni de Faro. La inauguració, celebrada al novembre de 2019, d'una exposició sobre la policia i els residents de Marsella («Police! Les Marseillais et les forces de l'ordre») en els arxius municipals de Marsella va suscitar molta crítica, que es fer palesa amb grafitis, manifestacions i articles de premsa. L'opinió ciutadana no es va integrar com a narrativa en l'exposició, que es va inaugurar un any després que la policia matara a tirs una persona que participava en una manifestació a Marsella<sup>1</sup>. A Nantes Patrimonia, les narratives que tracten sobre el comerç d'esclaus i la revolució encara són temes molt sensibles. En assumptes públics, Nantes ha triat acceptar el patrimoni de la seua història sense estigmatitzar-lo, i mantenir els carrers que porten el nom de persones relacionades amb el comerç d'esclaus, però incloent-hi un cartell explicatiu<sup>2</sup>. A Marsella, alguns arxius es mostraven reticents a arxivar els documents locals del Partit Comunista i d'una associació dels drets dels migrants.

Les comunitats patrimonials i altres individus a vegades usen llocs de wiki com Viquipèdia o Wikidata per a arxivar i compartir material fora de les institucions. Viquipèdia es defineix a si mateixa com una enciclopèdia igualitària i participativa que està oberta a tothom. Els sistemes de wiki mantenen que són independents de les institucions. El mètode de Viquipèdia és presentar els diferents punts de vista i animar els implicats a arribar a un consens. Tots els autors tenen els mateixos drets quant a la modificació de les pàgines. Encara que la plataforma promou l'expressió

de punts de vista diferents, al capdavant sembla que és el grup més actiu aconsegueix imposar la seua narrativa a força de reescriure constantment la resta de paràgrafs i produir més i més pàgines sobre la seua versió dels fets. Algunes pàgines que es «reajusten» massa vegades estan tancades i només els usuaris que fa més de tres anys que estan registrats o han presentat més de cinc-centes aportacions poden presentar contingut. En diversos països, la gent supervisa les pàgines de Viquipèdia sobre els polítics per a fer sonar la veu d'alarma en cas de censura. El problema de la gestió horitzontal de responsabilitat de Viquipèdia sembla que és la limitació de la interpretació del paper de la política en la gestió dels arxius. Viquipèdia proposa que l'elecció final depenga d'un vot consensual en comptes que d'un vot majoritari, que es decidiria per enfortir la interpretació més estesa entre un determinat grup de la població. En la pràctica, les eleccions polítiques sempre sembla que suposen un equilibri de poder que es materialitza de maneres diferents.

Actualment, l'elecció sembla que és entre «tot públic» o «tot privat», amb el repartiment de responsabilitats entre un equilibri de poder vertical, favorable a les institucions i la política, i un equilibri de poder horitzontal, favorable al grup més actiu. Faro pot servir de suport per a acostar-se al concepte de la *responsabilitat compartida* en matèria arxivística.

La particularitat de les iniciatives sobre arxius en els termes del Conveni de Faro, tant privades com públiques, és el desig d'actuar en el context de l'acció pública. La wiki del patrimoni de Nantes reflecteix «el desig dels qui hi resideixen de donar vida a la ciutat juntament amb els experts de patrimoni de Nantes»<sup>3</sup>. «Archives invisibles» persegueix el reconeixement com a patrimoni comú. Ancrages ha dut a terme activitats en nom dels arxius del departament. Christine Breton ha proposat que s'inclouguen els arxius de l'Hôtel du Nord dins dels arxius del departament o els de la municipalitat.

Aquesta col·laboració pot adoptar la forma de supervisió d'arxius privats i l'emissió d'avísos quan les comunitats estiguen familiaritzades amb l'entorn, la importància del material, etc. Actualment, sembla que aquesta funció la duu a terme principalment el personal investigador que ja és conscient de la importància dels arxius. Encara que puga semblar un cas únic, la col·laboració entre l'associació Ancrages i els arxius dels departaments han exercit una funció important a l'hora d'incloure material privat en

1. Article en *La Marseillaise*: <http://www.lamarseillaise.fr/culture/expos/79568-la-police-dans-tous-ses-etats-aux-archives-de-marseille>

2. Nantes, urban memorials: <http://memorial.nantes.fr/le-memorial-dans-la-ville/>

3. La gestió dia a dia de la pàgina web es du a terme la Direcció de Patrimoni i Arquitectura col·laborant estretament amb Nantes Arxives.





els arxius. Nantes Patrimonia dona oportunitats per a tirar avant els arxius seguint el mètode d'acceptar una remesa completa i establint aquesta remesa com una dada en si mateixa. Els membres de l'associació FAMDT col·laboren posant a disposició la seua col·lecció i les eines de processament: l'associació digitalitza els arxius de so, mentre que el departament digitalitza els arxius d'imatge i cadascú se'n queda amb una còpia. No obstant això, aquesta col·laboració també pot tindre límits, com ara en el cas del portal de patrimoni de so. La base de dades és massa complicada per als músics i poc clara per al personal arxiver. La finalitat de la investigació no és la mateixa entre la investigació pura i l'activitat creativa. El procés continua sent excepcional i experimental.

## Què aporten les comunitats patrimonials al procés d'arxivar?

Una altra de les particularitats del mètode de Faro és que sembla aspirar a contextualitzar els arxius en comptes d'interpretar-los. Es deixa que la gent els interprete lliurement segons la informació prèvia que reben o que ja tenen. Els documents i els objectes són importants per a una comunitat quan estan contextualitzats: sense les narratives dels seus propietaris, els arxius no dirien res sobre els vincles i les històries que encarnen. Les comunitats patrimonials creen formes de contextualització dels arxius compartits. Les rutes patrimonials són, en si mateixes, formes de contextualització i se'ls accepta com a tals. La iniciativa del museu de la migració que es va presentar als Països Baixos durant el Fòrum de Faro va atorgar protagonisme a la contextualització dels arxius recopilats (sons, mobles, il·luminació, expositors de paret, vídeos, etc.).

En la FAMDT, quan les bandes sonores van baixar de preu, les associacions podien emmagatzemar paisatges sonors més amplis, cosa que significa que ara és possible contextualitzar balls o cançons per separat. Un ball de llauradors podria haver exercit una funció social en els anys quaranta, després una funció figurativa i, finalment, una funció de presentació/interpretació. La manera de ballar en aquells temps també s'explica pel tipus de reunions que tenia la gent, les influències musicals, el tipus de roba que es portava i les seues eleccions des del punt de vista de les interpretacions musicals. El context que recopila un arxIU pot tindre una influència decidida: si es durà a terme

una transcripció escrita del testimoni d'algué, és necessari saber si aquest va ser recollit per escrit directament, gravat o filmat, perquè les persones es comporten de manera diferent segons la situació.

El desig de Nantes Patrimonia de desenvolupar una col·lecció d'arxius sense modificacions també reflecteix la importància d'aquesta contextualització. El desenvolupament pròpiament dit de la col·lecció és, en si mateix, una narrativa. En el context de «Archives Invisibles», Hôtel du Nord va parlar de la revitalització dels arxius de manera que la seua exposició no fora una finalitat en si mateixa, sinó una oportunitat per a generar un procés dinàmic. Hôtel du Nord assumeix un enfocament no museístic respecte dels arxius. Es perceben els museus com a llocs on els objectes estan fixats o congelats, això és, llocs on els visitants desconeixen plenament tot el procés a través del qual es van produir els objectes rellevants. La contextualització dels arxius pretén fer que cobren vida i traure'n partit.

## Quins experiments serien possibles gràcies al Conveni de Faro?

La Xarxa de Faro es regeix pel principi de no separar la interpretació de l'aplicació del Conveni de Faro. Reuneix les iniciatives mampreses en aquest sentit i les posa en relació amb la interpretació i aplicació del Conveni. Els autors, entre els quals hi ha Daniel Thérond, van presentar el conveni al Consell d'Europa com un veritable canvi de paradigma. Per tant, s'interpreta i s'aplica en el marc d'unes infraestructures experimentals vinculades a un context concret. La Xarxa del Conveni de Faro reuneix iniciatives que involucren la societat civil i proven nous tipus de col·laboració amb les institucions públiques i els representants electes: les cooperatives de residents (Marsella), les cooperatives de la comunitat (Roma, Fontecchio), les cooperatives de patis (Còrdova), l'art comunitari (Viscri) i els itineraris culturals (Forlì). Cadascuna d'aquestes activitats experimentals enriqueix el procés d'interpretació i aplicació del Conveni de Faro.

Incloure aquests processos innovadors en arxius vius podria ajudar a difondre mètodes d'acció i conceptes de política imaginatius que podrien alimentar les accions del present i del futur per part d'altres comunitats patrimonials. Aquest fet és encara més important si tenim en compte que algunes de les activitats més experimentals de Faro han acabat ja: l'activitat de Pilsen va finalitzar després d'anar-se'n el seu patrocinador, i les iniciatives de Forlì i Venezia van concloure després de produir-se canvis als ajuntaments.

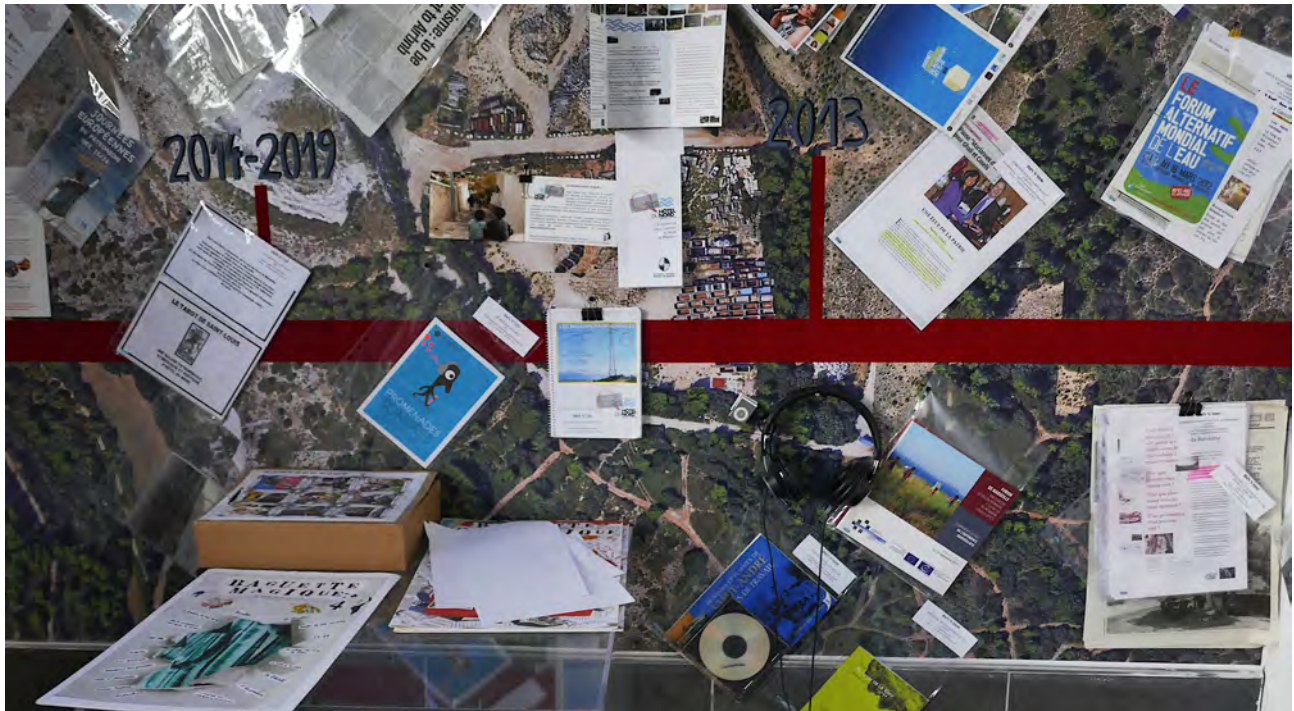


Foto 2. Hôtel du Nord: Biental Manifesta, Marsella, 2020. Foto: Dominique Poulain.

El mètode d'utilitat comuna permet planificar el reaprofitament dels projectes. Com quan es recicla a través del compostatge, el mètode d'utilitat comuna permet veure les activitats des del començament com quelcom reutilitzable en altres processos, de manera que pot evitar-se la pèrdua d'una experiència adquirida en un context que a vegades és únic (les capitals europees de la cultura, els programes europeus, etc.). Per tant, arxivar no es percep com "enllaunar" la iniciativa una vegada finalitzada, sinó que es percep com la transmissió activa del compromís d'una comunitat amb aquella iniciativa, haja finalitzat o no. Per això, no s'hauria d'esperar fins que finalitzen les iniciatives per a preguntar si els arxius s'haurien de compartir. Aquest procés faria possible que les iniciatives seguiren directament des dels moviments que van ocórrer abans com, per exemple, el moviment cooperatiu, l'art comunitari, etc.

Per tant, els arxius dels qui formen part de la Xarxa del Conveni de Faro conformen un patrimoni viu de processos experimentals en curs amb la intenció de ser reutilitzats per altres iniciatives. Cada iniciativa de Faro podria assumir un mètode de gestió documental (en termes arxivístics) per als arxius d'ara en avant, amb vista al mitjà

(compartir experiències) i al llarg termini (aportar material per al treball dels historiadors).

Segons Jaques Derrida, la democratització eficaç sempre pot mesurar-se a través del criteri essencial de «participació en i accés als arxius, la seua constitució i interpretació». Les comunitats patrimonials poden contribuir al fet que els arxius siguin més variats participant en la recopilació del material, animant a la donació o el depòsit en els arxius públics o alertant-los. També poden traure més profit dels arxius públics a l'hora de construir les seues narratives, especialment en la forma de les rutes patrimonials, al mateix temps que respecten la diversitat d'interpretacions.

La cooperativa Hôtel du Nord va celebrar el seminari sobre els seus arxius el 3 d'octubre 2020. Sami Chabani, de l'associació Ancrages, va parlar sobre els arxius públics; Sophie Étienne, de Didac'Ressources, sobre Viquipèdia, i la comunitat patrimonial Sançia de Lituània va enviar un prototip de «caixa d'eines de Faro» que contenia material arxivístic reunit durant un dia de protesta contra la construcció d'una carretera al costat de la ribera d'un riu. Els membres van decidir no triar entre aquests tres mètodes, sinó combinar-los de la manera més eficaç possible



i prosseguir així les discussions en un procés actiu. Es va fixar una data per a avançar cap al següent exemple del punt en què es coopera per a produir històries. S'inclourà cada pas del «centpeus», el nom del grup de residents que ajuda a construir històries col·lectives en un projecte experimental d'arxivament. Per a més informació, uneix-te al nostre projecte de nou en 2021.

French Lines & Co: <http://www.frenchlines.com/archives/>

French National Employment Archives (ANMT): <http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/camt/>

Seminar on AIDS, museums and communities, Mucem, 18 January 2018 – videos <https://mucemlab.hypotheses.org/3222>

Archives contestataires association, <http://www.archivescontestataires.ch/>

---

## Recursos

---

### **Pàgines web de les entitats entrevistades:**

Ancrages association: <https://ancrages.org/nos-actions/collecte-darchives/>

Nantes Patrimonia: <https://patrimonia.nantes.fr/home/a-propos-1.html>

FAMDT: <http://www.famdt.com/>

Oral heritage portal: <http://www.famdt.com/portail-du-patrimoine-oral/>

Archives invisibles: <https://archivesinvisiblesmarseille.org/evenement/hotel-du-nord/>

Arkotheque = <https://www.arkotheque.fr/>

Didac'Ressources association: <http://didac-ressources.eu/>

### **Guies en línia:**

Ministry of Culture: document retention periods for businesses: <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F10029>

Ancrages. Guide for holders of private migration archives in the PACA region: <https://ancrages.org/wp-content/uploads/2012/01/guide-archives-prives-immigration-VD.pdf>

Association of French Archivists: guide to the management and use of private archives: <https://www.archivistes.org/Archives-privees-un-patrimoine>

Association of French Archivists: Methodological guide to European archive material: <https://www.archivistes.org/Guide-methodologique-Fonds-Europeens-2880>

### **Exemples de pàgines web:**

## 18. El cinema com a eina de coneixement per a valoritzar el patrimoni: Un festival per a Faro

Adriano Devita

Aquest article naix d'una ocasió concreta: una reunió amb organitzacions que representaven diverses comunitats de patrimoni cultural europeu que es va celebrar a Venècia el 3 de desembre 2019. L'associació Faro Venezia va aprofitar l'ocasió per a posar en escena una anàlisi de curtmetratges sobre el tema de la millora del patrimoni, amb la col·laboració de l'oficina italiana del Consell Europeu.

Els curadors d'aquesta anàlisi vam ser Patrizia Vachino i jo mateix. No va haver-hi molt de temps ni per a una investigació a fons ni per a triar acuradament els vídeos que presentar, però, almenys, l'exercici va demostrar l'elevat nivell d'interès que existeix a l'hora d'aprofitar el valor del patrimoni a través del cinema. Estem parlant de produccions amateurs, realitzades amb passió i també amb habilitat tècnica, però que sobretot apunten cap a una manca de cultura bàsica en l'àmbit del cinema i dels llenguatges visuals.

És precisament aquesta combinació d'entusiasme, sumada a la necessitat de desenvolupar habilitats específiques, fet que obri la via a un àmbit d'intervenció potencialment important per a les comunitats de patrimoni. La millora i l'extensió en l'aprenentatge dels llenguatges cinematogràfics pot augmentar molt la seua influència en el context social i cultural en què intervenen.

**Paraules clau: Venècia, cinema, patrimoni, Conveni de Faro, comunitats patrimonials.**



Foto 1. Projectió de cinema al carrer. Venècia. Foto: Francesc Pla

## El cinema i el coneixement

Al principi, el cinema es considerava com una eina d'entreteniment. Va caldre esperar temps perquè rebera l'estatus d'art al mateix nivell que les més tradicionals. No obstant això, el cinema com a eina de coneixement ha sigut encasellat en la categoria marginal de les pel·lícules educatives que s'usen als col·legis o les empreses, i poques vegades es percep com una eina de coneixement en si mateixa.

Amb freqüència, es perceben també senyals d'un menyspreu gens dissimulat per la cultura visual entre acadèmics molt respectats que, impregnats de la cultura de les lletres, veuen en la producció visual una gran amenaça als models culturals que han guiat els seus processos educatius humans i professionals. A Itàlia, aquesta sensació d'amenaça històrica la va teoritzar fa vint anys el lingüista Raffaele Simone en *The third phase: forms of knowledge that we are losing* (Simone, 2000). En aquell moment, encara no ens controlaven els mòbils, l'accés a Internet era limitat i la connexió, lenta. Aquesta por de perdre l'habilitat cognitiva està hui més viva que mai i reviscola constantment. Per exemple, l'obra de Maryanne Wolf (Wolf, 2018), una neuròloga que parla de la pèrdua de la «paciència cognitiva» necessària per al desenvolupament de les habilitats intel·lectuals d'alt nivell. Fins i tot en l'àmbit de les ciències polítiques, un polític conservador com Adam Garfinkle (Garfinkle, 2020), alumne de Henry Kissinger i assessor de George W. Bush i Condoleezza Rice, es pregunta hui dia si la pèrdua de la capacitat per a una interpretació

profunda pot contribuir a l'aparició de formes de govern més primitives que les democràcies avançades.

Algunes experiències i reflexions ens porten devers una altra direcció. És un fet poc conegut que sovint els psicoterapeutes utilitzen el cinema com un cas pràctic per a formar el seu estudiantat i també com a ajuda per a diversos tipus d'intervenció terapèutica; pel fet de ser més enriquidores i eficaces les narracions cinematogràfiques que les anotacions escrites a mà, i que eren l'única manera de documentar les consultes amb els pacients en el temps de Freud. Aquest fet suggereix que, almenys en alguns contextos, el coneixement audiovisual és superior al coneixement escrit com a entorn cognitiu.<sup>1</sup>

1. El fonamental no és la seua intel·ligència i tampoc és probable que siga per no estar familiaritzat amb diferents estils d'escriptura. Més aviat pot ser resultat d'una falta de paciència cognitiva amb un pensament analític crític que siga exigent i una caiguda simultània a l'hora d'adquirir la persistència cognitiva, cosa que la psicòloga Angela Duckworth, com és ben sabut, va classificar com grit («coratge»); alimentada per l'evasió dels mateixos gèneres. Igual com abans he descrit la forma en què una falta d'antecedents i d'habilitats per a l'anàlisi crítica poden fer que qualsevol lector siga susceptible enfront d'una informació no contrastada o fins i tot falsa, la informació deficient i la manca d'ús d'aquestes habilitats intel·lectuals complexes poden fer que els nostres lectors i lectores joves estiguen menys capacitats per a llegir i escriure bé i, per tant, estiguen menys preparats per al seu futur. Maryanne Wolf, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*: [https://www.goodreads.com/author/quotes/167825.maryanne\\_wolf](https://www.goodreads.com/author/quotes/167825.maryanne_wolf)



Després estan els filòsofs. La filosofia és un àmbit, com les matemàtiques i la psicoanàlisi, on encara és possible elaborar un pensament lliure de les restriccions econòmiques i l'esclavitud de tindre una utilitat pràctica immediata. Pot semblar estrany perquè el cinema és una indústria i les restriccions econòmiques que imposa als autors són considerables. No obstant això, gràcies a les eines digitals, les produccions de baix cost sempre són una opció, hi ha un circuit mundial de festivals i fins i tot els grans estudis produeixen a vegades pel·lícules complexes perquè bastant gent vol veure-les.

Noms destacats de l'àmbit de la filosofia inclouen Gilles Deleuze (Deleuze, 1925-1995) i Slavoj Žižek (Žižek, 2012; Flisfeder, 2012), que han dedicat una atenció considerable al cinema, fins i tot, per si hi ha dubtes, el cineasta i filòsof Jean Epstein (Epstein, 2000; Baldassari, 2015), que va concebre el cinema com una màquina cognitiva en els anys trenta del segle passat. Epstein insisteix en el concepte de fotogènia i el dota d'un significat completament diferent de l'habitual. La fotogènia no és simplement «semblar atractiu» en una foto, es tracta d'una qualitat cognitiva particular de la imatge en moviment que pot revelar aspectes del món i de l'ànima humana que d'una altra manera no podríem captar. Epstein parla de la *psicoanàlisi fotoelèctrica* i va encara més enllà quan afirma que les màquines que produeixen les pel·lícules són «ments» en part independents de les intencions dels quals les operen. Epstein cita com a exemple les llàgrimes de temor, el terror de les actrius que es veuen per primera vegada en la pantalla i no s'hi reconeixen; una experiència primitiva de fotogènia (Brenez, 2012).

D'aquestes formulacions fins a la noció de *dispositiu* (Baudry, 2017; Marrone, 2018) només hi ha un pas petit. Usada amb freqüència per Michel Foucault i altres filòsofs francesos com Guy Debord i Pierre Bourdieu, aquesta noció l'encabeix Gilles Deleuze dins del concepte de cinema. Es tracta d'un concepte matisat perquè inclou absolutament tot el que té a veure amb el cinema: les idees, les persones, el sistema de producció, els mètodes d'ús, la publicitat, les sales, la tecnologia, les professions, les projeccions, els nous mitjans. El que importa ací és que la de dispositiu és una noció que defineix un ampli sistema de poder capaç d'influir profundament sobre les nostres ments, la nostra percepció del món i, per tant, també el nostre comportament. Vegeu, per exemple, l'esforç formidable que va fer Hollywood per a reclutar i enviar a Europa els joves de les zones rurals dels Estats Units per a lluitar en la Segona Guerra Mundial; cosa que, en cas contrari, mai no se'ls hauria passat pel cap. Sense aquesta arma simbòlica tan poderosa, hauria sigut molt difícil trobar suficients sol-

lucions disposats a abandonar les seues llars i famílies. Vegeu també el cas dels documentals de Leni Riefenstahl en suport a Hitler, o els de l'Institut Luce, que contribuïen en bona mesura a la popularitat del feixisme italià.

No obstant això, el dispositiu és opac: mai no som del tot conscients de la seua acció i, per això, suposa un perill. El treball de Deleuze és revelador sobre aquesta qüestió:

Una idea és molt senzilla. És un concepte; no és filosofia. Fins i tot si és possible compondre un concepte a partir de totes les idees. Estic pensant en [Vincente] Minnelli, qui tenia una idea extraordinària sobre els somnis. Pot dir-se que és una idea senzilla que està involucrada en un procés cinematogràfic en l'obra de Minnelli. La gran idea de Minnelli sobre els somnis és que a qui més els hi afecten és als qui no estan somiant. Per què els hi afecten? Perquè quan algú més té un somni, hi ha perill. Els somnis de la gent sempre absorbeixen tot i amenacen de devorar-nos. El que somien els altres és molt perillós. Els somnis són una voluntat de poder aterridora. Cadascun de nosaltres és, més o menys, una víctima dels somnis d'altres persones. Fins i tot la dona jove més elegant és una depredadora horrible, no per la seua ànima, sinó pels seus somnis. Ves amb compte amb els somnis dels altres, perquè si et quedes atrapat en els seus somnis, estàs perdut. (Deleuze, 1987)

Slavoj Žižek va posar l'accent en els aspectes profundament emocionals que el cinema pot evocar. Žižek posa sobre la taula el concepte de la perversió. El perversit pot provocar el desig en un altre i el seu plaer rau en l'exercici d'aquest poder. Per a Žižek, és el màxim art dels perversits:

El problema per a nosaltres no és si estan satisfets els nostres desitjos. El problema és: com sabem el que desitgem? No hi ha res d'espontani, res de natural, en els desitjos humans. Els nostres desitjos són artificials. Han d'ensenyar-nos a desitjar. El cinema és l'art màxim dels perversits. No et dona el que desitges, et diu com has de desitjar. (Žižek, 2012)

Els exemples són innombrables. Per exemple, *El servent*, de Joseph Losey, o *Lolita*, de Stanley Kubrick o, encara millor, una escena famosa de *Cor salvatge*, de David Lynch, amb Laura Dern i Willem Dafoe. En aquesta escena Dafoe assetja Dern i no para d'insistir que ella tinga relacions sexuals amb ell, però quan al final ella li diu «folla'm», ell contesta tranquil·lament: «Gràcies, però no. He d'anar-me'n. Potser en un altre moment». Ho diu perquè el seu (per-

vers) propòsit era poder encendre de nou el desig que ella es negava a si mateixa. Una vegada que el seductor aconsegueix la meta, tota la motivació desapareix. Per a Žižek, tot el cinema és pervers perquè sempre intenta activar i satisfer el nucli de mancances que és intrínsec a tot ésser humà i que sempre intentem omplir sense cap esperança d'aconseguir-ho.

Per a comprendre el món actual, necessitem el cinema, sens dubte. Només al cinema podem trobar aquella dimensió crucial que no estem preparats a afrontar en la nostra realitat. Si busques allò que en realitat és més real que la mateixa realitat, investiga la ficció cinematogràfica, l'art pervertit. (Žižek, 2012)



Foto 2. Cine Ideal, Madrid. Foto. Francesc Pla.

## Possibilitats inexplorades

És més que probable que els autors de les pel·lícules projectades a Venècia el 3 de desembre no sàpien res d'això. Les reflexions sobre la possibilitat del cinema, sobre la psicologia de la cognició, sobre la filosofia o sobre la psicoanàlisi, són camps d'investigació molt especialitzats i no de saviesa popular. La disponibilitat de càmeres econòmiques tampoc no garanteix l'habilitat d'utilitzar-les per a produir obres sofisticades. No obstant això, l'interès generalitzat pel cinema, sumat al baix cost de l'equipament, crea un context que pot ser molt favorable, en el sentit que hi ha un marge molt ampli per a desenvolupar les comunitats de pràctica que puguin usar el recurs cinematogràfic per a crear cultura.

L'important ací és el que significa «crear» cultura. S'hauria de distingir clarament entre produir cultura i el que ocorre amb més freqüència, que és participar en activitats culturals organitzades per altres persones. La diferència entre la cultura *distributiva* i la cultura *creativa* és fàcil d'entendre. La diferència entre la cultura activa i la passiva és considerable: mirar un quadre i pintar són activitats que quasi no tenen res en comú. El mateix ocorre entre ser actor o actriu i veure una obra de teatre com a espectador o espectadora. Qualsevol que haja organitzat una ruta per a conèixer el patrimoni serà conscient que hi ha una enorme diferència entre la planificació, la documentació i l'organització d'una d'aquestes rutes i la participació en una ruta organitzada per altres persones.

El que s'ha dit anteriorment no és per a restar-li valor a la participació passiva, perquè la passivitat, és a dir, l'actitud receptiva, tant mental com emocional, és precisament el que ens permet integrar el món creatiu del o de l'artista a l'interior. L'actitud receptiva en els àmbits mental i emocional també comporta riscos psicològics, perquè sovint el mètode psíquic emprat per un gran artista s'enfronta a aquelles parts de la nostra existència que anomenem bogeria o *sagrat* (Bateson, 1989). Aquest tema és massa complex per a explorar-lo en profunditat ací. Només ho esmente perquè la passivitat és essencial per a desencadenar els processos d'aprenentatge significatius.

## Crear cultura

Què ocorre quan activem la nostra habilitat per a crear cultura? Per «cultura» ens referim a les activitats que obrin la



ment, augmenten el nostre coneixement, assenyalen noves maneres de veure el món i ens donen més llibertat. El tema és molt ampli, però podem delimitar-lo si prenem el Conveni de Faro com a punt de referència principal:

El Conveni ens anima a reconèixer que els objectes i els llocs no són, per si mateixos, allò important respecte del patrimoni cultural. Són importants pels significats i els usos que la gent hi atribueix i pels valors que representen. (Consell d'Europa, 2005)

Entesa en el seu sentit més radical, aquesta declaració afirma que qualsevol obra (per exemple, el Panteó o la basílica de Sant Marc) no és més que un munt de pedres. La seua rellevància depèn de si algunes persones o comunitats hi atribueixen significat. El significat és una cosa que els éssers humans construïm socialment. No existeix en la naturalesa. És una construcció lingüística que pertany a l'esfera simbòlica; la seua existència depèn de l'idioma i del sistema cultural que s'expressa amb l'idioma. Si acceptem aquesta hipòtesi, es fa relativament senzill identificar com les comunitats patrimonials poden crear cultura:

Poden informar i conscienciar:

- Usar el coneixement i la informació existents per a crear una cultura distributiva en matèria de legislació patrimonial, bones pràctiques respecte de la democràcia participativa, models conceptuals o casos reals per a estudiar temes semblants.

Poden desenvolupar idees, mètodes i pràctiques originals:

- Es tracta de produir cultura de manera original en relació amb les idees i mètodes ja presents al grup. Això ve acompanyat de l'habilitat per a crear significats nous o fins i tot donar peu a la possibilitat de veure les coses des d'una altra perspectiva. Per exemple, si és possible mostrar la forma en què el pensament econòmic ha arribat a dominar la percepció del valor, fet pel qual s'ha atribuït un pes menor al valor cultural adequat a un lloc, obra o activitat.
- També es poden investigar ací les situacions que fan augmentar la participació de la ciutadania. Sovint, aquestes situacions suposen una confrontació entre les autoritats públiques i la ciutadania: el cinema que tracta el tema del patrimoni sol evitar a propòsit les situacions d'aquest tipus, ja que sovint té per objecte promocionar el turisme o aconseguir suport polític. Però les situacions de conflicte fan

palesos conceptes clarament diferents del de patrimoni i, com a tals, són molt productives pel que fa al coneixement.

Poden cuidar del patrimoni:

- El patrimoni pot adoptar formes molt diferents que abasten des del patrimoni clàssic, normalment en nom de la restauració d'obres d'art molt conegudes, fins al foment de pràctiques originals de què es desconeix encara el potencial, com ara, els laboratoris vius, les ecoaldees o les estratègies d'innovació social.
- El voluntariat ocupa un lloc important en les pràctiques de cura. D'això poden derivar-se problemes perquè, a vegades, les persones voluntàries competeixen amb les professionals, fet que redueix les seues possibilitats d'obtenir contractes laborals ben remunerats.
- La reflexió sobre les avaluacions de l'impacte de les diverses pràctiques de cura del patrimoni també és rellevant. L'impacte són els resultats a llarg termini de les diferents accions possibles. Per a avaluar els resultats és fonamental poder desenvolupar criteris d'avaluació culturals i socials que concorden amb la naturalesa de les prioritats establides en el Conveni de Faro. S'hauria d'evitar qualsevol intent d'imposar un pensament econòmic immutable, a fi de no avaluar el patrimoni en termes exclusivament monetaris<sup>2</sup>.

2. El 1910, es va celebrar a Roma la primera gran exposició dels impressionistes francesos. Llavors, la premsa popular no valorava la novetat de les obres i atacaven als artistes francesos, i en deien «artistets». Recordava l'episodi Gennaro Sangiuliano, director de la RAI 2, en una entrevista en el canal que dirigeix. Sangiuliano va acabar apuntant cap al fet que, acompanyat pels somriures de complicitat de la resta de persones convidades, hui dia els mateixos quadres valen milions d'euros, el que en testimonia el valor real. No obstant això, la crítica expressada pels periòdics el 1910 es basava en fonaments estètics («el bluf dels impressionistes») coherents amb la naturalesa estètica que es proposava. El criteri que aplicaven era apropiat. En canvi, davant de milions d'espectadors, els nostres intel·lectuals contemporanis van usar un criteri econòmic per a jutjar el valor estètic de les obres. I reien de la ingenuïtat i la ignorància de la premsa del 1910. Ningú no va semblar adonar-se d'aquesta clara incongruència. Va ser un clar exemple de com funciona el pensament econòmic fix i l'aparell mediàtic que el secunda. (Entrevista en TG2 POST l'11 de juny 2020, amb Manuela Moreno - periodista, Gennaro Sangiuliano - director de la RAI 2, Andrea Martella, sotssecretari del primer ministre amb responsabilitat per a la indústria editorial).





Poden desenvolupar habilitats específiques:

- Les comunitats patrimonials són contextos que activen els processos d'aprenentatge informals de qualsevol tipus. Aquest tipus d'«escola» és molt eficaç, fins i tot si la gent no percep l'aprenentatge en si mateix.
- La cura del patrimoni involucra múltiples parts actives que desenvolupen accions coordinades i específiques. De les comunitats patrimonials sovint formen part persones que tenen tot tipus de perfils professionals d'àmbits com l'enginyeria, l'advocacia, l'arquitectura, l'antropologia o l'economia. Però això no és suficient. En un bon equip, les habilitats individuals han d'estar coordinades i s'han de desenvolupar les que falten. Moltes vegades ocorre, per exemple, que la gent gran no domina la informàtica i les seues habilitats audiovisuals són reduïdes. Aquesta situació pot donar-se encara en el cas que tinguin un nivell d'educació formal molt elevat. Així mateix, quan les persones especialistes tenen dificultats per a conversar amb especialistes d'altres àmbits i tendeixen a competir per a veure quin àmbit és millor.
- Les comunitats patrimonials també han de desenvolupar una àmplia gamma d'habilitats relacionals i psicosocials, les anomenades «habilitats socials»: organització, comunicació interpersonal, maneig de conflictes, negociació, definició de problemes i la seua resolució, consulta participativa, presa de decisions, i moltes més.
- També poden desenvolupar habilitats polítiques. Les comunitats patrimonials, al cap i a la fi, han de bregar amb les autoritats locals i poden actuar de moltes maneres. Poden ser comitès de vigilància per a observar el compliment de la legislació. Poden exigir la transparència en el procés de la presa de decisions públiques, recopilar dades de manera independent, processar-les i presentar-les als mitjans de la comunicació. Poden exigir que es posen en marxa processos democràtics participatius i oferir-se com a socis en els projectes que coordinen les administracions locals.

Tots aquests resultats d'aprenentatge, una vegada desenvolupats, poden servir d'activitats de formació per a la resta, com ocorre sovint en les xarxes nacionals i internacionals no lucratives, fet que presenta un impacte multiplicador significatiu.

## El cinema i les comunitats patrimonials

En aquest punt, és clar que fer cinema pot oferir oportunitats valuoses per a les comunitats patrimonials per tres raons principals. En primer lloc, és un canal de comunicació que les comunitats no poden permetre's passar per alt hui dia. Mentre que la investigació publicada és llegida per estudiants i per un grup d'experts, el vídeo és un format accessible per a tothom i és molt popular. Per a promoure una cultura de la cura i de valoració del patrimoni en la població, és fonamental emprar el vídeo.

En segon lloc, la producció de vídeos és un procés actiu que suposa desenvolupar una sèrie d'habilitats pràctiques importants, com ara les tècniques de rodatge, so, il·luminació, la gestió del color, l'escriptura de guions o el muntatge. En la societat de la informació, aquests tipus de coneixement esdevenen habilitats essencials (o habilitats ciutadanes), tant o més que l'escriptura, la lectura, la informàtica o el coneixement d'un segon idioma. En qualsevol cas, totes aquelles habilitats tenen un valor elevat, fins i tot entre les professions que no tenen el cinema com a objecte.

En tercer lloc, el cinema serveix d'instrument formatiu extraordinari per a l'escola. L'alumnat sempre està disposat a fer una pel·lícula o un documental i es pot aprofitar aquesta poderosa motivació per a incentivar tres tipus d'aprenentatge:

- aprendre sobre els temes o el contingut de la pel·lícula, en el nostre cas, sobre el valor del patrimoni;
- el llenguatge i les tècniques del cinema (l'educació cinematogràfica i l'alfabetització mediàtica), i
- habilitats de la ciutadania.

Finalment, fer i veure cinema són activitats que produeixen canvis en la manera en què percebem el món i, de tots els efectes que es poden aconseguir, aquest és potser el més important. Qualsevol que intenta rodar un documental o un curtmetratge per primera vegada té pocs exemples on inspirar-se. En la pràctica, la resposta més freqüent és imitar el format televisiu. No obstant això, els resultats solen ser molt limitats i repetitius. Sovint, senzillament s'intenta entretenir i sorprendre, o es té com a objectiu principal promocionar el turisme. No obstant això, en els últims anys, ha emergit per tot el món un circuit enorme de festivals independents. La varietat de formats, la selecció d'estètiques i narratives i la creativitat dels i les



joves autors i autores que participen en aquests esdeveniments són extraordinaris. Les comunitats patrimonials que decideixen usar el cinema poden descobrir aquests estímuls i usar-los amb molt bons resultats.

Ja hem esmentat les competències de la ciutadania i algun aclariment es fa ara necessari. Les societats del segle XIX eren analfabetes en la majoria. En complicar-se el sistema d'organització social, va sorgir la necessitat d'una educació bàsica per a generalitzar habilitats com la lectura, l'escriptura i el càlcul de manera uniforme entre la població. A poc a poc, els qui no sabien llegir ni escriure van començar a ser minoria. No obstant això, atesa la complexitat d'aquest món hiperconnectat, l'alfabetització bàsica ja no és suficient per a entendre el que succeeix al nostre voltant o per a sobreviure en el mercat laboral. Per a complir aquestes noves necessitats educatives, Europa ha buscat durant molt de temps desenvolupar el concepte de *competències ciutadanes* (MIUR, 2007; Consell d'Europa, 2018) i normes per a les polítiques dels sistemes educatius dels diferents Estats membres. En la seua forma original simplificada, com es van presentar el 2007, aquestes habilitats són:

1. Aprendre a aprendre.
2. Elaborar projectes.
3. Comunicar i entendre missatges de diferent tipus.
4. Col·laborar i participar.
5. Actuar de manera autònoma i independent.
6. Resoldre problemes.
7. Identificar vincles i relacions.
8. Adquirir i interpretar la informació.

És important destacar que quan un grup de persones participa en el disseny i la producció d'una pel·lícula, es requereixen tots aquests tipus d'habilitats en major o menor mesura. El procés d'aprenentatge que ocorre com a resultat és, en general, informal. Ningú no estudia una assignatura anomenada «resolució de problemes» abans de fer una pel·lícula. Tanmateix, si aquella persona aconsegueix fer-la, això demostra que posseïa bastant habilitat o que va aconseguir adquirir-la pel camí, aprenent-la durant el mateix treball.

Sovint, l'objectiu de fer una pel·lícula crea una poderosa motivació intrínseca per a aprendre. Les habilitats es desenvolupen perquè són necessàries per a aconseguir l'objectiu desitjat més que per algun motiu imposat ex-

ternament, com ara aprovar un examen. Aquesta manera d'aprendre, a través de la posada en pràctica de projectes significatius i del *learning-by-doing* (aprendre fent) és una de les més eficaces que coneixem.

### Una proposta per a Faro

De l'anterior es desprèn que els llenguatges del cinema i els recursos cinematogràfics ofereixen grans oportunitats per a la protecció del patrimoni i serveixen d'eina i canal que dona veu a la comunitat patrimonial. Això pot ocórrer sempre que es posen en pràctica programes concrets que donen suport a la capacitat cultural i productiva d'aquestes comunitats. No és necessari que les despeses associades siguin excessives, amb el benentès que hi haja una visió clara i compartida del conjunt de resultats que es pretenen aconseguir. Un requisit important, si es volen aconseguir aquests objectius, és habilitar canals de diàleg continu entre les comunitats al llarg d'Europa que pensen desenvolupar les seues habilitats de comunicació audiovisual. Una manera d'activar els canals i les habilitats podria ser organitzar un festival anual que fera visibles per a la població les millors produccions. Un país diferent acolliria el festival cada any i oferiria canals de discussió entre autors i autores, persones expertes en cinema, escoles, autoritats i parts locals interessades.

Les comunitats patrimonials que desitjaren participar-hi haurien d'emmarcar-se en un itinerari de suport anual que abastara cursos de formació tècnics, sobretot culturals, que permeteren centrar l'atenció en dues àrees:

- el llenguatge i la cultura del cinema, i
- els mecanismes necessaris per a produir i distribuir pel·lícules.

El procés hauria de desenvolupar-se en dues fases:

- un procés de preselecció local de caràcter estatal per a triar els millors productes de les comunitats patrimonials. Aquest procés de preselecció nacional garanteix una motivació local més gran i facilita el procés d'aconseguir el suport de les administracions, fins i tot en l'àmbit de les ciutats xicotetes o de les regions, i una fase europea de revisió final que pugua tindre lloc en un país diferent cada any per a crear un circuit veritablement europeu per a tot el projecte.



Sobre la base d'una fórmula semblant a la que ha contribuït a l'èxit i la longevitat de la Biennal de Venècia, aquest procés de dues fases pretén incrementar l'impacte de tot el programa perquè abaste el major nombre de ciutadans, ciutadanes i comunitats patrimonials que siga possible. De fet, en aquest sentit, s'hauria de percebre el procés de dissenyar i produir els projectes individuals com una cosa encara més important que el resultat final. El cinema és una obra col·lectiva que també involucra gent inexperta en experiències d'aprenentatge de tota mena, la qual cosa incrementa en bona mesura la capacitat per a l'acció organitzada i conscient en totes les àrees de la vida comunitària i la ciutadania activa.

## Bibliografia

Bateson G., Bateson M.C. (1989). *Dove gli angeli esitano*, Adelphi, Milano. Orig.ed. *Angels Fear: Towards an Epistemology of the Sacred*, Macmillan, 1987

Baldassari, L. (2015) *Lo specchio a tre facce*, in: *Lo specchio scuro*. Web: <https://specchioscuro.it/lo-specchio-a-tre-facce/>

Baudry J-L (2017). *Il dispositivo, Cinema, media, soggettività*, La Scuola.

Brenez, N. (2012). *Ultra-Modern: Jean Epstein, or Cinema "Serving the Forces of Transgression and Revolt"*. Disponible en: <https://mubi.com/notebook/posts/ultra-modern-jean-epstein-or-cinema-serving-the-forces-of-transgression-and-revolt>

Council of Europe (2005). *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (Faro Convention). Disponible en: <https://www.coe.int/t/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>

Council of the European Union (2018). *COUNCIL RECOMMENDATION of 22 May 2018 on key competences for lifelong learning*, (Text with EEA relevance) (2018/C 189/01). Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604%2801%29>

Deleuze, G. et Al. (1925-1995). *What is the Creative Act?* En: *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995*, editado por David Lapoujade, traducido por Ames

Hodges and Mike Taormina. pp. 312-324. Disponible en: [https://www.kit.ntnu.no/sites/www.kit.ntnu.no/files/what\\_is\\_the\\_creative\\_act.pdf](https://www.kit.ntnu.no/sites/www.kit.ntnu.no/files/what_is_the_creative_act.pdf)

Deleuze G. (1987). *Gilles Deleuze on Cinema: What is the Creative Act?* Disponible en: Conference on Youtube, 1987, min. 22:10 - 23:40, Subtítulos en inglés. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1432&v=a\\_hifamdIS-s&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1432&v=a_hifamdIS-s&feature=emb_logo)

Epstein, J. (2000). *L'intelligence d'une machine*, (Paris: Jacques Melot, 1946) ESC1, p. 333.

*L'intelligenza di una macchina: omaggio a Jean Epstein*, a cura di L. Vichi, Bologna.

Flisfeder, M. (2012), *The Symbolic, the Sublime, and Slavoj Žižek's Theory of Film*, Palgrave Macmillan US.

Garfinkle, A. (2020). *The Erosion of Deep Literacy*, in: National Affairs, n.43. Disponible en: <https://www.nationalaffairs.com/publications/detail/the-erosion-of-deep-literacy>

Marrone G. (2018). *Il dispositivo cinematografico*, in DOPPIOZERO. Disponible en: <https://www.doppiozero.com/materiali/il-dispositivo-cinematografico>

MIUR, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, (2007) *Competenze chiave di cittadinanza da acquisire al termine dell'istruzione obbligatoria*. Disponible en: [https://archivio.pubblica.istruzione.it/normativa/2007/allegati/all2\\_dm139new.pdf](https://archivio.pubblica.istruzione.it/normativa/2007/allegati/all2_dm139new.pdf)

Simone, R. (2000). *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*. Laterza, 2000. Spanish translation: *La Tercera Fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Taurus, Madrid 2001

Wolf, M. (2018). *Lettore, vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale*. Vita e Pensiero, 2018. Orig.Ed. "Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World", HarperCollins, 2018

Žižek S. (2012). *Guida perversa al cinema*, DVD, directed by Sophie Fiennes. Orig. Ed.- *The Pervert's Guide to Cinema*.









