

La rehabilitación de edificios histórico-artísticos para fines culturales en Extremadura y México

El modelo extremeño como territorio museo

Proyecto de estudio sobre edificios rehabilitados para fines culturales en Extremadura y México, a partir del trabajo realizado con anterioridad por equipos de investigación extremeños y mexicanos para la puesta en valor y difusión de la ruta de los conventos, declarados Patrimonio de la Humanidad. A partir de la reflexión de conceptos y tratamientos espaciales para fines museísticos elaborados en Extremadura, se analiza y valora la propuesta de generar un itinerario cultural como marco de acción para los conventos de Morelos. Y entendiendo como valor primordial la difusión del Patrimonio en los medios actuales a través de las nuevas tecnologías y la imagen, se trabaja una página Web de conocimiento e información.

Palabras clave: rehabilitación, patrimonio arquitectónico, museos, rutas culturales, paisajes culturales, nuevas tecnologías.

El proyecto de investigación de Rehabilitación de edificio histórico-artístico para fines culturales en Extremadura y México,¹ se ha planteado como derivación y complemento de los que el mismo equipo realizó entre 1998 y 2004² en los conventos situados a las faldas del Popocatepetl y los situados en el Estado de México y Morelos.

Los precedentes tenían como principal objetivo el estudio, catalogación y conservación de los conventos del siglo XVI situados en las faldas del Popocatepetl y declarados por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.³ A ellos se sumaron, en un segundo proyecto, otros 26 conventos de Morelos y el estudio de su estado de conservación, que en algunos

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, España.

¹ Concedido de 2009-2011, por la Junta de Extremadura dentro del plan de Investigación regional y en colaboración con la Universidad de Extremadura.

² El Inventario Artístico de los Conventos situados a las faldas del Popocatepetl se realizó entre los años 1999 y 2004, con un equipo de investigadores bajo la dirección del doctor Pizarro Gómez, bajo los auspicios del Primer y Segundo Plan Regional de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación de la Junta de Extremadura, en los que Iberoamérica sería una línea prioritaria.

³ Los 14 conventos situados en las faldas del volcán Popocatepetl, declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, el 15 de diciembre de 1994.

casos exigía una intervención urgente. Con todo este estudio se emprendieron diferentes labores de restauración y puesta en valor de todos ellos. Para ello trabajamos junto a numerosas instituciones mexicanas, como el Instituto Nacional de Antropología e Historia y diferentes universidades de la zona, sobre todo con Puebla y Morelia.

A través del estudio de los conventos en Morelos, se amplió el área de estudio de los mismos a otras edificaciones que por su calidad arquitectónica y artística merecían un estudio y valoración en profundidad. De ahí surge la ampliación de un segundo proyecto, al que se suma un número mayor de conventos, cuya rehabilitación era urgente y primordial para su conservación.⁴

El proyecto permitió realizar un estudio histórico y catalogación artística necesaria antes de proceder a la restauración de los edificios y su contenido mueble, sirviendo de práctica de trabajo de campo para los alumnos de la Universidad de Morelia que se inscribían en el citado programa UNESCO.⁵

El equipo de investigación de la Universidad de Extremadura utilizó las ayudas obtenidas en los anteriores proyectos para completar un ciclo científico, académico y social, que comenzó con el inventario artístico y el estudio de los conventos; siguió con el académico de la Cátedra UNESCO y continuaría con el proceso de restauración de los edificios y salvaguarda de su contenido artístico.

El proyecto que ahora se trabaja, trata de utilizar toda la documentación generada para estudiar

⁴ Entre ellos son seleccionados los conventos siguientes: convento de Santo Domingo de Guzmán, Oaxtepec; convento de San Juan Bautista, Yecapixtla; convento de Santiago Apóstol, Ocuituco; convento de San Miguel, Tlaltizapán; convento de Santo Domingo de Guzmán, Tlaquiltenango; y Conjunto conventual de San Andrés Jumiltepec.

⁵ Estos estudios fueron un complemento de la Cátedra UNESCO sobre "Formación de Cuadros Técnicos en Conservación del Patrimonio", en colaboración con la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Morelia y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

la revitalización de estas zonas a través de proyectos culturales y promover una adecuada gestión de este patrimonio cultural con el fin de preservarlo, darlo a conocer y contribuir a un mayor progreso económico con la ayuda del turismo cultural. Para ello hemos partido de modelos utilizados en España, que hayan servido a este fin, tanto en lugares urbanos como rurales, y estudiar su aplicación a través de los recursos económicos y naturales de las distintas zonas. Conexionarlos cultural y artísticamente y proponer planes que ayuden al establecimiento de infraestructuras adecuadas para su nueva función.

Panorama en Extremadura

Muchos monumentos en España, que tras la desamortización de 1835 sufrieron graves deterioros, nuevas funciones o abandono, hoy en día son paradores, museos, centros para congresos, albergues... es decir, contienen otro tipo de actividades que han hecho posible una nueva función del edificio, aportando unos beneficios económicos que, en principio, son beneficiosos: conservación del propio edificio y fuente de ingresos para la comunidad.

En este estudio hemos tomado como referencia y punto de partida, el proyecto Alba Plata, los museos más relevantes, los considerados Museos de Identidad,⁶ y otros centros con diferentes funciones, incorporándose al mismo los espacios naturales. Todos ellos sirven de referente a la creación de espacios culturales y de interpretación en zonas alejadas de los circuitos habituales turísticos. La protección del patrimonio es tarea difícil que precisa de compatibilizar normativas de legis-

⁶ Los museos de identidad son los considerados, antiguamente, como museos de artes y costumbres populares, pero hoy día están dedicados a aspectos relevantes de la localidad o del entorno (agricultura, ganadería, música, materia...).

laciones (internacional, comunitaria, estatal, autonómica y local); de instrumentos transversales de ordenación (urbanísticos, patrimoniales, culturales, turísticos y ambientales) y de complejos procesos gestores (técnicos, financieros, administrativos y políticos).

Los marcos legales de ordenación están regulados por leyes que engloban los Bienes de Interés Cultural (BIC), que se encuentran protegidos por normativas patrimoniales, según su calidad y ámbito territorial de protección.⁷

En cuanto a las autonomías o administraciones regionales, a lo largo de estos años han ido surgiendo, bajo el modelo estatal, leyes de patrimonio adaptadas a las circunstancias histórico-geográficas de cada región. Extremadura recibió en 1983 las competencias para la ordenación patrimonial de la comunidad, con capacidad legislativa propia, sobre la materia por parte de la Consejería de Cultura, como administración patrimonial competente. Sin embargo no es hasta 1999 cuando redacta y aprueba su legislación específica, la vigente Ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura (DOE 59, de 22/05/1999).

En la ley del 1999, la filosofía de intenciones considera el patrimonio cultural como factor de

desarrollo integral, por su valor de recurso con rentabilidad cultural, social y económica. Concepto que se enmarca en la vanguardia reflexiva del patrimonio del siglo XXI, entendido como bien público, recurso cultural y producto social.⁸ También existe el marco legal de carácter local, recogido en las normativas de los Planes Especiales de Protección y Rehabilitación Integrada de los Conjuntos Históricos declarados bienes de interés cultural (BIC).

En los últimos años la política cultural de patrimonio ha ido enfocada a la adquisición de bienes del patrimonio histórico, artístico y arqueológico de interés social y utilidad pública, así como a la recuperación del patrimonio con fines de conservación y restauración; la revalorización de los yacimientos arqueológicos y al impulso de los expedientes de declaración de bienes de interés cultural.

El proyecto extremeño, financiado con fondos europeos,⁹ es Alba-Plata, 1998-2004. Desde sus inicios se ha centrado en la rehabilitación, protección y señalización de recursos patrimoniales en localidades ubicadas a lo largo de la Vía de la Plata en su recorrido por Extremadura. Para ello se creó la oficina de Gestión Alba Plata, responsable de acometer las numerosas actuaciones desarrolladas,

⁷ La Constitución española de 1978 delegó en las Autonomías regionales, "la asunción de competencias sobre el Patrimonio Monumental de interés de la Comunidad Autónoma correspondiente" (Cap. III, Art. 148.1.3.). A nivel internacional, La Convención del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural (UNESCO, 1972), a la que España se adhiere como Estado Parte en 1982, y las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial (enero, 2008), como Reglamento Guía de aplicación de la Convención, son las normativas a las que tienen que ajustarse todos los bienes incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Y a nivel estatal, La Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español (LPHE) mantiene, como objetivos básicos la protección activa del patrimonio arquitectónico de los Centros Históricos con el propósito innovador de aunar planificación urbanística y patrimonial, hasta entonces divergentes; Antonio J. Campesino Fernández y J. Ignacio Rengifo, *Urbanismo y patrimonio. Colección 1986-2008. Extremadura. Más de 20 años de progreso con Europa*, Badajoz, Junta de Extremadura/Fundación Universidad-Empresa/Red Extremeña de Información Europea (REINE), 2010, pp. 51-63.

⁸ Estos conceptos ya habían sido recogidos en los fundamentos conceptuales de la Ley de 1997 de Turismo de Extremadura. De hecho, el segmento emergente del turismo cultural se halla estrechamente vinculado a los recursos patrimoniales, siempre que hayan sido previamente comercializados como productos consumibles. Antonio Campesino Fernández y J. Ignacio Rengifo, *op. cit.*, p. 65.

⁹ Los recursos económicos han sido de diversa índole: fondos estatales, autonómicos y europeos. Muchos de estos proyectos, con temporalidad anual e interanual, han contado con el apoyo de los fondos europeos en cuantías oscilantes que se mueven entre 40 y 80%, siendo aportado el resto por las comunidades autónomas. Los fondos europeos proceden de distintos programas: Interreg, Fondo Social Europeo, Fondos Europeos de Desarrollo Rural (Feder) y distintos proyectos comunitarios. A. J. Campesino y J. I. Rengifo, "Extremadura", en Instituto Geográfico Nacional, *Turismo en espacios rurales y naturales*, Madrid, Monografías. Atlas Nacional de España, Ministerio de Fomento, 2008, pp. 292-301.

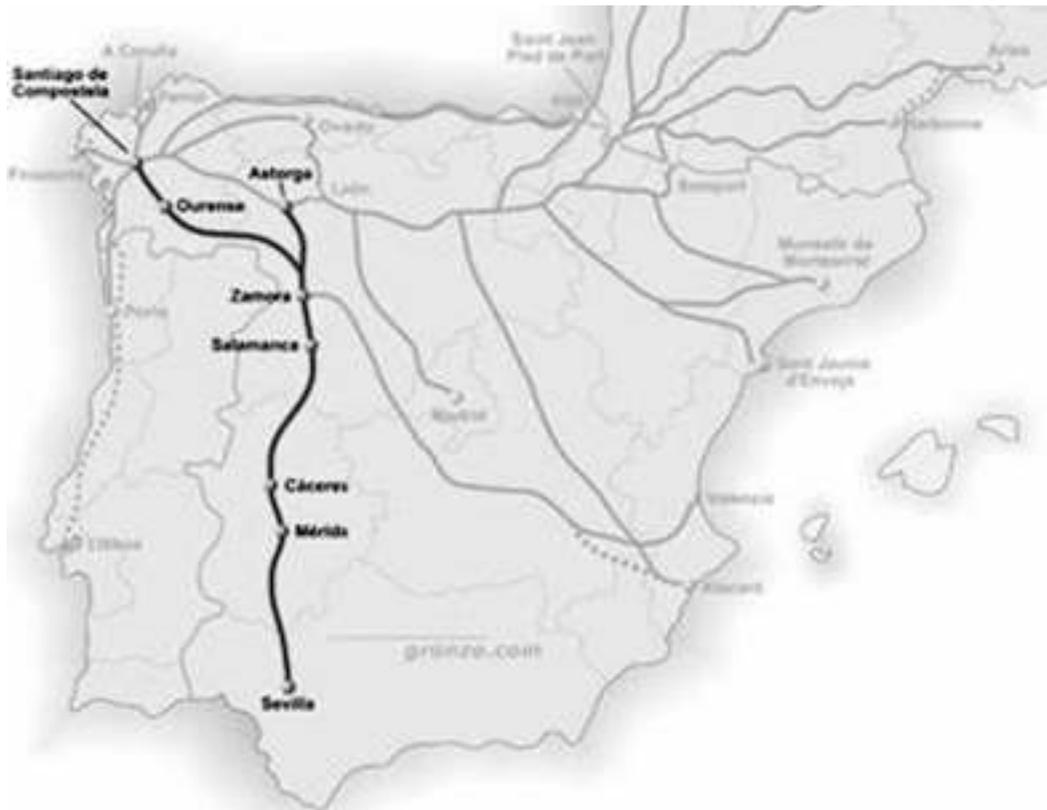


Figura 1. Mapa de la Ruta de la Plata. España.

cuyo marco espacial se ha movido en los ámbitos local y regional.

Las acciones previstas han afectado a diferentes ámbitos, a la adquisición y expropiación de bienes de patrimonio artístico y cultural, al acondicionamiento y restauración de bienes del patrimonio histórico, artístico y cultural, así como la adquisición de mobiliario para centros de interpretación.

En sentido norte-sur, el itinerario de la Vía de la Plata es quizás el más conocido de todos ellos; con las intervenciones acometidas ha sido puesto al servicio de caminantes y peregrinos en el Camino de Santiago y de turistas motorizados. Junto al camino transfronterizo de la Raya/Raia de Portugal y paralelo a éste, que atraviesa transversalmente. La Vía de la Plata (figura 1) es el corredor bimilenario de relaciones comerciales y transferencias culturales del oeste peninsular. A lo

largo de los siglos ha sido calzada romana, ruta de peregrinación a Santiago, camino mozárabe del sur y cañada real de trashumancia meseteña. En los siglos XIX y XX, ha sido doble eje de ruta viaria y ferroviaria de comunicaciones entre el norte atlántico y el Mediterráneo.¹⁰

El proyecto responde al nuevo criterio patrimonial de Itinerario Cultural de la UNESCO que ensambla y articula territorios, paisajes, recursos naturales e histórico-culturales a lo largo de la Vía de la Plata, entendida como elemento vertebrador del territorio y considerada como museo abierto que marca una identidad cultural.¹¹

¹⁰ Durante los siglos XIX y XX la carretera nacional (N-630), y autovía del siglo XXI (A-66).

¹¹ La Vía de la Plata fue declarada Bien de Interés Cultural por la Junta de Extremadura, bajo la categoría de Sitio Histórico, por Orden de 19 de diciembre de 1997 (DOE, núm. 140). Y desde hace varios años se encuentra inscrita en la Lista Indi-



Figura 2. Mapa Ruta de la Plata. Extremadura.

El trazado extremeño de la Vía de la Plata en Extremadura es de 362 kilómetros entre Monesterio y Baños de Montemayor (figura 2). Este proyecto se realiza desde 1998 a 2004, en la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura con Alba-Plata, para la revitalización integral de los recursos patrimoniales y su transformación en productos turísticos, siendo su principal fin dinamizar

cativa del Estado español para ser nombrada Patrimonio Mundial, aunque existen todavía tramos de diferentes provincias del norte de España sin recuperar. Dicho proyecto recibió el Premio Europa Nostra 2005 dentro del apartado de Conservación de Paisajes Culturales. Antonio Campesino Fernández y J. Ignacio Rengifo, *op. cit.*, 2010, pp. 101-102.

la zona en sus aspectos económicos y sociales, así como promover el desarrollo ambiental.¹²

El Plan Director de Intervenciones ha tenido dos vertientes; la primera el Macroproyecto de Protección y Conservación del Patrimonio Cultural, cuyas actuaciones incluyen capítulos

¹² La financiación, superior a los 3 000 millones de pesetas (19 666 318 euros) fue mixta y compartida entre el Banco Europeo de Inversiones (70%) y la Junta de Extremadura (30%). Antonio Campesino Fernández, "El Paisaje: patrimonio cultural", en vv. AA., *Cultura, Desarrollo y Territorio, III Jornadas sobre Iniciativa Privada y Sector Público en la Gestión de la Cultura*, Xabide, Gestión Cultural y Comunicación, Vitoria-Gasteiz, 2001, pp. 227-239.

como las restauraciones, yacimientos arqueológicos, expropiaciones y adquisiciones, equipamientos para museos de identidad, programa de castillos y recuperación de edificios públicos, en cinco categorías: 1) itinerario señalizado; 2) centros de interpretación; 3) albergues; 4) patrimonio restaurado visitable, arquitecturas civiles, religiosas, militares, y 5) aulas culturales y preindustriales, y estaciones del ferrocarril.

En segundo lugar el Proyecto Iniciativa Comunitaria Equal II- Proyecto Alba Plata, y que se encuadra en el ámbito de la Iniciativa Comunitaria Equal,¹³ con financiación recibida del Fondo Social Europeo. El proyecto planteaba una estrategia de desarrollo social y económico sobre la base del patrimonio cultural, alrededor del eje de la Vía de la Plata, con el objetivo de incrementar el nivel profesional de los trabajadores de las empresas vinculados a los sectores del turismo y de la construcción. A partir de cursos de formación, conocimiento del medio patrimonial y prácticas laborales, su puesta en marcha ha permitido el impulso de iniciativas cuya finalidad, no exclusiva, ha sido la adquisición de competencias profesionales técnico-metodológicas en los sectores de la conservación del patrimonio, mediante estas acciones de carácter formativo.

Singular relevancia adquiere el apartado de las restauraciones; las intervenciones se han realizado por toda la región, especialmente en las pertenecientes al patrimonio eclesiástico (restauraciones de retablos, cubiertas, torres, consolidaciones de contenedores...) y, en algún caso, con aportaciones económicas del Estado.

¹³ La iniciativa comunitaria Equal está dirigida a promover nuevas prácticas de lucha contra todo tipo de discriminación y de desigualdad en el mercado de trabajo en un contexto de cooperación nacional y facilitar la inserción social y profesional de los solicitantes de asilo. Se asientan en cuatro pilares: la capacidad de inserción profesional, el espíritu de empresa, la adaptabilidad y la igualdad de oportunidades. Antonio Campesino Fernández y J. Rengifo Ignacio, *op. cit.*, 2010, p. 70.

La arquitectura religiosa constituye el elemento patrimonial de referencia en la inmensa mayoría de los municipios extremeños. La tipología de estas edificaciones evidencia una gran variedad:

- Catedrales, ubicadas en los núcleos de población.
- Monasterios, dentro de los cuales se encuentran algunos de los monumentos más sobresalientes por sus contenidos histórico-artísticos. Estos son los casos del monasterio de San Jerónimo de Yuste (patrimonio nacional), y el emblemático Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, en la localidad de Guadalupe.
- Santuarios marianos presentes en ambas provincias, en algunos casos junto a entornos de gran valor paisajístico, como el de Nuestra Señora del Puerto en Plasencia.
- Iglesias parroquiales.
- Establecimientos conventuales, como el convento franciscano en Belvís de Monroy, con importantes connotaciones históricas.
- Basílicas romano-cristianas, como la basílica hispano-visigoda de Santa Lucía en el municipio de Alcuescar.
- Ermitas, distribuidas por todo el territorio, de carácter urbano y de carácter rural.

A todo el patrimonio eclesiástico se unen los monumentos en la Vía de la Plata de carácter civil, con diversificación tipológica (puentes, castillos, calzadas...).

De los conjuntos históricos, nos hemos concentrado en señalar los referentes a nuestro estudio sobre las zonas que se encuentran, fundamentalmente, lejos de los centros urbanos.

El modelo extremeño

En Extremadura la transformación de los museos extremeños coincide con el impulso institucio-



Figura 3. Museo de Cáceres. Palacio de las Veletas, Jardín y Casa de los Caballos. Cáceres.

nal.¹⁴ En el modelo institucional se incorpora el concepto de Exposición Museográfica Permanente, al que se acogerán los denominados museos locales y municipales de algunos ayuntamientos, desarrollando mejoras puntuales, en las colecciones ya existentes, exigibles para su reconocimiento, con base en los criterios de calificación establecidos por la Comisión Extremeña de Museos.

En Extremadura existen dos modelos de rehabilitación de museos en el ámbito histórico-artístico. Uno de ellos en el ámbito urbano, integrado o vinculado a otro edificio de mayor capacidad, creando interrelaciones arquitectónicas de nuevo uso. Como modelo significativo, por su peculiaridad y singularidad, destacan, en el Museo de Cá-



Figura 4. Museo de Cáceres. Edificio Casa de los Caballos. Sección de Bellas Artes. Escalera. Cáceres.

ceres (figura 3), La Casa de los Caballos¹⁵ con rehabilitación museística en casco urbano de los años noventa y, en segundo lugar, el modelo de zona rural, constituido por un complejo de edificaciones, un entorno natural y yacimiento arqueológico: el Museo Vostell-Malpartida.

El primero es La Casa de los Caballos, un edificio anexo al Museo de Cáceres (figura 4), vinculado a través de un jardín y arco de acceso, pero con connotaciones arquitectónicas y rehabilitación integral diferente al contexto del Museo de Cáceres. La reforma de este edificio se realizó con la transferencia del mismo al Ministerio de Cultura

¹⁴ La publicación del Decreto de Museos y la creación de la Red de Museos y Exposiciones Museográficas Permanentes fue en 1996. Posteriormente el texto será redefinido en la Normativa sobre Museos de la Ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura de 1999. María Pilar Caldera de Castro, "La Red de Museos de Extremadura", *RdM, Revista de Museología*, núm. 32, 2005, pp. 13-19.

¹⁵ Rosa Perales Piqueres, "La imagen del Museo en la sociedad del ocio: El Museo Patrimonial de Cáceres", en *Museo*, revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España, núm. 9, 2004, pp. 65-75. Rosa Perales Piqueres, "Panorama Cultural de Cáceres en el último tercio del siglo XX. El primer museo de arte contemporáneo de Extremadura", en *Ars et Sapientia*, revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, núm. 23, 2007, pp. 63-76.



Figura 5. Museo de Cáceres. Edificio Casa de los Caballos. Sala de Arte Antiguo. Sótanos. Cáceres.

en 1989. De hecho el edificio se vació en parte y se realizó una rehabilitación profunda para ser adaptado a las colecciones de Arte Contemporáneo Español del siglo xx. Es obra de los arquitectos Maria José Aranguren y José González Gallegos, y fue premiado en Francia, en la Bienal de Jóvenes Arquitectos Europeos, en 1989. Sin embargo, aunque fue considerado, en su momento, como un modelo de renovación y adaptación de un edificio antiguo, hoy día no cumple con las necesidades de acceso al recinto ni están solucionados el problema de humedades y filtraciones en la planta sótano. Al mismo tiempo, en los últimos tiempos se ha cuestionado este tipo de rehabilitación agresiva, que despoja de sus espacios originales al continente en función de su nuevo contenido, como es la escalera de acceso a las plantas (figura 5).

Una segunda fase fue la remodelación del jardín romántico que unía los edificios y que formaba parte del proyecto conjunto. Posteriormente se elaboró un proyecto de rehabilitación del edificio principal, Palacio de las Veletas, aprobado como proyecto global por el Ministerio de Cultura en el año 1989. El cambio de actitud hacia el mantenimiento de los edificios originales y un mayor respeto a las estructuras existentes, ha dado como



Figura 6. Mapa de Malpartida de Cáceres. Paraje natural de los Barruecos. Cáceres.

resultado su modificación en varias ocasiones, ya que el inicial no incorporaba las necesidades reales museográficas y funcionales actuales, que contempla la conservación del edificio en su totalidad, como conjunto único.

El conjunto de los dos edificios que conforman el Museo de Cáceres es de difícil solución, ya que se encuentran en un marco histórico, y en entorno aislado, sin posibilidad de ampliación por edificios adyacentes.¹⁶

El segundo modelo de museo lo tenemos en la rehabilitación de un antiguo lavadero de lanas, de los siglos xvii y xviii convertido en el Museo de Arte Fluxus más importante de Europa. El Museo Vostell-Malpartida (figura 6). Emplazado en un paraje denominado “Los Barruecos”, catalogado como monumento natural, en el término municipal de Malpartida de Cáceres. Este museo puede considerarse modelo de integración de zona arqueológica, museo de sitio y centro de interpretación. Son numerosos los vestigios arqueológicos existentes; en las Peñas del Tesoro se localiza un importante yacimiento prehistórico que abarca varias de las etapas de la prehistoria de la región.¹⁷

¹⁶ Rosa Perales Piqueres, *Guía de la sección de Bellas Artes. Museo de Cáceres*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 2002, pp. 7-11.

¹⁷ Enrique Cerrillo Cuenca, “La secuencia cultural de las primeras sociedades productoras en Extremadura: una datación absoluta del yacimiento de los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres)”, en *Trabajos de Prehistoria*, 59, núm. 2, 2002, pp. 101-111. Antonio González Cordero, “Datos para la contex-



Figura 7. Museo Vostell/Malpartida. Interior de Sala lavadero de lanas. Malpartida de Cáceres.

El Museo Vostell Malpartida fue fundado en octubre de 1976 por Wolf Vostell (Leverkusen 1932-Berlín, 1998), artista hispano-alemán de reconocido prestigio internacional, figura fundamental del arte contemporáneo de posguerra y persona íntimamente vinculada a Extremadura.

El hecho radica en la rehabilitación de un antiguo lavadero de lanas, de los siglos XVII y XVIII, convertido en un Museo de Arte Contemporáneo. Este museo juega con dos grandes ventajas; por una parte el espacio circundante que hace en sí mismo su incorporación como un medio plástico más al entorno natural; por otra parte, las antiguas instalaciones, de grandes dimensiones, con estructuras simples y sin excesivos elementos que dificulten la creación de salas de grandes dimensiones, donde de manera sorprendente se han adaptado instalaciones de gran complejidad plástica al edificio¹⁸ (figura 7).

tualización del arte rupestre esquemático en la alta Extremadura", en *Zephyrus*, núm 52, Universidad de Salamanca, pp. 191-220.

¹⁸ VV. AA., *Museo Vostell Malpartida de Cáceres. Textos sobre: Arte y asociacionismo-La colección del museo-El museo como centro de creación y pensamiento-El Museo Vostell-Malpartida de Cáceres. proceso histórico-artístico-Testigo de su época, contra el espíritu de su época-Entre otros*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura (Documentos Actas), 1994.



Figura 8. Paraje natural de los Barruecos. Museo Vostell-Malpartida. Exterior y Charca. Malpartida de Cáceres.

A ello hay que unir un razonado proyecto arquitectónico que consistía en mantener y resaltar las estructuras básicas de los edificios y con gran simplicidad, añadir materiales tradicionales, como el cemento, la madera y el vidrio, con resultados estéticos modernos, respetando al máximo las cualidades de todas las instalaciones antiguas. El proyecto museográfico ha incluido la incorporación de grandes instalaciones escultóricas en el espacio natural. En un extremo del edificio principal aún existe un molino, que conserva perfectamente la presa que le suministraba agua, así como la maquinaria de funcionamiento, siendo también visitable por el público (figura 8).

Los alrededores respetan la flora del lugar y se integran en el paraje natural, incorporando la obra del autor como parte integrante del recinto (figura 9).



Figura 9. Museo Vostell-Malpartida. Instalación escultórica en el espacio abierto. Malpartida de Cáceres.

Proyecto la rehabilitación de edificio histórico-artístico para fines culturales en México

Siguiendo la filosofía de la práctica del patrimonio, como bien común, los escritos de Pierre Bourdieu¹⁹ y de Walter Benjamin²⁰ han constituido importantes referentes para la discusión latinoamericana de los años noventa del pasado siglo sobre la cuestión. Como un análisis previo de los aspectos técnicos sobre las diferentes teorías sobre patrimonio y preservación del mismo aplicada a un mundo global, hoy podemos reconocer las fracturas y el conflicto, tanto en su proceso de definición

¹⁹ Pierre Bourdieu, *Creencia artística y bienes simbólicos*, 1991, Madrid, Reed. Edit. Aurelia, 2003.

²⁰ Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* (1a. ed., 1936), *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973.

y políticas de conservación como en la relación de los habitantes de un lugar con dicho patrimonio.

No podemos dejarnos engañar por la seducción romántica del concepto, que los bienes culturales están disponibles para el disfrute universal. Los bienes muebles e inmuebles constitutivos del patrimonio están sujetos a las reglas de la economía y a una esfera específica del mercado del arte y antigüedades, que bien podría titularse “mercado de bienes del patrimonio”, haciendo uso del concepto acuñado por Pierre Bourdieu.²¹

En cuanto bienes del patrimonio, las cosas preservadas participan de la vida social como soportes privilegiados, ya que su reconstrucción es una operación dinámica actual, a partir del cual se reconstruye, selecciona e interpreta el pasado. No se trata del homenaje a un pasado inmóvil, sino, como afirmaba en 1993 Enrique Florescano, inventar *a posteriori* la continuidad social, en la que juega un papel central la “tradición”.²²

El proyecto planifica el proceso de revitalización en los recintos conventuales y su entorno. Para ello hemos elegido los estados que abarcan los antiguos asentamientos, parte de ellos considerados Patrimonio de la Humanidad: Morelos, Puebla y Tlaxcala; algunos de ellos se encuentran en la ruta real que marcó, en parte, la ruta de evangelización y urbanismo de la zona del altiplano en la Nueva España.

Todos ellos se encuentran en torno a la capital y son las regiones que concentran un mayor número de conventos franciscanos, dominicos y agustinos. Conocemos que se han realizado importantes estudios sobre la arquitectura conventual del siglo XVI en México, y hoy día nos sirven de base documental para realizar nuestro proyecto.²³

²¹ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1979.

²² Enrique Florescano (comp.), *El patrimonio cultural de México*, México, FCE, 1993, p. 29.

²³ Diego Angulo Iñiguez, *Arte en América y Filipinas*, Sevilla,

En la primera parte hemos realizado los estudios de los conventos del estado de Morelos. Los monasterios que forman la denominación de primeros monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl, nombrada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1994, han sido seleccionados debido a su carácter representativo de un largo número que sobreviven intactos, a los que, por ende y localizados en el entorno, se han sumado otros, por su importante valor artístico y testimonial.

La posible musealización y desarrollo cultural, entendiendo como contexto actual de que todo es

Universidad de Sevilla, 1935; Diego Angulo Iñiguez, Mario J. Buschiazzi y Enrique Marco Dorta, *Historia del arte hispanoamericano*, 3 vols., Barcelona, Salvat, 1945-1956; Carlos Arvizu García, "Urbanismo novohispano en el siglo XVI", en *Estudios sobre urbanismo iberoamericano, siglos del XVI al XVII*, parte II, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990; Damián Bayón y M. Marx, *Historia del arte colonial sudamericano. Sudamérica hispana y el Brasil*, Barcelona, Polígrafa, 1989; Jorge Bernales Ballesteros, *Historia del arte hispanoamericano. Siglos XVI al XVIII*, Madrid, Alhambra, 1987; Antonio Bonet Correa, *Monasterios iberoamericanos*, Madrid, El Viso, 2001; Antonio Bonet Correa, Emilio Gómez Piñol y Jorge Bernales Ballesteros, "Arte hispanoamericano (Arquitectura, Escultura y Pintura)", en *Gran Enciclopedia de España y América*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986; Enrique Florescano (coord.), *El patrimonio cultural de México*, México, FCE, 1993; Vicente Gesvaldo, *Enciclopedia del Arte en América. Historia II*, Argentina, Bibliografía Omeba, 1968; Emilio Gómez Piñol, "Arte hispanoamericano del siglo XVI. La gran construcción del Nuevo Mundo de las Indias", en *Historia de las Américas II*, Sevilla, Alhambra/Universidad de Sevilla, 1991, pp. 307-365; Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1983; George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, 2 vols., New Haven, Yale University Press, 1948; Rafael López Guzmán (dir.), *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: Arquitectura y urbanismo*, Granada, Universidad de Granada, 2003; Enrique Marco Dorta, "Arte en América y Filipinas", *Ars Hispaniae*, vol. XXI, Madrid, Plus Ultra, 1958; Santiago Sebastián, José de Mesa Figueroa y Teresa Gisbert de Mesa, "Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia", en *Summa Artis*, vols. XXIX y XX, Madrid, Espasa-Calpe, 1985 y 1986; Gloria Spinosa Espínola, *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI (estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y península de Yucatán)*, Granada, Universidad de Granada, 1997; Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1990; Guillermo Tovar de Teresa (coord.), *Historia del arte novohispano*, México, Azabache, 1992.

"museable", y aplicado a muchos de estos edificios histórico-artísticos, supondría utilizar sectores como el itinerario geográfico, histórico y turístico, que sería un punto fundamental a tener en cuenta a la hora de hacer frente la preservación del patrimonio.

Pero también proponemos una clasificación conjunta para todos ellos: 1) geográfica-histórico-temática (que aúna paisajes naturales, rutas reales, arqueología, historia); 2) artística-temática (estilos, conjuntos monumentales, arquitectura, pintura, literatura, viajeros), y 3) etnográfica (que aúna tradición, gastronomía, patrimonio intangible, patrimonio industrial).

El turismo se beneficia de ese patrimonio para poder subsistir, y si ese patrimonio se encuentra en buenas condiciones, se obtendrán mayores beneficios, pues será más atractivo y, por tanto, también una mayor aceptación.

A esto se une una segunda acción: la posibilidad de la recreación histórico-museística de los circuitos conventuales, que podrían organizarse siguiendo diferentes pautas (artísticas y/o geográficas, arquitectónicas o pictóricas) aplicando el sistema del ecomuseo o integración total, que ya se impusiera en el siglo XX con las teorías de Henry Rivière y desarrollado inicialmente, y con gran éxito, en las zonas rurales de numerosos lugares de Europa.

Para ello se han establecidos rutas alternativas a las ya existentes, que concilian entorno, patrimonio y sitio arqueológico. Partiendo del conocimiento y estudio de los edificios que han sido seleccionados, se ha establecido un plan director que analiza el edificio de modo global, como conjunto, y se trabajan sus posibilidades de renovación funcional, con una adaptación adecuada a sus necesidades.

A partir de los análisis técnicos, el estudio museístico debe contemplar una serie de pautas

comunes que mantengan el espíritu de continuidad. Todo proceso museístico debe constar de una información previa del antes y del después. Un recorrido que abarque el espacio físico que se trata de mostrar, no sometido al lugar específico, sino a la ruta de información establecida. Un primer paso supone el reconocimiento de esa ruta que, por motivos histórico-artísticos, se une y que tiene elementos comunes (antigua ruta prehispánica, ruta de comercio y comunicación, orden religiosa, movimiento de población, itinerario religioso, etc.). Un segundo paso: reconocimiento de elementos comunes en el conjunto conventual, abarcando igualmente al recinto urbano y al entorno (yacimientos arqueológicos próximos o lugares de interés relacionados).

El discurso expositivo está planteado con tres claves esenciales para su funcionamiento: 1) modelo de integración de bienes muebles en el entorno arquitectónico con proyecto museográfico de recreación histórico-artística, con la posibilidad de recuperar elementos originales, procedentes de los antiguos conventos, y que se encuentran dispersos o perdidos, o en su defecto la realización de elementos de interpretación que ayude a la comprensión global del espacio conventual y su original función; 2) creación de un espacio de exposición permanente con discurso plástico a partir de una colección de obras, procedentes del mismo conjunto o del entorno, pero con valor y características similares en el discurso expositivo, y 3) proyecto museográfico con exposición de materiales de carácter etnográfico vinculante con los procesos sociales y religiosos del entorno.

Al proyecto museográfico se une el proyecto espacial de crear, a partir de las rutas ya establecidas, otras de carácter tangencial que aumenten la perspectiva de conocimiento y difusión del patrimonio conventual del siglo XVI, teniendo también como referentes las rutas reales existentes en la

región desde 1534. Asimismo, los aspectos conceptuales del museo como espacio de difusión cultural, aplicables al formato mexicano, espacios históricos rehabilitados con otras funciones culturales de las cuales tenemos excelentes ejemplos tanto urbanos como rurales, y creaciones de sitio con labor de rescate y conexión turística con otras localidades.

En la página web elaborada se han diseñado las rutas que establecen conexiones culturales, México, en el estado de Morelos.²⁴ Desde Cuernavaca-Tepoztlan-Jiutepec-Yautepec-Oaxtepec-Cocoyoc. Segunda ruta Tlayacapan-Totolapan-Atlatahuacan. Tercera ruta Yecapixtla-Ocuituco-Tetela del Volcán-Zacualpan de Amilpas (transversal, Jantetelco-Joncatepec-Tepalcingo). Desde Cuautla (transversal, Tlaltizaplan-Tlaquiltenango-Jojutla).

Con respecto a Extremadura, se han elaborado rutas transversales que incorporan los museos de identidad²⁵ (figura 10), los sitios arqueológicos y edificios de carácter turístico-cultural. Continuando en el eje norte-sur, se ha realizado: desde Cáceres, rutas transversales, Malpartida de Cáceres-Brozas-Alcántara. Desde Mérida, Don Benito

²⁴ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1983; este autor cita al padre Ponce, *La Ruta entre Tlaxcala y Puebla de Los Ángeles por Cholula y Huejotzingo*, México, 1873; Robert Ricard, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 1986; Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental: Estado de Morelos*, Morelos, Suma Morelense, Gobierno del Estado de Morelos, 1982; José Rogelio Ruiz Gomar Campos, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*, t. II, México, Conaculta-INBA/Museo Nacional de Arte, 2004; Gloria Spinosa Espínola, *Arquitectura de la conversión y evangelización de la Nueva España durante el siglo XVI*, Almería, Universidad de Almería, 1999; Manuel Toussaint, *Monografías de Arte Sacro. Conventos dominicanos de Teposcolula, Coxtlahuaca y Yanhuitlán*, México, 1966; Juan Miguel Zunzunegui, *Los conventos y la otra conquista*, México, 2003.

²⁵ Rosa Perales Piqueres, "Los museos locales y municipales en Extremadura. Creación y desarrollo", *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, núm. IX, 2008, pp. 67-78.



Figura 10. Museo de Identidad. Museo del Granito. Centro de interpretación del granito. Quintana de la Serena. Badajoz.



Figura 12. Museo de Identidad. Museo de los Auroros. Sala de patrimonio intangible. Zarcacapilla. Badajoz.



Figura 11. Museo Etnográfico de Don Benito. Sala de Pastoreo. Don Benito. Badajoz.

(figura 11)-Zalamea de la Serena-Quintana de la Serena-Zarcacapilla, con el Museo de los Auroros²⁶ (figura 12). Desde Trujillo, ruta transversal, Parque Natural de Monfrague-Villarreal de San Carlos-Plasencia.

Conclusión

El estudio de estos edificios en lugares distantes, pero con un bagaje cultural común, nos permite

²⁶ Tradición que recoge las canciones que se cantaban, en ciertas épocas del año, en la aurora del día por un grupo de fieles, recorriendo la localidad y cantando a la virgen.

plantear la utilización del edificio histórico-artístico en el ámbito rural mexicano con similares características de aprovechamiento y podemos contemplar la posibilidad de crear una ruta cultural que debe establecerse a partir de una serie de elementos comunes que hagan de la misma un reconocimiento por parte del visitante y del público en general. Entre los elementos a tener en cuenta, destacamos: 1) propuestas de una difusión correcta a partir de páginas en internet; 2) propuestas de una señalética adecuada al medio y perdurable que identifique al viajero el lugar donde se encuentra, le facilite la opción a continuar y le ayude en la comprensión de los elementos comunes entre los diferentes edificios de los distintos lugares de la ruta; 3) resaltar los aspectos comunes de museografía, tanto en el espacio conventual como en el espacio civil, y 4) colaboración conjunta de instituciones públicas, asociaciones y comunidades para impulsar la propuesta de bien común.

En el caso de los conventos hasta ahora estudiados, nos encontramos con diferentes utilidades que necesitan de una modificación funcional urgente; por una parte, algunos de ellos están habitados por comunidades religiosas, pero con

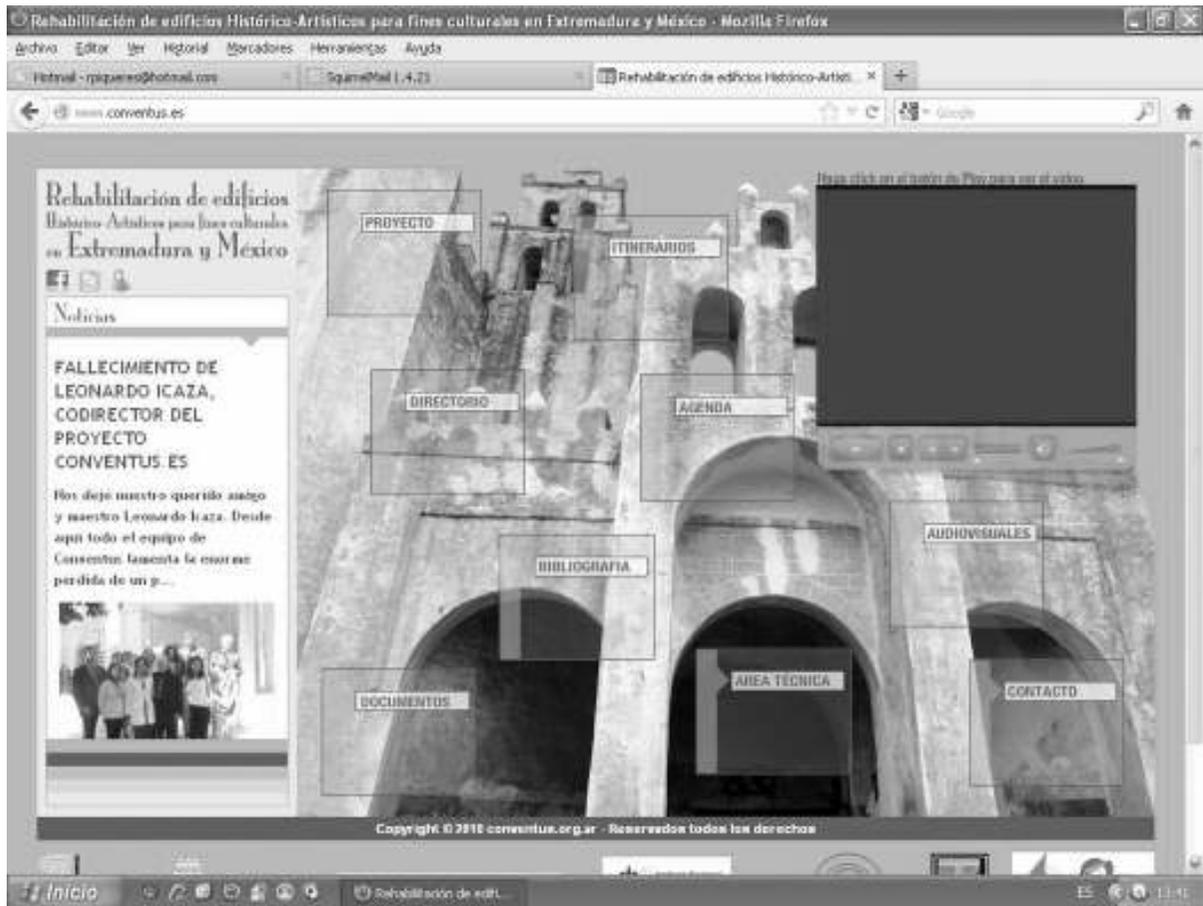


Figura 13. Página principal de la web [<http://www.conventus.es>].

escasos miembros y de poca utilidad para el edificio. En otras ocasiones está habitado por el párroco de la iglesia. Otros dependen de la comunidad civil, pero carecen de instalaciones adecuadas y de funcionamiento con rendimiento cultural. Otros, en su caso, están controlados por la autoridad civil; en ellos se muestran pequeñas colecciones museográficas que no revierten en beneficio del edificio ni de la comunidad, están descontextualizadas, sin relación directa con el entorno y poco aprovechables.

Todo ello puede ser modificado con un correcto planteamiento museológico espacial y temporal, unificando criterios, desarrollando políticas de colaboración que abaraten costos y difundiendo el patrimonio en las comunidades propias y a nivel general, a partir de un programa de concienciación

ciudadana que modifique una visión histórica obsoleta y haga partícipe del valor patrimonial de todos estos edificios del siglo XVI, como un elemento a valorar, conservar y dinamizar como suyo.

De igual modo, en nuestra propuesta se contempla la posibilidad de incorporar espacios para arte contemporáneo en lugares alejados de los circuitos habituales, en edificios industriales próximos a la ruta y que, con el tiempo, son puntos de referencia para el turismo cultural.

Para la difusión del proyecto se ha puesto en funcionamiento una página web (figura 13) con criterios de investigación y de información: www.conventus.es que puede considerarse como uno de los elementos de mayor apoyo logístico para el trabajo y su conclusión.