Patrimonio inmaterial, museos y sociedad

Balances y perspectivas de futuro

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

PIms

Patrimonio inmaterial, museos y sociedad

Balances y perspectivas de futuro

José Luis Mingote Calderón (Coordinador)

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
Y DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE MUSEOS ESTATALES

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2013

Coordinación de la edición: José Luis Mingote Calderón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-13-128-1

ÍNDICE

Pág.

Reflexiones en torno a un curso sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos (Lima, 2010) 8
José Luis Mingote Calderón

PONENCIAS

Patrimonio Cultural Inmaterial, museos e historia(s). Una relación antigua 13
José Luis Mingote Calderón

Salvaguarda do Patrimonio Cultural Imaterial em Portugal (2007-2011): enquadramentos, paradigmas e instrumentos estratégicos 44
Paulo Ferreira da Costa

Del trabajo de campo a la declaración. El Patrimonio Cultural Inmaterial y su gestión en la Región de Murcia 72
Inmaculada García Simó

El Patrimonio Inmaterial: repercusiones en la exposición comunicativa y en el papel social del museo 89
Luis Caballero García

COMUNICACIONES

Patrimonios, arqueologías e identidades: una experiencia en la construcción colectiva de un museo local (provincia de San Juan, Argentina) 140
Soledad Biasatti

Patrimonio Cultural e identidad. El leprosorio de Agua de Dios, Colombia 146
Paula Matiz

Mapudungun (lengua mapuche), pérdida histórica y rescate 154
Marcela Coñequir

Multiculturalidad, pluriidentidad, rescate del patrimonio intangible:
la problemática de Misiones y su patrimonio 164
Martha M. Bordenave

La función social del Patrimonio Cultural Inmaterial y los desafíos
de su preservación en Chile 174
Sigal Meirovich Schapira

Cuando la comida se convierte en patrimonio: puntualizando la discusión 180
Renata Menasche

Rescate del Patrimonio Inmaterial. La gastronomía regional
del NE de Argentina, SE de Brasil y Paraguay 188
Elba González

Patrimonio gastronómico del norte argentino. La empanada tucumana 198
Gustavo Calleja y Jimena Medina Chueca

Los caminos de la escritura. Aportes al desarrollo del turismo cultural en Salto 208
Gabriela Campodónico Bolón

Memoria Chilena: la web como herramienta de promoción
del Patrimonio Cultural Inmaterial 219
Macarena Dölz

Conocimiento arqueológico y discursos patrimoniales. Dos casos de estudio:
Quebrada de Humahuaca (Argentina) y Valle del Choapa (Chile) 227
Patricia B. Salatino

Recuperación y puesta en valor del conocimiento ecoagroalimentario
tradicional como insumo para la seguridad alimentaria 242
Mayela Solano Quirós

Pilares del heroísmo. Salvando nuestra memoria 254
Leila Valenzuela Pérez

Los museos históricos y el Patrimonio Inmaterial. Un desafío a implementar 261
María Teresa Margaretic

Archivo de saberes orales 272
Micaela Navarrete Araya

Educación en Derechos Humanos y género. Un espacio de memoria 279
Patricia Brignole Comamala

El museo ausente: la mirada negadora sobre la cultura del otro 288
Rubén Darío Romani Ferreyra

Reflexiones en torno a un curso sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos (Lima, 2010)

José Luis Mingote Calderón
Coordinador del Curso
Museo Nacional de Antropología. Madrid (España)

Pienso que es conveniente ofrecer alguna información sobre el contexto que dio origen a esta publicación, con el fin de entender mejor los textos que se incluyen en ella.

En el origen del mismo está la propuesta que me hizo la Subdirección General de Museos, del Ministerio de Cultura de España, para impartir uno de los cursos que anualmente se vienen celebrando, en diversos países de Hispanoamérica, en colaboración con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.

Esta realidad previa marcaba, en cierta medida, la estructuración del curso. Junto a las intervenciones de cuatro profesores con diferentes planteamientos y actuaciones profesionales –Paulo Ferreira da Costa, Inmaculada García Simó, Luis Caballero García y quien esto escribe– se contemplaba la de los «alumnos». Entrecomillo este término porque la situación de los asistentes no era, en sentido estricto, la de unas personas en formación que sólo fueran a «recibir clases». La preparación y la situación profesional de la práctica totalidad de los mismos les ponían en la tesitura posible de impartir clases. Desde esta perspectiva, la estructuración formal del curso afectó más a la forma que al contenido de las intervenciones y se plasmó en un diferente tiempo de intervención de unos y otros. Algo que se refleja también en el resultado impreso.

Visiones plurales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)

Como digo, la premisa de partir de un tipo de curso ya establecido, hizo que la actuación sobre el esquema fuera escasa. Sí hubo una mayor actuación a la hora de seleccionar a las personas que debían acudir a él como oyentes. En parte, la diversidad que resultó estaba ya en origen, en las distintas procedencias intelectuales de los peticionarios. Esas dedicaciones diferenciadas fueron asumidas por la organización de forma absolutamente consciente. En lugar de optar sólo por personas vinculadas a la antropología y a los museos, se decidió dar cabida, y también voz, a profesionales procedentes de otros ámbitos laborales (Bibliotecas, por ejemplo) o científicos (Historia, Arqueología o Sociología). De esta manera, el discurso de los profesores sería percibido, y respondido, de una manera plural. Este hecho resulta siempre

enriquecedor en tanto que implica la necesidad de pensar –o contestar– para alguien que no usa tus «claves» mentales. Para alguien que «tiene» su propio mundo profesional.

Como digo, además de unas formaciones académicas diferentes, en este curso se buscó –también de forma intencionada– la presencia de diferentes situaciones profesionales. También en esta ocasión, la solución fue sencilla y supuso, simplemente, asumir la diversidad presente en las personas que deseaban participar. El porqué de esta opción es simple: la visión que se tiene de la realidad científica va variando conforme varían las expectativas laborales y… la edad. Y, como en el caso anterior, también resultó enriquecedor.

De esta manera, la reunión consiguió poner en contacto diversas sensibilidades científicas y personales, ampliando el modelo de «charlas magistrales» al uso. Y esto se consiguió de dos maneras. Por un lado, a través de las intervenciones que narraron las distintas experiencias. Y, por otro, mediante las intervenciones participativas que se produjeron tras las charlas. Creo reflejar el sentir general si digo que estas últimas fueron sumamente enriquecedoras para todos. El intercambio de opiniones desde sensibilidades diversas fue fructífero y sirvió para ver cómo, en ocasiones, se produjeron sensibilidades compartidas. Algo que es importante, además, por el hecho de proceder de distintos países, con lo que eso implica en relación con la existencia de particularismos, inercias e idiosincrasias nacionales.

Creo que debo advertir que la publicación de estas *Actas* no estaba prevista en la convocatoria del curso. Por ello, es necesario agradecer a todas las personas que han contribuido a que sean una realidad el esfuerzo que supone «traducir» a un texto lo que se planteó en origen como una charla, apoyada, en la práctica totalidad de los casos, en las imágenes de un *Power point*. La pena es no poder añadir las intervenciones que se produjeron tras las charlas y que no fueron grabadas porque, como digo, la propuesta de su publicación surgió de manera informal, al final del curso, en uno de los interminables viajes en autobús en el tráfico caótico de las calles de Lima. El esfuerzo de reescribir lo dicho en público ha permitido incluir reflexiones generadas en las intervenciones que se produjeron tras las charlas.

El desarrollo del curso

El ambiente distendido que hubo a lo largo del curso propició el diálogo, con una inmejorable disposición de la gente, lo cual no implicó la ausencia de visiones contrapuestas o de discrepancias.

Como es fácil ver leyendo los textos que incluyen estas *Actas*, a la variedad procedente de las diversas formaciones académicas o situaciones profesionales se une la diferente concepción de la vida, plasmada a través de las opiniones que se vierten en cada uno de los trabajos presentados. Opiniones que, en ocasiones, son claramente opuestas y que pueden ir desde asumir la creación de identidades a negarlas, como parte de una actuación política interesada. Se podría decir que esta situación no hace más que reflejar la vida, la diversidad que existe entre los seres humanos a la hora de elegir en qué creer y cómo expresarlo.

Pienso que el constatar esta diversidad en un documento es sumamente interesante, precisamente, al hablar del PCI. Y lo es por varios motivos. En primer lugar porque se trata de un concepto que, desde su origen, pretendió ser «de uso universal», con lo que eso implica

de unificador. Una intención que se ha visto corroborada con el paso del tiempo a través de la ratificación de la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», de 2003, por parte de 104 países, hasta 2010, así como por la popularización del concepto en todos los ámbitos.

En segundo lugar, porque la variedad de planteamientos lleva a reflexionar sobre cómo se implantan los conceptos. Por mucho que el punto de partida sea claro –algo que no hay que asumir como cierto en esta ocasión– la manera en que se recibe en cada país, en cada ámbito profesional, es particular. A primera vista, las diferencias surgen entre las personas que forman parte de las instituciones cuya misión es defender el patrimonio y las que no se encuentran en esa situación. Pero, no es sólo esa línea la que divide los planteamientos, ya que dentro de cada uno de esos grupos (y no son los únicos, hay más) aparecen actitudes concretas que no siempre son unitarias, como se verá en varios de los textos. Por otro lado, aparecen divergencias claras en el seno de la antropología, la ciencia que debería, en principio, desarrollar los contenidos del PCI. En este caso, los posicionamientos a favor y contra del concepto son llamativos por su radicalidad y oposición: su análisis daría lugar a un volumen monográfico amplio e interesante, que queda fuera de esta publicación, evidentemente.

En torno a los textos presentados

Frente a la práctica común, en las introducciones de libros colectivos, no voy a hacer un «resumen» de cada artículo. Creo que la lectura del índice general y de los resúmenes que figuran al comienzo de cada texto permite apreciar su contenido con claridad.

Sí creo interesante, sin embargo, resaltar desde mi perspectiva unas cuantas líneas o ideas que son visibles en estos textos. En primer lugar, resulta llamativa la existencia de reivindicaciones. Lo destacable de este hecho es que son muy diferentes, y que van desde la llamada de atención hacia la presencia de grupos no visibilizados (que incluyen a: las personas si hogar, los mapuches, muchos de los grupos que emigraron a Argentina a partir del siglo XIX, la gente de la localidad frente a los estudiosos «de fuera» o los represaliados políticos) hasta la reivindicación de la historia de la nación. Es decir, un camino que va desde lo considerado marginal hasta lo más oficial. Curiosamente, esto no suscitó ningún tipo de problema en los coloquios.

Por otro lado, en estos textos encontramos una amplísima visión del concepto de PCI. Quizá cabría, mejor, hablar de «visiones», en plural, que van desde lo más ortodoxo a lo más heterodoxo. En ocasiones, se sobrepasa ampliamente lo que propone la UNESCO, olvidando y dejando fuera la definición oficial que se supone ¿habría que asumir? Estas diferentes lecturas sirven para comprobar que el concepto es válido y, a la vez, no lo es. Como sucede con todos los conceptos, el PCI es interpretado, reinterpretado y modificado por quienes se sirven de él o, simplemente, se acercan a él.

Resulta evidente, desde la propia definición del PCI, que se pretende que los usos que se hagan del mismo sean éticamente buenos. Por ello, se están potenciando, difundiendo y estudiando determinados elementos culturales, en el sobreentendido de que todo lo cultural es «bueno» en sí mismo, y su conocimiento amplía el bagaje vital de todas las personas, y no sólo de quienes los asumen. Sin embargo, la crítica que la posmodernidad ha hecho de los

discursos realizados desde el poder hace que, al menos, se deba tener precaución ante ciertos estudios y las nuevas prácticas que defienden.

Mientras que, en ocasiones, nos encontramos con que no existe mucha reflexión crítica sobre las argumentaciones que apoyan las acciones concretas que se llevan a cabo bajo el paraguas del PCI, otras veces, precisamente se cuestiona qué es lo que se está diciendo y a quién beneficia el discurso que se propone. Esta dualidad, presente en los textos que conforman este libro, refleja de manera muy clara la realidad social actual, que incluye a personas con planteamientos y lecturas modernos (de varios tipos), posmodernos o sobremodernos. Frente a las tendencias que presuponen la uniformidad, la constatación de la diversidad es sumamente necesaria.

En mi opinión, y sobre todo, la mezcla de todas esas posturas en un mismo texto resulta enriquecedora, por lo que tiene de reflejo de un mundo muy complejo y en plena transformación. A pesar de que no ayuda excesivamente a aclarar conceptos y situaciones.

Agradecimientos

Para finalizar esta introducción, me gustaría agradecer la participación a todas las personas que estuvieron en Lima en el curso, que no se reducen a las que escriben en este libro. Evidentemente, y de forma especial, tengo que agradecer a quienes intervinieron con su comunicación en Perú y han querido escribir en esta publicación haciendo que aquel curso reviva en una nueva realidad ahora.

Es obligado, asimismo, agradecer a la Subdirección General de Museos Estatales, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, su inmejorable predisposición al asumir esta edición. Algo que quiero personalizar en Ana Azor Lacasta, consejera técnica de la citada Subdirección, y en Rosa Delgado Morán, técnico auxiliar de museos.

También, me parece de justicia dar las gracias a todas las personas del Centro Cultural de España, en Lima, por su ayuda para que el curso llegara ser lo que fue. Y me gustaría hacerlo citando especialmente a su director, D. Juan Sánchez, a D. Carlos Lomparte Montoya, asistente de dirección, así como a todo el personal del Centro que con sus desvelos consiguió que todo funcionara a la perfección en el día a día de Lima (tráfico aparte).

Asimismo, quería agradecer a D. Luis Repetto, por su amabilidad y disposición a enseñarnos el Museo Casa O Higgins, que dirige y a D. Augusto Felipe Zavala Rojas, director del Museo Nacional Afroperuano, por presentarnos la realidad de esa parte del Perú a través de la visita a este Museo.

Madrid, enero de 2012

Ponencias

Patrimonio Cultural Inmaterial, museos e historia(s). Una relación antigua

Intangible Cultural Heritage, museums and history/ies: a long-term relationship

José Luis Mingote Calderón
Museo Nacional de Antropología. Madrid (España)
jluis.mingote@mecd.es

Resumen: La intención fundamental de este trabajo es reflexionar sobre la historia del contenido que se expresa bajo el reciente concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Asimismo, se dedica atención a algunas implicaciones que se han asociado a varios de los conceptos que le han precedido históricamente y que han incidido en su definición. De esta manera, se aprecian continuidades y rupturas en torno a una nueva expresión con una larga historia previa.

Palabras clave: Terminología. Historia de los conceptos. Continuidad y cambio. Patrimonio etnológico. Identidad.

Abstract: The primary purpose of this text is to reflect on the history of the relatively novel concept known as «Intangible Cultural Heritage» (ICH). It also focuses on some of the implications associated with the concept's historical precedents which have shaped its modern definition, thus revealing the continuities and departures surrounding this new expression with a rich historical background.

Keywords: Terminology. History of concepts. Continuity and change. Ethnological heritage. Identity.

Introducción

La intención fundamental de este artículo –como la de la charla que le dio origen y que, en parte, sigue– es hacer una análisis historiográfico sobre el contenido del concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (*Intangible Cultural Heritage*, *Patrimoine culturel immateriel*) que sirva de introducción a los textos que van a continuación, y en los que se abordarán aspectos más concretos y detallados del mismo. Por eso, van a mencionarse conceptos que han precedido al PCI, o que coexisten con él, y que ayudan a entender y matizar su contenido y sus implicaciones.

Para comprender mejor lo que diré, creo necesario hacer dos advertencias. La primera es que trabajo en el ámbito de museos y que, por lo tanto, mis opiniones las emito desde la perspectiva de una persona vinculada a un mundo en el que predomina la llamada –mal llamada– «cultura material», lo que conlleva una cierta «deformación profesional». A pesar de ello, personalmente, no asumo que en esa denominación sólo tengan cabida los objetos[1]. La segunda es que desde que se celebró el curso, en octubre de 2010 en Lima, ha habido algún cambio personal que incide en que algunas de las cosas que dije allí no deban tener cabida en el texto actual[2].

En este trabajo comenzaré por hacer algunas precisiones en torno a la definición del Patrimonio Cultural Inmaterial y a sus precedentes conceptuales. Para ello, fundamentalmente, me centraré en los aspectos más programáticos, en aquellos que inciden en el contenido, y no en las iniciativas dedicadas a cómo salvaguardarlo. A continuación, voy hacer unas reflexiones sobre el contexto en que aparece el PCI –y los demás conceptos con los que se relaciona históricamente–, y su vinculación directa con la modernidad. Finalmente, trataré sobre algunas intencionalidades asociadas al patrimonio, y al hecho de que se vincule de manera constante a la identidad.

Sobre algunas definiciones y conceptos

En cualquier definición, lo que se dice y lo que se omite resulta siempre interesante si se pone en relación con la historia de otros conceptos ya existentes cuando se decide «crear» uno nuevo. Resulta evidente que nunca se parte de cero en ninguna creación y que al dar a la luz una nueva idea, con la intención de que se use en todo el mundo, forzosamente van a detectarse analogías con contenidos utilizados con anterioridad. Por ello, para situar históricamente al PCI hay que aludir a dos conceptos: el de Cultura Tradicional y Popular (CTP), y el de Patrimonio Etnográfico, o Etnológico (PE). El primero, como es bien sabido, fue empleado por la propia UNESCO, mientras que el segundo presenta una mayor variedad de orígenes y contenidos, por lo que mi análisis, a modo de ejemplo, se centrará únicamente en la realidad española visible en la legislación estatal. Y lo haré así porque el caso español es particular ya que, además de la normativa del país, existe una normativa autonómica que multiplica por 17 la legalidad nacional vigente sobre el tema del Patrimonio Cultural.

La definición de Patrimonio Cultural Inmaterial

En relación con el PCI, hay que partir del punto de arranque institucional, que fue la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», que se firma en París el 17 de octubre de 2003, ya que en ella se delimita tanto el contenido de este concepto como los intereses que existen al promover una regulación legal en torno a él (Convención, 2003). Como el propio título indica, la intencionalidad básica es su protección, su «salvaguardia»; es decir, que se dictan estas recomendaciones con el fin de proteger unas realidades que se ven

[1] La vinculación de los museos a los objetos, la «cultura material» es un tópico sobre el que no hace falta insistir demasiado.

[2] En aquel momento yo era el responsable científico del Proyecto que iba a conducir a la apertura del Museo Nacional de Etnografía, en Teruel, asumiendo las colecciones etnológicas del actual Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. A día de hoy, ya no lo soy. Quien esté interesado en información sobre la anterior propuesta puede acudir a algunos trabajos míos (Mingote Calderón, 2009-2010, 2010, 2011 y 2012). Este cambio hace que no aparezcan aquí referencias al MNET que sí figuraron en la charla.

en peligro, como se reconoce en su Preámbulo. Así, aparecen expresamente citados los «procesos de mundialización y transformación social» que, a la vez que generan posibilidades de diálogo, implican «*graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción* del patrimonio cultural inmaterial» (la cursiva es mía). También, al comienzo de la Declaración, se hace una alusión que conviene no perder de vista. Me refiero a la mención precisa de ciertas comunidades –«en especial las indígenas»– que lleva a pensar en un matiz restrictivo del propio concepto, a pesar de que ni en el resto de la Declaración ni en los acontecimientos desarrollados a partir de ella se excluyan a las comunidades «no indígenas».

También, en el mismo Preámbulo de la «Convención» se mencionan, como marcos referenciales, varios textos previos. Unos son de tipo ético (la «Declaración Universal de Derechos Humanos», de 1948, el «Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales», de 1966, y el «Pacto Internacional de Derecho Civiles y Políticos», del mismo año), y otros, de contenido patrimonial (como la «Recomendación sobre cultura tradicional y popular», de 1989, la «Declaración sobre la Diversidad Cultural», de 2001, y la «Declaración de Estambul», de 2002).

De la Declaración de París, me interesa centrarme en el artículo 2, «Definiciones», porque en él se concretan el contenido y los requisitos que conforman el PCI, a la vez que se define qué se entiende por salvaguardia. En el punto 1 de este artículo se dice que: «Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural».

A continuación, se precisa la manera en que se transmite y perdura; lo primero debe hacerse «de generación en generación», mientras que, en relación con lo segundo, se dice que el PCI «es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad». Como consecuencia de esta visión, la UNESCO saca una deducción algo extraña, desde mi punto de vista, ya que según ella, esa recreación infunde «un sentimiento de identidad y continuidad» que contribuye a «*promover el respeto* de la diversidad cultural y la creatividad humana» (la cursiva es mía).

La definición anterior es matizada, inmediatamente, con una restricción ideológica sumamente importante. Para que un elemento patrimonial pueda ser considerado como PCI debe cumplir un requisito ético y moral: «que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible».

En el punto 2 del mismo artículo, se añaden unas precisiones que sirven para aclarar de qué se está hablando, lo que lleva a concretar una serie de ámbitos donde es posible documentarlo. Éstos son:

a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial

b) artes del espectáculo

c) usos sociales, rituales y actos festivos

d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo

e) técnicas artesanales tradicionales.

Posteriormente, en el punto 3, pasa a definirse qué se entiende por salvaguardia. Este término alude a las medidas que deben tomarse para «garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial» y que comprenden «la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos». Los artículos posteriores se centran en actuaciones organizativas que inciden en temas más administrativos que conceptuales.

La cultura tradicional y popular

Como he señalado, resulta interesante comparar lo que la UNESCO dice en 2003 con otra propuesta realizada anteriormente por el mismo organismo y a la que se alude en el propio Preámbulo de la Convención. Me refiero a la Recomendación, promulgada en 1989, de lo que se denominó «cultura tradicional y popular». En ella, nos encontramos una definición que es, en lo relativo a su contenido conceptual, bastante similar a la del PCI, ya que se dice:

> «La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes» (Recomendación, 1989).

Posteriormente, la Recomendación se centra en la intencionalidad de por qué y para quién debe ser salvaguardada: «La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa». Para ello, se recomienda a los Estados miembros su intervención con el fin de «alentar investigaciones adecuadas a nivel nacional, regional e internacional» que conduzcan a la documentación de la misma[3].

A pesar de que exista una clara dependencia conceptual entre el PCI y la CTP, para algunos autores, la UNESCO ha ido transformando los conceptos para desembocar en el primero, «minimizando la presencia» del segundo (Quintero Morón, 2005: 76-77). Quizá

[3] En concreto, se debe conseguir: «preparar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole», «crear sistemas de identificación y registro (acopio, indización, trascripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etc., en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones», y «estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la elaboración de: i) un esquema general de clasificación de la cultura tradicional y popular, con objeto de dar una orientación a nivel mundial; ii) un registro general de la cultura tradicional y popular; iii) clasificaciones regionales de la cultura tradicional y popular, especialmente mediante proyectos piloto sobre el terreno».

el cambio se pueda expresar en matices, como los que indicaba Rieks Smeets, jefe de sección de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, al decir que el PCI en cierto sentido no es histórico ya que tiene que estar vigente y que, quizá, debería haberse llamado «Patrimonio cultural vivo» (Seminario, 2004: 2).

El Patrimonio etnográfico o etnológico

Junto a estas dos expresiones, derivadas de una propuesta internacional promovida por la UNESCO y que se lanza con la intencionalidad de que sea asumida por el mayor número de Estados posible, nos encontramos con otra serie de términos que forman parte de la legislación nacional vigente en algunos países con anterioridad a esas declaraciones internacionales.

Así ocurre en España, donde, como he adelantado, la situación es particular ya que debido a la estructuración del Estado, con la implantación de la democracia, encontramos una multiplicidad de legislaciones. Por un lado, se cuenta con la normativa estatal –la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE)[4]– de ámbito nacional, y, por otro, con las normativas autonómicas, que sólo afectan a cada Comunidad Autónoma. Estas últimas pueden denominar al patrimonio con la misma adjetivación que la ley nacional (Castilla-La Mancha, 1990; Andalucía, 1991; Islas Baleares, 1998; Madrid, 1998; Canarias, 1999), bien transformarlo en «Patrimonio cultural» (País Vasco, 1990; Cataluña, 1993; Galicia, 1995; Cantabria, 1998; Aragón, 1999; Comunidad Valenciana, 1999; Asturias, 2001; Castilla y León, 2002; Navarra, 2005; Murcia, 2007), en «cultural, histórico y artístico» (La Rioja, 2004) o en «histórico y cultural» (Extremadura, 1999)[5]. Toda esta normativa, al ser posterior a la Ley estatal, puede matizarla y/o modificarla con la intención de perfeccionar lo dicho en ella. En algunos casos, estas leyes asumen perspectivas claramente enriquecedoras respecto a su «modelo».

La LPHE dedica poco espacio a hablar del «Patrimonio etnográfico» (al que cataloga con esta expresión), ya que se detalla en dos artículos solamente. En el artículo 46, habla del carácter identitario de este tipo de patrimonio, al decir que forman parte de él: «los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales».

Mientras que, en el artículo siguiente, se define qué tipo de elementos forman parte de este patrimonio, comenzando, en el punto 1, por los bienes inmuebles. Estos son: «aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y trasmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicos utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos». Posteriormente, en el punto 2, pasa a definir los bienes muebles, que son: «todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano arraigadas y transmitidas consuetudinariamente».

---

[4] A L. Díaz (2007: 22) le resulta curioso y paradójico que el Patrimonio Cultural se integre y defina como «histórico», y no le falta algo de razón. No obstante, cabe explicar esa visión historicista en tanto que una característica fundamental del patrimonio es que remite al pasado, por el hecho de «transmitirse» a lo largo del tiempo.

[5] Sobre la variedad de términos empleados para denominar al patrimonio «etnográfico», se puede consultar un trabajo propio (Mingote Calderón, 2004) y los artículos de J. Agudo Torrico (2005: 202-204) y M. A. Querol (2009), éste con especial incidencia en el PCI. Toda la normativa citada es accesible en Internet en: www.juridicas.com (diciembre de 2010).

Al igual que ocurre en el citado artículo 46, en el punto 3 del 47 también se insiste en un aspecto que podría definirse como Patrimonio inmaterial, *avant la lettre*. En él se habla sobre la protección administrativa de «aquellos *conocimientos o actividades* que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad» (la cursiva es mía), matizando que, en el caso de encontrarse en peligro de extinción, la Administración competente deberá adoptar «las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes».

Cambios y continuidades en torno al concepto de PCI

Tras este rápido repaso a las recomendaciones de la UNESCO y a la normativa estatal española, la simple ordenación cronológica de las mismas nos lleva a constatar que existe, antes de la declaración de 2003, un reconocimiento legal de aquello que podría catalogarse como PCI, ya sea expresado de forma similar o con algunas diferencias[6].

Como indica L. Díaz (2007: 17, 23 y 24), siguiendo a J. Prats, hay una evolución terminológica en la bibliografía sobre patrimonio etnográfico o etnológico; progresivamente, se sustituye el término folklore por cultura popular y, sobre todo por cultura tradicional y, hoy, por patrimonio cultural; por otro lado, indica que en la legislación no suele recurrirse a la expresión «cultura popular». En cierto sentido, se podría decir que no es sólo en la «bibliografía» donde se produce el cambio y que el contenido en otros ámbitos –como el legal– ocurre algo similar. A pesar de lo dicho, en Cataluña y Baleares existen leyes recientes y específicas sobre «cultura popular»[7].

Comparando las definiciones citadas surgen ciertos temas sobre los que reflexionar. De la serie de serie de rasgos que me resultan llamativos en toda esta normativa, una primera característica que quiero destacar es la indefinición del concepto. A pesar de existir un conjunto de referencias que pudieran llevar a pensar que se marcan límites precisos, opino que hay una exposición poco clara del contenido del mismo. Se trata de un hecho que cabe asociar a la proliferación legislativa, a cierto «acarreo sin criterio», en palabras de L. Díaz (2007: 23) de normativa anterior y, por qué no, a que la indefinición o la falta de concreción es uno de los rasgos característicos de muchos textos legales.

Como sucede en tantos casos, el afán por definir y concretar acaba reduciendo y restringiendo lo que, en la realidad, es plural, complejo y difícilmente encuadrable en unos límites concretos. El deseo, y la necesidad, de etiquetar y compartimentar lleva, a veces, a señalizar de forma problemática caminos por los que hay que transitar posteriormente. Así, por ejemplo, se constata la elección de ciertos ítems al hablar de técnicas –las artesanías– a la vez que se dejan ¿fuera? otros aspectos técnicos característicos del mundo que se pretende reflejar, como la agricultura, sin ir más lejos.

---

[6] La consulta de la normativa de otros países ampliaría de forma importante la preexistencia legal de conceptos muy similares o que interfieren con el de patrimonio inmaterial. M. J. Ramos (2003: 7-8) indica que en Portugal se legisla desde 2001 sobre este patrimonio, pero sin una discusión previa, como ocurrió según este autor en la Convención de la UNESCO. Repetidamente se indica que ésta se aprobó sin ningún voto en contra y con un consenso total, a pesar de las ocho abstenciones, presentando otra visión del proceso y de que se mencionen las fuertes discusiones previas (N. Aikawa, 2004 o Brugman, 2005: 56).

[7] La catalana, la Ley 1/1993, se denomina de «Fomento y Protección de la Cultura Popular y Tradicional», mientras que la de Baleares, la ley 1/2002, se llama simplemente de «Cultura Popular y Tradicional», si bien su objetivo también es «la protección, el fomento, la difusión y la investigación» de la CPT.

Un segundo asunto, sobre el que ya se ha hablado bastante, es la dicotomía entre material e inmaterial que se deriva de la elección del último término como forma de caracterizar a un tipo de patrimonio. La reflexión sobre los problemas que plantea el concepto de PCI deriva de la carga añadida y los prejuicios que implica el adjetivo «inmaterial» en la tradición cultural occidental. No se puede obviar la oposición directa que lo enfrenta a lo material; una oposición que suele presentarse como excluyente y que aparece cargada con unas connotaciones morales históricas evidentes. De estos dos aspectos, quizá sea el primero el más interesante desde un punto de vista científico, ya que, para una mente moderna, la unión entre elementos materiales e inmateriales es obvia y se encuentra en todos los hechos. O, por decirlo de otra manera, la división material / inmaterial aparece como una creación cultural interesada que rompe con la realidad. Con una realidad que, extrañamente, es la que pretende aprehender el propio concepto de PCI[8]. Quizá, cabría achacar al ámbito en que se produce y a la intencionalidad legalista que la marca, la valoración de lo inmaterial respecto a normativas anteriores centradas en lo material. Desde esta perspectiva, no nos encontraríamos con una reflexión científica sobre la cultura, sino con una evolución, meramente interna, de la legislación relativa al patrimonio que, a hasta ese momento, incidía sólo en los aspectos materiales del mismo.

Por otro lado, el uso del término «inmaterial» nos lleva a pensar en una tradición de oposición que estuvo en boga hace bastantes años entre «cultura material» y «cultura espiritual». De lo antiguo de esta dicotomía, puede ser ejemplo la división que se hacía en el Cuestionario del Museo del Pueblo Español (Madrid), creado en 1934, con el fin de recopilar informaciones para el Museo. Éste se dividía en dos secciones cuyos contenidos, «cultura material» y «cultura espiritual», no aparecen claramente perfilados desde una perspectiva actual[9].

También, a comienzos de los años 30, J. Leite de Vasconcellos (1980: 1-2, 5 y 6) explicaba ciertas relaciones entre lo material y lo inmaterial al definir el concepto de etnografía, la ciencia que estudiaba los productos directos e indirectos de la psique de los pueblos. Entre los primeros incluía especialmente los «*intelectuais (poesia mitologia, musica, etc.)*», mientras que los segundos estaban integrados por los «restantes». Señalaba, asimismo, que a veces se usa el término «*Etnografia*» para los estudios sobre pueblos primitivos, mientras que cuando se trata de pueblos civilizados recibe el nombre de «*tradições populares* e *Folklore*», y a la ciencia que lo estudia «*Volkskunde*» y «*Demopsicologia*». Por otro lado, establecía diferencias entre el contenido de estas últimas: más reducido en Folklore que en *Volkskunde*, a pesar de que el primero también pueda tener una acepción teórica. Y, lo que resulta interesante, es que diferenciaba el término alemán del inglés porque el primero incluía aspectos materiales y sociales, cosa que no hacía el segundo. La

[8] F. Plata García y C. Rioja López (2005: 189) asumen que, en la práctica, lo material y lo inmaterial se independicen, aunque en teoría deberían ir unidos. La necesidad de hacer abarcable los ámbitos de estudios es la que conduce a la fragmentación, como sucede también en Antropología, según estas autoras.

[9] Bajo el concepto de «Cultura Material» se agrupaban: «a) Vida familiar: I, Casa, muebles, ajuar; II, Traje popular y regional; III, Traje histórico; b) Vida social y económica: IV, Medios de transporte; V, Agricultura, ganadería y montes; VI, Oficios y artes industriales útiles; VII, Industrias textiles; y VIII, Encajes y bordados». Mientras que bajo el de «Cultura Espiritual» lo hacían: «a) Artes plásticas: IX, Orfebrería y joyería; X, Cerámica, alfarería. Vidrios; XI, Pintura, grabado, imaginería popular; b) Artes rítmicas: XII, Instrumentos de música. Materiales empleados en las fiestas y juegos; c) Folklore: XIII, Objetos de superstición y culto; XIV, Literatura popular; XV Sabiduría popular; XVI, Bibliografía; XVIII, Archivo». Se trata de una estructura que cabe leer en la clave que da el Reglamento del Museo, al decir que éste se organizaría en tres divisiones: «Artes populares, Etnografía española y Folklore» (Reglamento, 1934: 11). En esos años, en 1936, en Francia hay un departamento de folklore en los Museos nacionales franceses, que pasa a denominarse de Artes y Tradiciones Populares con el Frente Popular, creándose un laboratorio del CNRS con esa denominación, en la Reunión de Museos Nacionales, en 1939 (Ory, 1987: 27). En 1938, se crea la comisión de Artes y Tradiciones populares, de la que forman parte: Marc Bloch, Georges Dumezil, Henri Focillon, Marcel Mauss... (Bromberger, 2009: 8).

división entre lo material y lo inmaterial se plasmaba también, en esos momentos, en otros términos; y así, recurría a «*Ergologia*» y «*Tecnografia*», para aludir al «*conjunto dos objetos materiais*» observados *in situ* y que son recogidos por los museos; frente a ellas, el folklore se centraba en «*superstições, literatura (xácaras, canções, adivinhas, rimas infantis, ensalmos, contos, lendas), musica, folgança, jogos, festas…*»[10].

La situación cambia tras la II Guerra Mundial, y junto a la sustitución de términos, con predominio de etnografía, etnología y antropología, aparecen críticas al uso de la palabra folklore. J. Caro Baroja (1949: 141-144 y 1967: 14) llamaba la atención sobre el desprestigio del adjetivo «folklórico», por su asociación con ciertos espectáculos, e indicaba que quizá debía abandonarse su uso. Indicaba, asimismo, que durante bastante tiempo el folklore fue considerado como una «disciplina auxiliar» de la Historia, la Filología y la Literatura. No obstante, en su segundo trabajo citado resumía lo que para él era el folklore: «es la ciencia de la tradición, ni más ni menos» (Caro Baroja, 1967: 15)[11].

Muy pocos años después, en 1956, al hablar de las aproximaciones al estudio de las culturas de las «*nações históricas*» –frente a los pueblos «primitivos»–, J. Dias (1990 b: 70-71) hacía una crítica a muchos «*folcloristas*» por su falta de objetividad o de formación científica, lo que les había conducido a tener «*uma actitude romântica e nostálgica altamente subjetiva*», ante el estudio «*do seu povo*».

En fechas posteriores, la dedicación de determinados investigadores a uno de esos aspectos –material o inmaterial– se plasma más en el tema de estudio (fiestas o tradición oral frente a técnicas, por ejemplo) que en la forma de abordarlo. Se trata de un enfrentamiento sobrepasado en buena medida pero que, terminológicamente, sigue teniendo su presencia por el uso que se continúa haciendo de estas expresiones (Segalen y Bromberger, 1996).

En tercer lugar, la comparación del PCI con el PE lleva a una problemática interna de difícil solución. Ambos contemplan lo material y lo inmaterial como partes de un todo indivisible. Luego, ¿por qué la adjetivación restrictiva del primero? La respuesta no puede ser clara, en mi opinión, porque no se trata de una elección exclusivamente «científica». Como

---

[10] En 1959, J. Dias (1990 c: 20-21) llamó la atención sobre la visión etnocéntrica que supone el uso de folklore para los «*povos civilizados*» y etnografía para los «*povos primitivos*». Además, colocaba al folklore como un «*ramo da etnografia*» y no como una disciplina independiente que, en esos momentos, estaba centrado en las tradiciones orales, la música y el baile. Frente a él, la ergología, estudiaba la cultura material. Como se ve, su estructuración sigue a Leite de Vasconcellos, pero no de forma mecánica. Poco antes, en 1955, Dias constataba la existencia de la dicotomía material / inmaterial al decir que, en ciertos países, algunas tradiciones de investigación sobre el folklore dejaban fuera la «cultura material» (Dias, 1990 b: 66-67). Como una muestra más de los problemas terminológicos, baste citar lo que decía G.-H. Riviere, en 1936, al anunciar la creación del futuro *Musée des arts et traditions populaires*, en París, desde el recién constituido Departamento del mismo nombre en la Dirección de los Museos Nacionales francesa; este autor señalaba que «artes y tradiciones populares» traducía el término inglés *folk-lore* (Christophe, 2009: 218).

[11] La historia de este concepto es diversa y no hay espacio aquí para desarrollarla con detalle. Bastará decir ahora que en los años 30 del siglo pasado se pedía incluso que se creara una cátedra en la Universidad, como sucedió en 1937, en el *I Congreso internacional de Folklore*, celebrado en París bajo la dirección de Paul Rivet (director del *Musée de l'Homme*), y que cuenta con la presencia de nombres muy importantes de la cultura francesa, como Febvre, Bloch, Berr (de los *Annales*), Mauss, Maunier, Bougle, Demangeon, Focillon, Rivière o Varagnac (Laferté, 2009: 79-81). O el que en determinados momentos estuvo asociado a personas con ideas progresistas, a pesar de que en esos momentos y poco después fuera utilizado por regímenes dictatoriales. J. Caro Baroja (1949: 152-153) comentaba que «No en balde es el Folklore una de las disciplinas más usadas con fines ajenos a la investigación pura». El carácter progresista de varios de los investigadores citados no es algo extraño ni característico de Francia, ya que como indica R. Ramos (2003: 26-27), casi todos los folkloristas portugueses del siglo XIX fueron republicanos liberales, siendo el folklore un instrumento de la «*cultura do patriotismo*» del estado liberal que intenta aprehender a la nación desde una perspectiva científica, positivista, en palabras de la época.

sucede con otras tantas definiciones, en este caso nos encontramos con un uso que se pretende institucionalizar en un determinado ámbito geográfico derivado de una selección política, basada, eso sí, de forma poco ajustada en visiones científicas no siempre actualizadas. Además, estos conceptos se aplican a una realidad vital que sobrepasa cualquier aproximación y terminología científicas. Todos los aspectos de la cultura tienen una carga inmaterial, a la vez que precisan materializarse en algo, o de alguna forma. Hace años, M. Godelier (1984) analizó la relación entre lo ideal y lo material –centrándose en la economía, las relaciones sociales y la apropiación de la naturaleza– en un libro con interesantes y múltiples ideas en torno a la interrelación de estos aspectos, que pueden trasladarse al ámbito que tratamos. Ambos conceptos aparecen conectados entre sí, de manera que no es posible aislarlos, y el hacerlo es una abstracción para poder analizar fenómenos humanos y no un reflejo de la realidad estudiada. El autor francés llega a decir que en el interior de toda actividad material ligada a la naturaleza hay un conjunto complejo de realidades ideales cuya presencia e intervención son necesarias para materializar la acción (Godelier, 1984: 175).

Por todo esto, de hecho, la definición del Patrimonio Cultural Inmaterial ha generado bastantes opiniones, no todas ellas favorables. Algunos autores han mostrado su parecer de forma prudente, mientras que otros lo han hecho de manera fuertemente crítica sobre el término o sobre su uso. A. Iniesta Sanmartín (2008: 53) incide en el hecho de considerar esta definición sólo como un concepto operativo a aplicar y que no debe olvidarse que, en el fondo, de lo que se está hablando es de Patrimonio Cultural. En una línea similar A. Lema Campillo (2008: 72 y 73) anota que la Convención sobre el mismo debe entenderse como «un instrumento para su gestión» y que el PCI encaja más con sociedades pequeñas y no industrializadas que con sociedades complejas con una economía capitalista avanzada. La idea que expresaba más arriba de que el concepto llega para sobreponerse a conceptos preexistentes está en la opinión de P. S. Barreto (2003: 42), cuando dice que pocos países diferencian en su legislación patrimonio material y patrimonio inmaterial, lo que además puede estar sujeto a duras críticas por su carácter artificial y que las diferencias entre las ruinas y lo inmaterial generan actuaciones que no pueden ser iguales[12].

Quizá, el libro editado por Manuel João Ramos muestre una faceta de las más críticas al respecto porque en él se dicen cosas como que la «Convención» muestra una intención contemporizadora, en la que el borrador inicial se transformó directamente en propuesta final, sin dar lugar a una discusión pública en muchos países (M. J. Ramos, 2003: 7-8)[13]. En otras publicaciones centradas en este tipo de patrimonio también se encuentran opiniones críticas; así, A. Carvalho (2008: 135) llama la atención sobre el contenido del mismo, que incluye conceptos que tienen ya una forma propia de denominarse: manifestaciones populares, recuerdos, patrimonio etnológico o cultural, saberes tradicionales, etc.

En relación con la definición-indefinición, del concepto, M. J. Ramos (2003: 75) apunta que no se puede categorizar el patrimonio material a través de su materialidad y el inmaterial a través de su inmaterialidad. Mientras que P. S. Barreto (2003: 43-44) comenta que el

---

[12] Ana Cristina Leite (2003: 24-25) señala que la ampliación del concepto de patrimonio implica problemas para una acción coherente, siendo un problema grave el que todavía ni siquiera está identificado (o no lo está de forma total), o que es difícil aplicarlo a una cultura urbana y que «*Nada é óbvio*» en él cuando se intenta utilizarlo en una ciudad.

[13] Quizá haya que achacar el tono crítico general del libro al hecho de haberse publicado en los inicios de la vida del concepto, reflejándose el no tener todavía la implantación que tiene hoy día.

documento tiene muchas imperfecciones y, entre ellas, que la definición es posiblemente excesiva: en ella cabe todo y no cabe nada. Para este autor, lo más criticable es que la lista es igual a la de la Convención sobre Patrimonio de la Humanidad de 1972 y que los criterios del comité de sabios son totalmente «enigmáticos»[14].

Cabría decir que la propia UNESCO es consciente de estos problemas, como se recoge en el «Seminario Regional para América Latina sobre la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural», celebrado en Brasil, en 2004. Allí, Rieks Smeets, de la UNESCO, hace un análisis en el que reconoce la poca incidencia de la Declaración de CPT del 89, las dificultades del personal de los museos para separar lo material de lo inmaterial, la necesidad de especialistas que discutan las estrategias a seguir (lo que indica cierta falta de previsión), la imposibilidad de actuar sobre todo lo teóricamente protegible, la dificultad de encajar el tema de los derechos humanos o la inconveniencia de la expresión «artes del espectáculo» (Seminario, 2004: 8-13). También, Richard Kurin (2004) es consciente de que se eligió una expresión «técnica y un tanto incómoda», pero se hizo por las malas interpretaciones de conceptos como folklore, patrimonio oral, cultura tradicional, cultura expresiva, modo de vida, vida popular, cultura etnográfica, cultura de base comunitaria, costumbres, patrimonio vivo o cultura popular. Y añade que «no es excesivamente sencillo» reconocer el PCI en los términos en que se expresa en la Convención.

No obstante, frente a estas posturas críticas, aparecen las de otros investigadores que piensan que el PCI mejora lo existente y que permite ir más allá de lo que las anteriores definiciones permitían. A pesar de las observaciones críticas que hace, Mariannick Jadé (2006: 173 y 206), está en esta línea, y defiende que el PCI es un buen instrumento para reinterpretar el concepto de patrimonio, y lo califica de «un avance de los más notorios en la historia del concepto de patrimonio», ya que favorece una aproximación pluridisciplinar y menos compartimentada que antes. Asimismo, lo asocia a una etapa postcolonial y, en ese sentido, de un gran calado histórico. Asimismo, en el volumen colectivo *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Varios autores –G. Carrera Díaz, F. Brugman, V. Quintero Morón, F. Plata García o C. Rioja López– consideran lo positivo de esta expresión (VV. AA. 2005: 16-17, 27, 56, 58, 72, 73, 183...); de ellos quiero destacar la opinión de V. Quintero Morón, en p. 73, que llega a decir que es «la "idea salvadora" que supera las visiones elitistas y etnocéntricas visibles en los listados más tradicionales (y aún hoy vigentes) del patrimonio protegido por diversas administraciones» y que permite «reafirmar, al menos formalmente, las políticas de democratización e integración de las minorías culturales». Posiblemente, la expresión es demasiado grandilocuente.

También J. Pais de Brito (2006: 50-51) considera que algunos de los cambios que introduce la Convención van más allá de lo anterior y que, en ese sentido, las controversias surgidas en torno a este concepto reflejan las carencias de los conceptos utilizados previamente, si bien, con cierto tono crítico, anota que la definición tiene mucho de los «*grandes capítulos dos manuais de etnologia*» y mucho de utopía.

---

[14] Añade que los portugueses han hecho un análisis extremadamente crítico del texto, y que nadie sabe cuáles son las «expresiones más relevantes» y el sistema de listas hace que haya que seleccionar sin saberlo. Contra este sistema, la posición portuguesa no implica esos juicios de valor (Barreto, 2003: 44).

Algunas de las opiniones que acabamos de ver inciden en un hecho: la prolongación en el tiempo de conceptos preexistente. En este sentido, creo que se puede recurrir a la idea que expresó R. Williams (2009: 244) vinculada a las formas literarias. Su idea es que hay una relación entre formas literarias (en nuestro caso, léase conceptos/definiciones) y situaciones sociales históricas concretas; y que esas formas sobrepasan el marco cronológico en que han nacido. Me parece que este análisis es muy válido para entender el tema que nos ocupa si bien, a lo apuntado por el autor británico, habría que añadir un tercer factor: la variación temporal de lo que, en origen, pudo ser o fue monolítico.

La creación del concepto de PCI puede ser vista dentro de una ampliación del concepto genérico de patrimonio, como he dicho, y, por lo tanto, como una producción que se genera en un determinado momento y, en este caso, asociada a las demandas de los «países del sur»[15]. Pero, además, en la línea de lo que señalaba R. Williams, hereda conceptos que ya tenían una existencia y de los que no puede, no quiere o no sabe desprenderse totalmente, a pesar de que los modifique de forma importante en otros aspectos. En este sentido, los análisis que hacen N. Aikawa (2004) –esta autora desde dentro del proceso– o F. Brugman (2005) sobre los precedentes generados por la propia UNESCO resultan muy pertinentes y ayudan a clarificar su producción.

A todo ello cabe añadir una idea que tiene que ver con el momento actual: el hábito de cambiar las denominaciones para designar una realidad preexistente que no ha cambiado tanto como se pretende. En nuestro caso, el PCI enlaza, además de con la «Cultura Tradicional y Popular», con lo que durante mucho tiempo se llamó folklore. La aparición de nuevos conceptos, teorías o etiquetas incide en la sustitución de los anteriores, aunque los recién creados no siempre acaban imponiéndose totalmente.

No obstante, hay que añadir que, en determinados contextos, los cambios debidos al paso del tiempo llevan al olvido lo que implicó un concepto, de cómo nació o de las connotaciones que tuvo en sus inicios o de las que fue adquiriendo en épocas y lugares determinados. También, hay que decir que, en fechas recientes, se vuelven a retomar términos aparentemente ya desacreditados y no sólo por parte de personas o instituciones situados fuera del ámbito académico[16].

Aspectos problemáticos en la definición del PCI

Quiero pasar, ahora, a comentar otros aspectos que me parecen sumamente interesantes y complicados. Se trata de algunas novedades que se constatan en la definición del PCI respecto a conceptos preexistentes y los problemas derivados de ello. Hay dos elementos que creo fundamentales en relación con las realidades anteriores; uno, es el tema del respeto a los derechos humanos, y el otro, el que la diversidad cultural debe conducir al respeto.

---

[15] En el Coloquio posterior a la reunión propuesta por M. J. Ramos (2003: 82-83), Paula Costa dice que los promotores de la salvaguarda del PCI son los países del sur, y lo hacen frente a la Convención de 1972 sobre Patrimonio mundial –de los del norte– y de ahí lo de las «obras primas» del PCI, en sintonía con las listas del Patrimonio material. En esta misma línea V. Quintero Morón (2005: 75) señala que se ha dado entrada a «grupos minorizados en el escenario global», que incluyen «colectivos subordinados» o «grupos étnicos denominados primitivos». Por lo tanto, se ha dado un «nuevo protagonismo a colectivos subordinados, lo que lleva a cambiar de perspectiva y a superar el etnocentrismo europeo», en su opinión.

[16] La *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas español –la principal institución dedicada a la investigación del país– modifica su nombre a partir de 2006, añadiendo el subtítulo: *Antropología. Etnografía. Folklore*.

En el primer caso, en mi opinión, se produce una contradicción fundamental ya que, al mencionar la transmisión tradicional («se transmite de generación en generación») y sin decirlo expresamente, el PCI se vincula a una sociedad preindustrial, estamental, que está en las antípodas de una sociedad moderna igualitaria. Por si hubiera dudas interpretativas sobre la alusión a esa sociedad de raíz preindustrial basta recordar la relación conceptual con la «cultura popular y tradicional», ya mencionada, y con el hecho de que la modernidad transmite los conocimientos por la vía de la educación reglada[17].

Una sociedad preindustrial trata de manera diferente a las personas por su nacimiento, sexo, religión, etc., y, por eso, no participa de los valores democráticos e igualitarios que supone la Declaración Universal de Derechos Humanos, por ejemplo. Al intentar «hacer cumplir» a determinados comportamientos culturales de raíz preindustrial con ciertos valores de la sociedad moderna, la «Convención sobre la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial» produce una contradicción *in terminis*. Por resumirlo en una palabra y en un concepto, creo que la definición de PCI peca de presentismo: se interpreta, en clave moderna, una realidad anclada en condicionantes pasados[18].

En el segundo caso, la contradicción es actual: mientras que las diferencias culturales de una sociedad preindustrial no generan el conflicto (salvo choque de intereses), la diferencia cultural actual, nacionalista, sí lo hace porque marca los límites de cada cultura. Resulta evidente que, en este contexto de naciones, la identidad propia no conduce al respeto de la ajena[19]. Como se ha visto repetida y lamentablemente en estos últimos tiempos, la identidad «de grupo» tampoco lleva, sin más, al respeto hacia el «otro». E. Gellner (2003 a: 28-29) ha incidido en la relación entre cultura, identidad y nacionalismo, y así, dice que el nacionalista moderno quiere identificarse con una cultura, concepto que le faltaba al hombre tradicional; por eso, la cultura compartida es reverenciada directamente y el olvido oculta las diferencias. Sin embargo, no todas las culturas antiguas pueden sobrevivir en este mundo moderno, y las que lo hacen se basan en la alfabetización. Cada una de esas nuevas culturas reinterpretadas tenderá a hacer fronteras políticas y a tener un Ministerio que proteja «su» cultura. Frente a la diversidad de una sociedad agraria avanzada, las sociedades modernas tenderán a una homogeneidad cultural en un marco político. Y eso no es garantía de respeto, precisamente.

Resumiendo lo anotado hasta ahora, la diferencia de conceptos que comienzan con el folklore y acaban con el PCI estriba en que, entre medias, se constatan una serie de cambios profundos: la Declaración Universal de los Derechos Humanos, un progreso económico y técnico evidente, la «liberación nacional» del «tercer mundo», el turismo masivo, la globalización… por no hablar de la sociedad de la información y la crisis de los modelos industrial y posindustrial clásicos, o de la postmodernidad. Todo esto se refleja, yo diría de forma «obliga-

---

[17] Resulta interesante la opinión de J. Agudo Torrico (2005: 205-207), cuando habla sobre las leyes que tratan del patrimonio etnológico en España que aluden a la «cultura tradicional» y/o «popular». Este autor señala que se fundamentan en el concepto de «tradición», pero que no cabe calificar a éste como algo atemporal o inmutable, sino todo lo contrario: es un «referente determinante en los procesos de cambio». No obstante, su visión de lo que cabe entender por tradición no está extendida entre quienes recurren a este término.

[18] La Declaración Universal de los Derechos Humanos tiene precedentes en las Declaraciones de Independencia de los Estados Unidos de América, de 1776, y de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, francesa, de 1789. Sobre el tema se puede consultar el reciente trabajo de L. Hunt (2009) en el que se muestra claramente la ruptura que supusieron los «derechos del hombre» respecto a los valores anteriores y el retraso que supuso el siglo XIX en cuanto a su aplicación, sólo retomada a mediados del XX, en 1948 tras la II Guerra Mundial, en un ámbito de declaración internacional.

[19] Sobre los antecedentes ideológicos de esta situación es sumamente recomendable el libro de T. Todorov (2010).

da», de una u otra forma, en la nueva visión, que es más utilitarista, menos idealista, más igualitaria y respetuosa de la diversidad local, pero que sigue anclada en unos parámetros antiguos.

Además, hay otra diferencia interesante. Frente a la «copia» de lo que hace el vecino (característica de los nacionalismos del XIX y comienzos del XX), que lleva a que todos sean similares entre sí, ahora se produce una «declaración universal», universalista, que debe ser adoptada por los Estados en caso de ser ratificada por ellos. El modelo se implanta desde arriba, por encima de los Estados nacionales.

Como conclusión de lo dicho, se podría afirmar en primer lugar que la definición del PCI es caótica o inoperante desde un punto de vista científico. No obstante, este concepto puede entenderse como un concepto operativo, que introduce novedades ciertas e importante, y que ha dado lugar a actuaciones concretas y dará lugar a muchas más[20]. Finalmente, hay que asumir que nos hallamos ante un concepto «construido»; es decir ante algo normal, ya que todos los conceptos que utilizamos los seres humanos están reflejando una interesada y particular visión e interpretación del mundo.

El contexto en que aparecen el PE, la CTP y el PCI

Pienso que resulta interesante hablar del contexto en que aparecen tanto el concepto de PCI, como el de CTP o el de PE, ya que las situaciones en que se producen los hechos son fundamentales porque explican tanto el contenido como los matices de las ideas que se vierten a través de ellos. Sirven para comprender el porqué de los cambios y las continuidades.

Como se ha visto, existe una repetición de ideas –aunque no sea un simple calco– que hace que se vean líneas de continuidad que varían y evolucionan con el tiempo. Todas ellas deben ser contempladas en el marco de la modernidad; es decir, la suma de lo que significan la Revolución industrial y la Revolución francesa, y su posterior evolución. Esta situación es la que permite, a partir del siglo XVIII y en un nuevo orden social e intelectual, ver la distancia que separa el presente de cierta Europa tanto de su propio pasado como del presente del resto del mundo. En un momento dado, las gentes del pasado y quienes no participan de la cultura occidental se interpretan, y juzgan, como retrasados, respecto a los europeos desarrollados. De ahí surge la idea de progreso, que es una categoría con evidentes tintes morales (Gellner, 2003 a: 58)[21]. En palabras de R. Williams (2009: 25), la valoración de la «civilización»,

[20] En España, el «Instituto de Patrimonio Cultural de España», dependiente del Ministerio de Cultura, publicó, en 2009, el número 0 de su revista centrado en el PCI (VV. AA., 2009), y a finales de ese año, organizó en Teruel una reunión en torno al mismo, para concretar actuaciones coordinadas entre la Administración General del Estado y las Comunidades Autónomas (Timón Tiemblo y Domingo Fominaya, 2010). En la actualidad se está trabajando en el desarrollo de estas iniciativas. El Museo Nacional de Antropología, de Madrid, ha publicado un número monográfico de su revista, *Anales del Museo Nacional de Antropología,* XIV (2012), sobre el tema.

[21] Como ha señalado este autor, la idea de progreso se fundamenta en dos vías: la teoría del plan histórico (dirigido por un designio) y la del positivismo (la superioridad se basa en el conocimiento actual). Como ejemplo de lo primero está Hegel, para quien la historia es producto de una razón que gobierna el mundo y todas las naciones del mundo se salvan, pero unas más que otras en función de tener o no tener un Estado. Este planteamiento conduce a un etnocentrismo que permite dominar culturas. Pero, por otro lado, ante estas situaciones los europeos se volvieron también hacia un internacionalismo cosmopolita y se identificaron con la humanidad; esta segunda opción fue la asumida por muchos individualistas (Gellner, 2003 a: 58-61). Si bien la bibliografía sobre el progreso es amplísima, se pueden citar, a modo de ejemplo, los trabajos de A. Campillo (1985), R. Nisbet (1991), L. Marx y B. Mazlish (2001) o el ya citado trabajo de T. Todorov (2010), para ver cómo se generan las diferencias entre «nosotros» y los «otros».

en tanto que «glorias obtenidas en el pasado» se implanta en el siglo XIX en relación con los conflictos políticos y sociales que produce la sociedad industrial; una sociedad que intenta destruir/cambiar, precisamente, esos logros alcanzados por otros que considera antiguos e inoperantes.

Es en ese marco amplio en el que se producen intervenciones que tiene que ver con la reinterpretación de una realidad que está en proceso de cambio en clave de algo a conservar, en clave de «patrimonio». Los posteriores cambios, a lo largo del siglo XX –producidos ya en un contexto en el que la modernidad se ha impuesto en muchos lugares–, en países que se van a adaptando a ella presentan también el choque entre el mundo preindustrial y el industrial en situaciones a la vez similares y diferentes a las que vieron nacer la modernidad. La diferencia fundamental reside en que fuera de esos países no incorporados totalmente a la modernidad, ésta ha demostrado su «superioridad» sobre la cultura preindustrial: se sabe ya, pues, quien «ha ganado» la confrontación.

Resulta interesante resaltar que, en ocasiones –en países del sur de Europa, pero no sólo– los cambios en el siglo XIX van unidos a momentos de crisis y de decadencia importantes. Situaciones que van más allá de las crisis económicas y que implican la previsible caída del sistema preexistente, y los intentos de instaurar esa «modernidad» presente en otras áreas, unidas a las reflexiones sobre qué tipo de modernidad sería necesaria adoptar. En este contexto, algunos grupos sociales acuden a valorar y a recuperar lo que hasta hace poco no era valorado, o que, incluso, se había llegado a perder ante el avance técnico y social, o está en trance de desaparecer totalmente[22].

Esos cambios, en ocasiones traumáticos, que ocurren a mediados y, sobre todo, a finales del siglo XIX de forma clara, se repiten de manera constante en el XX, ya en otros contextos, en países desarrollados. Las dos Guerras mundiales, la Revolución rusa, el Mayo del 68, la caída del Telón de acero o las diversas crisis económicas mundiales son hitos que remiten a la crisis general de un tipo de sociedad y de época –la moderna, en determinados lugares– y que unidos a acontecimientos más locales, sirven para marcar puntos de inflexión entre un antes y un después social. Y es en este tipo de contextos en los que surge una valoración cultural del pasado que, repetidamente, va unida a un proceso de claros contenidos políticos asociado al auge de nacionalismos de diverso tamaño, que buscan identidades que definan fronteras y aglutinen al país.

El PCI aparece en un mundo que vive en una sociedad posindustrial avanzada y que reflexiona sobre sociedades preindustriales. Por mucho que bastantes países no respondan a esa primera premisa, las élites que deciden por ellos (y que asisten a las convenciones internacionales) sí que están asociadas a esa realidad social actual. Además, en el caso de que ciertos países no hayan llegado a un total desarrollo, sí que se alude a que los conceptos ligados al PCI (recopilar, investigar...) deben emplearse como elemento de desarrollo[23].

Para la implantación del concepto de PCI es fundamental el hecho de que sea una organización supranacional la que lo lanza, aunque luego deba ser asumido por cada país de

[22] Sobre la decadencia y la recuperación del pasado se puede consultar lo dicho por D. Lowenthal (1988: 214-215).

[23] En esta línea, P. S. Barreto (2003: 40) destaca que el concepto de PCI surge en un contexto marcado por un proceso de globalización, de desarrollo vertiginoso de los medios de comunicación, en un ámbito de economía de mercado y en medio de la valoración de la diversidad cultura en sí misma.

manera explícita. Es destacable, por tanto, que la Declaración del PCI quiere servir para todos –independientemente de cada situación nacional– y que se busque, y se explicite, el universalismo del concepto. Se podría pensar que se está repitiendo la situación que se inició en Europa, al comienzo de la modernización, pero aplicada en todo el mundo. En el fondo, eso sería una característica típica de la modernidad: la divulgación de patrones culturales en un ámbito mundial, independientemente de las realidades y los condicionantes locales. Esto es lo que le lleva a M. J. Ramos (2003: 54-55 y 57) a opinar que hay un contrasentido entre aceptar la diversidad cultural y aplicar una legislación unitaria, basada en la mentalidad cristiano occidental (la dicotomía material/ inmaterial es occidental, como se ha visto)[24]. Podríamos preguntarnos si la aparición del PCI es la respuesta global-mundial similar a lo que fue la aparición del concepto folklore para la Europa del siglo XIX, o si es la respuesta a la modernización en su etapa actual. Quizá se pueda contemplar el surgimiento de ese concepto de uso mundial como el canto del cisne de una sociedad preindustrial que desparece del mundo (ya no sólo de la Europa que se industrializa). Como la llamada de atención ante la «pérdida irremediable» de un tipo de mundo.

Por otro lado, el PCI muestra una visión institucionalista y patrimonialista de la vida, por lo que, a la hora de analizar el contexto, hay que tener presente, por un lado que las declaraciones se hacen en un ámbito político, ante los representantes culturales de las naciones y, por otro, que éstas las realizan técnicos, que legitiman la opción elegida con su saber[25].

Es en ese contexto nacionalista, de organización en naciones, en el que se actúa sobre realidades antiguas transformándolas. Además, una vez que se adopta una resolución, no vinculante en origen, es normal que muchos países la suscriban y, por lo tanto, se vean «obligados» a cumplirla, a desarrollarla.

No hay que olvidar que, además, los técnicos son «oficiales» en tanto que representantes de sus respectivos países y que, en su mayoría, o en su práctica totalidad, son funcionarios. Lógicamente, esta afirmación no implica ni unanimidades ni que sean «la voz de sus jefes», ni que actúen en absoluta sintonía con los políticos que les envían.

Un hecho importante que, en cierta medida tergiversa la aceptación de conceptos anteriores es la intencionalidad del texto de la UNESCO: el hecho de promover la «salvaguardia» del patrimonio. La moderna patrimonialización de la cultura implica un salto cualitativo en relación con conceptos que tenían ya una carga patrimonialista, pero no tan «consumible» como la actual. Salvaguardar supone una disyuntiva clara, una opción interventora, que está reflejando un problema de continuidad, y sólo se entiende una actuación de salvaguardia en una situación de cambio histórico, en un proceso de mudanza y, sobre todo, de pérdida[26]. Evidentemente, todo proceso implica la existencia de una relación dialéctica entre continuidad y cambio. Y no se puede olvidar que estas dos facetas nunca son «naturales», que siempre son «culturales», creadas; siempre se trata de imponerlas. Hacer hincapié en uno de los dos factores es olvidar la realidad, lo cual es una alternativa científica muy usada en todas las épocas.

---

[24] Y no le falta razón; T. Todorov (2010) ha recalcado la oposición entre visiones universalistas y relativistas.

[25] Basta remitir a la narración que hace N. Aikawa (2004) del proceso que da lugar a la Convención.

[26] Como bien señala J. D. Centeno Jorge (2003: 14) la idea de preservación lleva a pensar que sólo sería patrimonio lo que está en peligro de extinción.

Por esto es por lo que me parece que se puede deducir la existencia de una actitud un tanto esquizofrénica respecto al pasado o, si se quiere, a la «tradición». Por un lado, la modernidad decide recuperar selectivamente ciertos elementos del pasado, mientras que, por otro, es esa propia modernidad la que ha conducido a la eliminación de muchos modos de vida existentes en ese pasado, que habían sido transmitidos dentro de patrones «tradicionales». Oficialmente, se defiende que se pretende conservar, pero es el propio ejercicio de las pautas en vigor actualmente y, en muchas ocasiones, los intentos por salvaguardar los elementos antiguos, lo que elimina aquello que se dice valorar. Esta actitud refleja absolutamente el funcionamiento moderno, no es, en ningún caso, una lucha entre antiguos y modernos. Conviene no olvidar este hecho: es una lucha entre distintas versiones de la modernidad (Williams, 2009: 160-161)[27].

En opinión de M. J. Ramos (2003: 51), los antropólogos son corresponsables de la situación de folklorización de las comunidades rurales o indígenas, ya que la antropología clásica ayuda a producir visiones idílicas sobre estas poblaciones[28]. No obstante, no cabe achacar sólo a los antropólogos este tipo de visiones. La idea de que el pasado es distinto del presente surge en el siglo XVIII, como he dicho, y se reafirma cada vez más en el desarrollo de la modernidad. Por lo tanto, la visión antropológica no es más que una de las existentes y que sirven para constatar la ruptura del mundo industrial respecto al preindustrial. El libro de D. Lowenthal (1998) nos muestra cómo la relación con el pasado sobrepasa, con mucho, los ámbitos científicos. Es por eso por lo que las recuperaciones patrimonialistas deben inscribirse en una modernidad destructora del pasado y constructora de pasados.

Desde la perspectiva de un intervencionismo que tiende a salvaguardar o revitalizar determinadas realidades, hay algunas actividades que se eligen de manera reiterada. Estos aspectos de la «cultura popular» se inscriben en un contexto más amplio, el denominado «paquete nacionalista» que incluye elementos como el territorio, la religión (en el pasado), la lengua, la historia, el folklore... todos ellos mitificados y, por supuesto, distintos de los de otros países. A.-M. Thiesse (2001: 194-201) ha destacado la importancia de determinados elementos comunes de la cultura popular asociados a la creación de las identidades nacionales y cómo eso es una constante generalizada en la modernidad.

El tema de la institucionalización de las actuaciones sobre el folklore / las tradiciones populares / el patrimonio etnográfico ofrece múltiples historias que preceden a las relativas al Patrimonio Cultural Inmaterial. Como ya se ha señalado, éstas han estado ligadas a actitudes sociales y políticas totalmente diferentes –e, incluso, absolutamente opuestas en tanto que dictaduras– de las que son defendidas por la UNESCO. El libro de David Melo (2001) sobre la cultura popular en el Portugal salazarista (1932-1968) es ejemplar a la hora de mostrar las intervenciones políticas sobre la cultura campesina preindustrial por parte de una dictadura. Son múltiples las informaciones que proporciona de las que, a modo de muestra, recojo sólo algunas de ellas. Para este autor, la etnografía sirve como forma de des-

---

[27] A una conclusión similar llega Elsa Peralta (2006: 84) cuando analiza los procesos de recuperación de la vida marítima en la localidad portuguesa de Ílhavo.

[28] Las sociedades inmunes al tiempo, igualitarias, indiferenciadas, «resistieron obstinadamente a la historia» y son «una prueba viva de lo que queremos salvar», según Lévi-Strauss (Ramos, 2003: 51-52). C. Lévi-Strauss fue promotor de esta visión que tiene fuerte impacto en la ideología conservacionista de la UNESCO, a través de libros como *Raza e historia* y *Raza y cultura* que fueron encargados por esa institución (Lévi- Strauss, 2009).

cifrar una realidad rural que se ve como «una rareza, como un tesoro». El estudio de la etnografía se orienta con una cierta finalidad, en la que el «poder creador del pueblo» es una «defensa moral», mientras que la cultura popular se reduce a una política cultural para el pueblo, siendo el folklore lo que el régimen determina. Para esa misma revalorización, se crean museos rurales (etnográficos, de artesanía regional) en las *Casas do povo*, las cuales –con una Junta Central– tenían como iniciativas centrales: los museos etnográficos, los grupos teatrales, los *ranchos folklóricos*, los cursos de economía familiar, la artesanía, los cuidados de salud y las actividades deportivas. Asimismo, se controlaba la decencia de las actuaciones premiando a los mejores grupos en los concursos, a los que se organizaba jerárquicamente; también, se controlaban las Bibliotecas populares (Melo, 2001: 73, 74, 26-28, 29-31 y 76-80)[29].

Entre los elementos sobre los que se actúa se pueden citar la artesanía textil –femenina– o la música y los bailes, como casos evidentes de intervenciones estatales a lo largo del siglo XX. Y algo que es reseñable, es la similitud de muchas de ellas bajo diversos colores políticos y no sólo asociado a actuaciones gubernamentales. Las opciones van desde el llamamiento a mantener la autenticidad hasta la reinterpretación del pasado para promover un uso actualizado[30].

Volviendo al caso portugués, bajo la dictadura de Salazar, la artesanía aparece, en opinión D. Melo (2001: 176-177) como la realización por excelencia de la cultura popular, como un arte «propio» frente a la industria, que producía proletarios y conflictos sociales. Algo que, en esas circunstancias, se pretende materializar en los museos etnográficos, que según Castro Fernandes, tienen como finalidades: autoconcienciar a las poblaciones de los valores de sus industrias propias; mostrar a los visitantes las tradiciones étnicas más fuertes; servir de ejemplo a los nuevos artistas; y fijar la imagen visual de las actividades de las aldeas (Melo, 2001: 179-180). A pesar de estas intenciones, no obstante, los museos etnográficos nunca tuvieron una implantación fuerte[31].

También, se ha recurrido a la danza y al canto con una finalidad propagandística en España, bajo la dictadura de Franco. La organización de «Coros y danzas» por parte de la Sección Femenina de la Falange es bien conocida para todos los españoles de una cierta edad. En España, M.ª Asunción Lizarazu de Mesa analizó las diferentes aproximaciones que desde la década de 1930 en adelante, han existido en relación con la utilización del «folklore musical» bajo dos actitudes políticas diferentes: las Misiones pedagógicas, republicanas, y la Sección Femenina, de la Falange, fascista. Esta autora indica que ambas parten de una concepción romántica del concepto, que valora al pueblo en cuanto depositario de valores alejados del progreso urbano, pero que difieren en cuanto a métodos e intenciones. Mientras que las primeras se basan en un intento de llevar el progreso a las poblaciones

---

[29] La *Federação Nacional para a Alegría no Trabalho*, que copia los centros de *Dopolavoro* de la Italia fascista, se dedicaba también a asuntos etnográficos, y cualquiera de sus actividades debía estar imbuida de un componente etnográfico. Existía un «*Gabinete de etnografia*» que se centraba en la recogida y conservación de artefactos etnográficos, constitución de estructuras dedicadas a ellos, reducidos a signos (museos), reproducción de esos signos en las cosas cotidianas y activación de prácticas culturales a través de grupos folklóricos (Melo, 2001: 112-113 y 118; y 2003).

[30] El asunto viene de lejos; en Portugal se celebran exposiciones de «*cerámica, ouriversaria e tecidos* "*nacionais*"», ya en 1882 y 1884 (Ramos, 2003: 31).

[31] El tema de los museos etnográficos ha sido analizado, en este contexto portugués, por Joana Damasceno (2010: 93) apuntando interesantes informaciones, como la misión del museo de plasmar la «*unidade política da Nação*», como un reflejo de la realidad regional.

aisladas (que incluye la divulgación de canciones populares de toda España) y en una transmisión de conocimientos informal, la segunda usa el folklore como forma de conseguir una identidad nacional, recurriendo a una estructurada organización que promovía la recopilación y readaptación de cantos y danzas que, luego, se presentaban en concursos nacionales –en los que participaban los grupos de «Coros y danzas»– o se publicaban en Cancioneros (Lizarazu de Mesa, 1996: 243-244).

Al igual que sucedió en España, pasó en Portugal. Así, D. Melo (2001: 187-188) indica que estos grupos folklóricos producen lo contrario de lo que en teoría se dice que se pretende hacer, ya que no salvan lo antiguo sino que producen la quiebra del ritual comunitario, llevan a una organización estructurada, a la competición y la autonomía respecto al ciclo ritual[32].

Como digo, la multiplicación de momentos de crisis, a lo largo de los últimos dos siglos, provoca una repetida búsqueda de elementos en el pasado y ésta es una constante que se puede constatar a lo largo de toda la modernidad con una diversidad de argumentaciones que, en el fondo, resultan muy semejantes unas a otras. Bastará citar un par de ejemplos asociados a museos para comprobar que ese miedo a lo unificador venido de fuera se constata con anterioridad a la Declaración de la UNESCO sobre el PCI, que citaba al comienzo de este trabajo.

En 1934, la II República española crea el Museo del Pueblo Español, para recoger las formas de vida del «pueblo» (léase del mundo rural preindustrial) español y en el Preámbulo del texto fundacional se declara la estructura de la institución, que incluye: «Un Museo y Archivo, en el cual *se salve lo que hoy subsiste* de los productos del hacer con el saber y el sentir del pueblo en sus manifestaciones de la Etnografía, el Folklore y las Artes populares» (la cursiva es mía) (Decreto, 1934: 5). En el artículo 1, además, se indicaba claramente cuál debía ser su misión: «*proteger*, *conservar* y estudiar en él los objetos etnográficos de la cultura material, las obras y actividades artísticas y los datos folklóricos del saber y la cultura espiritual en sus manifestaciones nacionales, regionales y locales» (la cursiva es mía) (Decreto, 1934: 7).

Si acudimos a otro país con un gobierno situado en las antípodas de la España republicana, como es el Portugal salazarista, vemos que la cultura popular es una cultura «nacional-tradicionalista» que debe ser salvaguardada de una «generalización igualitaria esterilizante» [léase: la modernidad], por lo que hay que recuperar tradiciones olvidadas. De ahí que, entre otras actuaciones citadas, se convocara en 1938 un concurso que ha pasado a la historia: el de la «Aldea más portuguesa de Portugal», o que, en 1948, se creara en Lisboa el *Museu de Arte Popular* como forma de fijar visual, estética y simbólicamente esa realidad, en base a un regionalismo que es una figura retórica (Melo, 2001: 100, 56, 79-80 y 82-83)[33].

Como vemos, existe repetidamente la idea de pérdida de unas pautas culturales. En ocasiones, esto se asocia al hecho de que lo que hay que salvar tiene un pasado muy

---

[32] En este país, los *ranchos folklóricos* existen antes la creación del *Estado Novo*, ya que surgirían en torno a 1917 o 1924-1925, según diversas teorías, pero es desde mediados de los 30 cuando se institucionalizan y se implantan en el ámbito nacional, transformando y adulterando el baile, el canto y el traje, hacia el espectáculo (Melo, 2001: 188-189 y 195). En Francia, en 1934 se hace una Exposición sobre las «Viejas danzas de Francia» en la que colaboran Rivière, Varagnac y Duchartre (todos con posterior vinculación al MATP, de París), con la intención de cartografiar algo que se pierde. También, en la Exposición de París, de 1937, están presentes las «Danzas populares de Europa», con gran éxito de público, lo que lleva a pensar en hacer un museo de la danza popular (Décoret-Ahiha, 2009: 106, 107 y 108).

[33] El *Museu de Arte Popular* se analiza en el libro de J. Damasceno (2010: 69-114).

lejano[34]. Pero, el concepto de patrimonio a salvaguardar se alarga y se asocia –o puede hacerlo– con la reinvención de la cultura viva o la recuperación de una cultura totalmente desaparecida y, de ahí que surjan choques derivados de la interacción de distintos grupos y colectivos sociales. Se trata de algo antiguo, como se ve en varios trabajos ya clásicos (Hobsbawm y Ranger, 2002), pero que, ya en el siglo XX, se vuelve a retomar con fuerza. Desde la década de 1920 los sindicatos de iniciativas franceses inventan *ex nihilo* un folklore turístico; en este contexto, el Regionalismo moderno francés, en el caso estudiado por G. Laferté (2009: 86 y 85), tiende a «reinterpretar» la tradición, urbanizando y aburguesando las formas regionales.

En este país, por las mismas fechas, el Gobierno izquierdista del Frente Popular crea, en una fecha tan emblemática como el 1 de mayo de 1937, el citado MATP. Y entre otras muchas afirmaciones que se hacen en torno al mismo, encontramos la opinión de Georges-Henri Rivière, quien asume que el intelectual está al servicio del pueblo, que el folklore no es sino «una cultura propia de las amplias masas populares» y que los científicos tienen que trabajar «para que el pueblo sea consciente de esta cultura» (Lynch, 2009: 73). Para M. Colardelle e I. Chiva (2009: XIII), Rivière sirve a «la causa del pueblo» en las vitrinas del MATP[35]. En este caso, estas ideas guardan cierta relación con la de la participación de las comunidades, que propone la Declaración sobre el PCI; tienen un punto de similitud, aceptando la diferencia que implican los contextos particulares en que se producen ambas y el paso del tiempo entre unas y otras. También en las iniciativas de la UNESCO se precisan intermediarios entre el pueblo, las comunidades y la lectura del patrimonio.

Patrimonio e intencionalidades. El tema de la identidad

Dado que el concepto de patrimonio –como todos los conceptos asociados a cualquier cultura– es un concepto construido, resulta importante detectar algunas de sus intencionalidades, fundamentalmente porque no todas aparecen explicitadas. Interesan las declaraciones y las omisiones. Se podría pensar que bajo el concepto de PCI –como bajo otros tipos de patrimonio– se oculta la potenciación de determinados factores en detrimento de otros. Por su vertiente vinculada al desarrollo social, parece que, sobre otros componentes de la cultura, prima un cierto componente comercializable, o un interés en aquello que pueda ser transformado en espectáculo. En este sentido, el uso del concepto de «artes del espectáculo» es un *lapsus* importante.

En torno a algunas intencionalidades

El listado de la UNESCO, como hemos visto, excluye cosas. No se abarca «toda» la cultura. ¿Se han aislado aspectos de la vida que, al descontextualizarse e independizarse, pasan a formar parte de «otra cosa»: el patrimonio? En la «Declaración» se omitió, de manera inten-

[34] R. Williams (2001: 63-74) aborda el tema de las «Edades de Oro» y analiza la idea de pérdida de un pasado considerado idílico a través de la literatura inglesa, partiendo de que es la reacción ante la realidad del cambio lo que produce una idealización del pasado. Tras aportar informaciones que llegan hasta la Edad Media, concluye que es posible rastrear textos en los que aparece esa mentalidad hasta época griega, con Hesíodo.

[35] Estos autores añaden que analiza y se sirve de la museografía de los museos alemanes, pero no ve su compromiso con el nazismo (Colardelle y Chiva, 2009: XVII).

cionada y por consenso, cualquier alusión a la religión (Brugman, 2005: 62), lo cual no deja de plantear consecuencias curiosas, dada la inmersión de muchas de las prácticas de PCI en un marco totalmente religioso. Llamativamente, no se contemplan desde esta perspectiva sino que se ven como «hechos culturales»; es decir, que una celebración religiosa ya no es un asunto de fe, sino un espectáculo al que pueden asistir creyentes y no creyentes. En ocasiones, en la práctica, se admiten facetas desgajadas del bloque cultural del que forman parte, mientras que otros elementos de ese bloque, tan culturales como aquéllas, no se admiten.

Por otro lado, se omiten referencias a colectivos inmersos en la sociedad industrial y a las naciones. Esto segundo no deja de chocar porque el ámbito real de actuación de la UNESCO es el de las naciones que, recordemos, deben ratificar la Declaración en caso de estar de acuerdo y a través de cuyos Gobiernos deben gestionarse las propuestas para la «Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad». La elipsis de lo estatal, pero bajo control estatal, se produce de una manera cuanto menos curiosa. Se da la palabra a grupos reducidos, pero éstos deben obtener la sanción del estado donde habitan para poder ser oídos fuera del país. En este sentido, lo que ocurre es que hay un cambio de escala respecto a lo legislado anteriormente, a la vez que se concede la capacidad de opinar a los protagonistas.

Se podría decir que el patrimonio, en general, y el PCI, en particular, entran en la dinámica de las industrias de la cultura. Se trata de un concepto creado por la Escuela de Frankfurt –con Max Horkeimer y Theodor Adorno– asociado a la cultura de masas, dentro de la cual la cultura popular da conformidad y no supone un peligro (Storey, 2002: 141). En este sentido, se inscribe la idea de L. Díaz (2007: 21 y 2006: 153) de que hay que distinguir entre «cultura» y «patrimonio cultural», en tanto que el segundo es un «negocio», según él.

Dentro de las intencionalidades presentes en el patrimonio etnográfico –visibles ya desde el uso del término folklore y en los de PE, CTP o PCI– encontramos la recuperación de la dignidad de colectivos marginales. Todos estos conceptos se asocian a la reivindicación de una mayoría o minoría que no tiene voz. En un momento dado fueron los campesinos –idealizados– del nacionalismo decimonónico y ahora, con el PCI, determinadas comunidades de los «países del sur».

Por esto, en muchas ocasiones, se puede afirmar que parte del contenido de estos conceptos alude a algo que antes era despreciado. De esta manera, la elevación de esas formas culturales al rango de «patrimonio» las cambia, las destaca y dignifica respecto a lo que eran y a la consideración que se tenía de ellas. El cambio de óptica que se constata, desde el XIX hasta hoy día, tiene que ver con acontecimientos y cambios sociales producidos en ese intervalo temporal. El paso de la unidad nacional, o la reivindicación de las masas, en un primer momento, a la de las minorías, posteriormente, caracteriza los enfoques típicos del siglo XX. El auge de estas últimas incide en la forma de apreciar el nuevo PCI.

En ocasiones, al hablar de patrimonialización, se tiene la impresión de que se alaba un determinado modelo social frente a otro. Para algunos autores el recurso al patrimonio –y eso incluye el PCI– prolonga la pugna del romanticismo entre tradición y progreso (Díaz,

2007: 19-20 y 2006: 152)[36]. La oposición entre tipos de sociedades está en la crítica de ciertos antropólogos a la valoración del Patrimonio, en tanto que lo consideran una «construcción cultural». Creo que el planteamiento es parcialmente equivocado por lo dicho, pero además, porque hay una incorrecta interpretación de algunos conceptos: antigüedad y modernidad, preindustrial e industrial oponen –sin decirlo, a veces– superstición y rutina a razón y deducción. Recoger lo pasado ¿sería volver a valorar lo irracional? (algo que «superó» la Ilustración o, al menos, fue su objetivo a batir). Quizá, haya un problema de congruencia (luego volveré sobre este concepto que creo que es fundamental para entender comportamientos humanos), ya que muchas de esas personas combinan racionalidad e irracionalidad.

La postura de una buena parte de la antropología no ayuda en esta pugna. Su enfoque hacia el presente, sitúa fuera de la ciencia cualquier análisis de algo que se prolonga hacia atrás en el tiempo. Por lo tanto, el análisis del pasado estaría en contra de la ciencia antropológica. Como anotó E. Gellner (2003 a: 73-74), el rechazo de la historia, por parte de Malinowski, se derivó del hecho de trabajar sobre una sociedad analfabeta y hacerlo en una etnografía del presente. Con su postura, trastoca toda una disciplina, llevándola al estudio del presente y olvidando las continuidades[37].

Quizá podríamos preguntarnos si realmente se pretende conservar una estructura social determinada preindustrial, o si existe, o se busca, realmente un aislamiento local o nacional para no recibir lo «de fuera». Por mucho que esa sea la imagen que se idealiza y presenta, la realidad de todas las políticas culturales llevadas a cabo en el siglo XX es distinta: todas son conscientes de que no se puede «volver atrás».

La imagen de una sociedad preindustrial idílica, sin conflictos (al igual que veíamos antes que se les adjudicaba a los pueblos «salvajes»), aún siendo falsa, sigue teniendo sus partidarios. Como anota A. Arnhold (2007: 32), suele verse a la «sociedad tradicional» como un sistema sin las complicaciones actuales, lo que no es real. Estos enfoques se basan en un uso mixtificado de la historia.

Lo que realmente ocurre es que cualquier sociedad, antigua o moderna, es y refleja un conjunto de relaciones cambiantes. Con menos velocidad en un contexto preindustrial y con más, mucho más, en uno industrial. La complejidad de la cultura debe entenderse en clave de relaciones dinámicas, que determinan rasgos dominantes, residuales y emergentes (Williams, 2009: 167-174). En este contexto, la tradición selectiva resulta básica. Y, por lógica, ninguna «selección» reflejará la cultura en su totalidad, en toda su diversidad.

En torno a la identidad

Por otro lado, quiero destacar una de las claves del PCI: su referencia directa a la identidad. Las propias declaraciones insisten en ello y cabría pensar que «se busca» compartir

---

[36] La historia demuestra que en algunos casos ha sido así y, desde luego, la crítica es válida para actuaciones de gobiernos dictatoriales. Los casos español y portugués, bajo las dictaduras durante buena parte del siglo XX, son paradigmáticos, como he dicho. Para Portugal, el tantas veces citado libro de D. Melo (2003) es una referencia a tener en cuenta, junto al libro colectivo coordinado por S. El-Shawan Castelo-Branco y J. Freitas Branco (2003). No obstante, también se ha defendido el uso de la cultura popular por la izquierda (y la derecha) francesas, como recoge el libro colectivo de J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran (2009) en los años 30-40 del siglo XX.

[37] Además, se detectan otros contrasentidos, como que no se puede llegar al pasado pero es necesario hacerlo, ya que si se estudia sólo el presente, no es posible detectar el cambio, porque éste implica una variación en el tiempo (Gellner, 2003 a: 73-75).

elementos comunes. Como se ha señalado repetidamente y de forma crítica, la identidad también es un concepto construido, lo cual no puede negarse de ninguna manera[38]. Esta relación del patrimonio con la identidad me lleva a hacer una reflexión previa sobre lo local y lo global dada la valoración de lo local que se hace en esta normativa. A pesar de lo que pueda parecer, el reconocimiento de lo particular no es algo achacable sólo a la modernidad (ni mucho menos a la posmodernidad), ya que la pugna entre local y global es antigua, y tiene ramificaciones curiosas. Quizá sea la falta de interés por la historia la que le lleva a «descubrir Américas» constantemente. La constatación de la diversidad y el respeto –habría que tomar la palabra con prudencia– hacia la misma se encuentra en textos de diverso tipo a lo largo de la historia. E. Gellner (1997: 138) recogió una respuesta del oráculo de Delfos ante una pregunta un tanto capciosa sobre qué ritos deben observarse. Podría decirse que la contestación fue políticamente correcta: «en cada ciudad, los ritos de esa ciudad». Evidentemente, no es un caso aislado. Y traigo a colación la cita porque creo que uno de los temas básicos vinculados al PCI –al PE– es el «respeto».

Como se ha reiterado a menudo, el contexto de la modernización, y el de globalización pueden llevar a explicar un desarraigo emocional que incide en la búsqueda de «raíces» locales. Algo que puede verse reforzado por hechos como la emigración. Como consecuencia de esa estandarización cultural, el ser humano se identifica con «su» cultura que está «santificada», en palabras de E. Gellner (2003 b: 80). Por tanto, no es una paradoja que ante unificaciones mundiales surjan respuestas nacionalistas o localistas: son las dos caras de la misma moneda. En esta situación es lógico que se invente el PCI y que éste recurra a rasgos culturales propios que nos devuelven a «nuestra identidad». La situación no es nueva y, como vengo diciendo, a lo largo de la modernidad vemos repetirse situaciones similares: la reacción del romanticismo a la ilustración implica que frente al cosmopolitismo, existían culturas concretas, folklóricas que tenían que ser veneradas y preservadas. El retorno a esa cultura era una ilusión, evidentemente, como anotó E. Gellner (2003 a: 89-90)[39].

Ciertas lecturas del PCI, como se ha visto, tratan de mostrar que determinados grupos ahora «recuperan» una identidad que se les había negado. Asumiendo esto como una verdad, pienso que la actual situación es perfectamente paralelizable con comportamientos anteriores que también «concedieron» la identidad a grupos no visibles. Una diferencia importante, no obstante, es que ahora esa búsqueda de la identidad la potencian o la reclaman colectivos más cercanos a los grupos que la reivindican, cuando no el grupo mismo. O, al menos, pueden hacerlo.

En la pugna existente entre global y local, podría pensarse que el PCI, así como la «Declaración sobre Cultura tradicional y popular», es una respuesta a esa globalización cultural, que recurre a la potenciación de las culturas y los particularismos locales.

---

[38] La asociación directa entre patrimonio e identidad ha sido objeto de reflexiones monográficas, como el reciente coloquio editado por E. Peralta y M. Anico (2006), al que remito para mayores detalles.

[39] Este autor alude al surgimiento de determinados nacionalismos, con posterioridad al siglo XIX, en función de circunstancias concretas de desarrollo moderno en los lugares en los que se producen, y que generan un nuevo pluralismo (Gellner, 2003 b: 72-75).

Resulta evidente que todas las definiciones asociadas al patrimonio –a cualquier tipo de Patrimonio Cultural o Etnográfico– insisten en la identidad cuando, en realidad, remiten a aspectos muy concretos a través de símbolos. Es tan evidente que J. L. García García (1998: 10-12) llega a decir, refiriéndose a las Leyes de Patrimonio españolas, que la relación con la identidad es una «constante legislativa», siendo más explícitas en las leyes de patrimonio vasca y catalana, a la vez que llama la atención sobre los «supuestos implícitos» en el concepto de patrimonio etnográfico, entre los que están su adscripción a una comunidad –en el sentido social y geográfico– y su consideración de histórico. Asimismo, esta autor llama la atención sobre el «constructo sin fundamento» que supone la consideración de homogeneidad cultural interna (García García, 1998: 14-15).

En mi opinión, y a pesar de lo difundido que está el término, creo que es problemático hablar de «identidad». Sería mejor utilizar el término «pertenencias» (en plural), aunque su uso está muy poco extendido. El motivo es claro: mientras que identidad implica igualdad y remite a algo estable, pertenencias remite a pluralidad y a variación. Cabe matizar que el contexto actual permite mucho mejor las «pertenencias» que los contextos preindustriales, que no admiten la libertad de elección para casi nada (desde luego no para cosas consideradas fundamentales en una sociedad moderna, como los Derechos humanos). Si recurrimos a un ámbito reducido (nación, provincia, comarca, ciudad...) se puede ver que los integrantes de ese colectivo pueden participar de realidades, o defender cosas, totalmente opuestas (ricos-pobres, monárquicos-republicanos, creyentes-ateos...) sin que teóricamente dejen de ser «idénticos» para una mentalidad legisladora unificadora.

Los afanes identitarios surgen, por tanto, en un contexto moderno. Las sociedades preindustriales siendo diferentes, no se afirman frente al otro en la diferencia cultural, creándola. Las opiniones de E. Gellner, tan citado a lo largo de este texto, resultan interesantes por su caracterización histórica de tipos de sociedades. En una sociedad tradicional compleja, amplia y estratificada, hay una élite gobernante (y una élite religiosa, en paralelo, que controla la educación que se manifiesta en una lengua diferente a la del pueblo), y un equipamiento tecnológico «bastante estable». En esta situación no hay factores unificadores de la homogeneidad lingüística y cultural, y, además, esa tendencia resulta inconcebible. Frente a ello, la sociedad actual se basa en la expectativa del crecimiento (crisis aparte) y en la mejora material de todos, por lo que se necesita la movilidad laboral y la alfabetización universal, con una cultura homogeneizada, compartida y dada en la escuela. Los límites de la cultura son los límites de sus posibilidades de empleo; además, cada vez se toma menos en serio la religión porque el aumento de conocimiento no respeta lo sagrado. La cultura se vuelve objeto de culto y es a través de ella como se forma el nacionalismo (E. Gellner, 2003 a: 24-28). La identidad es, pues, una construcción más del hecho de ser «moderno».

El nacionalista moderno quiere identificarse con una cultura, concepto que le faltaba al hombre «tradicional», por lo que la cultura compartida es reverenciada directamente y el olvido oculta las diferencias. Por ello es correcto, en el análisis de E. Renan, el principio de cohesión y la delimitación de fronteras (Gellner, 2003 a: 21). No todas las culturas antiguas pueden sobrevivir en este mundo moderno, y las que lo hacen se basan en la alfabetización. Cada una de esas nuevas culturas tenderá a hacer fronteras políticas y a tener un Ministerio que proteja «su» cultura. Frente a la diversidad de una sociedad agraria avanzada, se tenderá

a una homogeneidad cultural en un marco político. En conclusión: las sociedades agrarias no engendran nacionalismo (E. Gellner, 2003 a: 28-29).

Esta visión está en un fuerte proceso de cambio que, a la vez que sigue asumiendo estas pautas unitaristas, ha introducido identidades de menor tamaño que rompen con la visión homogeneizadora de los nacionalismos clásicos que, conviene no olvidarlo porque es fundamental, aún siguen «vivitos y coleando».

Reflexión final

Tras este repaso, creo que necesario destacar una serie de aspectos que ayuden a ver líneas de actuación fuertes en el tema de la conceptualización de lo que, en definitiva, son las culturas campesinas preindustriales.

Debería empezar por una advertencia previa, en relación con la faceta práctica de ese concepto, con su presente y futura utilización. Eso es entrar en el tema de las intencionalidades de quienes recurren a él: opinar sobre la dimensión ética de lo que se hace, y no sobre el qué o el cómo abstractos de la intervención. Desde esta perspectiva, la aparentemente extraña alusión a los Derechos humanos y a otra legislación de contenido ético, que está presente en le Convención, adquieren toda su lógica. La UNESCO pretende que no se caiga en esas utilizaciones que llevaron a cabo una serie de regímenes totalitarios sirviéndose de la «cultura popular» como pretexto o símbolo. Unas tergiversaciones a las que se han hecho suficientes alusiones en estas páginas.

Sobre la intencionalidad respetuosa de cualquier iniciativa ligada al PCI hay que mantener una actitud característica de cualquier sistema democrático: todas las personas son inocentes, mientras no se demuestre lo contrario. La presunción de inocencia es básica, aunque la experiencia demuestra que no es lo mismo «pedir» que «dar», y que la llegada al poder suele hacer variar los contenidos de los discursos que se hacían cuando no se estaba en él.

En mi opinión, no tiene mucho sentido llamar la atención sobre la «construcción» de un patrimonio nacional, y sus mecanismos, y no ser consciente de la repetición del modelo a escala reducida, llámese área política de menor tamaño o grupo social. La situación española es, en este sentido, paradigmática. Hemos asistido, desde la llegada de la democracia, a una atomización de la organización estatal (las Comunidades Autónomas, hay que recordarlo, son parte constituyente del Estado) que ha conducido a la reproducción del modelo nacional a pequeña escala. La paradoja que supone criticar el modelo general y, a la vez, asumirlo aplicado a una entidad política de menor tamaño es chocante. Porque ese tipo de construcción es, precisamente, lo que ha criticado fuertemente la antropología. La «construcción social de la realidad» ha llegado a ser una frase típica de las ciencias sociales que ya no pueden ofrecer generalizaciones y que se dedican a mostrar casi exclusivamente cómo se han construido, lo que acaba produciendo la igualdad en los mundos construidos (Gellner, 1997: 272). No obstante, asumiendo la existencia de las construcciones, habría que reflexionar sobre si existe la posibilidad de que no haya mundos «construidos». Quizá, acabaríamos llegando a la conclusión molieriana de que «todos hablamos en prosa», que todos construimos mundos. Y eso, ¿invalida la forma de comportarse de los humanos?, o ¿conduce inevitablemente a que debemos dejar de construirlos?

Desde una perspectiva global, quizá el problema fundamental derive de criticar la modernidad a la vez que se asumen muchos de sus logros y de sus planteamientos. Si se constata que la identidad nacionalista –o la identidad de clase– es algo construido, no puede pensarse en admitir la «construcción» de otras identidades, aunque en este caso sean minorías que no han tenido voz hasta ahora. Para mí, lo segundo resulta algo tan construido como lo que se critica y, por ello, habría que calificarlo como antiguo («moderno», estrictamente hablando). No es la primera vez que se piensa que por cambiar al sujeto –o al objeto sobre el que se opina– se cambia el sistema. El error es claro, y ya lo decía hace más de sesenta años J. Caro Baroja (1949: 153), cuando se refería a diferentes actitudes políticas ante el folklore: «Hay, pues, Folklore racista, nacionalista, proletario, separatista, etc. Respetar todas estas variedades, o no respetar ninguna, es cosa lícita; lo que no es lícito, en el campo de la ciencia, hablando con serenidad y libertad, es preferir la una a la otra». La reciente, y creciente, visibilidad que tiene grupos humanos de menor amplitud que los habitantes de una nación no presupone que se les pueda adjudicar, sin más, la existencia de una identidad propia; como bien señala G. Dietz (2005: 35 y 36), «el afán de construir nuevas identidades delimitables es un clásico anhelo de la época moderna, no del lúdico juego posmoderno con identidades múltiples y heterogéneas».

Y esta diversidad de enfoques es lo que se detecta tras la lectura de libros y artículos sobre el PCI. La conclusión que se saca cabría asumirla como premisa: las opiniones reflejan diversidad, mucha diversidad. La existencia de ópticas distintas tiene que dar, consecuentemente, apreciaciones igualmente variadas. Lo llamativo es que, en muchas ocasiones, las opiniones se oponen entre sí, incluso cuando se parte de unos presupuestos aparentemente similares: los antropológicos. Así, se puede defender la construcción patrimonial en nombre de la antropología o censurarla, en nombre de ¿la misma? antropología. En ambas posturas, me llama la atención la falta de reconocimiento del «otro» que es el que piensa diametralmente lo opuesto a uno mismo.

He intentado mostrar que muchas de las actitudes actuales tienen precedentes históricos claros. Tanto en los conceptos como en el uso que se hace de ellos y, antes como ahora, el «otro» es muy visible, sea el campesinado preindustrial que no se «adapta» a la visión que ofrece una dictadura de él, o el grupo que tiene unas pautas culturales que no asumen la declaración de derechos humanos, simplemente porque esas pautas vienen de antes de la Declaración de 1948. Siempre se deja a alguien fuera de las definiciones y de los programas.

Para acabar, quiero hacerlo con dos frases de Ernest Gellner: «Lo irracional es una parte esencial del control social, de la definición del grupo y de la posición que se ocupa en él» y «las identidades son, quizá, más irónicas y condicionales que nunca, o al menos más que cuando eran tan seguras e injustificadas» (Gellner, 2005: 196 y 234). Y parece que no nos damos cuenta.

Curriculum

Actualmente es conservador de la Colección de Europa del Museo Nacional de Antropología (Madrid). Sus temas de investigación giran en torno a la tecnología agraria preindustrial (actual e histórica), la conceptualización de los animales por parte de las personas, el paisaje y la historia de los museos etnográficos.

Bibliografía

Agudo Torrico, J. (2005) «Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado», en G. Carrera Díaz y G. Dietz (coord.), 2005: pp. 197-213.

Aikawa, N. (2004): «Visión histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», en VV. AA., 2004, s. p.

Arnhold, A. (2007): «Comunidades tradicionales de Castilla y León: el mito de un pasado en armonía», en Luis Díaz G. Viana y Pedro Tomé (coords.) *La tradición como reclamo. Antropología en Castilla y León*: pp. 31-37. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca.

Barreto, P. S. (2003): «A Bem ou a Mal: As Incognitas da Protecção Jurídica dos Bens Imateriais», en M. J. Ramos, 2003: pp. 39-45.

Cabo, E. de (2009): «Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: "La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial"», en VV. AA., 2009: pp. 143-154.

Brugman, F. (2005): «La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», en VV. AA., 2005: pp. 55-66.

Campillo, A. (1985): *Adiós al progreso. Una meditación sobre la historia*. Anagrama, Barcelona, 127 pp.

Campos Matos, S. (1990): *História, Mitologia, Imaginario Nacional. A História no Curso dos Liceus (1895-1939)*. Livros Horizonte, Lisboa, 253 pp.

Caro Baroja, J. (1949): *Análisis de la cultura. Etnología-Historia-Folklore*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Estudios de Etnología Peninsular, Barcelona, 254 pp.
— (1967): *Lo que sabemos del folklore*. Gregorio del Toro, Editor, Madrid, 86 pp.

Carrera Díaz, G., y Dietz, G. (coord.) (2005): *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico [Sevilla], 391 pp.

Carrera Díaz, G. (2005): «La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad», en G. Carrera Díaz y G. Dietz (coord.), 2005: pp. 15-29.

Carvalho, A. (2008) «La programmation communautaire 2007-2013 et les politiques de valorisation et protection du patrimoine Culturel Immatériel: la Région de l'Alentejo (Portugal)», en I. García Simó, 2008: pp. 133-147.

Certeau, M. de (2004): *La cultura en plural*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 207 pp. 1.ª ed. en francés en 1974.

Christophe, J.; Boëll, D.-M., y Meyran, R. (2009): *Du folklore à l'ethnologie*, Sous la direction de... Éditions de la Maison des sciences de l'homme, París, XIX + 403 pp.

COLARDELLE, M., y CHIVA, I. (2009): «Du folklore à l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe 1936-1945», en J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran, 2009: pp. XI-XIX.

CONVENCIÓN (2003): «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», en http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf [febrero de 2011].

CRUCES, F. (1998): «Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología», en VV. AA., 1998, pp: 77-87.

DAMASCENO, J. (2010): *Museus para o Povo Português*. Universidade de Coimbra, Coimbra, 188 pp.

DÉCORET-AHIHA, A. (2009): «Les Archives internationales de la danse et l'anthropologie de la danse», en J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran, 2009: pp. 103-112.

DECRETO (1934): «Museo del Pueblo Español. Sección oficial. Decreto fundacional», *Anales del Museo del Pueblo Español* I, 1 y 2: pp. 5-10.

DIAS, J. (1990 a): *Estudos de antropologia. Volume I*. Imprensa Nacional-Casa da moeda, Lisboa, 299 pp.
— (1990 b): «Etnologia, etnografia, Volkskunde e folclore», en J. Dias, 1990 a: pp. 63-80. 1ª ed. en 1956.
— (1990 c): «O que se entende por antropologia cultural», en J. Dias, 1990 a: pp. 13-35. 1ª ed. en 1959.

DÍAZ G. VIANA, L. (1998): «Visiones nativas y foráneas o el verdadero objeto de la etnografía: reflexiones en torno al concepto de "patrimonio etnográfico" de Castilla y León», en VV. AA., 1998: pp. 21-32.
— (2007): «Antropología y Patrimonio cultural: la tradición como reclamo», en L. Díaz G. Viana y P. Tomé, 2007: pp. 17-29.

DÍAZ G. VIANA, L., y TOMÉ, P. (coords.) (2007): *La tradición como reclamo. Antropología en Castilla y León*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca, 208 pp.

DIETZ, G. (2005): «Del multiculturalismo a la interculturalidad: evolución y perspectivas», en G. Carrera Díaz y G. Dietz (coord.), 2005: pp. 31-51.

EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO, S., y FREITAS BRANCO, J. (organizadores) (2003): *Vozes do povo. A Folclorizaçao em Portugal*. Celta, Oeiras, 669 pp.

GARCÍA GARCÍA, José Luis (1998): «De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural», en VV. AA., 1998, pp. 9-20.

GARCÍA SIMÓ, I. (coord.) (2008): *El patrimonio cultural inmaterial: definición y sistemas de catalogación. Actas del Seminario Internacional. Murcia, 15 y 16 de febrero de 2007*. Región de Murcia. Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, Murcia, 254 pp.

GELLNER, E. (1994 a): *El arado, la espada y el libro. La estructura de la historia humana*. Ediciones Península, Barcelona, 305 pp.

— (1994 b): *Encuentros con el nacionalismo*. Alianza Editorial, Madrid, 218 pp.
— (1997): *Antropología y política. Revoluciones en el bosquecillo sagrado*. Gedisa, Barcelona, 285 pp.
— (2003 a): *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Gedisa, Barcelona, 202 pp. 1.ª ed. en inglés en 1987.
— (2003 b): *Naciones y nacionalismo*. Alianza Editorial, Madrid, 189 pp. 1.ª ed. en inglés en 1983.
— (2005): *Razón y cultura*. Síntesis, Madrid, 239 pp.

Godelier, M. (1984): *L'idéel et le matériel. Pensée, économies, sociétés*. Fayard, París, 348 pp. Existe traducción española en Taurus, 1990.

Hobsbawm, E., y Ranger, T. (eds.) (2002): *La invención de la tradición*. Crítica, Barcelona, 319 pp.

Hunt, L. (2009): *La invención de los derechos humanos*. Tusquets, Barcelona, 288 pp.

Iniesta Sanmartín, A. (2008): «El Patrimonio Cultural Inmaterial de la Región de Murcia. Algunas reflexiones sobre su papel en la visión del patrimonio cultural como factor de cooperación interregional, desarrollo social y sostenibilidad económica», en I. García Simó, 2008: pp. 53-59.

Jadé, M. (2006): *Patrimoine immatériel. Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. L'Harmattan, Paris, 277 pp.

Kurin, R. (2004): «La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica», en VV. AA., 2004: s. p.

Laferté, G. (2009): «Tensions et categories du folklore en 1937: folklore touristique et commercial», en J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran, 2009: pp. 77-89.

Leal, J. (2000): *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e identidade Nacional*. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 272 pp.
— (2006): *Antropologia em Portugal: Mestres, Percursos, Transições*. Livros Horizonte, Lisboa, 214 pp.

Leite, A. C. (2003): «Lisboa: Memórias da Cidade Intangível», en M. J. Ramos, 2003: pp. 23-27.

Leite de Vasconcellos, J. (1980): *Etnografia portuguesa. Tentame de sistematização. Volume I*. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, Lisboa, 388 pp. Prólogo fechado en 1933.

Lema Campillo, A. (2008): «La gestión del patrimonio inmaterial en sociedades complejas en el siglo xxi. Propuestas para implementar políticas de actuación en la Región de Murcia, España», en I. García Simó, 2008: pp. 71-84.

Lévi-Strauss, C. (2009): *Raza y cultura*. Cátedra, Madrid, 142 pp. Incluye *Raza e historia*.

Lizarazu de Mesa, M.ª A. (1996): «En torno al folklore musical y su utilización en el caso de las Misiones Pedagógicas y la Sección Femenina». *Anuario Musical* 51: pp. 233-245.

LOWENTHAL, David (1998): *El pasado es un país extraño*. Akal, Madrid, 676 pp.

LYNCH, E. (2009): «L'agriculture au Centre rural de l'Exposition internationale de 1937: entre agrarisme, folklore et modernisation», en J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran, 2009: pp. 63-75.

MARX, L., y MAZLISH, B. (organización) (2001): *Progresso: Realidade ou Ilusão?* Bizancio, Lisboa, 351 pp.

MELO, Daniel (2001): *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 407 pp.
— (2003): «A FNAT entre conciliação e fragmentação, en S. El-Shawan Castelo-Branco y J. Freitas Branco, 2003: pp. 37-57.

MINGOTE CALDERÓN, J. L. (2004): «A propósito de la terminología que define al "Patrimonio etnológico" en la legislación española». *Patrimonio Cultural y Derecho* 8: pp. 75-115. Publicado en 2005.
— (2009-2010): «El Museo Nacional de Etnografía. Un camino a recorrer entre la esperanza y la realidad». *Museos.es* 5-6: pp. 222-231.
— (2010): «El Museo Nacional de Etnografía. Algunas reflexiones generales», *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España,* 15: pp. 173-189. *Territorio. MUSEO. Actas de las XIII Jornadas de Museología*. Mérida, 19-21 Noviembre 2009.
— (2011): «Museos antropológicos, contextos históricos y sociedad». *I Ciclo de conferências, «Memórias e activações patrimoniais. Da política do espírito às activações contemporâneas da cultura popular»*. Museu de Arte Popular, Lisboa, 20 y 21 de enero de 2011, en http://www.map.imc-ip.pt/pt/index.php?s=noticias&noticia=60#n2 [abril de 2011].
— (2012): «El Museo Nacional de Etnografía, el Patrimonio etnológico y el Patrimonio cultural inmaterial». *Mus-a*. 5: 70-77 pp.

MÜLLER, B. (2009): «Écrire le folklore: les réponses aux enquêtes de la Commission des recherches collectives de l'Encyclopédie française», en J. Christophe, D.-M. Boëll y R. Meyran, 2009: pp. 29-48.

NISBET, R. (1991): *Historia de la idea de progreso*. Gedisa, Barcelona, 494 pp.

PAIS DE BRITO, J. (2006): «Patrimónios e identidades. A difícil construção do presente«, en E. Peralta y M. Anico, 2006: pp. 43-51.

PERALTA, E. (2006): «Memória do mar. Património marítimo e (re)imaginação identitaria na construção local», en E. Peralta y M. Anico, 2006: pp. 74-84.

PERALTA, E., y ANICO, M. (organizadoras) (2006): *Patrimónios e identidades. Ficções contemporâneas*. Celta, Oeiras, XIV + 217 pp.

PINTO, F. (2003): «Ler o Património», en M. J. Ramos, 2003: pp. 17-21.

QUEROL, M. A. (2009): «El tratamiento de los bienes inmateriales en las leyes de Patrimonio Cultural», en VV. AA., 2009: pp. 69-107.

Quintero Morón, V. (2005): «El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?», en G. Carrera Díaz y G. Dietz (coord.), 2005: pp. 69-83,

Ramos, M. J. (2003): *A matéria do património. Memorias e identidades*. Edições Colibri. DepANT-ISCTE, Lisboa, 92 pp.

Ramos, R. (2003): «A ciência do povo e as origens do estado cultural», en S. El-Shawan Castelo-Branco y J. Freitas Branco, 2003: pp. 25-35.

Recomendación (1989): «Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular», en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [febrero de 2011].

Reglamento (1934): «Reglamento para la aplicación del Decreto de 26 de julio de 1934 creando el Museo del pueblo Español». *Anales del Museo del Pueblo Español* I, 1 y 2: pp. 11-20.

Segalen, M., y Bromberger, C. (1996): L'objet moderne, de la production sérielle à la diversité des usages», *Ethnologie Française* XXVI, 1: pp. 5-16.

Seminario (2004): «Seminario Regional para América Latina sobre la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 28 al 30 de junio, 2004. Paraty, Río de Janeiro. Brasil», en: http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00093-ES.pdf [abril de 2011].

Storey, J. (2002): *Teoría cultural y cultura popular*. Octaedro-EUB, Barcelona, 318 pp.

Thiesse, A.-M. (2001): *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Éditions du Seuil, París, 311 pp. Hay ediciones española y portuguesa.

Timón Tiemblo, M. P., y Domingo Fominaya, M. (coord.) (2010): *La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial (Teruel, 2009)*. Ministerio de Cultura, Madrid, 79 pp.

Todorov, T. (2010): *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Siglo XXI, Madrid, 460 pp.

VV. AA. (1998): *El patrimonio cultural*. Número monográfico de *Política y Sociedad*, 27.
— (2004): *Patrimonio inmaterial*, *Museum International*, 221-222, s. p., en http://portal.unesco.org/culture/en/files/23944/11005338865MUSEUM221222.pdf/MUSEUM221222.pdf [octubre de 2011].
— (2005): *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico [Sevilla], 301 pp.
— (2009): *El Patrimonio Inmaterial a debate*, Número monográfico de *Patrimonio Cultural de España*, 0: pp. 41-193. Ministerio de Cultura, Madrid.

Vaquer Caballería, M. (2005): «La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial». *Museos.es*, 1: pp. 88-99.

VARAGNAC, A. (1938): *Définition du folklore. Suivi de Notes sur Folklore et Psychotechnique et sur l'Agriculture temporaire, la Préhistoire et le Folklore*. Société d'Éditions Géographiques, maritimes et coloniales, París, 66 pp.

WILLIAMS, R. (2001): *El campo y la ciudad*. Prólogo a la edición en Español Beatriz Sarlo, Paidós, Buenos Aires, 411 pp.

— (2009): *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta, Buenos Aires, 295 pp.

Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em Portugal (2007-2011): enquadramentos, paradigmas e instrumentos estratégicos

The safeguarding of Intangible Cultural Heritage in Portugal (2007-2011): framework, paradigms and strategic instruments

Paulo Ferreira da Costa
Direção-Geral do Património Cultural
paulocosta@dgpc.pt

Resumo: O texto reflecte sobre o processo de concepção e implementação de políticas públicas para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial em Portugal, assim como a sua articulação com as políticas e instrumentos para o sector museológico, em particular os museus etnológicos. De entre as várias linhas de actuação desenvolvidas pelo Instituto dos Museus e da Conservação entre 2007 e 2011 é dado destaque à definição do enquadramento legislativo e à implementação do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial em Portugal*.

Palavras chave: Portugal. Políticas Públicas para o PCI. Inventário Nacional do PCI. Património Etnológico. Antropologia.

Abstract: The text debates on the process of design and implementation of public policies for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage in Portugal, as well as its linkage with the policies and instruments for museums, namely ethnographical museums. Among the lines of work of the Institute for Museums and Conservation from 2007 to 2011, emphasis is given to the legislative framework for ICH as well as to the implementation of the National Inventory of Intangible Cultural Heritage.

Keywords: Portugal. Public policies for ICH. National Inventory of ICH. Ethnographical Heritage. Anthropology.

Enquadramento institucional e estratégico

O ciclo mais recente de implementação de políticas públicas para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI) em Portugal deve ser considerado a partir da conjugação dos seguintes vectores estratégicos:

1) No plano institucional, a actuação sobre o PCI pelo mesmo organismo responsável, desde 1991, pela definição da política museológica a nível nacional, capitalizando assim a sua larga experiência em diversas áreas, em particular de software para inventário e divulgação *on-line* de património cultural.

2) No plano científico, o desenho de estratégias a partir do campo da Antropologia, como modo de olhar agregador das várias disciplinas especializadas no estudo das culturas tradicionais/populares, e, em particular, como quadro crítico e metodológico de referência para a actuação contemporânea no sector do PCI.

3) No plano histórico, a procura do entendimento dos anteriores ciclos de valorização das culturas tradicionais/populares em Portugal, assim como das suas especificidades (de índole disciplinar, política ou institucional) e, em particular, dos seus condicionalismos, limitações, sucessos e insucessos.

4) No plano técnico, a procura do conhecimento de estratégias, instrumentos (normativos, políticos, técnicos), programas e medidas desenvolvidos noutros países com relação próxima com as estratégias da UNESCO e a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, assim como das necessidades a que visam responder e as limitações que caracterizam essas mesmas estratégias e instrumentos.

5) No plano programático, o envolvimento de muitos tipos de instituições e o estabelecimento de pontes de diálogo profissionais e disciplinares com vista a uma actuação concertada e cooperante no sector do PCI em Portugal, em particular através da concepção e implementação do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* como projecto nacional de referência nesta área e, simultaneamente, como plataforma inclusiva destinada a dar visibilidade de valorização pública não apenas do PCI de cada comunidade ou grupo mas de todas as instituições envolvidas no processo da sua salvaguarda.

Este processo decorre da criação no âmbito do Ministério da Cultura[1], em 2007[2], do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), como organismo de referência e com papel normativo a nível nacional simultaneamente para o sector museológico e para o sector do PCI. Ao IMC foi cometida a missão de desenvolver e executar a política cultural nacional no domínio do PCI, através da definição e difusão dos normativos, metodologias e procedimentos relativos às diversas componentes da sua salvaguarda, competindo-lhe igualmente a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a desenvolver no âmbito da salvaguarda do PCI[3]. No âmbito da atribuição da missão e competências na área do PCI ao IMC, foi criado neste Instituto o Departamento de Património Imaterial (DPI/IMC), cujo início de funcionamento data de meados de Novembro de 2007, e que desde então tem sido responsável por todas as iniciativas e projectos do IMC nesta área.

---

[1] No quadro do ciclo político iniciado em Junho de 2011, o Ministério da Cultura foi entretanto extinto, tendo sido substituído pela Secretaria de Estado da Cultura.

[2] Neste mesmo ano de 2007 Portugal iniciou o processo de ratificação da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, que veio a concretizar-se já em 2008.

[3] A missão atribuída ao IMC em matéria de salvaguarda do PCI, ao qual foi conferido o papel normativo e a responsabilidade pela definição das políticas e instrumentos metodológicos para o sector, enquadram-no igualmente como o organismo de referência nacional a que se refere a alínea b) do artigo 13.º da Convenção UNESCO 2003.

Este ciclo recente de implementação de políticas e instrumentos para a salvaguarda do PCI em Portugal, em articulação próxima com as políticas e instrumentos para a gestão do património museológico, conheceu um momento de maior importância já em 2011, com a apresentação e disponibilização pública do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*[4]. Não devendo ser entendido de forma autónoma, este instrumento foi desenvolvido em articulação com outras linhas do programa de trabalho desenvolvido pelo Departamento de Património Imaterial do IMC desde finais de 2007, que, de forma mais ou menos exaustiva, serão abordados neste texto.

Infraestrutura e enquadramento jurídico[5]

A primeira linha de trabalho desenvolvida pelo Departamento de Património Imaterial do IMC, ainda em finais de 2007, consistiu precisamente na elaboração da proposta de regime jurídico para a salvaguarda do PCI. Esta proposta resultou do levantamento e análise exaustivos de legislação e normativos relativos ao PCI propriamente dito, à protecção das culturas populares e à protecção da propriedade intelectual, produzidos em Portugal, noutros países ou por organizações internacionais de referência para estes domínios. No caso da legislação nacional, foi tida em particular consideração a *Lei de Bases do Património Cultural* (Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro), cujos artigos 91.º e 92.º são dedicados aos «bens imateriais», mas também legislação relativa à protecção do artesanato, da gastronomia, da língua e à propriedade industrial.

Como referido, foi também compulsada legislação de outros países, em particular do Brasil, de Espanha e de outros países da região ibero-americana dedicados ao PCI e/ou à protecção das culturas populares. Naturalmente, assumiu particular relevo a análise da bibliografia e dos normativos adoptados pela UNESCO e pela OMPI, dedicados ao PCI propriamente dito ou à protecção dos saberes e culturas tradicionais. Paralelamente, foi efectuado o levantamento exaustivo possível das políticas, medidas, projectos e instrumentos adoptados pelos vários países que tinham entretanto já ratificado a Convenção UNESCO 2003, tendo sido dada particular importância ao levantamento de projectos de inventário do PCI já realizados, independentemente do seu âmbito nacional ou local. O levantamento de vários projectos realizados no Brasil e em Espanha, no âmbito de iniciativas governamentais (administração central e regional), de universidades, centros de investigação, associações de desenvolvimento e museus, foi igualmente importante para o desenho da estratégia a adoptar para Portugal. Deste trabalho vieram assim a resultar os dois diplomas que instituem e regulam a salvaguarda do PCI em Portugal:

O Decreto-Lei n.º 139/2009

Em primeiro lugar, o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho, estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial, desenvolvendo e conjugando a Lei n.º 107/2001 e a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (UNESCO, 2003). Como

[4] Por ocasião do Seminário internacional «Matriz: Novas Perspectivas para o Inventário, Gestão e Divulgação do Património, Móvel e Imaterial», organizado pelo Departamento de Património Imaterial do IMC e realizado no Museu Nacional de Arte Antiga a 1 de Junho de 2011.

[5] Todos os normativos referidos encontram-se disponíveis no sítio web de acesso ao Inventário Nacional do PCI (www.matrizpci.dgpc.pt) na secção «Recursos\Legislação e Normativos».

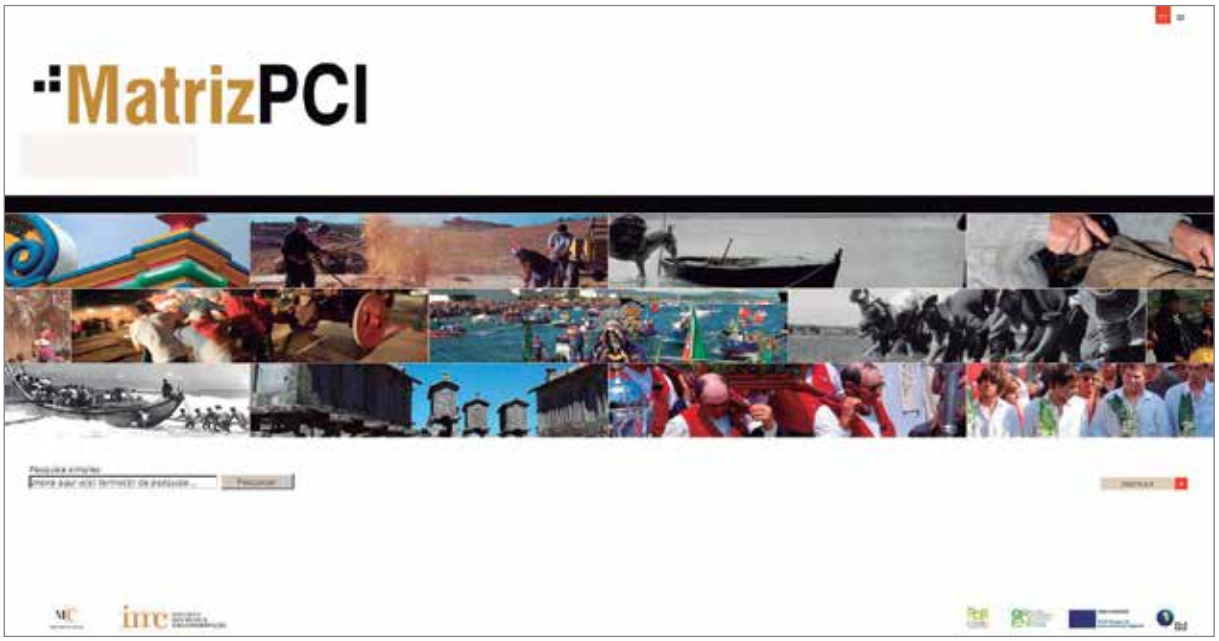


Figura 1. Página de entrada no MatrizPCI, website de acesso ao Inventário Nacional do PCI.

instrumento de importância estrutural e estruturante para a salvaguarda do PCI em Portugal, o Decreto-Lei n.º 139/2009 institui o *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* (INPCI), no pressuposto de que a salvaguarda do PCI «realiza-se, fundamentalmente, com base na inventariação» (n.º 1 do artigo 6.º), isto é na sua documentação e caracterização aprofundada, cientifica e metodologicamente sustentada[6] (fig. 1).

O diploma institui igualmente a Comissão para o Património Cultural Imaterial, como órgão independente, dotado de autonomia administrativa, técnica e científica. Esta Comissão, que funciona com o apoio efectivo do DPI/IMC, é investida de funções deliberativas e consultivas no âmbito da salvaguarda do PCI, entre as quais a competência exclusiva para decidir sobre o registo de expressões de PCI no INPCI, assim como para emitir parecer sobre candidaturas do Estado Português às Listas de PCI instituídas pela Convenção UNESCO 2003. O papel da Comissão é de carácter eminentemente técnico-cientifico, tendo como objectivo a verificação do cumprimento dos requisitos técnicos, metodológicos e processuais na elaboração de um pedido de inventariação do PCI, sendo igualmente previsto um papel consultivo em matéria de «questões relevantes no âmbito da salvaguarda do património cultural imaterial».

Esta Comissão reúne cinco especialistas em Antropologia que são, simultaneamente, os representantes de organizações de reconhecida importância científica no sector do PCI em Portugal. A Comissão integra ainda, para além de dois representantes do IMC, dois representantes nomeados pela Associação Nacional dos Municípios Portugueses, no sentido de assegurar a participação institucional das comunidades no processo de salvaguarda. Em funções desde Janeiro de 2011, até ao presente a Comissão reuniu já por diversas vezes, sendo de destacar, do trabalho já realizado: a) a adopção dos instrumentos técnicos propostos pelo

[6] V. secção «O Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial».

DPI/IMC para apoio ao funcionamento da Comissão; b) a apreciação e aprovação do primeiro pedido de inscrição no INPCI, o da «Capeia Arraiana», manifestação tauromáquica característica do concelho do Sabugal.

Deve ser ainda referido, de entre os seus mecanismos e medidas, que o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho confere aos museus, em particular os integrados na Rede Portuguesa de Museus, um papel particularmente importante no processo de identificação, documentação e salvaguarda do PCI. Do mesmo modo, para além da protecção legal de expressões «imateriais», o diploma institui a possibilidade da concomitante protecção legal do património «material» (móvel e imóvel) que se lhe encontre associado, como por exemplo o próprio moinho e todos os instrumentos e ferramentas utilizadas pelo moleiro que detém o conhecimento e a prática efectiva de moagem tradicional.

A Portaria n.º 196/2010

Para fins de regulamentação do Decreto-Lei acima referido, em 2010 foi publicada a Portaria n.º 196/2010, de 9 de Abril, que define as condições a observar em matéria do processo de identificação, estudo e documentação do PCI, entre as quais o âmbito dos métodos e técnicas de pesquisa a aplicar, bem como os requisitos académicos e profissionais que devem ser dotados os responsáveis pelo processo de estudo e documentação do PCI, para fins da sua inscrição no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*.

Também neste plano de exigência científica e metodológica para o inventário do PCI é conferida importância fundamental à disciplina antropológica. Esta Portaria constitui ainda um instrumento imprescindível à operacionalização do INPCI contendo as instruções para a elaboração e apresentação de propostas de inventário à *Comissão para o Património Cultural Imaterial*, e em particular o preenchimento da Ficha de Inventário para PCI, que foi concebida como instrumento único de documentação, no qual podem ser registados os diversos tipos de expressões de PCI.

Conceitos, paradigmas e implicações

Relativamente ao regime jurídico para o PCI em Portugal[7] deverão ser destacadas as seguintes características.

Em primeiro lugar, ele foi já desenvolvido tendo em vista reflectir e articular-se directamente com a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, em particular com o artigo 12.º, que visa o estabelecimento de inventários do PCI por parte dos países que ratificam a Convenção, sendo precisamente para cumprimento da obrigação a que se refere este artigo da Convenção que foi concebido e desenvolvido o *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*.

Em segundo lugar, o carácter inovador do regime jurídico para o PCI decorre da própria Lei que o sustenta e que ele desenvolve e regula, a *Lei de Bases do Património Cultural*, pelo facto de esta instituir já uma diferença fundamental entre os mecanismos de protecção legal dos

[7] Para a apreciação de um olhar externo sobre este regime jurídico, vd. C. Bortolotto e C. Isnart (2011).

bens materiais e dos bens imateriais. De facto, à semelhança das suas congéneres de outros países, aquela Lei sujeita os bens materiais (móveis e imóveis) a uma hierarquização entre «bens de interesse nacional», «bens de interesse público» e «bens de interesse municipal», diferenciações valorativas de que resultam diferenciados graus de prestígio para os bens «classificados».

Contudo, aquela Lei adopta um paradigma inteiramente diferente para o PCI, preconizando para protecção legal dos bens imateriais apenas a figura da «inventariação», evitando assim a utilização de qualquer mecanismo de valoração diferenciada e, como tal, de hierarquização entre as manifestações imateriais. Esta concepção do PCI reconhece a sua importância intrínseca para os respectivos detentores, independentemente da dimensão e representatividade (geográfica, demográfica, social, económica ou outra) que cada uma das suas manifestações possa assumir. Assim, por exemplo no caso das festividades, independentemente de se tratar de uma festa de uma grande cidade ou da aldeia mais recôndita do país, o que importa reconhecer é a importância e significado dessa manifestação cultural para a respectiva comunidade, não podendo uma ser considerada mais importante do que a outra, e sendo ambas reconhecidas em plano de igualdade para efeitos da sua inventariação no INPCI. Este princípio de equivalência, que considera «o valor intrínseco dos diferentes tipos de manifestações do património cultural imaterial num plano de igualdade, independentemente do tempo, lugar e modos da sua produção ou reprodução, bem como do contexto e dinâmica específicos de cada comunidade ou grupo», constitui precisamente um dos cinco Princípios Gerais adoptados pelo regime jurídico para a salvaguarda do PCI em Portugal (n.º 1 do artigo 2.º do Decreto-Lei n.º 139/2009).

Em terceiro lugar, deve ser destacado que uma das dimensões mais inovadoras e operacionais do regime jurídico para o PCI consiste no reconhecimento implícito dos próprios limites que se colocam à sua salvaguarda[8] e de que o paradigma de «protecção» a aplicar ao PCI deve ser inteiramente distinto do tradicionalmente aplicável aos bens culturais móveis e imóveis, que visa a sua preservação *ad aeternum*, através de mecanismos de protecção legal rígida (classificação como «tesouros», «monumentos», etc.) e de salvaguarda física institucionalmente dirigida (através da incorporação em museus e de intervenções de conservação e restauro conduzidas a partir da administração do Estado, ou por esta legitimadas).

Conforme estabelecido em 2001 na própria *Lei de Bases do Património Cultural* e desenvolvido em 2009 no Decreto n.º 139/2009, o PCI é reconhecido, antes de mais, como realidade em mudança permanente, como resultado das condições e circunstâncias (sociais, económicas, políticas, etc.) que as sustentam e lhes conferem sentido, elas também em permanente mudança. É neste sentido que o regime jurídico para o PCI sublinha a importância da documentação (escrita, fotográfica, sonora, audiovisual, etc.), como medida/metodologia fundamental para a salvaguarda de uma manifestação imaterial, sendo implicitamente reconhecido que uma manifestação registada no INPCI poderá, a prazo, vir a desaparecer, caso no futuro não possam ser reunidas as condições indispensáveis para a sua transmissão e reprodução social. Como tal, um dos traços fundamentais do paradigma de actuação subjacente ao regime jurídico para o PCI em Portugal constitui o facto de este admitir implicitamente os limites à protecção de uma manifestação social reconhecida como PCI e, *in extremis*, a possibilidade da sua perda. Nesta perspectiva, deve ser destacado o grau de exigência técnico-científica que o regime jurídico coloca no processo de documentação do PCI para fins do seu registo no INPCI,

[8] Acerca desta e de outras questões que se encontraram no quadro global de reflexões de que veio a resultar o programa de trabalho desenvolvido pelo DPI/IMC, vd. Ferreira da Costa (2008).

pois este assume esse papel fundamental de protecção do PCI caso venha a ser o que apenas subsistirá, como memória documental de uma manifestação cultural que não possa, no futuro, ser perpetuada.

Em quarto lugar, e em articulação com o plano de questões anterior, deve ser destacado que, para além da actuação de diversas instituições do Estado no processo de registo no INPCI, não é preconizada a sua intervenção na gestão e viabilização do PCI, sendo que o regime jurídico pressupõe que se encontra reservado aos detentores («comunidades, grupos e indivíduos») de uma manifestação de PCI o papel fundamental e indispensável à sua transmissão futura. Reconhecendo que a permanência de uma manifestação de PCI decorre directamente das condições sociais que lhe conferem sentido, aquele regime jurídico implicitamente visa reduzir ao mínimo a actuação institucionalizada sobre o património imaterial, não obstante a complexidade de que se reveste o processo de registo no INPCI[9].

Como dimensão inovadora do regime jurídico deve ser referido, em quinto lugar, o facto de preconizar não uma abordagem estrita às expressões culturais «imateriais», mas antes uma abordagem integrada, conjunta, ao Património Imaterial e ao Património Material, prevendo, como já referido, a documentação conjunta com o PCI (ex: técnica tradicional de moagem) dos seus suportes ou expressões imóveis e móveis (ex: moinho e ferramentas de moleiro), sublinhando a possibilidade da incorporação nas colecções dos museus da Rede Portuguesa de Museus de bens móveis associados PCI e, inclusive, a protecção legal de bens materiais que se encontrem associados a uma manifestação imaterial inventariada no INPCI.

Finalmente, deve ser destacado, por um lado, que a actuação preconizada pelo regime jurídico para o PCI situa-se exclusivamente no campo patrimonial, tendo como objectivo a dissociação entre a sua valorização numa perspectiva estritamente culturalista e a sua eventual valorização como recurso económico. É este o plano essencial de distinção entre o regime jurídico para o PCI e outros regimes jurídicos e técnicos de valorização das culturas populares em Portugal que exprimem sobretudo estratégias de desenvolvimento socioeconómico, relativamente autónomas do domínio do património e da cultura, dedicadas em particular à valorização e certificação de qualidade da gastronomia tradicional e do artesanato, simultaneamente na perspectiva de actividades economicamente relevantes e de recursos turísticos. Não obstante a vertente culturalista da legislação e medidas nacionais para os sectores do fomento do artesanato e da gastronomia a coordenação das iniciativas em ambos os sectores compete, com efeito, a instâncias dos sectores da Economia e do Turismo e não do sector da Cultura.

Por outro lado, a actuação preconizada pelo regime jurídico procura fazer coincidir com o domínio do PCI exclusivamente as expressões imateriais «em si», isto, excluindo do PCI as expressões imateriais «para si», incluindo o Folclore (Castelo-Branco e Branco, 2003), que em Portugal é objecto de estratégias de valorização identitária por parte de diversas instituições (nomeadamente a Federação do Folclore Português e a Fundação INATEL), sem qualquer enquadramento no âmbito da administração cultural do Estado.

---

[9] Este processo implica a participação sequencial de diversas entidades do Estado (IMC, Direcções Regionais de Cultura e Municípios), para além da Comissão para o Património Cultural Imaterial na qualidade de órgão independente responsável pela validação técnico-científica do processo de inventário. O regime jurídico reserva também aos Museus da Rede Portuguesa de Museus a eventual intervenção na salvaguarda de bens móveis associados a uma manifestação de PCI.

Da prática etnográfica ao inventário do PCI: enquadramentos disciplinares

Tal como referido na abertura do texto, o ciclo mais recente de desenho e implementação de políticas públicas para a salvaguarda do PCI em Portugal foi pensado, no plano científico, a partir do campo da Antropologia como modo de olhar agregador das várias disciplinas especializadas no estudo das culturas tradicionais/populares, e, simultaneamente, como quadro teórico e crítico de referência para a actuação sobre o PCI.

A importância conferida a este enquadramento disciplinar decorre de vários factores, entre os quais o de, no plano histórico, os sucessivos recortes e tematizações do PCI terem ocorrido, em Portugal, a partir da prática etnográfica e do próprio desenvolvimento da Antropologia portuguesa. Grosso modo, o interesse pelas culturas populares/tradicionais portuguesas desenvolve-se a partir do último quartel do século XIX, prosseguindo esse esforço de conhecimento do país por todo o século XX em ciclos caracterizados por objectos, perspectivas, metodologias, recursos e fins diferenciados (Leal, 2000), por vezes no âmbito de projectos marcadamente ideológicos e não como expressão de projectos científicos.

O percurso da descoberta, documentação e valorização do que actualmente reconhecemos e designamos por «PCI» –fruto de uma expressão de cunho muitíssimo recente e cuja reverberação internacional e interdisciplinar se deve à UNESCO– é plenamente coincidente com o objecto tradicional dos estudos antropológicos, e, como tal, a relação íntima (de âmbito conceptual, histórico e institucional) entre a Antropologia e o PCI não nos poderá assim deixar cair na ilusão de pensar que em Portugal se desenvolveram esforços no sentido da salvaguarda do PCI apenas após a ratificação da Convenção UNESCO 2003, através da designação de organismos com competências políticas e administrativas nesta área, como o Instituto dos Museus e da Conservação e as Direcções Regionais de Cultura, a produção de normativos específicos para o PCI e a definição de projectos para o sector. Deveremos ter a lucidez e a coragem de reconhecer que esta crescente institucionalização e regulação da actuação sobre o sector são, em grande medida, absolutamente inconsequentes para a viabilização, transmissão e prática futura das manifestações do PCI, que não são passíveis de protecção com recurso a leis e instituições caso as dinâmicas sociais das comunidades e dos grupos para os quais esse PCI é fonte de sentido identitário não possam ter continuidade.

É nesse sentido que o regime jurídico para o PCI em Portugal afirma um lugar central na documentação/inventário do PCI como medida fundamental para a sua salvaguarda, destinando-se o *corpus* legal e institucional a assegurar, antes de mais, que esse processo conhecimento do PCI, expresso na sua documentação/inventário, se desenvolva de forma qualificada e concertada.

Longe de se tratar de um território desconhecido, o sector do PCI beneficiou, em Portugal, desde os seus primeiros momentos de descoberta em finais do século XIX, de uma produção de conhecimento considerável, actualmente dispersa por importantes arquivos públicos constituídos ao longo de décadas de trabalho por Museus, Centros de Investigação e investigadores individuais, que, em muitos casos, urge preservar, através de programas de digitalização, catalogação e investigação. Resultantes de inquéritos em maior ou menor profundidade e cartografia temática do país mais ou menos extensa, tais arquivos constituem, na realidade, os primeiros inventários do PCI, alguns de primacial importância histórica,

como o do Centro de Estudos de Etnologia, ele próprio na origem da Museologia Etnológica e da Antropologia em Portugal, para a compreensão das diversidades do PCI.

No quadro recente de revalorização das culturas populares/tradicionais decorrente dos programas desenvolvidos pela UNESCO desde a década de 1990, o recente ciclo de políticas públicas para o PCI e, em particular, a implementação do INPCI, poderá também agora constituir uma oportunidade para a revisitação, sistematização e actualização, por confronto com o terreno, de inúmeras recolhas –etnográficas, etnomusicológicas, orais, audiovisuais, etc.– dispersas por variadas instituições, como reflexo frequente de grandes vontades e de recursos escassos, de que foi sendo feito o nosso conhecimento sobre o universo do PCI em Portugal. Esse importante conjunto de registos constitui, afinal, a principal forma de salvaguarda do PCI tal como já reconhecido em 2001 pela *Lei de Bases do Património Cultural*[10].

Para além da valorização de arquivos públicos, o INPCI poderá ainda constituir *leitmotiv* para a preservação, digitalização e promoção do acesso a arquivos e fundos documentais etnográficos privados, produzidos no terreno frequentemente em contexto de projectos (académicos, editoriais, de investigação, etc.) e financiamentos públicos, mas para cuja preservação, com excepção de museus, arquivos e bibliotecas, não existem actualmente instituições especialmente vocacionadas em Portugal, pelo que, quando os próprios investigadores ou os seus herdeiros não velam directamente pela sua integração numa daquelas entidades, o destino de tais arquivos é frequentemente o da degradação (fig. 2).

Contudo, para além de tais relações históricas entre a Antropologia e o conhecimento do PCI, assim como da importância que os arquivos etnográficos podem assumir para a compreensão das especificidades, recorrências ou profundidade temporal de uma manifestação do PCI, a razão fundamental para o destaque conferido ao papel da Antropologia no processo de inventariação decorre do entendimento deste como resultado necessário da documentação dessa realidade social, no presente, a partir da prática etnográfica.

É neste quadro de preocupações metodológicas e de exigência técnica na produção do conhecimento sobre o PCI que deve ser entendido o requisito do n.º 8 do § III do Anexo II da Portaria n.º 196/2010, de 9 de Abril, através do qual a formação em área adequada das Ciências Sociais, a formação específica em Antropologia e a experiência profissional que decorre da prática etnográfica são juridicamente reconhecidas, pela primeira vez em Portugal, como de importância central no processo de produção de conhecimento sobre as culturas tradicionais/populares, na perspectiva da elaboração de pedidos de registo no INPCI, tendo em vista a produção de informação sobre o PCI num mesmo quadro de exigência científica e metodológica e, enfim, a actuação qualificada nesta área.

Neste momento podemos já afirmar que são já muitas as entidades, de âmbito regional ou local (em particular Direcções Regionais de Cultura, Municípios e Museus), que têm prestado atenção a este requisito, e que têm agregado profissionais com formação nas áreas

[10] «[Sempre que os bens imateriais consistam em] realidades que não possuam suporte material, deve promover-se o respectivo registo gráfico, sonoro, áudio-visual ou outro para efeitos de conhecimento, preservação e valorização através da constituição programada de colectâneas que viabilizem a sua salvaguarda e fruição» (n.º 4 do artigo 91.º).

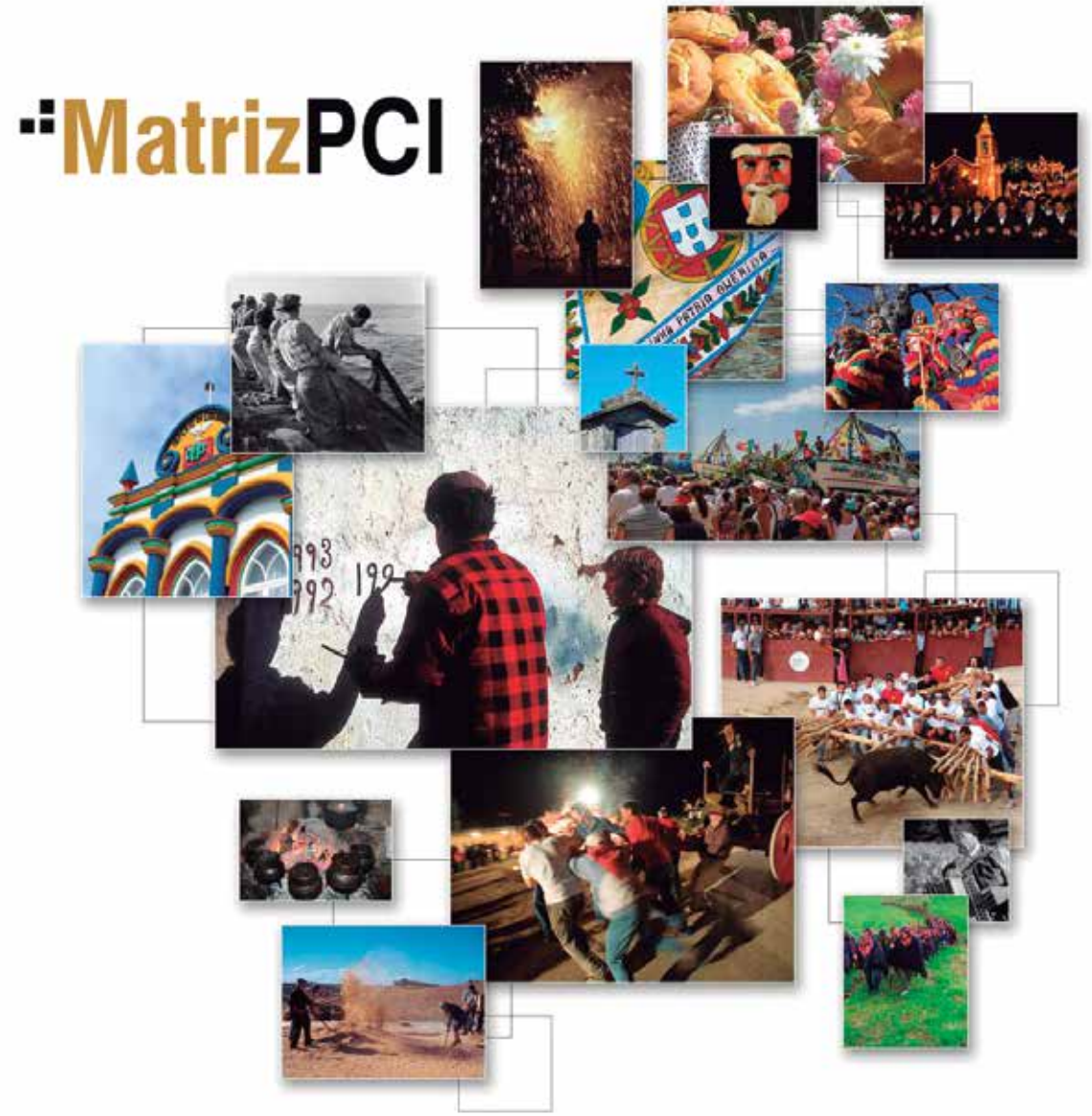


Figura 2. Exemplos de manifestações do PCI em Portugal.

exigidas, em particular antropólogos, aos seus projectos de salvaguarda do PCI, tendo em vista não apenas futuros pedidos de registo no INPCI mas também a coordenação ou a realização de actividades de valorização do PCI[11].

Enfim, a importância que o enquadramento disciplinar que a Antropologia assume no processo de documentação de uma manifestação de PCI com vista ao seu registo no INPCI constitui a razão da integração, na Comissão para o Património Cultural Imaterial, enquanto órgão responsável pela verificação do cumprimento dos requisitos técnico-científicos dos

[11] Contudo, e não obstante a oportunidade que representa este requisito do regime jurídico para o PCI e para a revisitação de terrenos tradicionais da disciplina em Portugal, a «comunidade» antropológica permanece ainda, na sua generalidade, grandemente desatenta das potencialidades deste mercado profissional ou, pelo menos, mais interessada na sua exploração como terreno para estudo dos próprios processos de patrimonialização.

pedidos de inventariação no INPCI, de cinco especialistas na área da Antropologia que são, simultaneamente, os representantes de entidades de reconhecida importância no estudo e investigação do PCI em Portugal[12].

Instrumentos estratégicos para a salvaguarda do PCI em portugal

Museus e PCI: dos inventários museológicos à vida social dos objectos

No programa de trabalho definido pelo Departamento de Património Imaterial para actuação do IMC em salvaguarda de PCI, os museus ocuparam desde logo um papel central. Esse papel decorreu, naturalmente, de uma dimensão eminentemente institucional e do próprio facto de o IMC se constituir como o organismo normativo e responsável, a nível nacional, pela definição das políticas para os museus e das políticas para o PCI.

Contudo, esse programa decorreu também de outros factores, entre os quais a consciência da importância que os museus portugueses, em particular os etnográficos[13], têm assumido desde sempre no estudo e documentação das culturas tradicionais/populares, naturalmente através de recolhas no terreno e constituição de colecções, mas também, em décadas recentes e de uma forma recorrente, na constituição de arquivos fotográficos e fílmicos, de recolhas orais, etc. actualmente indispensáveis para a caracterização dessas culturas à escala local. Naturalmente, o lugar que os museus ocupam nesse programa decorreu também, em larga medida, do conhecimento íntimo das metodologias de actuação do Museu Nacional de Etnologia, tutelado pelo próprio IMC, e da sua importância histórica e institucional no trajecto da salvaguarda do PCI em Portugal[14].

---

[12] São estes: no campo da museologia etnológica e dos arquivos de referência nacional relativos ao PCI, o Museu Nacional de Etnologia; no campo da investigação, o Instituto de Etnomusicologia-Centro de Estudos de Música e Dança (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL) e o Centro em Rede de Investigação em Antropologia; no campo da formação académica em Antropologia, os Departamentos de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL e do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa-IUL.

[13] Este tipo de museus, normalmente de inserção municipal, ocupa um importante lugar na Rede Portuguesa de Museus (RPM), uma estrutura certificadora e cooperativa, gerida pelo próprio IMC, que reúne actualmente 139 museus de diversas tutelas e tipologias, tendo o programa de trabalho do DPI/IMC na área do PCI sido projectado não apenas para o conjunto de 35 museus directamente tutelados IMC, mas para todos os museus portugueses, designadamente os da RPM, globalmente considerados.

[14] Relativamente a esta actuação do MNE devem ser destacados dois vectores em particular. Em primeiro lugar, no plano das metodologias adoptadas pelo Museu elas resultam já, desde inícios da década de 1960, de uma concepção holística do património e de abordagem integrada ao património material e imaterial, a qual merece particular atenção na Convenção UNESCO 2003 e nos instrumentos que a desenvolvem. Na actuação do Museu Nacional de Etnologia, essa abordagem integrada exprime-se, no caso da cultura material portuguesa, respectivamente: a) na realização de recolhas de terreno, resultantes de um prévio conhecimento deste no quadro de levantamentos sistemáticos e extensão ao todo nacional desenvolvidos desde 1947, e de que vêm a resultar as colecções etnográficas mais sistemáticas e de maior envergadura a nível nacional; b) na constituição de fundos documentais –fotográfico, fílmico, sonoro e de desenho etnográfico– para documentação das manifestações imateriais a que respeitam aquelas colecções, e que configuram um dos arquivos de maior amplitude temática e relevância histórica e científica em Portugal na área do PCI. Em segundo lugar, essa indissociabilidade entre a salvaguarda de expressões materiais (através da constituição de colecções sistemáticas) e a salvaguarda das respectivas expressões imateriais (através da produção de registos fotográficos, fílmicos e sonoros), constitui igualmente uma das marcas do vanguardismo do Museu Nacional de Etnologia pelo modo como organiza as suas exposições, conferindo nestas uma presença indispensável aos suportes documentais do PCI, através da projecção de filmes, da utilização generosa da fotografia, em diaporamas ou em ampliações de grande formato, da sonorização ambiente ou localizada, de modo a permitir ao visitante vislumbrar, no quadro dos muitos condicionalismos do contexto museológico, o todo social original que esses fragmentos culturais –objectos e registos documentais– pretendem documentar. Neste sentido, podemos afirmar que um traço do carácter inovador da museografia do Museu Nacional de Etnologia, depois amplamente vulgarizada a nível nacional, consistiu precisamente no recurso aos registos documentais de PCI como componente indispensável da sua comunicação com o público e, como tal, como vertente de valorização do PCI em contexto museológico.

Figura 3. Capa das Actas do Ciclo de Colóquios sobre «Museus e Património Imaterial» realizado pelo IMC entre Fevereiro e Novembro de 2008.

Foi neste âmbito de possibilidades e capital de experiência existente em matéria de salvaguarda de PCI a partir dos museus que, logo após a conclusão da sua etapa de trabalho inicial –a elaboração de projecto de regime jurídico para a salvaguarda do PCI[15]–, o DPI/IMC realizou, entre Fevereiro e Novembro de 2008, o Ciclo de seis Colóquios dedicado ao tema «Museus e Património Imaterial»[16]. Este projecto teve como objectivo principal a reflexão e o debate sobre as potencialidades, os problemas e os desafios que se colocam aos museus nos vários planos de actuação sobre o PCI, tomando como exemplos projectos de investigação, constituição de arquivos e actividades de valorização do PCI, assim como de dinamização social realizados por museus de diferentes tipologias, tutelas e inserção territorial. Tendo sido realizado na fase decisiva do processo de ratificação e entrada em vigor da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* em Portugal, o Ciclo de Colóquios teve como objectivos secundários a divulgação da própria Convenção, a divulgação da missão e atribuições do IMC como organismo responsável pelo sector do PCI a nível nacional, a reflexão e o debate públicos sobre as principais linhas de actuação estabelecidas pelo IMC para o sector (em particular a configuração do regime para o PCI e a implementação do *Inventário Nacional*) (fig. 3).

[15] V. secção «Infraestrutura e enquadramento jurídico».

[16] As Actas dos colóquios encontram-se reunidas no volume *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades* (VV. AA., 2009).

Este Ciclo de Colóquios revelou-se decisivo para a sensibilização e o envolvimento efectivo dos museus[17], em particular os de etnografia, num esforço concertado de actuação no sector do PCI, sendo já visíveis resultados deste envolvimento em diversos projectos de investigação e inventário, divulgação (através de exposições, sítios de internet, colóquios, etc.) ou animação sociocultural desenvolvidas pelos museus portugueses, sobretudo à escala municipal. Constitui também importante indicador do envolvimento dos museus a enorme receptividade destes às diversas acções de formação sobre inventário do PCI regularmente realizadas pelo DPI/IMC, no âmbito do programa de formação anual da Rede Portuguesa de Museus ou em colaboração com universidades. Um caso singular de envolvimento de museus na documentação do PCI é constituído pela Rede de Museus do Algarve, que, em articulação próxima com a Direcção Regional de Cultura do Algarve, se encontra encarregue do cumprimento da missão desta última em matéria de apoiar o inventário do PCI nesta região do sul do país, dados os recursos humanos e materiais já existentes nesses mesmos museus, o seu capital de experiência e a sua maior proximidade com as comunidades. Tal como já referido, os museus têm globalmente reconhecido a necessidade do recurso às competências disciplinares e profissionais em Antropologia para fins da sua actuação qualificada na área do PCI, para o que provavelmente também contribui a expressiva presença da formação nesta área nos quadros de pessoal de muitos museus etnográficos da Rede Portuguesa de Museus[18].

O interesse com que os museus, em particular os de etnografia, têm aderido à reflexão sobre o papel, as potencialidades e os desafios que se lhes colocam na actuação do PCI decorrem também das indiscutíveis afinidades entre o conceito (de carácter técnico-científico) de Património Etnológico e o conceito (de carácter técnico-político) de Património Imaterial. A mais flagrante diferença entre ambos os conceitos reside no facto de o primeiro resultar de uma estratégia de tematização da cultura de sentido *top-down*, no âmbito da qual o discurso *etic* tem a preponderância e é competência exclusiva das instâncias científicas, técnicas e administrativas, aqui incluídos os museus, a patrimonialização de uma determinada expressão cultural, enquanto o segundo conceito deve resultar –nos termos e para os fins previstos pela Convenção UNESCO 2003– de uma identificação de sentido *bottom-up*, em que a preponderância é conferida ao discurso *emic*, o processo de patrimonialização resulta da própria iniciativa dos detentores do PCI («comunidades, grupos e indivíduos»), competindo apenas àqueles mesmos tipos de instâncias o reconhecimento e validação (administrativa, científica e/ou política) desse processo.

Sendo esta concepção *strictu sensu* de PCI de difícil operacionalização para os museus, enquanto agentes técnicos e científicos de produção de conhecimento sobre as culturas e as sociedades, ela encerra em si mesmo diversas virtualidades metodológicas, entre as quais a necessidade da deslocação da atenção: a) dos produtos para os processos, i.e., o enfoque não sobre os objectos (móveis ou imóveis) mas sobre os processos (sociais, técnicos, simbólicos, etc.) que lhes estão na origem; b) dos objectos para as pessoas, procurando não apenas identificar os agentes que os confeccionam ou utilizam (e intervêm nos correspondentes

[17] Assim como para o envolvimento de outras entidades, particularmente universidades, centros de investigação, administrações regionais do património cultural e a Comissão Nacional da UNESCO.

[18] Segundo os dados preliminares obtidos pelo Inquérito «Património Imaterial em Portugal» (DPI/IMC, 2010), a formação em Antropologia ocupa o segundo lugar nas qualificações académicas dos recursos humanos dos museus da RPM que declararam actuar no sector do PCI, antecedida apenas da formação em História.

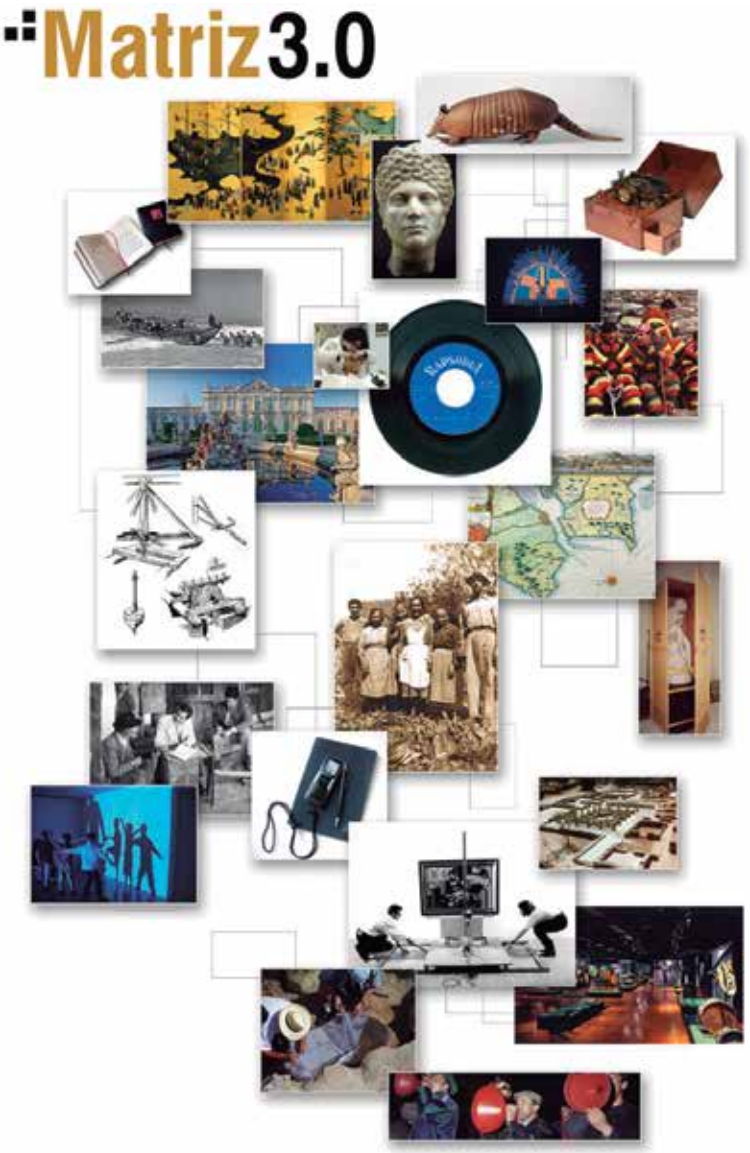


Figura 4. Exemplos de tipologias de bens patrimoniais e de acções de intervenção sobre o património geridas através do Matriz 3.0.

processos), mas, sobretudo, dar voz a esses mesmos indivíduos sobre os significados que para eles têm esses objectos; c) da parte para o todo, i.e., a procura do entendimento do sentido pleno do objecto no seu contexto de origem, e do que eles revelam ou neles se convocam de dinâmicas sociais da respectiva comunidade ou grupo (fig. 4).

Um dos principais instrumentos estratégicos desenvolvidos pelo DPI/IMC para a salvaguarda do PCI em Portugal –o software *Matriz 3.0, Inventário, Gestão e Divulgação de Património*– decorreu precisamente deste quadro de questões, procurando responder:

1) No plano institucional, ao reconhecimento da relevância dos museus, em particular os etnográficos, como agentes culturais com grande proximidade com as comunidades detentoras do PCI e, simultaneamente, como agentes técnicos e científicos com evidente vocação para a documentação de PCI.

2) No plano metodológico, à necessidade de dotação dos museus portugueses de um instrumento promotor de uma abordagem holística do património, através de funcionalidades vocacionadas para inventário integrado de património cultural (móvel, imóvel e imaterial) e natural, e para a compreensão possível do facto social total no âmbito do qual uma determinada expressão cultural, material ou imaterial, foi gerada.

3) No plano conceptual, à necessidade de equipar os museus com uma ferramenta para inventário e gestão museológica que se constitua simultaneamente, no quadro de virtualidades que o conceito de PCI encerra para os museus, como um instrumento para conhecimento da vida social dos objectos, ajudando o museu a deslocar a atenção: a) dos produtos para os processos; b) dos objectos para as pessoas; c) da parte para o todo social.

A concepção do Matriz 3.0 resulta, em primeiro lugar, da ampliação da noção de património verificada nas últimas décadas à escala internacional, e que culmina na própria aprovação, em 2003, e após c. de 30 anos de debate e trabalho desenvolvido no seio da UNESCO, da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. A partir deste momento, e grandemente como efeito da própria Convenção, a própria actividade museológica reflecte e incorpora esta nova noção de património[19]. Consagrado pelo ICOM aos «Museus e Património Imaterial», o ano de 2004 foi fértil em iniciativas de reflexão sobre este tema[20], tendo vindo a culminar na redefinição do conceito de museu, tal como expresso no documento de referência do ICOM, o *Código Deontológico para Museus*. De facto, na sua actual versão, revista no âmbito da 21.ª Assembleia Geral do ICOM realizada em Seul, em Outubro de 2004, o Código estipula como princípio fundamental que:

> «Os museus são responsáveis pelo património natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este património, assim como prover os recursos humanos, materiais e financeiros necessários para este fim.»

A nível nacional, a concepção do Matriz 3.0 resulta também da ampliação da noção de património e da consequente necessidade de revisão dos paradigmas clássicos da sua gestão, expressos não apenas a nível jurídico-normativo –em particular através da publicação da já referida *Lei de Bases do Património Cultural* (2011) e da *Lei Quadro dos Museus Portugueses* (2004)– mas também a nível da própria administração do património cultural, expresso na criação, em 2007, do IMC como autoridade nacional simultaneamente em matéria de actividade museológica e de salvaguarda de património imaterial.

---

[19] É de salientar que parte expressiva da bibliografia produzida desde 2003 sobre o tema do Património Imaterial releva, precisamente, da actividade e da teoria museológicas.

[20] Em 2004 assinala-se também a adopção da *Declaração de Yamato sobre a Abordagem Integrada para a Salvaguarda do Património Cultural, Material e Imaterial* (por ocasião de Conferência Internacional sobre o tema organizada conjuntamente pela Agência Japonesa para os Assuntos Culturais e pela UNESCO, realizada também em Outubro, em Nara, Japão), elaborada por referência simultânea: à *Carta Internacional para a Conservação e Restauro dos Monumentos e dos Sítios* (Carta de Veneza, 1964), *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (UNESCO, 1972), à definição de «Paisagem Cultural» estabelecida pelo Comité do Património Mundial (1992) e ao *Documento de Nara sobre a Autenticidade do Património Cultural* (1994).

A nível interno do IMC, a concepção do Matriz 3.0 decorreu de uma visão e de uma estratégia mais ampla de renovação e de reforço da Marca MATRIZ[21], nascida em 1992 com o início do desenvolvimento da primeira versão do programa, então vocacionado apenas para inventário das colecções dos museus do IMC, e a que se seguiu, em 2000, a segunda versão, concebida já também como ferramenta de gestão museológica, e que passou a ser utilizada não apenas pelos museus do IMC mas por mais de 100 entidades em Portugal.

Sendo que a nova versão do software resultou, por um lado, de um diagnóstico de necessidades iniciado a partir de 2006, não apenas junto dos museus do IMC mas também de outros museus da RPM, é inquestionável, contudo, que a profunda reformulação e ampliação das funcionalidades do Matriz 3.0 face à versão anterior radica, em grande medida, nas questões de ordem conceptual, metodológica e técnica suscitadas pela salvaguarda do Património Cultural Imaterial, na dupla componente do seu inventário (enquanto acto de investigação e documentação) e gestão (enquanto acto de dinamização social).

De facto, o Matriz 3.0, cuja concepção e desenvolvimento foram realizados pelo DPI/IMC entre 2007 e 2010, foi pensado, desde o primeiro momento, para cumprimento simultâneo de dois objectivos estratégicos do Instituto dos Museus e da Conservação: a) a sua constituição como software de referência nacional para o inventário, gestão e divulgação integrados de património cultural (material –móvel e imóvel– e imaterial), adequado às necessidades não apenas dos museus portugueses, mas também de muitos outros tipos de entidades (de carácter cultural, patrimonial, científico e educativo) potencialmente seus utilizadores; b) a sua constituição como o software que suporta tecnologicamente o *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*.

Naturalmente, neste quadro estratégico de desenvolvimento de um mesmo software para aqueles fins, encontra-se subjacente a visão da possibilidade de, no futuro, poderem ser inscritas no *Inventário Nacional* manifestações do PCI documentadas em contexto de utilização do Matriz 3.0 (em museus, municípios, unidades de investigação, associações de defesa do património, administrações regionais de cultura, etc.). De facto, o Módulo de Inventário de *Património Imaterial* do Matriz 3.0 é baseado na ficha publicada pela Portaria n.º 196/2010 e utilizada para o registo no INPCI e o Matriz 3.0 é também o software que suporta a base de dados do INPCI.

[21] Esta estratégia de renovação e de reforço da Marca MATRIZ foi inteiramente definida e executada pelo DPI/IMC, sendo constituída, para além do Matriz 3.0, pelas seguintes componentes, também integralmente asseguradas pelo próprio DPI/IMC: a) concepção e desenvolvimento, em 2008, do MatrizPix (www.matrizpix.dgpc.pt), sistema de informação utilizado pela Divisão de Documentação Fotográfica do IMC para inventário, gestão e publicação na web de património fotográfico, que actualmente disponibiliza informação sobre 30.000 imagens; b) concepção e desenvolvimento, entre 2010 e 2011, da versão 3.0 do MatrizNet (www.matriznet.dgpc.pt), o módulo de publicação na web do Matriz 3.0, que no caso do IMC é constituído pelo catálogo colectivo dos seus 34 museus e que actualmente disponibiliza na internet c. de 85.000 peças das colecções destes museus; c) concepção e desenvolvimento do MatrizPCI (www.matrizpci.dgpc.pt), sistema de informação de suporte ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial; d) concepção e desenvolvimento do website institucional da Marca MATRIZ (www.matriz.dgpc.pt); e concepção e desenvolvimento das campanhas de divulgação de todos os produtos Matriz, em vários suportes e idiomas (Português, Espanhol e Inglês).

O Matriz 3.0 promove o inventário de PCI na perspectiva da sua potencial articulação com outros tipos de património –*Património Móvel*[22] e *Património Imóvel* (quer se tratem de edifícios ou construções propriamente ditas, quer de sítios de carácter histórico-cultural ou natural)–, dispondo de módulos e fichas adaptadas às especificidades de cada tipo de bem. Para utilização conjunta com o Módulo de Inventário para PCI é também o Módulo de Inventário de *Fundos Documentais*[23], constituído por fichas individualizadas adaptadas à especificidade tipológica dos seguintes tipos de espécimes documentais: *cartografia*, *desenho*, *fotografia*, *filme/vídeo*, *som*, *fontes escritas* (incluindo monografias, periódicos, manuscritos, etc.) e *fontes orais* (destinada ao registo de todos os tipos de recolhas orais). Diversas das fichas do Módulo de *Gestão de Património* são também adaptadas à gestão de actividades de dinamização de PCI, entre as quais actividades de *Estudo/Investigação* e de *Divulgação*. Duas fichas particularmente importantes deste Módulo são as de *Gestão de Direitos* e de gestão de *Plano de Salvaguarda*. A primeira permite a identificação, para cada manifestação de PCI, dos direitos individuais e colectivos que lhe estão associados. A segunda destina-se à elaboração e gestão do Plano de Salvaguarda de uma manifestação do PCI, como contramedida dos seus riscos e ameaças, identificando as múltiplas acções a desenvolver assim como as entidades respectivamente responsáveis.

Dada a estrutura de dados do Matriz 3.0, e que assenta no princípio da circularidade de dados e da interligação entre todas as fichas de registo do software, todos os módulos do Matriz 3.0 são vocacionados para o registo e gestão de informação relativa ao PCI, permitindo ao utilizador do programa navegar directamente dentro do sistema através dos links existentes entre os vários tipos de fichas (fig. 5).

Assim, por exemplo, paralelamente ao inventário do saber tradicional de um moleiro, que se regista na (1) Ficha de *Património Imaterial*, a esta ficha deverão ser associadas: (2) a Ficha de *Entidade* relativa ao moleiro, na qual se documenta a sua identidade e biografia; (3) a Ficha de *Imóvel*, na qual se inventaria o moinho, e (4) as Fichas de *Património Móvel*, tantas quantos as ferramentas e utensílios utilizados pelo moleiro; (5) a Ficha de *Espaço*, na qual se documenta a região em que se insere o moinho, na qual se produz o cereal ali moído e cujas condições geográficas condicionam o próprio manuseamento do moinho; (6) a Ficha de *Evento*, na qual se documenta um episódio de particular significado da memória colectiva da comunidade a que pertence o moleiro; (7) a Ficha de *Plano de Salvaguarda*, na qual se identificam os riscos e ameaças à transmissão do saber do moleiro; (8) a Ficha de *Estudo/Investigação*, que caracteriza o projecto de que resultou o inventário de todas as componentes do saber tradicional de um moleiro acima referidas. Paralelamente,

---

[22] O módulo de Inventário de Património Móvel do Matriz 3.0 é constituído por 6 fichas especializadas na documentação de objectos (das tipologias de Arqueologia, Arte, Ciência e Técnica, Etnologia, História Natural-Ciências da Terra, História Natural- Ciências da Vida), devendo ser utilizadas para registo dos bens móveis associados a uma determinada manifestação de PCI. Naturalmente, muitas das outras funcionalidades do Matriz 3.0 foram desenvolvidas para a sua utilização como software de gestão museológica, permitindo a sua utilização por todos os sectores de actividade patrimonial do museu para além dos do inventário, gestão e conservação e restauro, nomeadamente: serviços educativos, serviços de documentação (arquivo, biblioteca, centro de documentação) e serviços administrativos. Como facilmente se pode verificar, o Matriz 3.0 foi concebido com vista a dotar os museus de uma ferramenta não apenas para inventário de documentação de todas as tipologias de bens (móveis, imóveis, imateriais) passíveis de gestão pelo museu, mas também como ferramenta para gestão integrada de toda a informação produzida e/ou gerida pelo museu, eliminando assim a necessidade de utilização de outros softwares (de gestão de biblioteca, arquivos ou outros), com a correspondente eficiência em termos de custos de manutenção de sistemas e de formação de recursos humanos.

[23] Para além do registo da documentação reunida para documentação de uma manifestação de PCI, este módulo permite a organização, através do próprio Matriz 3.0, dos arquivos documentais da qualquer entidade utilizadora do programa.

Figura 5. Tipologias de bens patrimoniais geridos pelo Matriz 3.0.

deverão ser registadas, no módulo de fundos documentais do MatrizPCI: (9) as dezenas de Fichas de *Fotografia*, nas quais se documentam as correspondentes imagens produzidas no âmbito do projecto de inventário; (10) as Fichas de *Fontes Orais*, para as quais se transcrevem as entrevistas realizadas ao moleiro e a sua história de vida; (11) as Fichas de *Som*, nas quais se documentam os fonogramas (K7, MP3, etc.) em que se registaram aquelas entrevistas e história de vida; (12) a Ficha de *Filme*, na qual documenta o videograma realizado no âmbito do projecto de inventário; (13) a Ficha de *Cartografia*, na qual se documenta o mapa da região, com a indicação da localização precisa do moinho; (14) as Fichas de *Desenho*, nas quais se documentam os desenhos de arquitectura com o levantamento do moinho (plantas, alçados, cortes, etc.).

Concebido como instrumento de salvaguarda do PCI através da sua documentação, e destinado à organização da informação sobre o PCI no seu sentido mais amplo, o Matriz 3.0 pretende, pois, dar expressão integral ao conceito de PCI tal como definido pela UNESCO: «as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões –bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados– que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural» (n.º 1 do artigo 2.º da Convenção UNESCO 2003).

O Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Tal como já referido, o *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* foi instituído como instrumento de importância estratégica e de carácter estrutural e estruturante para a salvaguarda do PCI em Portugal, no pressuposto de que a salvaguarda do PCI «realiza-se, fundamentalmente, com base na inventariação» (n.º 1 do artigo 6.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho), isto é na sua documentação e caracterização aprofundada, cientifica e metodologicamente sustentada.

Tal como o seu próprio nome pressupõe, o INPCI é apresentado por este diploma como o projecto central, a nível nacional, para a salvaguarda e valorização do PCI, devendo ser entendido simultaneamente: a) como o ponto de partida para a salvaguarda do PCI, dado que enquadra conceptualmente, técnica e metodologicamente um determinado projecto de salvaguarda de uma prática social; e b) culminar do próprio processo de salvaguarda, que conduz à protecção legal, sob a figura da inscrição ou registo no INPCI dessa mesma prática.

A constituição de inventários do PCI constitui, precisamente, a obrigação primacial decorrente da ratificação da Convenção UNESCO 2003[24], sendo contudo muito díspares as estratégias que cada país adopta com o objectivo de cumprir essa obrigação[25]. Uma das possibilidades para tal cumprimento consiste na elaboração de uma «Lista indicativa» do PCI desse país, à semelhança das Listas Indicativas elaboradas para identificação, em cada país, do património (monumental) susceptível de ser candidato à *Lista do Património Mundial* (instituída pela Convenção UNESCO 1972). A constituição de tais Listas Indicativas do PCI decorrerá, quase inevitavelmente, do trabalho de um comité de especialistas, sem a consulta da população ou o envolvimento das comunidades e, com toda a probabilidade, resultará de conhecimentos *a priori* sobre o PCI de cada país, aí reunindo, pela sua maior emblematização, visibilidade (estética, turística, ou de outra ordem) ou prestígio determinadas expressões em detrimento de outras, naturalmente excluídas pela sua menor espectacularidade, reconhecimento social e visibilidade pública, e tendo como objectivo último, naturalmente, a futura candidatura das primeiras à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*. Neste sentido, poder-se-á afirmar frontalmente que a elaboração de qualquer Lista indicativa do PCI que decorra de tal metodologia de trabalho pode resultar na própria negação do esforço desenvolvido pela UNESCO no sentido de que a identificação e a salvaguarda do PCI resultem da iniciativa ou ocorram com o envolvimento dos respectivos detentores (fig. 6).

Tal como já referido acerca da instituição do regime jurídico de salvaguarda do PCI, foi precisamente para cumprimento da obrigação a que se refere o artigo 12.º da Convenção UNESCO 2003 que foi concebido e desenvolvido o *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*. Contudo, o INPCI não foi concebido como plataforma para constituição

---

[24] Nos termos do artigo 12.º da Convenção: «1 - Cada Estado Parte elabora, a fim de assegurar a identificação com vista à salvaguarda, de forma adaptada à sua situação, um ou mais inventários do património cultural imaterial existente no seu território. Tais inventários são objecto de uma actualização regular. / 2 - Cada Estado Parte, ao apresentar periodicamente o seu relatório ao Comité, em conformidade com o artigo 29.º, fornece informações relevantes sobre tais inventários».

[25] Acerca da articulação entre os Inventários a estabelecer a nível nacional e as Listas instituídas pela própria Convenção UNESCO 2003, ver V. Tr. Hafstein (2009).

Figura 6. Matriz 3.0 - Ficha de Inventário de PCI.

de uma Lista indicativa do PCI, através de uma estratégia de selecção *top-down*, mas como uma plataforma aberta, destinada a que, através de um processo *bottom-up*, as comunidades, grupos e indivíduos aí procedam ao registo e valorização das suas próprias expressões culturais. Correlativamente, o INPCI não foi concebido como sistema para gestão das iniciativas do próprio IMC, mas como ferramenta metodológica para utilização pelas próprias entidades que, a partir do terreno e em resposta à iniciativa ou com o envolvimento próximo das comunidades, grupos e indivíduos, desenvolvem projectos efectivos de salvaguarda do PCI.

O caso da «Capeia Arraiana»[26], a primeira tradição a ser registada no INPCI, é a este título verdadeiramente exemplar, pois a iniciativa da inventariação no INPCI partiu da própria comunidade, tendo o município do Sabugal, como representante mais directo daquela, assumido numa fase posterior a organização e a apresentação do pedido de inventário. O processo de inventário da «Capeia Arraiana» é também exemplo da metodologia de base de abordagem ao PCI preconizado pelo *Inventário Nacional*: a documentação em profundidade de uma *prática social* (a «Capeia»), nos contextos específicos da respectiva *comunidade* (neste caso as comunidades constituídas pelas 11 freguesias do concelho do Sabugal) em que tem origem e que lhe confere sentido, e do respectivo *território* (a zona raiana do Sabugal, inserida no contexto geográfico-cultural da região do Riba-Côa) (fig. 7).

[26] A Capeia é uma manifestação tauromáquica específica das comunidades de onze freguesias do município do Sabugal, singularizada pela lide do touro bravo com o auxílio exclusivo do «forcão», uma estrutura triangular em madeira que é suportada pelo grupo de homens que enfrenta as investidas do touro.

Figura 7. Inventário Nacional do PCI - Pesquisa por local.

No quadro conceptual da Convenção UNESCO 2003, enquanto instrumento de referência internacional onde radicam as políticas, medidas e programas para a salvaguarda das culturas tradicionais/populares a nível nacional, regional, local, por vezes com critérios e objectivos absolutamente diversos, a categoria de PCI remete-nos ainda para a imagem de uma determinada sociedade e do seu respectivo quadro cultural como todo orgânico, dotado de coerência interna, com uma dinâmica, historicidade e um corpo de soluções sociais –estrutura e modos de organização social, mundivisão, língua, tecnologia, etc.– que constituem fonte de identidade para os seus membros, bem como critério de especificidade, simultaneamente do ponto de vista interno e externo, face às demais comunidades. As formas pelas quais o PCI se manifesta encontram-se inscritas nos próprios modos de organização e nos referentes culturais de uma comunidade, sendo indissociáveis dos mesmos e nelas convocando-se, como fenómenos totais, essa realidade social indecomponível, independentemente do carácter mais ou menos difuso que tais manifestações possam assumir.

Contudo, uma das questões de maior complexidade na aplicação deste quadro conceptual do PCI à sociedade portuguesa reside, precisamente, no que pode ser entendido como «comunidade», e é precisamente como reconhecimento do carácter plural e complexo da sociedade portuguesa contemporânea que o regime jurídico para o PCI em Portugal prevê que no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* possam ser inventariadas não apenas as expressões de PCI de comunidades (e de grupos e indivíduos) que permanecem inscritos nos territórios que lhes deram origem (normalmente de circunscrição

regional, municipal ou local), mas também as expressões imateriais de comunidades (e grupos e indivíduos) deslocalizados do seu território de origem. Assim, o regime jurídico prevê a possibilidade de registo no *Inventário Nacional* de manifestações de PCI de comunidades de origem não portuguesa radicadas em Portugal, como o Diwali da tradição hindu, ou o Aid al-Kabir e o Aid al-Seghir da tradição islâmica, praticados nas respectivas comunidades radicadas na área de Lisboa. Neste sentido, para além de se constituir como instrumento para o conhecimento da diversidade das tradições portuguesas, o INPCI afirma-se também como um instrumento para a promoção do diálogo intercultural, tal como subjacente à própria letra e espírito da Convenção UNESCO 2003, e como ferramenta para o inventário do PCI de todos os tipos de comunidades existentes em Portugal, de origem portuguesa, radicadas no seu território de origem, ou de origem não portuguesa, radicadas em Portugal. Todas estas comunidades integram, afinal, a sociedade portuguesa e da moderna portugalidade, e para todas elas as respectivas práticas sociais, i.e., as suas manifestações de PCI, constituem igualmente fonte de identidade.

Tendo em vista dar expressão à necessidade de que a identificação, valorização e salvaguarda do PCI se processem com o necessário envolvimento das comunidades, dos grupos e dos indivíduos –neste quadro de diversidade e complexidade cultural da sociedade portuguesa contemporânea globalmente considerada–, o *Inventário Nacional* foi concebido e desenvolvido como uma plataforma destinada ao inventário participado do PCI, suportado tecnologicamente por um sistema informático que permite que o registo da informação (nos formatos de texto, fotografia, som e vídeo) se processe de forma integralmente desmaterializada e possa ser realizado remotamente, através da internet. Este sistema de informação foi concebido, pois, de modo a corresponder a uma estratégia de salvaguarda do PCI de tipo *bottom-up*, tendo em vista o estímulo à participação directa das comunidades, grupos e indivíduos no processo de inventariação do seu PCI.

Concebido pelo DPI/IMC, este sistema de informação, o MatrizPCI, encontra-se acessível[27] ao público desde 1 de Junho de 2011 no endereço www.matrizpci.dgpc.pt, permitindo: a) dar início ao procedimento de inventário de manifestações imateriais, como medida fundamental para a sua salvaguarda e valorização à escala nacional; b) actualizar e rever informação relativa a manifestações de PCI anteriormente inventariadas; c) a participação directa dos detentores do PCI nas diversas fases de consulta directa e de consulta pública dos procedimentos de inventário. O MatrizPCI disponibiliza diversas modalidades de pesquisa sobre a base de dados *do Inventário Nacional*[28].

Para realizar um pedido de inventário no INPCI, qualquer entidade deve previamente registar-se no sistema, e identificar-se devidamente. Após o registo, o utilizador recebe as credenciais (*login*) que lhe permitirão dar início ao processo de inventariação. Este processo efectua-se através da página «Inventário Nacional\Propor Inventário» do MatrizPCI, que redirecciona o utilizador do sistema para a Ficha de Inventário do INPCI, que constitui um interface simplificado do Matriz 3.0, dado que é precisamente este software que suporta a base de dados do MatrizPCI (fig. 8).

---

[27] O website de acesso e pesquisa no INPCI encontra-se actualmente disponível em Português e Espanhol.

[28] A Pesquisa Orientada que permite a pesquisa de manifestações de PCI por tipo de processo (Inventário, Salvaguarda, Processos em Curso), por Domínio do PCI, Local e Data de realização. A Pesquisa Avançada consiste num formulário para combinação de diferentes critérios de pesquisa, correspondentes a diversos campos da Ficha de Inventário.

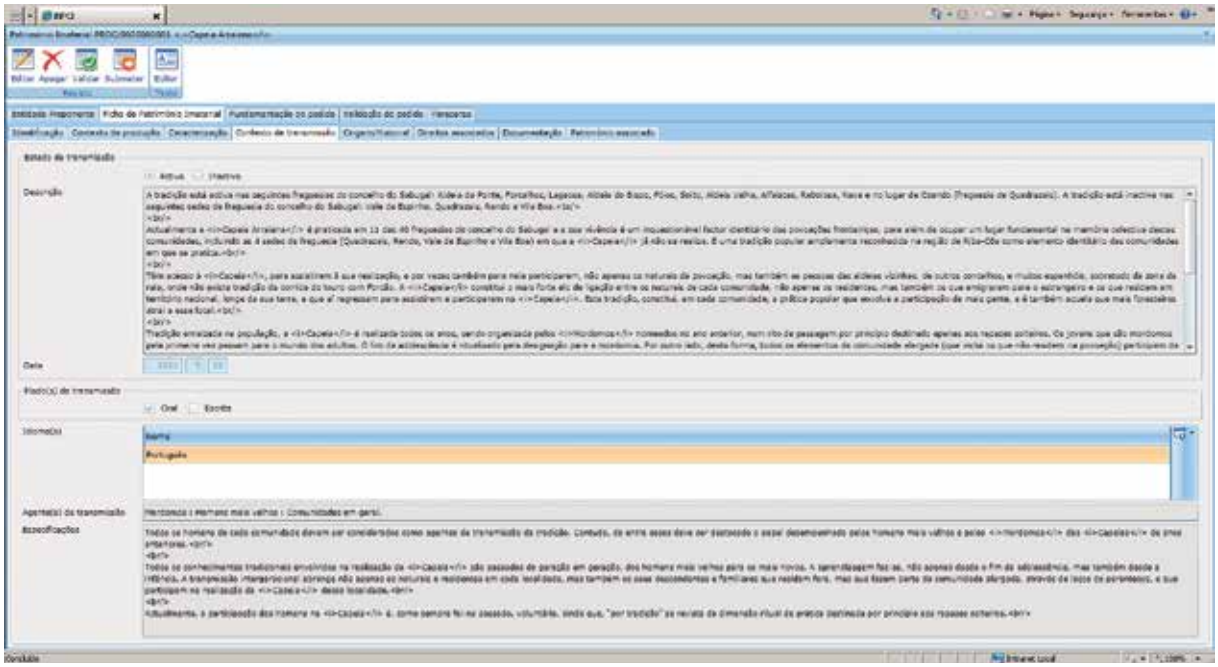


Figura 8. MatrizPCI - Ficha de registo do pedido de inventariação da «Capeia Arraiana».

Paralelamente às funcionalidades do MatrizPCI com vista à sua utilização directamente pelas comunidades, grupos e indivíduos detentores do PCI, ou por parte dos seus representantes (municípios, associações de defesa do património, museus, unidades de investigação, etc.), para o pedido de inscrição de manifestações de PCI no *Inventário Nacional*, o MatrizPCI constitui igualmente, na actualidade, o recurso de internet de referência em Língua Portuguesa para o sector do PCI, disponibilizando inúmeros recursos documentais nesta área.

Entre estes recursos devem ser destacados, desde logo, os vários exemplos de Fichas de inventário do PCI disponibilizadas na secção «Inventário Nacional\Demos», com informação relativas a diversos tipos de manifestações, tais como festas e técnicas tradicionais, assim como a documentação relativa ao trabalho da Comissão para o Património Cultural Imaterial.

Na secção «Recursos», o MatrizPCI disponibiliza: legislação e normativos, nacionais e internacionais, documentação e edições electrónicas produzidas pelo IMC, biografias dos etnógrafos portugueses de maior relevância para o conhecimento do PCI em Portugal desde finais do século XIX, bem como um Directório de Entidades, nacionais e internacionais, de maior relevância para a actuação no sector do PCI. A secção «Recursos» disponibiliza ainda um conjunto de *links* com recursos Web na área do PCI, página de notícias relativas aos principais projectos em curso em Portugal e cronologias relativas ao desenvolvimento e operacionalização do sector do PCI em Portugal e a nível internacional. Nesta mesma secção serão disponibilizados futuramente os três volumes de *Guias de Inventário do PCI*, actualmente em preparação.

Um dos recursos informativos de particular importância do MatrizPCI, enquanto sítio Web de referência em Língua Portuguesa, é constituído pela «Área UNESCO», página que permite a pesquisa (através das mesmas modalidades de pesquisa sobre a base de dados do INPCI) de todas as práticas sociais inscritas pela UNESCO na *Lista Representativa do Património Cultural*

Imaterial da Humanidade e na *Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de Salvaguarda Urgente*. A tradução e publicação em Língua Portuguesa destes conteúdos no MatrizPCI, decorre da autorização obtida da Sede da UNESCO (Paris), sem o que esta componente do MatrizPCI não teria sido possível. Nesta Secção é ainda possível o acesso à informação sobre as Candidaturas portuguesas àquelas Listas da UNESCO, incluindo os respectivos planos de salvaguarda.

Através da Secção «Exposições», o utilizador do MatrizPCI acede a exposições fotográficas on-line organizadas pelo DPI/IMC para fins de divulgação e valorização de manifestações do PCI em Portugal, e em particular para sensibilização sobre a importância do uso da fotografia como técnica de registo indispensável à salvaguarda documental do PCI. Finalmente, o MatrizPCI encontra-se ainda dotado de uma Secção vocacionada especialmente para o público infanto-juvenil, destinando à sensibilização dos jovens para a necessidade de protecção do seu PCI. Para além do «Quiz PCI», questionário de carácter lúdico, esta área do website disponibiliza o *Kit de Recolha do Património Imaterial*, publicação electrónica para descarga gratuita, concebida para o envolvimento dos jovens em acções de salvaguarda à escala local, junto da respectiva comunidade[29] (fig. 9).

Concebido como instrumento agregador dos diversos projectos desenvolvidos em Portugal para a salvaguarda do PCI, e, como tal, como instrumento central para a visibilidade desses projectos de salvaguarda, o *Inventário Nacional* constitui-se também como mecanismo indispensável para a eventual apresentação de candidaturas às Listas de PCI instituídas pela Convenção UNESCO 2003. De facto, tal como exigido pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho, o inventário prévio de uma manifestação de PCI no *Inventário Nacional*, i.e., a sua valorização à escala nacional, constitui condição indispensável para a sua eventual valorização à escala internacional, através da candidatura, numa fase posterior, à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* ou à *Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de Salvaguarda Urgente*. Esta exigência de inscrição prévia no INPCI visa dar cumprimento aos critérios (n.ºs U5 e R5) das *Directivas Operacionais do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI* (UNESCO), segundo os quais uma manifestação proposta para inscrição naquelas Listas deve figurar num «Inventário de Património Cultural Imaterial Nacional, conforme os artigos 11.º e 12.º da Convenção».

O *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* constitui assim o único inventário de património imaterial em Portugal elaborado para os fins específicos e nos termos requeridos pela Convenção, assim como pelas Directivas Operacionais para a sua implementação. Um eventual equívoco entre as funções específicas do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* e as funções sectoriais de outros tipos de inventário (museológico, arquivístico, fonográfico, municipal, etc.) constituirá uma manifesta ignorância acerca do mecanismo de articulação estipulado conjugadamente pelo regime jurídico para a salvaguarda do PCI em Portugal e pela Convenção UNESCO 2003 e respectivas Directivas Operacionais.

---

[29] Para além de Fichas para registo de manifestações de PCI (Saberes e Ofícios Tradicionais; Tradições Festivas; Tradições Orais), o Kit integra igualmente Fichas para registo de património material (Lugares, Edifícios e Objetos), com vista a sensibilizar os jovens para a necessidade da abordagem integrada ao património (material e imaterial), tal como preconizado pela UNESCO e legislação nacional para o sector do PCI. O Kit foi concebido para utilização quer em contexto escolar, em particular no ensino básico, quer em contexto museológico, no âmbito de actividades dos Serviços Educativos de Museus, podendo naturalmente ser também utilizado no âmbito de actividades formativas e pedagógicas promovidas por outras entidades, tais como municípios, associações, bibliotecas, etc.

Figura 9. Capa do «Kit de Recolha de Património Imaterial», publicação electrónica de descarga livre destinada ao público jovem.

Para além de se constituir como o principal instrumento nacional de divulgação da Convenção UNESCO 2003, pelo facto de espelhar o espírito, princípios e mecanismos deste Tratado internacional, e não obstante não ser seu objectivo principal a preparação de candidaturas à UNESCO, o *Inventário Nacional* funciona, naturalmente, como mecanismo de qualificação e validação prévia do processo de salvaguarda do PCI que em muito contribuirá para o sucesso dessas candidaturas.

Dado o rigor e a exigência requeridos pelo processo de inventário no INPCI, este funciona, naturalmente, como meio prévio de validação da qualidade técnica e científica dos dossiês de candidatura a submeter à UNESCO. Contudo, como anteriormente referido, o objectivo final do INPCI não é o de constituir-se uma Lista Indicativa das manifestações passíveis de candidatura às Listas instituídas pela Convenção. Repousando sobre esse princípio fundamental da «equivalência» entre as manifestações do PCI instituído pelo n.º 1 do artigo 2.º do Decreto-Lei n.º 139/2009[30], o INPCI não se destina apenas ao inventário dos «tesouros» e das «obras-primas» do PCI em Portugal, isto é, daquelas manifestações que encontramos facilmente nos roteiros turísticos de cada região, pela sua estética, espectacularidade ou projecção territorial, mas também, e em primeiro lugar, a todas as práticas sociais tradicionais que, discretamente, se encontram ausentes desses roteiros, e que frequentemente são as que mais riscos e ameaças enfrentam. Entre estas contam-se: os conhecimentos tradicionais na área da olaria, da cestaria, da confecção têxtil, da arquitectura vernacular; as formas tradicionais de expressão oral, musical e coreográfica; os saberes e as concepções tradicionais na área da botânica, da zootecnia, da cosmologia e os conhecimentos tradicionais relativos aos ecossistemas do território de cada

[30] Ver secção «Conceitos, Paradigmas e Implicações».

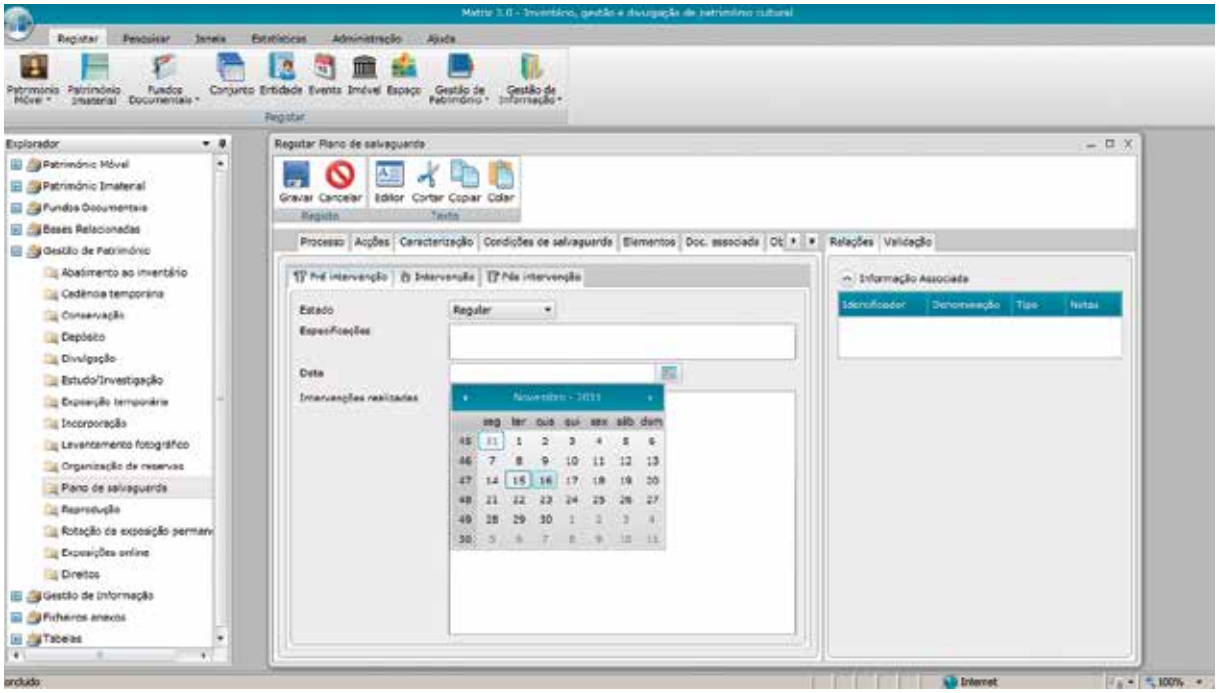


Figura 10. Matriz 3.0 - Ficha de registo de Plano de Salvaguarda de PCI.

comunidade; as práticas rituais tradicionais; entre muitas outras. Todas estas práticas, bem mais discretas do que outras que, como o Fado –expressão musical com uma enorme vitalidade social, reconhecida já como género da World Music e que é a primeira manifestação nacional de PCI a integrar a *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*– são igualmente tesouros do PCI, que importa conhecer, documentar e salvaguardar (fig. 10).

Constituindo-se como instrumento central e agregador de projectos de salvaguarda do PCI a nível nacional, o INPCI tem como objectivo expresso o do conhecimento alargado, sistemático e inclusivo e produzido de acordo com idênticos critérios metodológicos, das expressões do PCI em Portugal, apresentando também potencialidades de vir a constituir-se, a longo prazo, como repositório central da documentação sobre o PCI em Portugal, como ferramenta de mapeamento, o mais sistemática possível, do PCI em Portugal.

Conclusão: perspectivas e desafios para o futuro

Desde 4 de Novembro de 2011 encontra-se já concretizado o primeiro procedimento de inventariação de PCI no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*, o da «Capeia Arraiana», que, corresponde igualmente à concretização e à materialização das componentes centrais e estruturantes do trabalho desenvolvido pelo Departamento de Património Imaterial do IMC desde Novembro de 2007. São estas, sucintamente: a conceptualização do regime jurídico para a salvaguarda do PCI e a implementação da correspondente infra-estrutura técnica e logística, nesta se compreendendo a operacionalização do funcionamento da «Comissão para o PCI» e, como projecto de maior envergadura, a concepção, desenvolvimento e implementação do MatrizPCI como sistema de suporte ao *Inventário Nacional do*

Património Cultural Imaterial e, previa e correlativamente, a concepção, desenvolvimento e implementação do *Matriz 3.0, Inventário, Gestão e Divulgação de Património*.

Naturalmente, os resultados precisos deste trabalho carecerão de tempo e de distanciamento para a sua devida avaliação, em particular no futuro quadro orgânico reservado para o actual Departamento de Património Imaterial do IMC[31]. No entanto, multiplicam-se já os indicadores da recepção positiva a este quadro global de actuação, sendo o mais evidente o interesse que o município do Sabugal manifestou logo desde o primeiro momento com vista à valorização da «Capeia Arraiana» através do seu inventário no INPCI, agora concretizado. Sinais positivos têm sido também os das muitas entidades (municípios, administrações regionais de cultura, unidades de investigação, museus, etc.) convocadas pelo IMC para este esforço concertado de actuação qualificada sobre o PCI, tendo sido inúmeros os projectos iniciados desde 2008 à escala local, regional ou nacional. No caso dos Museus do IMC, são também já diversas iniciativas de reperspectivação das suas colecções no quadro de uma abordagem integrada ao Património Material e ao Património Imaterial, para o que também tem contribuído o facto de utilizarem o Matriz 3.0[32].

Sinais positivos sobre o trabalho do DPI/IMC são também recebidos de outros países (de que é exemplo o Curso realizado em Lima em Outubro de 2010, na origem deste texto), entre os quais os países da Comunidade de Países de Língua Portuguesa, para os quais oferecem potencialidades não apenas o Matriz 3.0 mas também o MatrizPCI, como software que lhes permitirá constituir os seus próprios *Inventários Nacionais* do PCI[33].

Finalmente, uma replicação e indicador particularmente positivo do trabalho do IMC na área do PCI teve lugar em 2011, com a adopção, por parte da Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores, do regime jurídico para a salvaguarda do PCI nesta região, amplamente inspirado (ainda que –e bem!– operacionalmente simplificado) pelo regime jurídico nacional. Ao diploma que institui o regime jurídico regional, através do Decreto Legislativo Regional

---

[31] Desde Setembro de 2011 encontra-se anunciado o desaparecimento a breve prazo do IMC, com a sua fusão com o IGESPAR (organismo de tutela dos Patrimónios Arquitectónico e Arqueológico) e a Direcção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, que serão reunidos num novo e único organismo – a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) –, que muito provavelmente iniciará funções em 2012. As linhas-mestras deste novo organismo encontram-se já definidas no Decreto-Lei n.º 115/2012, de 25 de Maio. Neste novo quadro orgânico, a missão e competências actualmente cometidas ao Instituto dos Museus e da Conservação em matéria de salvaguarda do Património Imaterial transitarão para a DGPC, a futura autoridade nacional em matéria de salvaguarda de bens patrimoniais. Concomitantemente à criação da DGPC, proceder-se-á à extinção da Comissão para o Património Cultural Imaterial, sendo que as atribuições desta «nos domínios instrutórios e decisórios [são] integradas na Direcção-Geral do Património Cultural e no domínio consultivo integradas no Conselho Nacional de Cultura» (al. h) do n.º 3 do artigo 42 do Decreto-Lei n.º 126-A/2011). A extinção da Comissão prefigura, tão-somente, um quadro de actuação e procedimentos de salvaguarda uniformizados para o património imóvel, móvel e imaterial globalmente considerado, designadamente em matéria dos procedimentos de protecção legal do património, pois, com efeito, o facto de a instrução e os procedimentos de protecção legal do PCI não competir ao IMC mas à Comissão constituiu uma situação anómala relativamente aos procedimentos congéneres de protecção legal do património móvel (actualmente cometidos ao IMC) e do património imóvel (actualmente cometidos ao IGESPAR).

[32] Para além dos 34 museus do IMC que utilizam o Matriz 3.0 desde Janeiro de 2011, em Portugal também museus de outras tutelas, municípios, administrações regionais de cultura e unidades de investigação encontram-se já a utilizar esta nova versão do software para inventário do PCI.

[33] A grande receptividade que o Matriz 3.0 tem tido pelos profissionais dos sectores museológico e do património imaterial decorre simultaneamente: das múltiplas características inovadoras do Matriz 3.0, em termos conceptuais, funcionais e tecnológicos; dado o facto de o Matriz 3.0 reunir numa única aplicação todas as funcionalidades de inventário e gestão para todos os tipos de património (cultural -móvel, imóvel e imaterial- e natural), normalmente dispersas noutros softwares por diferentes aplicações, comercializadas independentemente com custos acrescidos; dado o facto de o Matriz 3.0 ter sido desenvolvido em conformidade com a Norma ISO 21127: 2006 (Informação e Documentação), standard para a estruturação, gestão e interoperabilidade de informação relativa a bens patrimoniais (sendo neste momento um dos poucos softwares desenvolvidos de acordo com esta Norma internacional).

n.º 21/2011/A, de 14 de Junho de 2011, seguir-se-á ainda em 2012 a publicação de Portaria homóloga à Portaria n.º 196/2010, de 9 de Abril, encontrando-se já em curso, por parte da Direcção Regional da Cultura dos Açores, a implementação de um sistema de informação para suporte e gestão do *Inventário Regional do PCI* suportado pelo software MatrizPCI, de modo que o *Inventário Regional* e o *Inventário Nacional* possam comunicar entre si.

Curriculum

Antropólogo, Paulo Ferreira da Costa é Chefe da Divisão do Patrimonio Imóvel, Móvel e Imaterial da DGPC, em reime de substituição, desde agosto de 2012. Foi Directr do Departamento de Património Imaterial do IMC entre 2007 y 2012, no âmbito do qual, para além de outras linhas de trabalho, concebeu e coordenou o desenvolvimento dos sistemas de informação do IMC para inventário e gestão de património (Matriz 3.0, MatrizNet, MatrizPCI e MatrizPix). Entre 2002 e 2007 foi Director de Serviços de Inventário no Instituto Português de Museus. Entre 1993 e 2001 trabalhou no Museu Nacional de Etnologia.

Bibliografia

Bortolotto, C., e Isnart, C. (2011): «Inventario del patrimonio immateriale in Portogallo», in *Identificazione partecipativa del Patrimonio Immateriale*: pp. 91-101. Associazione per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Archivio di Etnografia e Storia Sociale-Regione Lombardia.

Castelo-Branco, S., e Freitas Branco, J. (coords.) (2003): *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Celta Editora, Oeiras.

Ferreira da Costa, P. (2008): «Discretos Tesouros: Limites à Protecção e outros Contextos para o Inventário do Património Imaterial». *Revista Museologia.pt*, 2: pp. 16-35. Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa (disponível em www.matrizpci.imc-ip.pt na secção «Recursos»).

Hafstein, V. Tr. (2009), «Intangible Heritage as a List: from masterpieces to representation», em Laurajane Smith e Natsuko Akagawa (eds.) *Intangible Heritage*: pp. 93-111. Routledge, London/New York.

Leal, J. (2000): *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações Dom Quixote, Lisboa.

UNESCO (1972): «Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural» (disponível em www.unesco.pt).

UNESCO (2003): «Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial» (disponível em www.matrizpci.imc-ip.pt na secção «Recursos»).

VV. AA. (2009): *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Instituto dos Museus e da Conservação, Softlimits, S. A., Lisboa.

Del trabajo de campo a la declaración. El Patrimonio Cultural Inmaterial y su gestión en la Región de Murcia

From fieldwork to recognition: the management of Intangible Cultural Heritage in the Region of Murcia

Inmaculada García Simó
inma.garcia.simo@gmail.com

Resumen: Entre las competencias de las administraciones autonómicas dentro del Estado español encontramos la de legislar y gestionar su Patrimonio Cultural. El Patrimonio Inmaterial ha llegado recientemente a la legislación autonómica de la Región de Murcia, pero no así el interés por su gestión que venía desarrollándose tímidamente.

La Ley 4/2007, de 16 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia, ha dotado a la administración de herramientas legales para completar el procedimiento desde el trabajo de campo y documentación del Patrimonio Cultural Inmaterial, hasta una efectiva protección jurídica, permitiendo que bienes materiales e inmateriales del Patrimonio Cultural reciban el mismo tratamiento.

Palabras clave: Etnografía. Gestión. Documentación. Legislación.

Abstract: In Spain, each autonomous region is responsible for legislating and managing its own cultural heritage. Although Intangible Cultural Heritage was only recently recognised in Murcia's regional legislation, interest in managing this asset has been growing slowly but surely for many years.

Law 4/2007 of 16th March on the Cultural Heritage of the Region of Murcia gave the authorities a series of legal instruments to culminate the process of fieldwork and documentation of Intangible Cultural Heritage with effective legal protection, guaranteeing the same status and treatment for both tangible and intangible Cultural Heritage.

Keywords: Ethnography. Management. Documentation. Legislation.

Introducción

La Región de Murcia es una de las diecisiete Comunidades Autónomas que conforman el Estado español. Con una superficie de 11.313 km², ocupa tan solo un 2,2 % del territorio nacional, presenta una densidad de población de 129 habitantes por km², y está territorialmente subdividida en 45 municipios. En relación al Patrimonio Cultural resulta necesario mencionar también la división en comarcas que, aunque reconocidas en el Estatuto de Autonomía no tienen personalidad jurídica. Existen 12 subdivisiones de este tipo que territorial, histórica y culturalmente deben ser destacadas pues es necesario tenerlas en cuenta para entender las áreas de influencia de tipologías de arquitectura vernácula, o de manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, que no serían comprensibles con las divisiones administrativas y los límites municipales. Del mismo modo ocurre con las áreas culturales que comparte la Región de Murcia con otras Comunidades Autónomas limítrofes (Andalucía, Castilla-La Mancha y la Comunidad Valenciana), en las que la continuidad que encontramos en los tipos de vivienda, aprovechamientos agrícolas, sistemas de aprovechamiento y captación de agua, tradiciones, etc., son fruto de un pasado histórico común que finalmente no se ha correspondido con la demarcación territorial de las actuales Comunidades Autónomas, y muestran más proximidad entre sí que con las del resto del territorio autonómico; sin embargo la situación de cada uno de estos elementos del Patrimonio Cultural estará sujeta a legislaciones y criterios distintos como ya veremos.

El Patrimonio Cultural en la Región de Murcia

En la Región de Murcia no existe, como ha habido en otros lugares de la geografía española o portuguesa, una tradición de estudios sistemáticos de etnografía y Patrimonio Inmaterial del tipo de encuestas etnográficas, sin embargo sí han existido esfuerzos individuales a nivel local en los que determinados estudiosos desarrollaron labores de documentación, más o menos sistemáticas, de costumbres, tradiciones agrícolas, tradición oral, cuentos, cancioneros, etc., que han permitido que algunas realidades desaparecidas en la actualidad hayan sido al menos documentadas y puedan ser recordadas.

No es hasta el advenimiento de la democracia y el establecimiento de la Constitución Española, de 1978, cuando se instituyen las Comunidades Autónomas como forma de organización territorial del Estado. A partir de entonces se comienza a desarrollar una infraestructura administrativa propia de protección del Patrimonio Cultural y, paralelamente, se comienza a trabajar como administración autonómica independiente bajo el amparo del Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia, de 9 de junio de 1982. Desde su origen, la administración regional asumió la plantilla de empleados públicos de la administración nacional, cuya composición fue mayoritariamente de técnicos en arquitectura y arqueología. Durante los primeros años se produjo una fuerte reivindicación de los arqueólogos de la necesidad de proteger los restos arqueológicos frente a la mayor atención, centrada hasta ese momento en el monumento histórico-artístico nacional. Esta nómina de técnicos en la administración regional, se fue ampliando desde finales de los años 80 con técnicos en historia del arte, en paleontología (a finales de la década de 1990) y, finalmente con la especialidad de etnografía entrado ya el siglo XXI (en 2005). Esta evolución, en cuanto al reclamo de profesionales en las distintas materias, refleja la atención y priorización que se ha prestado a cada uno de los aspectos del Patrimonio Cultural en la Región de Murcia en los momentos históricos recientes.

La gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Región de Murcia

Sin entrar en el detalle, y dado que el objeto de este artículo es dar una visión amplia de la gestión que se ha llevado a cabo en la administración regional murciana del Patrimonio Cultural Inmaterial (y no una aproximación teórica), es necesario encuadrar a nivel general la situación legislativa en el Estado español para lograr entender la diversidad de situaciones que encontramos en torno al Patrimonio Inmaterial y también al Etnográfico (al que en ocasiones va ligado). España es un Estado que se articula, como ya se ha mencionado anteriormente, en 17 regiones con gobiernos autónomos llamados Comunidades Autónomas, y dos Ciudades Autónomas. La Constitución Española de 1978 recoge el derecho de autonomía de las nacionalidades y regiones que forman el Estado español, reconociendo las diferentes identidades sobre las que se ha construido la unidad de España. Así, las 17 Comunidades Autónomas tienen reconocido (artículo 148, capítulo III, título VIII) el derecho a legislar sobre determinadas materias, entre las que se encuentra el Patrimonio Cultural, y por tanto, el Patrimonio Cultural Inmaterial. De esta manera, en España nos encontramos con una ley de ámbito estatal, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, que crea una norma general de aplicación en todo el Estado, la cual se completará con las leyes que cada Comunidad Autónoma legisle al respecto. Nos encontramos pues, con una diferencia normativa según la región de España donde nos hallemos, aunque el marco jurídico sobre el que se desarrollan sea el mismo para todas.

Como se puede apreciar en la siguiente Tabla, el desarrollo normativo de las primeras legislaciones autonómicas de Patrimonio Cultural (denominado histórico en algunos casos) data de los años 90 del siglo XX, mientras que la última comunidad autónoma en promulgar su ley de Patrimonio Cultural fue la Región de Murcia en 2007, cuando algunas de estas primeras leyes ya habían sido incluso modificadas debido a la experiencia acumulada en la gestión del Patrimonio Cultural y las problemáticas afrontadas.

Comunidad Autónoma	Leyes Autonómicas de Patrimonio Cultural por orden de aparición
Castilla-La Mancha	Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha.
País Vasco	Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco.
Andalucía	Ley 14/2007, de 26 noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía (deroga la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía).
Cataluña	Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán.
Galicia	Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia.
Comunidad Valenciana	Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.
Madrid	Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.
Cantabria	Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria.
Islas Baleares	Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Illes Balears.
Aragón	Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés.
Canarias	Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, modificada por la Ley 11/2002, de 21 de noviembre, de modificación de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias.
Extremadura	Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.

Comunidad Autónoma	Leyes Autonómicas de Patrimonio Cultural por orden de aparición
Asturias	Ley 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural.
Castilla y León	Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León.
La Rioja	Ley 7/2004, de 18 de octubre, de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja.
Navarra	Ley 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra.
Región de Murcia	Ley 4/2007, de 16 de marzo, del Patrimonio Cultural de la Región de Murcia

La vigencia de la Ley de Patrimonio Histórico Español

Desde el año 1985 en el que entró en vigor la ley nacional hasta que cada una de las Comunidades Autónomas promulgaron sus leyes, la ley nacional era de aplicación. Por tanto, en la Región de Murcia fueron 22 años de aplicación de la Ley 16/1985, que pasamos a analizar.

En el artículo 1 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, tratan de comprenderse todos aquellos bienes que pueden considerarse producto de la cultura, considerando que integran el patrimonio histórico español «los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico». A primera vista, el Patrimonio Inmaterial ha sufrido un olvido del legislador.

Hay que acudir al artículo 46 del texto legal y ya en él, al Título VI, dedicado al Patrimonio Etnográfico, para encontrar una alusión indirecta al Patrimonio Inmaterial, algo lógico en cualquier caso puesto que aún no se había acuñado el concepto: «forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales».

El artículo 47 desglosa este patrimonio en inmuebles, muebles y conocimientos y actividades, que define así: «se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad».

Como medida de protección, la ley preveía que «cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes».

Aunque la ley afirmaba que habría una protección administrativa para el Patrimonio Inmaterial, en la práctica ésta no era llevada a cabo. No existía un procedimiento administrativo para conseguir la protección de los bienes inmateriales y por tanto en más de veinte años de aplicación de la ley no se pudo realizar ningún expediente de protección de Patrimonio Inmaterial.

Durante el período de aplicación de la ley nacional hasta la proclamación de la ley autonómica, hubo algunas acciones relativas al Patrimonio Inmaterial en el ámbito de la documentación y estudio, puesto que algunas de las becas de etnografía fueron otorgadas a investigadores cuyo tema de investigación era la tradición oral, el lenguaje o las expresiones musicales tradicionales. Estas becas de etnografía se convocaban públicamente y se otorgaban según el proyecto presentado por cada solicitante, sin ningún tipo de planificación ni sistematización de los datos obtenidos.

Volviendo a la formulación de la ley nacional, en ella se optó por inscribir al Patrimonio Inmaterial como parte del Patrimonio Etnográfico (López Bravo, 2004: 203-216). Esto ha dado lugar a que la legislación desarrollada en las distintas Comunidades Autónomas haya solucionado la cuestión del Patrimonio Inmaterial con formulaciones diversas, pero reconduciéndose a dos grandes opciones. La primera, que es la misma utilizada por la norma estatal, considera al Patrimonio Inmaterial como parte del Patrimonio Etnográfico; es el caso de las legislaciones propias del País Vasco, Andalucía, Galicia, Comunidad de Madrid, Islas Baleares, Aragón, Islas Canarias, Extremadura, Asturias y Castilla y León. La segunda, crea la tipología específica de Patrimonio Inmaterial. Es el caso de Cataluña, Comunidad Valenciana, Cantabria, Navarra y Murcia.

La Ley de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

La Ley 4/2007, de 16 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, marca un punto de inflexión en la gestión del Patrimonio Cultural en general y, especialmente, en cuanto al Patrimonio Etnográfico, al que concede un título propio. Esto resultaba necesario especialmente por dos motivos, por un lado por darle cierto protagonismo, ante la falta de atención de que adolecía, y por otro por resaltar el nuevo tratamiento que se le otorga en comparación con la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español.

Entrando en su contenido, el artículo 1.3 define al Patrimonio Cultural Inmaterial, como el formado por las «instituciones, actividades, prácticas, usos, representaciones, costumbres, conocimientos, técnicas y otras manifestaciones que constituyan formas relevantes de expresión de la cultura de la Región de Murcia» (fig. 1).

Vemos lo novedoso del concepto respecto a la legislación precedente reflejado en el hecho que el artículo 1 deba dedicar un apartado a su definición. Es de destacar, del mismo modo, que los bienes inmateriales del Patrimonio Cultural pueden ser recogidos en todos los niveles de protección del artículo 2, a saber bienes de interés cultural, bienes catalogados por su relevancia cultural y bienes inventariados[1], y le otorga el mismo tratamiento legal que a los bienes muebles e inmuebles.

La tramitación de los expedientes de declaración de bienes inmateriales como Bien de Interés Cultural, bienes catalogados por su relevancia cultural y bienes inventariados,

[1] Las categorías de clasificación de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Región de Murcia (PCRM) como bienes catalogados y bienes inventariados, junto a la creación de registros administrativos de inscripción de dichos bienes denominados Catálogo del PCRM (artículo 27) e Inventario de Bienes Culturales de la RM (artículo 30) cuya denominación coincide con los términos que se emplean para denominar la documentación de los bienes del PC, originan que los instrumentos de documentación en la región deban ser llamados de manera diferente.

Figura 1. La almadraba de La Azohía (arte de pesca artesanal). Última en activo en la Región de Murcia.

contienen la misma tramitación que el resto de bienes muebles e inmuebles con algunas diferencias en cuanto a plazos, organismos a los que se dará trámite de audiencia y obligatoriedad de publicar la resolución de incoación y la resolución que ponga fin al procedimiento de declaración en el Boletín Oficial de la Región de Murcia.

El principal reto viene planteado por el trámite de audiencia a las entidades públicas y privadas vinculadas directamente con el bien, puesto que no siempre resulta fácil discriminar cuáles son estas entidades. Por ejemplo, en el caso de una institución social como una cofradía o una comunidad de regantes estaría definido, sin embargo en caso de una fiesta, romería o gastronomía los límites son mucho más difusos.

Desde su entrada en vigor, la ley ha posibilitado la tramitación y declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial de varias manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de la región, como el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia, la Dieta Mediterránea, los Cantes de Mineros y de Levante, las Tamboradas de Moratalla y Mula, y que otros se encuentren en distintas fases del procedimiento de declaración (fig. 2).

El título V dedicado al Patrimonio etnográfico, dice que: «El patrimonio etnográfico de la Región de Murcia está constituido por los bienes muebles, inmuebles e inmateriales, en los que se manifiesta la cultura tradicional y modos de vida propios de la Región de Murcia» (artículo 65).

Respecto a su protección, el artículo 66 le otorga el mismo tratamiento que al resto de bienes del Patrimonio cultural, pudiendo ser clasificados conforme a las categorías previstas en el artículo 2, como Bienes de Interés Cultural, Bienes Catalogados por su relevancia cultural y Bienes Inventariados. Y destaca, por su especificidad, los Bienes Inmateriales de Valor Etnográfico, de los que afirma que no solo se tenderá a su documentación y estudio (como hacía la ley nacional) sino que se protegerán, conservarán, valorizarán, y revitalizarán para garantizar su transmisión a las generaciones futuras. Recoge este artículo más de 20 años de evolución conceptual y legislativa sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, así como lo establecido en la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», de 2003, por la UNESCO.

En el preámbulo de nuestra ley se destacan las novedades que introduce respecto a la legislación precedente. En relación al Patrimonio Etnográfico y al Patrimonio Inmaterial encontramos que se crean nuevas categorías de bienes inmuebles de interés cultural –entre ellos los lugares de interés etnográfico–, se posibilita la vinculación de bienes muebles e inmuebles con bienes inmateriales, dando lugar a la protección de determinadas herramientas o construcciones que por sí mismas no posean un especial interés pero que al estar vinculadas a bienes del Patrimonio Inmaterial deben ser protegidas –por ejemplo, una ermita por una romería, o un taller y sus herramientas por la actividad laboral que en él se desarrollaba–, y se garantiza la participación de las entidades directamente vinculadas con los bienes inmateriales de valor etnográfico.

Otro aspecto a destacar del preámbulo, aunque no exclusivamente relacionado con el Patrimonio Inmaterial ni Etnográfico, es la preocupación del legislador por buscar la colaboración de la sociedad y su implicación en la conservación, restauración y rehabilitación del Patrimonio Cultural, puesto que sin la colaboración ciudadana «la acción pública en esta materia está abocada al fracaso por falta de medios suficientes para afrontar una tarea de

Figura 2. La Ley 4/2007 declara bienes de interés cultural los molinos de viento presentes en el territorio regional, como expresión de uno de los paisajes más originales del sureste español.

tales proporciones». No hay que olvidar que la gran mayoría de los bienes son de titularidad privada, y sin la colaboración de sus propietarios y la sociedad en general muchas de las intervenciones realizadas no tendrían continuidad (como ha ocurrido tantas veces en el pasado); algo a tener mucho más en cuenta si hablamos de oficios artesanales, rituales, gastronomía, etc., donde la voluntad de las personas implicadas es fundamental en su continuidad.

Estos planteamientos tan abiertos y participativos, que tratan de implicar a la población en la protección, divulgación y gestión del Patrimonio Cultural, son deseables pero no están exentos de dificultades. Una de ellas ya se ha mencionado, es la necesidad de definir cuáles son las entidades, instituciones, organizaciones o asociaciones, directamente vinculadas al Patrimonio Inmaterial Etnográfico, para darles la categoría de interesadas en el procedimiento administrativo de protección. Otra estaría relacionada con que cualquier persona puede solicitar que un bien del Patrimonio Cultural murciano se proteja, dando esto lugar a situaciones en las que la intención del solicitante, oculta o manifiesta, puede diferir del interés por la protección del Patrimonio Cultural. Por último, la ley se convierte en el único instrumento para proteger el Patrimonio Cultural Inmaterial, mientras existen otros cauces para proteger bienes inmuebles: Planes Ordenación Urbana, Estudios de Impacto Ambiental, Planes de ordenación de los recursos naturales, etc.

La investigación antropológica en Murcia y el proyecto MEDINS

De alguna forma hemos empezado por el principio y por el final. El marco legislativo enmarca las actuaciones de la administración regional en materia de Patrimonio Cultural puesto que es la encargada de aplicar y hacer cumplir esa legislación al resto de agentes implicados (otras administraciones, propietarios, portadores, ciudadanos), siendo también en algunos casos el final del viaje puesto que el procedimiento administrativo de protección del Patrimonio Cultural está recogido en esta ley. En el medio de estos dos puntos, queda la labor de mayor envergadura desde el punto de vista técnico: el trabajo de campo, la recogida de datos, y su sistematización en soportes informáticos en los que volcar la información para identificar ese Patrimonio Cultural, documentarlo y proceder a la valoración sobre la conveniencia de iniciar un procedimiento de protección.

Respecto a la documentación del Patrimonio Inmaterial, la UNESCO establece, en el artículo 12 de la Convención de 2003, que para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial presente en su territorio, los cuales deberán ser actualizados regularmente.

Estos inventarios, entendidos como la documentación previa con fines de conocimiento para establecer su protección (y no como concepto legal y administrativo en nuestra región), es lo que se ha venido realizando con la Base de Datos del Patrimonio Cultural Inmaterial. Diseñada en 2007 en el marco del proyecto MEDINS, está estructurada en una serie de campos en los que se recoge y actualiza la información de los elementos del Patrimonio Inmaterial presentes en la Región de Murcia (García Simó, Lema Campillo y Martínez García, 2008: 13-24).

Ampliando los ámbitos de la Convención de la UNESCO, y adaptándolos a la realidad del Patrimonio Inmaterial en la Región de Murcia, se establecieron una serie de tipologías a efectos de clasificación: fiestas, rituales, expresiones musicales y sonoras, tradición oral, expresiones escénicas, gastronomía, instituciones sociales, actividades laborales, medicina tradicional y farmacopea, tesoros humanos vivos, y juegos y deportes populares. Todas ellas se encuentran en el apartado denominación. Nótese también que la ficha está preparada para recoger actualizaciones de información en torno a la manifestación, en caso de retorno al campo se podrán indicar los cambios acaecidos en el bien, y las fechas en las que se ha revisado la información quedarán reflejadas en ella, así como cada una de las evoluciones documentadas (fig. 3).

Cada ficha corresponde a un elemento del Patrimonio Inmaterial, cuya información se encuentra recogida en una serie de pestañas o apartados, que incluyen datos de localización, descripción, datos de bienes muebles, inmuebles y otros bienes inmateriales asociados (a cuya ficha se puede acceder directamente a través de la interconexión entre bases de datos) (fig. 4).

La descripción contiene una aproximación general del bien, su duración, secuencias temporales, participantes, organización y financiación. También se incluyen los datos del análisis del bien, las propuestas de protección e información de fuentes documentales, bibliográficas e informantes a los que poder recurrir en relación con el bien inmaterial (fig. 5).

Manual usuario

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA REGION DE MURCIA

Imprimir ficha completa

DENOMINACIÓN | DESCRIPCIÓN | B. INM. REL. | B. MUEB. REL. | B. INMAT. ASOC. | ANÁLISIS DEL BIEN | PROPUESTAS | F. DOCUMENTALES | F. BIBLIOGRÁFICAS | INFORMANTES

Ficha Breve

Número de Referencia: 27

Código Administrativo:

Grado de Protección: Catalogado

Denominación Oficial: Arroceros de Calasparra

Denominación Local: Arroceros

MATERIAL GRÁFICO Y AUDIOVISUAL

Municipio: Calasparra

Pedanía: Calasparra

Localización: Arrozales ubicados en l

Accesos: Carretera Nacional de Madrid N-301, continua por A-30 durante 50.4 Km, tomar la salida 91 hacia Jumilla / Calasparra.

Tipología

- Fiestas
- Rituales
- Expresiones Musicales y sonoras
- Tradición Oral
- Expresiones Escénicas
- Gastronomía
- Instituciones Sociales
- Actividades Laborales
- Medicina Tradicional y Farmacopea
- Tesoros Humanos Vivos
- Juegos y Deportes Populares

Libros MEDINS

- Celebraciones
- Tesoros Vivos
- Expresiones
- Saberes

Fecha de Elaboración: 25/06/2007

Fecha Actualización	Desaparecido

Registro: 1 de

Imprimir este formulario

Registro: 10 de 174

Figura 3. Vista principal de un registro de la Base de Datos del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Manual usuario

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA REGION DE MURCIA

Imprimir ficha completa

DENOMINACIÓN | DESCRIPCIÓN | B. INM. REL. | B. MUEB. REL. | B. INMAT. ASOC. | ANÁLISIS DEL BIEN | PROPUESTAS | F. DOCUMENTALES | F. BIBLIOGRÁFICAS | INFORMANTES

Descripción General: El arroz de Calasparra cultivado en sus variedades de Bailiax, Solana y Bomba configura la denominación de origen de un cultivo cuyo fruto posee unas características físico - químicas excepcionales gracias al medio natural donde se cultiva. Se trata de un grano de una dureza especial en cuyas últimas fases de maduración se dan unas temperaturas elevadas y una humedad relativa cercana al 35%.

Participantes:
Arroceros cultivadores del producto.
Mano de obra empleada.
Comerciantes.
Empresas: Cooperativa Virgen de la Esperanza y Juan Haro e hijos.

Organización: El consejo regulador de la denominacion de origen de Calasparra es el encargado de controlar el cultivo, mantenido con un presidente, un secretario, dos vocales y tres delegados o vocales técnicos procedentes de Murcia y Castilla La Mancha.

Duración: Comienza a finales de abril y se recolecta a principios de octubre.

Secuencias Temporales:
En primer lugar, se prepara la tierra moliendo las habas o la veza sembradas previamente, así como su abono en verde o estiércol.
Posteriormente, se inundan las parcelas de agua preparándose así el suelo para recibir la semilla.
La siembra se inicia tras la preparación de la tierra a finales de abril y se realiza "a voleo". Después, el arroz nacido se planta en la almajara para después devolver las matas al terreno durante el mes de junio. En este periodo se escardan las malas hierbas.

Financiación:
Empresarios.
Campesinos con tierra en propiedad.

Imprimir este formulario

Figura 4. Vista del apartado de ficha para la descripción del elemento.

Otra de las cuestiones que se trabajó con especial cuidado para que no entorpeciese el funcionamiento de la base de datos, fue la inclusión de material gráfico y audiovisual, para lo que se creó un apartado específico independiente, en lugar de insertar el material en la ficha (fig. 6).

Los datos relativos a la localización de la manifestación en planos, las fotografías, y el material audiovisual y sonoro, tienen un subformulario específico dentro de cada ficha.

Esta herramienta se ha puesto a prueba y se ha ido ajustando en función de las necesidades detectadas en las campañas de trabajo de campo y recogida de datos que se han ido realizando. Concretamente, se llevó a cabo una primera dentro del marco del proyecto MEDINS (en toda la región), y otra en el ámbito de la Huerta de Murcia cuando se estaban desarrollando los trabajos de preparación de la candidatura del Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO; candidatura inscrita en octubre de 2009 bajo la denominación «Tribunales de Regantes del Mediterráneo español: el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia».

De las fichas de la base de datos se extrae la documentación fundamental en caso de solicitudes de protección, así como las principales referencias publicadas, los documentos y los investigadores e informantes más próximos al tema con los que se puede contactar en caso de necesidad. Por tanto, la herramienta tiene una doble utilidad: en primer lugar para la documentación en sí y, en segundo, para la protección del Patrimonio Inmaterial.

Pero, sin duda, todas estas cuestiones, eran necesidades detectadas que ya estaban previstas en el Plan de Gestión y Protección del Patrimonio Etnográfico para el período 2006-2009, fruto de la evaluación de la situación del Patrimonio Etnográfico y el planteamiento de propuestas para mejorar su conocimiento, protección y difusión en el ámbito de la Región de Murcia, que se llevó a cabo en el año 2005. Este plan constituyó un primer paso encaminado a la valoración y protección del Patrimonio Etnográfico e Inmaterial en este territorio y significó un salto sustancial en el trabajo de la administración regional sobre estos tipos de patrimonio. Sin embargo, fue la participación en el proyecto MEDINS la que precipitó todo lo planificado para varios años, por la magnífica oportunidad que supuso y por los fondos adicionales que se consiguieron gracias al programa (cada participante debía poner el 25% de su presupuesto, consiguiendo el 75% restante del Programa).

El proyecto europeo MEDINS nace en el marco del programa Interreg III B- MEDOCC[2]. Sus siglas corresponden a las palabras en inglés *Mediterranean Intangible Space*, que podríamos traducir como «El espacio Inmaterial Mediterráneo». Fue una innovadora propuesta de implementar políticas de protección del Patrimonio Inmaterial en el ámbito Mediterráneo, siguiendo las indicaciones de la Convención de 2003 de la UNESCO, para la salvaguarda del Patrimonio Inmaterial, y se desarrolló desde finales de 2006 hasta 2008.

Sus objetivos fueron la tutela, promoción, valoración y salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Región Euromediterránea, tratando de identificar las bases comunes de

[2] El programa Interreg III B MEDOCC, para la cohesión de los territorios de Europa del Sur, fue un programa de la Unión Europea para la cooperación transnacional cuyo objetivo era incrementar la integración territorial entre las regiones del sur de Europa y terceros países de la zona mediterránea (no europeos).

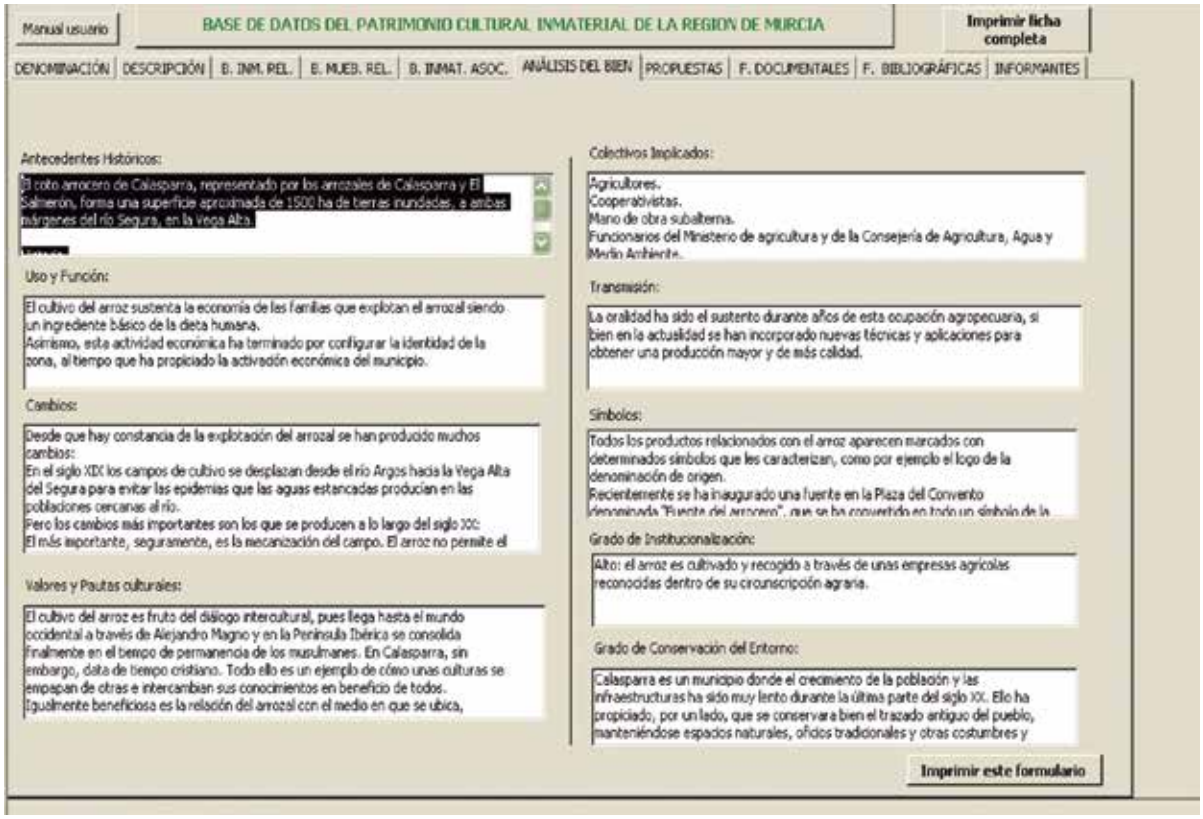


Figura 5. En el análisis del bien encontramos información sobre colectivos implicados, antecedentes históricos, cambios, uso y función, símbolos, etc.

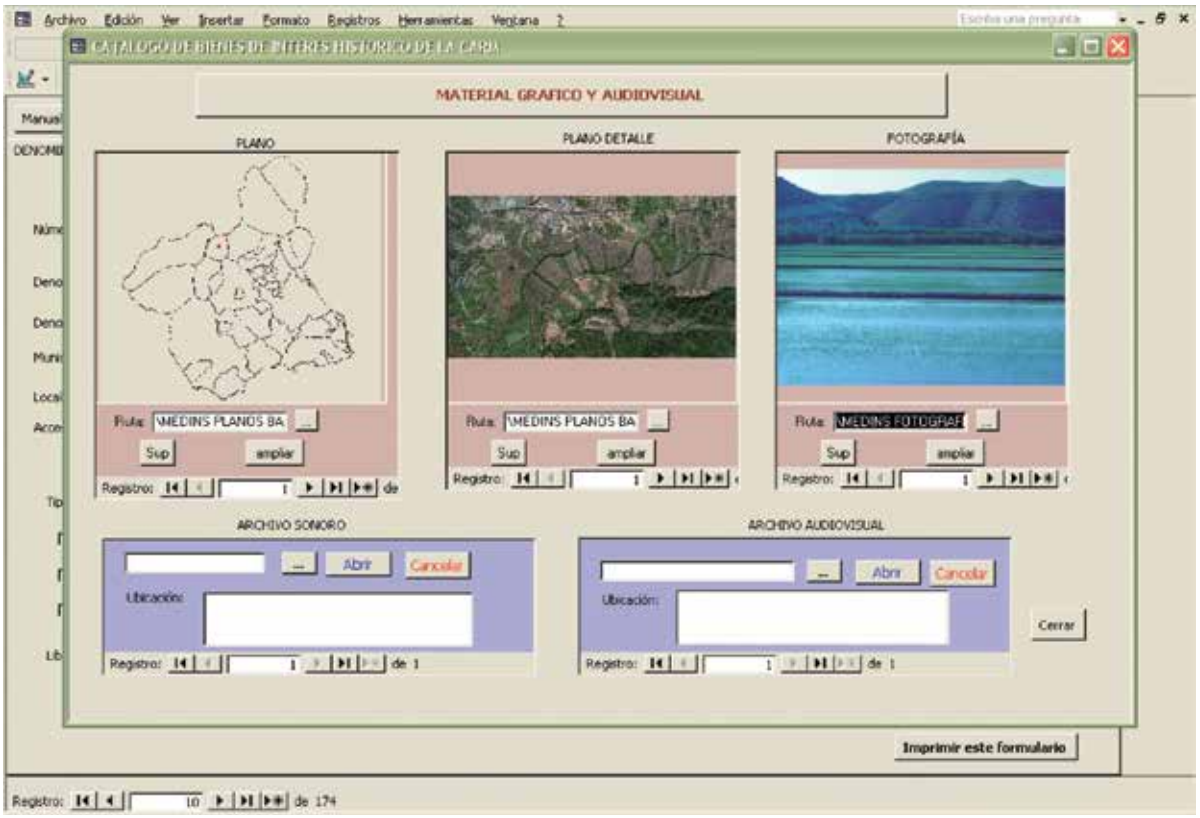


Figura 6. Apartado para el material gráfico y audiovisual.

las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial del espacio Euromediterráneo, de modo que se estableciera un cauce de conocimiento y respeto por el Patrimonio Inmaterial que posee cada región como un valor que suma, y no que entra en contradicción en contextos de intercambio cultural.

Los participantes en el proyecto procedían de Italia, como la Región de Sicilia, PIT Demetra (Mancomunidad de municipios, Sicilia), Ayuntamiento de Baghería (Sicilia); de Grecia, como TEDKNA (Mancomunidad de municipios, Attica), Ayuntamiento de Kalivia Thorikou (Attica); de España, la Región de Murcia, la Universidad de Granada y el Ayuntamiento de Jaén; de Portugal, la Universidad de Évora; y de Malta, la Asociación de Ayuntamientos de Malta. También había entidades e instituciones de países de fuera de la Unión Europea como la Región de Rabat (Marruecos), Argelia, Kairouan, Bizerte y la Universidad de Tunis El-Manar (Túnez), Universidad del Cairo (Egipto) y Universidad de Saint-Esprit de Kaslik (Líbano). Asimismo, también participaron algunas asociaciones transnacionales, como son COPPEM (Comité Permanent Partenariat Euromediterránéen des Pouvoirs Locaux et Régionaux) y UNIMED (Unión de las Universidades del Mediterráneo).

En el marco de la situación expuesta, la integración de la Región de Murcia entre los promotores del proyecto MEDINS, y su aprobación dentro del programa europeo Interreg III B Medocc para su financiación parcial con fondos FEDER, supuso una oportunidad de potenciar la reflexión sobre los sistemas de trabajo con el Patrimonio Inmaterial en el contexto general del Patrimonio Cultural, desde la perspectiva de la gestión encomendada a una administración regional como la de Murcia, que cuenta con competencias exclusivas en materia de Patrimonio Cultural. Paralelamente, MEDINS supuso un impulso en la realización de actuaciones concretas de estudio, catalogación y valoración del Patrimonio Cultural Inmaterial, cumpliendo el mandato que supone la Ley.

El concepto de identidad con el que trabajó el proyecto MEDINS supera las concepciones identitarias reduccionistas que pretenden la afirmación frente al otro, tan peligroso en el contexto del mediterráneo actual. La idea central es que «Identidad es Diversidad», y paralelamente busca lo que hay de común en el Patrimonio Cultural de los pueblos del Mediterráneo. El Patrimonio Cultural se convierte así en un factor de proximidad y de diálogo.

También se trabajó sobre la realidad europea, mediterránea y española actual de los grandes movimientos de población. Responder adecuadamente a los mismos constituyó una de las prioridades para un futuro socialmente digno, democrático y estable. Los individuos portan consigo un complejo sistema de creencias, valores y experiencia social: un sistema cultural inmaterial. El diálogo que seamos capaces de articular entre los sistemas culturales de los individuos es básico para determinar la estabilidad social. En este contexto, MEDINS aporta conceptos de enorme trascendencia para el futuro. Avanzar en definir los aspectos comunes de la identidad mediterránea, o entender la cultura de los que llegan, su Patrimonio Cultural, material e inmaterial, como algo que suma valores y riqueza, y no como algo que resta o amenaza, es algo absolutamente necesario para la estabilidad y armonía social y la sostenibilidad de las políticas económicas y sociales.

Desde el punto de vista práctico el proyecto MEDINS se articuló en una serie de acciones en las que participó la Región de Murcia directa o indirectamente y que articularon una estrategia coherente de intervención. En una primera fase se realizó un estudio y evaluación de los

marcos legislativos y los antecedentes de intervención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en el área objeto de reflexión y actuación de los socios del proyecto. Toda Europa se encuentra inmersa en la definición de los planes estratégicos y operativos para el período 2007-2013. A partir del análisis previo y desde el proyecto MEDINS se realizaron unas recomendaciones generales y una planificación regional de sus socios, para situar el Patrimonio Cultural Inmaterial en el lugar que merece, dentro de estos marcos de planificación.

Como segunda vía de trabajo, se abordó una reflexión sobre los sistemas de catalogación y las bases de datos referentes al Patrimonio Cultural Inmaterial, deduciendo a nivel de cada socio su propio modelo de catalogación (en el caso de Murcia la base de datos vista anteriormente), adaptado a sus peculiaridades y necesidades, y proponiendo una base de datos de mínimos comunes para aplicarla al ámbito mediterráneo. Tras esta reflexión algunos de los socios participantes realizaron trabajos de inventario o catalogación de sus recursos, a la par que se efectuó una reflexión conjunta sobre la elaboración se sistemas de reconocimiento o distinción para determinadas manifestaciones de Patrimonio Inmaterial que pudieran requerirlo.

Una última fase operativa se centró en la evaluación de los recursos inventariados por parte de cada socio y en la generación de propuestas de posible rentabilidad económica, turística y también educativa, pedagógica y formativa de dichos recursos. La evaluación conjunta de las propuestas debía permitir proponer modelos generales, que serían aplicados por algunos socios en el marco de sus proyectos piloto.

El Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico de la Región de Murcia

La UNESCO ha sentado las bases en la definición y recomendaciones en cuanto a la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial se refiere, haciendo una reflexión especial acerca de la idiosincrasia del mismo y destacando la necesidad de la participación de las comunidades que lo detentan en la elaboración de inventarios de Patrimonio Inmaterial. Sobre esta base, el proyecto MEDINS trabajó en articular vías para la participación de los ciudadanos de los distintos territorios implicados en la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. En este sentido, la Región de Murcia ha diseñado el «Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico» como una herramienta de participación ciudadana que ponga en contacto a los individuos e instituciones implicados en el conocimiento, protección, puesta en valor, gestión, etc. del Patrimonio Cultural.

El «Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico» de la Región de Murcia se generó como una red que pone en comunicación a personas implicadas en la salvaguarda, protección y valorización del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico, ya sea por su labor como investigadores, docentes, técnicos, etc., ya sea por su participación directa en manifestaciones del Patrimonio Inmaterial, como actores y agentes del mismo. El Observatorio surge como mecanismo para acercar a la administración competente en su gestión a la realidad del mismo, para lo cual se concibe como una red de observadores interesados en el tema que hagan un seguimiento del estado de dichos bienes y, a su vez, sirva de cauce fluido de comunicación entre los mismos y la administración. Para participar en el «Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico» de la Región de Murcia se crea una lista de distribución que pone en comunicación a todos los participantes a través de internet. El punto de encuentro es la página web del Servicio de Patrimonio Histórico http://www.patrimur.com.

La Región de Murcia, como socio del proyecto, ha participado en la elaboración de estudios relacionados con la programación comunitaria 2007-2013 y ha realizado un documento en el que se establecen una serie de propuestas que han sido enviadas para su inclusión en el Programa Operativo de la Región de Murcia para este mismo período. Igualmente, se han elaborado estudios de los sistemas legislativos de protección y de catalogación del Patrimonio Inmaterial a nivel del Estado español y de la Región de Murcia. Al finalizar estas dos acciones del proyecto estaba prevista la difusión de sus resultados a través de un seminario transnacional, que se celebró en la ciudad de Murcia en el mes de febrero de 2007, bajo el título *El Patrimonio Cultural Inmaterial. Definición y sistemas de catalogación*, en el que se difundieron los resultados de estos estudios en diversos países asociados al proyecto, tales como Italia, Grecia y España, y en el que participó como invitado Hughes Sicard, representante de la Sección de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO. La publicación de las actas del seminario fue parte de la difusión de los resultados del proyecto (VV. AA., 2008).

El Plan de Gestión y Protección del Patrimonio Etnográfico para el período 2006-2009 preveía la realización de las fichas de recogida de datos para el Patrimonio Inmaterial que, hasta el momento, no existían en la estructura informática del Servicio de Patrimonio Histórico. La participación en el proyecto influyó en la elaboración del contenido de esta base de datos para el Patrimonio Inmaterial puesto que implicaba que se debía ajustar no sólo a los requerimientos del sistema informático de la administración regional sino que fuera compatible con la base de datos que se diseñó conjuntamente para el uso de todos los socios del proyecto, abarcando un territorio mucho más amplio, el territorio Mediterráneo, y una diversidad mayor de manifestaciones culturales para albergar entre sus contenidos.

Desde la entrada en vigor de la Ley 4/2007 se ha producido una nueva distribución de la información contando, por un lado, con bases de datos con la información de los bienes culturales (muebles, inmuebles e inmateriales) y, por otro, con un registro administrativo llamado Registro General del Patrimonio Cultural de la Región de Murcia (artículos. 32 y 33) que engloba el Registro de Bienes de Interés Cultural, el Catálogo del Patrimonio Cultural y el Inventario de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

En este contexto fue cuando se trabajó en el diseño de la base de datos que sirve para cualquier manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial, dividida en unas tipologías estandarizadas, que incluye la documentación completa de cada una de ellas, el alojamiento para material gráfico, de audio y audiovisual, y garantizando la relación y el acceso directo desde la ficha de un bien inmaterial a las fichas de los bienes muebles e inmuebles y otros bienes inmateriales con él relacionadas. Todo el sistema de elaboración de la base de datos de Patrimonio Inmaterial está imbuido de la idea de la gestión de los bienes inmateriales y de la elaboración de la misma con una finalidad que va más allá de su estudio, pues se elabora teniendo en cuenta su posterior protección y puesta en valor. El proceso de realización de la base de datos del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Región de Murcia se diseñó teniendo en cuenta, en primer lugar, la participación y calendario del proyecto MEDINS, pero sobrepasando al mismo, puesto que se fijó la meta mucho más a largo plazo en cuanto a la necesidad de realizar una documentación completa del Patrimonio Inmaterial de la región en el futuro posterior al fin del proyecto.

Se partió de un concepto de conservación y valorización que debe tender a alcanzar una serie de objetivos que logren que dicho patrimonio perdure, y sea reproducido y valo-

rado por las comunidades que lo portan. Estos objetivos pasan por dar un uso a estos bienes, pudiendo reflejarse éste como factor de desarrollo cultural a distintos niveles:

1) Uso como factor de desarrollo económico y turístico, colaborando con las políticas ya activadas de desarrollo local, desarrollo rural, etc.

2) Uso como factor educativo, permitiendo que las generaciones posteriores conozcan las manifestaciones de Patrimonio Inmaterial y las valoren adecuadamente.

3) Uso como factor de integración social de los distintos colectivos que conviven en nuestras sociedades, permitiendo de este modo poner en conocimiento distintas tradiciones culturales de los colectivos inmigrados para que se superen las barreras de lo extraño y lo desconocido y construir una sociedad plena con una convivencia basada en el conocimiento y el respeto mutuos.

La participación de la Región de Murcia en el proyecto MEDINS supuso importantes avances respecto al Patrimonio Inmaterial tanto a nivel teórico como práctico. A nivel teórico, insertó a la región en un foro de reflexión internacional sobre conceptos tales como identidad y diversidad cultural, o como el papel del humanismo mediterráneo, con socios provenientes de ambas orillas del Mediterráneo. A nivel práctico se han realizado grandes avances en la protección del Patrimonio Inmaterial, su conocimiento y documentación. Se diseñó un programa para documentar el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Región de Murcia y se puso en marcha la primera campaña de trabajo de campo del mismo. De igual modo, se puso en marcha el Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico como instrumento de comunicación y participación de los ciudadanos interesados en su conservación y conocimiento.

A modo de conclusión

El concepto de Patrimonio Cultural se ha ampliado en las últimas décadas, desde una visión original en la que el objeto patrimonial era el histórico artístico hasta alcanzar una nueva dimensión en la actualidad abrazando valores de la cultura popular, las tradiciones, la naturaleza, la paleontología y, más recientemente, del Patrimonio Inmaterial. Aparte de la apertura conceptual que ha supuesto a nivel de reconocimiento de otros valores culturales de naturaleza simbólica que generan identidad, como parte del Patrimonio Cultural, el concepto de Patrimonio Inmaterial ha producido un cambio radical en la investigación sobre el Patrimonio Cultural puesto que ha introducido un nuevo objeto de estudio e interés contrario a todos los objetos patrimoniales reconocidos hasta la actualidad más reciente: la intangibilidad.

A la hora de realizar proyectos de investigación, de gestión, y plantearse posibles intervenciones sobre el Patrimonio Inmaterial no podemos seguir las pautas reconocidas para el patrimonio material (mueble e inmueble), sino que hay que plantearse nuevas cuestiones relativas a la voluntad y las acciones que realizan las comunidades o grupos de individuos que portan este Patrimonio Inmaterial, teniendo en cuenta el diseño nuevas formas de implicación de las comunidades en los proyectos.

Curriculum

Licenciada en Antropología Social y Cultural, ha sido profesora asociada en la Universidad de Murcia entre 2010 y 2012. Su formación complementaria y experiencia laboral ha ido encaminada a la especialización en la gestión del Patrimonio Etnológico y el Patrimonio Cultural Inmaterial, realizando numerosos trabajos para la administración pública de la Región de Murcia.

Bibliografía

García Simó, I., e Iniesta Sanmartín, A. (2007): «El Proyecto MEDINS y el Observatorio del Patrimonio Inmaterial y Etnográfico de la Región de Murcia», en VV. AA. *XVIII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la Región de Murcia*: pp. 419-426. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia.

García Simó, I.; Lema Campillo, A., y Martínez García, J. J. (2008): «Une base de données du patrimoine immatériel», en VV. AA., *Patrimoine Immatériel. Base de Données et Organisation Sémantique. Mémoire descritive*: pp. 13-24. Património Cultural, Cadernos de Campo III, Université d'Évora, Évora.

Lema Campillo, A. (2008): «El proyecto MEDINS y la catalogación del patrimonio cultural inmaterial de la Región de Murcia». *Revista murciana de antropología* 15: pp. 193-208.

López Bravo, C. (2004): «El Patrimonio cultural inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003». *Patrimonio cultural y derecho* 8: pp. 203-216.

VV. AA. (2008): *El patrimonio Cultural Inmaterial: definición y sistemas de catalogación: actas del seminario internacional. Murcia, 15-16 de febrero de 2007*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la CARM, Murcia.

El Patrimonio Inmaterial: repercusiones en la exposición comunicativa y en el papel social del museo

Intangible Heritage: the impact on communicative exhibition and the social function of museums

Luis Caballero García
Conservador de Museos Estatales. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes.
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid
luis.caballero@mecd.es

Resumen: El Patrimonio Inmaterial es la gran reserva de interpretaciones, comportamientos, saberes y sentimientos compartidos de la humanidad. Facilitar su acceso al museo comporta abrir la puerta a nuevas interpretaciones y mensajes, muchas veces ajenos a la ideología dominante, y permitir que nuevos emisores se apropien de la institución. Esto transforma radicalmente el papel tradicional del museo como espacio de enculturación social, así como las relaciones con su público tradicional. También conlleva el desarrollo de estrategias expositivas innovadoras, que incorporan al ser humano y sus testimonios a la exposición tal como la conocemos.

Los tres apartados del artículo abordan todos estos aspectos, derivados de la presencia del Patrimonio Inmaterial en la exposición. En primer lugar estudiamos el estatuto epistemológico del patrimonio inmaterial en el museo: simultáneamente documento a interpretar y mensaje directo de un emisor, posee una capacidad comunicativa extraordinaria porque sitúa al visitante en contacto directo con imaginarios de otras culturas o grupos. El segundo capítulo analiza cómo el museo puede, a partir del patrimonio inmaterial, desarrollar nuevas estrategias expositivas, al servicio de relatos más emotivos, cercanos y comprensibles, que a su vez convierten a la exposición en un potente medio de comunicación.

Sin embargo, introducir voces nuevas en el museo tiene importantes implicaciones para la institución, la comunidad con la que colabora y su público habitual. En el tercer apartado del artículo abordamos las consecuencias que se derivan para el propio informante que, literalmente, ve expuesta su vida a la consideración de personas completamente ajenas. Para su comunidad, a la que el museo ofrece un espacio público excepcional y una posibilidad de colaboración que implica negociar su demanda y sus mensajes. También para el receptor, que ve cómo interpretaciones del mundo que le son extrañas aparecen sancionadas por una institución de confianza: el museo; y, finalmente, para la propia institución, que debe

medir con cuidado el uso que da a este potente instrumento de comunicación, el mensaje que construirá con él y los efectos que tendrá tanto en los informantes como en sus propios visitantes y en la sociedad en su conjunto.

Palabras clave: Patrimonio Inmaterial. Exposición comunicativa. Empatía. Museología social. Inclusión social. Informante. Comunidad. Público. Función social del museo. Ideología.

Abstract: Intangible heritage is the great reservoir of humanity's shared interpretations, behaviour, knowledge and emotions. Bringing this heritage into the museum means opening the door to new interpretations and messages, often contrary to mainstream ideology, and allowing new communicators to take over the institution. This radically transforms the traditional role of museums as spaces of social enculturation, as well as how they relate to their traditional audiences. It also entails the development of innovative exhibition strategies to make human beings and their testimony an integral part of existing museum displays.

The three sections of this essay address the various aspects of the presence of intangible heritage in conventional exhibition venues. The first part analyses the epistemological role of intangible heritage in the museum: as both a document to be interpreted and a direct message from a transmission source, this heritage has tremendous communicative power because it places visitors in direct contact with the social imaginary of other cultures and groups. The second chapter examines how museums can use intangible heritage to develop new exhibition strategies and weave more thrilling, familiar, easily understandable narratives that turn the exhibition into a powerful medium of communication.

However, bringing new voices into the museum has major implications for the institution, the community with which it works, and its regular audience. The third section of this essay discusses the consequences of this action for the informants themselves, whose lives are literally put on display for total strangers to study and contemplate; for the community, which the museum offers an exceptional public venue and an opportunity for involvement that entails negotiating its demands and its messages; for the recipients, who see how unfamiliar worldviews are sanctioned by the museum, an institution they know and trust; and, finally, for the institution itself, which must carefully calculate the use it makes of this powerful communicative tool, the message it attempts to convey, and the effects it will have on the people who supply that information as well as on museum visitors and society in general.

Keywords: Intangible Heritage. Communicative exhibition. Empathy. Social museology. Social inclusion. Informant. Community. Audience. Social function of museums. Ideology.

El referente inmaterial en la exposición

En los museos, el patrimonio inmaterial está en todas partes. Si partimos de una interpretación amplia de la definición de la UNESCO, se encuentra en la música, en la poesía, en los rituales y tradiciones que evocan sus piezas y explican cartelas, vídeos y documentos. Pero también, por qué no, está en las expectativas, valores y conocimientos de nuestros visitantes (¿acaso no son una comunidad humana?), y del equipo del propio museo, y de

sus patrocinadores y responsables de los que depende. Esta lectura extensa del concepto de patrimonio inmaterial aplicado al museo no es arbitraria, sino empírica y, por tanto, explicativa. Se fundamenta en el hecho cierto de que, en ese contexto, se interrelacionan bagajes mentales de múltiples procedencias.

Para la UNESCO[1], el patrimonio inmaterial comprende, en primer lugar, las pautas mentales y procedimentales tradicionales e intangibles que identifican a una comunidad: «the totality of tradition-based creations of a cultural community expressed by a group or individuals and recognised as reflecting the expectations of a community in so far as they reflect its cultural and social identity; its standards are transmitted orally, by imitation or by other means. Its forms are, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rituals, customs, handicrafts, architecture and other arts…». Pero contempla también que estos saberes sean dinámicos, evolucionen y encierren propuestas para el presente: [...] «a melting-pot for creative expression and a driving force for living cultures». En resumen, se trata de la gran reserva de interpretaciones, comportamientos, saberes y sentimientos propios de cada grupo humano, que vienen del pasado pero tienen la capacidad para proyectar el futuro […] «embodies an infinity of expressions bearing on the profound values of the life of a people and of a community: oral traditions, traditional knowledge, know-how in the creation of material cultures, value systems, representational art, languages».

Si aceptamos que todos los grupos humanos que se dan cita en el museo poseen su propio conjunto de «patrimonio inmaterial», la institución se convierte en un espacio mediador, donde diversas mentalidades dialogan (emiten mensajes culturalmente determinados) en torno a los documentos materiales e inmateriales expuestos. Y, si queremos analizar el modo en que el patrimonio inmaterial condiciona la exposición, todas estas mentalidades nos interesan. Para nosotros, los «expertos» del museo, los «informantes» que explican sus piezas y el público, que interpreta el mensaje, aportan conocimientos válidos capaces de hacer de la exposición una experiencia cultural democrática, multisensorial y con sentido para el presente. En este sentido, la exposición podría ser una síntesis de imaginarios, de patrimonios inmateriales.

Dentro de la amplia gama de pautas culturales que comprende el patrimonio inmaterial, *nos interesan especialmente los discursos emic que emanan de comunidades relegadas actuales*, porque trabajando con ellos el museo despliega todo su potencial como institución democrática, mediadora e integradora. *Aunque este artículo se centra en esta clase de testimonios inmateriales reivindicativos y actuales*, entendemos que el patrimonio inmaterial del pasado, sea cual sea su carácter, posee también una potencialidad extraordinaria para renovar la oferta y el sentido de los museos.

¿Material o inmaterial?

La obra de arte «De la cuna a la tumba», que en 2009 introducía la exposición *Vida y muerte* en las salas de antropología del British Museum, ofrece un buen prólogo para este artículo. Está compuesta por miles de pequeñas píldoras, pastillas y medicinas. Son objetos creados

[1] http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002 y http://www.unesco.org/bpi/eng/unescopress/2000/00-48e.shtml

Figura 1. *De la cuna a la tumba*, por Pharmacopoeia. British Museum, Londres, Reino Unido.

para sanar nuestro cuerpo, patrimonio material, por tanto. Pero el artista las ha ordenado por edades, de forma que al comienzo de la mesa encontramos los fármacos que consumimos en nuestra infancia (muchos), para luego decrecer en la madurez e incrementarse de nuevo al final de la vida. Este orden nos muestra el modo en que la sociedad, y cada uno de nosotros, se ha enfrentado a la enfermedad: significa. Con su mera ordenación, el artista ha asociado el patrimonio material a una interpretación, que constituye su mensaje y que es patrimonio inmaterial (fig. 1).

Pero cada uno de nosotros recibe de forma distinta este mensaje. Decodifica e interpreta ese sistema de comunicación material/inmaterial. Reconoceremos unas medicinas, otras no. Unas las hemos usado nosotros, otras nuestros padres, hermanos o abuelos. Recordamos las circunstancias, los sentimientos. Con ello, estamos leyendo los objetos que vemos desde nuestro propio bagaje, nuestro patrimonio inmaterial.

La obra de arte, sumada a la interpretación del artista, conforma un mensaje complejo, compuesto por referentes materiales e inmateriales, que nos llega a través de nuestra propia cultura y experiencia. La coherencia de los objetos y el mensaje asociado a ellos nos lleva a evocar situaciones conocidas: nos coloca en un estado de ánimo y nos trae recuerdos. Modifica nuestra percepción y, desde esta situación, nos provoca una lectura propia, pero condicionada. Así opera el patrimonio inmaterial en la exposición: como lecturas de ida y vuelta provocadas por las obras expuestas.

Emisor + objeto: un nuevo referente museológico

En relación con el tema que nos ocupa, podríamos definir el patrimonio inmaterial como el conjunto de pautas mentales y conductuales «emic»[2] desde las que interpretamos la realidad. Cuando esta clase de discursos emanados de los «informantes» se presentan en la exposición acompañando, interpretando y contextualizando los objetos expuestos, estas dos manifestaciones, material e inmaterial, de la cultura conforman una única estructura de significado cuyos elementos se explican y verifican entre sí, facilitando que el visitante acceda al sentido que tuvo en su sociedad de origen (Alonso Ponga, 2009). Pero, además, los patrimonios material e inmaterial, exhibidos juntos y en relación, refuerzan la *sensación* de «veracidad», de encontrarnos ante restos reales de otras vidas, que buscamos cuando vamos a los museos. Esta estructura de significado material-inmaterial es un nuevo referente museológico. Aunque sigue siendo necesario interpretarlo y divulgar sus significados, esta tarea es ahora más sencilla, pues los signos que lo componen son coherentes entre sí y acotan los significados que podemos darles.

Una realidad completa, verosímil y emocionalmente relevante

El binomio patrimonio material-inmaterial constituye una realidad museal con sentido propio, que se explica a sí misma en mayor medida que el objeto aislado. El testimonio directo, situado junto al objeto, significa «yo (el informante) estuve allí y usé esto (el objeto) con este sentido o significado». Para el visitante no avisado, el informante se convierte en garantía de la verdad del objeto, y sumado a él, de la verdad de la cultura de que formaron parte. Esta *sensación de verdad*, de ser más interlocutores directos que observadores pasivos, excita nuestra atención y nos apresta a imaginar cómo fue aquella cultura. Y, de nuevo, este mismo binomio nos facilita la tarea, pues la presencia del testimonio directo del informante implica el mensaje «vas a conocer algo nuevo, el significado que doy a esta pieza, diferente al que

[2] La distinción emic/etic se usa en las ciencias sociales y las ciencias del comportamiento para referirse a dos tipos diferentes de descripción relacionadas con la conducta y la interpretación de los agentes involucrados. Una descripción emic es la que proporciona el agente que la realiza, en términos significativos (conscientes o inconscientes) para él o ella. Así por ejemplo una descripción emic de cierta costumbre de los habitantes de un lugar estaría basada en *cómo explican los miembros de esa sociedad* el significado y los motivos de esa costumbre. Una descripción etic es una descripción de hechos observables realizada por cualquier observador ajeno a la cultura donde se producen. Las descripciones e interpretaciones propuestas desde los museos son etic, pues analizan los elementos de las culturas desde paradigmas o esquemas de conocimientos extraños a la misma.

tú le darías». Otra característica, nada desdeñable, de esta clase de conjuntos, es su capacidad para suscitar la empatía y la identificación del visitante. El informante, a través de su voz y sus objetos, nos permite acceder a una vida como la nuestra, rememorar situaciones similares que hayamos vivido y ponernos en su lugar.

El sistema de comunicación que constituyen patrimonio material e inmaterial suscita en el espectador la impresión de verdad y de novedad. Además, enlaza con nuestra estructura cognitiva de muy diversos modos (la emoción y la empatía, los recuerdos, los conocimientos previos), haciendo más fácil que el museo cumpla su finalidad básica: ayudar al visitante a reconstruir en su mente la realidad de otras vidas y otras culturas. Por sus cualidades, se trata de un nuevo referente museal de gran relevancia y potencia comunicativa. Y por ello, su uso entraña también importantes implicaciones éticas.

¿Realidades percibidas, construcciones oficiales, o certezas?

Cuando en el museo, una instancia de legitimación social, convergen un informante (emisor directo) y unos objetos a los que alude directamente y que se corresponden y verifican exactamente lo que dice, el visitante puede llegar a tener una impresión de verosimilitud absoluta. Pero esto nunca es así. No debemos olvidar que las palabras de nuestro informante no son más que «verdad percibida», una visión emic, sesgada e interesada, de la realidad. Y debemos asegurarnos de alertar a nuestros públicos de ello.

El museo no está para legitimar el discurso directo del informante. El museo tiene la misión de brindar lecturas de la realidad complejas y más completas, que ayuden al visitante a conocer mejor su realidad. Contar con la comunidad de referencia sí aporta autoridad al museo, que demuestra contar con todas las fuentes de información. Pero no le obliga a ponerse a su servicio. Del mismo modo, el museo, a su vez, utiliza el patrimonio inmaterial para construir su propio discurso. Este discurso es también una visión construida de la realidad, y muchas veces tan sesgada e ideológica como puede serlo la de nuestros informantes. Por eso, la legitimidad del relato del museo depende de dos factores esenciales: el respeto a una ética del conocimiento que busque dar explicación a la mayor cantidad posible de evidencia empírica (es decir, que *aspire a* abarcar y dar la explicación más amplia posible a la complejidad), y el respeto a una ética social que evite retorcer el mensaje de los informantes para ponerlo al servicio de otros intereses[3]. Como veremos, este «uso político» del patrimonio inmaterial es extremadamente frecuente, y debe suscitar nuestro rechazo por cuanto constituye una forma de manipulación de la ciudadanía desde las instituciones en que confía.

Todas estas características del patrimonio inmaterial condicionan su uso en la exposición, obligando a desarrollar diferentes estrategias expositivas que distingan el relato emic del etic, y que aprovechen su capacidad para la empatía y la comunicación, como veremos a continuación. También plantean el problema del control y la intencionalidad del mensaje expositivo, que trataremos en la tercera parte del artículo.

---

[3] En este sentido, y teniendo en cuenta toda clase de salvedades que nos saldrán al paso, pienso que el recurso al patrimonio inmaterial y a las comunidades que lo respaldan puede ayudarnos a construir explicaciones más ricas del mundo o aproximaciones mejores a la «realidad». Se trata de la visión de la ciencia respaldada por Lakatos (1993) y contraria al relativismo de Feyerabend (1993). Lakatos describe la ciencia como un proceso de verificaciones continuo, progresivamente más completo.

El Patrimonio Inmaterial en la exposición comunicativa: de los mensajes a las representaciones mentales emotivas

Es un presupuesto aceptado de la Museología que los visitantes acuden al museo con una amplia mezcla de intereses: relacionarse socialmente, divertirse, ser partícipes de una ceremonia social «de élite», observar, interactuar y conocer significados y situaciones nuevas, pero que les resulten personalmente interesantes y relevantes. A todo ello cabe añadir su deseo de sentir, de experimentar sensaciones, un deseo de nuestro público que sólo recientemente comienza a ser reconocido (Poria, Butler y Airey, 2003). En suma, los ciudadanos acuden al museo para conocer y experimentar otras realidades. Y el patrimonio inmaterial puede convertirse en un instrumento inmejorable para ayudar a cubrir estas expectativas.

Una experiencia expositiva global y multisensorial, que satisfaga buena parte de las expectativas del visitante, debe provocar que se vea envuelto social, intelectual y emocionalmente en el tema de la muestra y en la narración de la misma, que transcurre en el espacio. Como resultado, elaborará su propia representación mental del tema de la exposición, apoyada en los objetos exhibidos y donde los significados y emociones presentes se integren de forma coherente con sus conocimientos previos.

Elaborar una exposición capaz de brindar esta clase de experiencia al visitante es extremadamente complejo. El equipo productor deberá, primero, encontrar un tema y un enfoque atractivos para el público, capaz de estimularle, porque sólo su implicación activa con la muestra podrá conducirle a la experiencia que desea. Además, la exposición deberá contar con un mensaje coherente en sí mismo, articulado a través de sus niveles informativos y piezas (coherencia interna) y ajustarse a las expectativas y conocimientos previos del público (coherencia externa). Ambos niveles de coherencia pueden lograrse utilizando estrategias expositivas como la finalidad y el mensaje escogidos, o el tipo, interrelación y ubicación de los niveles informativos y medios de comunicación audiovisuales, entre otros. Para conocer las características y el marco teórico de exposición comunicativa, que sirven de referencia a nuestro análisis del papel del patrimonio inmaterial en la exposición, remito a García Blanco (1999) y Caballero García (2007 a y 2008).

El patrimonio inmaterial es un documento que, incorporado a las diversas estrategias expositivas, potencia extraordinariamente lo que hemos denominado coherencia externa, es decir, la capacidad de la muestra para adecuarse a los deseos del visitante, implicándole emocional y cognitivamente en la experiencia propuesta. El mensaje expositivo elaborado a partir de sistemas de significado que aúnan elementos materiales e inmateriales tiene un interés muy especial, porque nos descubre realidades y puntos de vista hasta entonces desconocidos; pero, sobre todo, es un relato que, a diferencia de los discursos científicos, abre la puerta a lecturas emocionales asociadas a multitud de denotados diversos (desde sabores a olores, sonidos o personas con las que podremos identificarnos). Todo ello constituye una parte esencial de la experiencia cognitiva, afectiva y multisensorial que muchos visitantes buscan en el museo, y convierte al patrimonio inmaterial en un documento expositivo de primer orden. Con su ayuda, el visitante será capaz de construir su propia representación mental del tema de la muestra. Una representación más vívida y pertinente para él que la que resulta de exposiciones más convencionales. Ahora veremos cómo.

Patrimonio Inmaterial, «comunidad de referencia» y finalidad de la exposición

El primer elemento que condiciona una exposición es su finalidad, es decir, el papel social que desea desempeñar. Frente a las misiones tradicionales[4], el museo puede plantearse jugar un rol propositivo y activo en la sociedad. Si es así, deberá fijarse en los conflictos y problemas que la aquejan, y explorar las soluciones innovadoras que pueden ayudar a resolverlos. En esta intención, la colaboración activa de agentes sociales, individuos o comunidades de referencia, puede resultar enormemente provechosa. Estas personas poseen visiones de la realidad coherentes y alternativas a las que podemos encontrar en los museos, consolidados como espacios no inquietantes, de desarrollo y exhibición de la ideología dominante.

En este artículo vamos a considerar los efectos que tiene para el museo trabajar en una dinámica colaborativa con agentes, comunidades o individuos *relegados*, es decir, pertenecientes a culturas secundarias distintas de la dominante. Denominamos a estos individuos «informantes» y a la comunidad colaboradora, «comunidad de referencia» del museo[5]. Evidentemente, la institución puede trabajar también con patrimonio inmaterial del pasado a través de otras fuentes, como las escritas. Aunque en ocasiones aludiremos a esta clase de testimonios, éstos conllevan sus propios problemas epistemológicos que no vamos a tratar.

Volviendo a la cooperación entre museo y comunidad, entendemos por dinámica colaborativa aquélla en la que el museo integra a todos los actores interesados como elementos activos en *todas* las fases de desarrollo de la exposición, desde el principio[6]. La finalidad de la dinámica colaborativa es debatir y compartir información en torno a un tema a desarrollar, en un proceso de elaboración conjunta de conocimientos y mensajes. Esta dinámica impone unas relaciones horizontales, no jerarquizadas, dentro del grupo emisor, con el fin de propiciar aportaciones desde todos los puntos de vista. No obstante, el trabajo está controlado por un director, que plantea temas, sintetiza aportaciones y propone líneas que van desarrollando el proyecto (fig. 2).

Cuando el museo establece esta dinámica se convierte en «foro» o medio de comunicación democrático: «modelo de red en que confluyen diferentes visiones y versiones que son hechas públicas» (Padró, 2003: 58), como propugna la museología crítica. De sus colaboradores no emanará sólo el relato emic desde el que interpretaremos los objetos, sino también las finalidades que deberá abordar la exposición, que no serán ya las tradicionales del museo, sino las que convengan a estos agentes. Así, por ejemplo, en el proyecto *Diseño contra la pobreza...* se negoció que la exposición debía promover la inclusión de las personas sin hogar desde los ámbitos asociativo, social, individual y práctico. En las exposiciones del *Proyecto conmemorativo 1807, Año de la abolición de la esclavitud en Inglaterra*, se quería reivindicar el legado de la esclavitud en este país, y promover el reconocimiento de la comunidad afrocaribeña y de su pasado como parte de su historia común; para ello se recabó la participación de líderes e integrantes de este grupo humano (fig. 3).

---

[4] Para la Nueva Museología y la Museología Crítica los museos son instituciones simbólicas al servicio de la comunicación de la cultura institucional (ideología dominante) y del saber disciplinario consensuado; símbolos de la cultura dominante; instrumentos al servicio de la reproducción de las diferencias de clase e instrumentos al servicio de la acumulación de capital intelectual. Como sistema de comunicación, sirven a la investigación, comunicación y perpetuación de la comunicación de valores e interpretaciones dominantes y compartidos.

[5] Fouseki (2010) analiza los diversos denotados del término «comunidad de referencia» del museo.

[6] Para un análisis comparativo de los diferentes modelos de cooperación entre museos y comunidad propuestos por la Nueva Museología, la Museología Crítica y la práctica anglosajona, en relación con el de «colaboración activa» que proponemos aquí, ver Caballero García y Castillo García (2011-2012). Para un análisis teórico de los inconvenientes y aportaciones de la Museología Crítica, ver Caballero García (2007 b).

Figura 2. El trabajo con la comunidad. En la exposición *Diseño contra la pobreza. Una historia de superación*, la estrecha colaboración con cinco ONG y el conocimiento directo la realidad de las personas sin hogar, a través de 20 entrevistas directas realizadas entre ellas, nos condujo a replantear el sentido de toda la exposición, para reflejar la historia de superación que están protagonizando desde la calle a la inclusión social. En la foto, entrevista a Mikel Fuster.

Figura 3. En 2005 el Museo del Greco, a través de una representación titulada Inmigrantes en *Toledo: Jorge, Ahmed, Irina y El Greco*, estableció una analogía entre las experiencias vividas por El Greco como inmigrante en Venecia, Roma y Toledo y las vivencias de inmigrantes sudamericanos, marroquíes y de la Europa del Este en la España actual. Este relato contribuía a hacer relevantes los contenidos de la exposición del museo en el presente. En la foto, Irina. Museo del Greco, Toledo, España.

Figura 4. A través de la exposición *Nosaltres el moros valencians*, con ocasión de los 400 años de la expulsión de los moriscos, la comunidad islámica valenciana actual puso de manifiesto la enorme cantidad de elementos culturales propios de este grupo humano y que, al tiempo, constituyen en la actualidad símbolos identitarios de esta región (desde la tecnología de regadío a la cerámica). Se propone así un hermanamiento entre comunidades. Sueca, Valencia, España.

Al incorporar agentes ajenos al museo tradicional, la institución modifica por completo la intención de sus exposiciones, pasando de estar al servicio de la preservación del *statu quo* a promover visiones críticas y propositivas de la realidad. Psicológicamente, se legitima y renueva su imagen social, presentándose como una institución democrática y comprometida, que se implica en la solución de las desigualdades y problemáticas sociales. Se presenta a la sociedad como un referente atractivo, donde experimentar y conocer realidades alternativas. Ahora sólo hace falta que su oferta expositiva esté a la altura de esta percepción (fig. 4).

Mensajes innovadores, historias sorprendentes

El ciudadano del siglo XXI ha dejado de percibir la realidad como algo parcelado, y ha aprendido a identificar y desconfiar de las explicaciones simplistas y de parte. Por ello, los museos necesitan crear explicaciones nuevas, más allá del marco estrecho de sus disciplinas[7]. El patrimonio inmaterial –y la comunidad de referencia o agentes de los que emana– ayuda al museo a diversificar sus narraciones, ofreciendo nuevas temáticas y puntos de

[7] Parte de estas ideas están tomadas de la conferencia, sin publicar, de Luis Caballero Zoreda «¿Centro de investigación o medio de comunicación? La investigación que necesita el museo». Jornadas internacionales *Un Museo Arqueológico Nacional para el siglo XXI*. Madrid, 22 al 24 de septiembre de 2008. Ministerio de Cultura.

Figura 5. *Balansiya bajo del Cid*. El muy interesante Museo de Historia de Valencia nos ofrece una perspectiva renovadora de la historia de España, que justifica las revueltas de la población islámica de Valencia describiendo el comportamiento ultrajante del Cid y sus tropas, que saquean la ciudad y oprimen a los musulmanes. Museo de Historia de Valencia, España.

vista interesantes e innovadores para sus públicos, relegados por la historia oficial. El *resurgimiento* de la segregación racial en Estados Unidos a mediados del siglo XX; las revueltas de Barcelona y los payeses catalanes contra los Borbones, y su feroz represión; las historias de superación de esclavos y gente sin hogar; la completa destrucción de la sociedad de los indios hurones a manos de los ingleses, y la dispersión de los supervivientes; el relato de cómo evolucionará nuestra inteligencia en el futuro, según los actuales escritores de ciencia ficción... Frente a la perspectiva científico-paradigmática desde la que se aborda la producción de conocimientos en el museo (y que, por lo general, da lugar a temáticas y discursos alejados de los intereses del público y la sociedad), las diversas culturas y subculturas que constituyen nuestras sociedades plantean sus propios discursos sobre la realidad, sus relaciones con la cultura dominante, sus problemas y demandas y los conflictos entre sus interpretaciones y las de los demás.

Como veremos, el museo mediador debe negociar estos contenidos con la comunidad de referencia y, aunque decida tratarlos, está legitimado para desarrollar, junto a ellos, una lectura propia que puede diferir o completar la propuesta por la comunidad. El resultado de este proceso de elaboración conjunta de conocimiento, a través del diálogo, es un discurso holístico, o al menos complejo, que ofrece lecturas de lo real desde diversas ópticas, proporcionando una diversidad de hipótesis y causas explicativas (Lakatos, 1993); las lecturas pueden entrar en conflicto, o ser o no complementarias, pero siempre implican una percepción

más rica de nuestro presente, permitiéndonos conocer mejor y seleccionar los aspectos de nuestro entorno sobre los que deseamos actuar (Silverman y O'Neill, 2008)[8] (fig. 5).

Además, a través del patrimonio inmaterial, el museo ofrece al conjunto de la ciudadanía una aproximación verosímil y (en cierta medida) no construida a otras culturas. Pone en contacto a los visitantes con las comunidades seleccionadas, en una experiencia de diálogo y conocimiento directo de las mismas. Todo ello facilita la construcción de la experiencia expositiva «actual», innovadora, sorprendente, cercana e interactiva que busca el usuario del museo.

Patrimonio Inmaterial e interpretaciones alternativas de los objetos

La coherencia interna de la exposición se construye, básicamente, a partir de niveles informativos que integran el significado del objeto en el mensaje de la exposición. Los discursos emic de los colaboradores del museo pueden complementar y reforzar esta estructura interna, a través de sus propias interpretaciones de los objetos expuestos. De esta forma, el visitante puede optar por conocer, alternativamente, el sentido de la obra desde los textos o vídeos del museo, o a partir de los testimonios de las personas que la usaron, presentados en cualquier formato.

Para que el relato de la comunidad funcione como una estrategia expositiva al servicio de la coherencia interna del mensaje expositivo sólo son necesarias dos condiciones: que ambos discursos se refieran a un mismo tema, y que el comunitario esté formulado en términos comprensibles y emocional y moralmente aceptables para los diversos públicos-objetivo. La unidad expositiva *Confinement* del Museo del Indio Americano de Nueva York nos brinda un ejemplo de la vinculación temática de los discursos del museo y de la comunidad. La comisaria comenta cómo, ante la prohibición de celebrar sus propias ceremonias en las reservas, los indios sioux las transfirieron a las fechas oficiales como el 4 de julio. La india Juanita refuerza este argumento, señalando que «realizaban sus ceremonias bajo el disfraz de otras actividades aceptables» (fig. 6).

El Patrimonio Inmaterial como referente a interpretar

Mucho más difícil, epistemológica y éticamente, es lograr que el mensaje de una comunidad relegada resulte comprensible y asumible por parte del público receptor. Por eso, podemos decir que el patrimonio inmaterial es, al mismo tiempo, mensaje directo del informante pero también *un referente museológico que debemos interpretar y comunicar*, como hacemos con los objetos.

El museo de arte andino ASUR, de Sucre (Bolivia), nos proporciona un ejemplo excelente, ilustrativo y doloroso, de este doble carácter del patrimonio inmaterial. El museo trabaja estrechamente con las comunidades indígenas bolivianas y tiene por fin «... rescatar sus expresiones autóctonas y permitir su difusión [para capacitarles para] enfrentarse creadoramente a las confrontaciones con una sociedad moderna... aportando sus valores y conocimientos a la construcción de la identidad nacional»[9]. Dada esta finalidad, el museo exhibe

[8] Es decir, este artículo propugna que en el museo tenga lugar un proceso de construcción abierto y dialogado de conocimiento, que procure reflejar de forma crítica, autocrítica y propositiva las diferentes visiones en torno a un tema. Este proceso no otorga preponderancia a ningún emisor, ni científico ni informante, ni oficial ni representante de grupos de interés. Finalmente la institución creará su discurso, síntesis de los debates y documentaciones que hayan tenido lugar, y que podrá verse complementado o situarse en contradicción con el de sus colaboradores (Caballero García y Castillo García, 2011-2012).

[9] Ver http://www.asur.org.bo/es/asur/perfil.

Figura 6. *Confinement*. Un ejemplo de coherencia entre el discurso del informante y el del museo. Museo del Indio Americano, Nueva York, Estados Unidos.

en sus salas, lógicamente, la cultura material de las comunidades andinas, explicada estrictamente en su propia lógica y terminología emic (fig. 7).

La opción que ha tomado el museo ASUR es completamente legítima; simplemente, conlleva el reconocimiento de que la institución servirá de referencia cultural para la comunidad, pero no para aquellos ajenos a ella.

Nada de particular, pues algo parecido podría decirse de la mayor parte de los museos occidentales. Sin embargo, también es posible traducir los mensajes emic de forma que transmitan su significado a públicos no enculturizados[10] en la sociedad indígena. El Museo de las Civilizaciones de Gatineau ha traducido al lenguaje y a la lógica inglesa muchos de los relatos propios de los indios de las Primeras Naciones. Esto permite que los visitantes se den cuenta de cómo conocer interpretaciones alternativas de la realidad, que pueden ayudarnos a identificar y solventar los problemas de la nuestra (fig. 8).

Hemos analizado cómo el patrimonio inmaterial puede integrarse en la estructura interna del mensaje expositivo, aportándole coherencia. Pero los testimonios inmateriales tienen mucha mayor relevancia como instrumentos al servicio de la coherencia externa, es decir, capaces de motivar y facilitar procesos de conocimiento significativo en el visitante. Lo veremos a continuación.

[10] Para Marvin Harris (1982), el proceso de aprendizaje de la propia cultura se denomina «enculturación» o «endoculturación». Ambos conceptos son sinónimos de socialización. La socialización consiste en la interiorización de normas, valores y creencias tradicionales, de forma inconsciente y acrítica.

Figura 7. *Patajaiwa*. Esta unidad expositiva reproduce una mesa de ofrendas. El sentido general de la ceremonia está explicado en el panel de la derecha, y el de cada una de las ofrendas en la cartela explicativa que las acompaña, pero los textos de la exposición han sido escritos para un visitante indígena, conocedor de esta práctica y hablante fluido de quechua. El visitante occidental carece de los códigos precisos para comprenderlos. Museo de arte andino ASUR, Sucre, Bolivia.

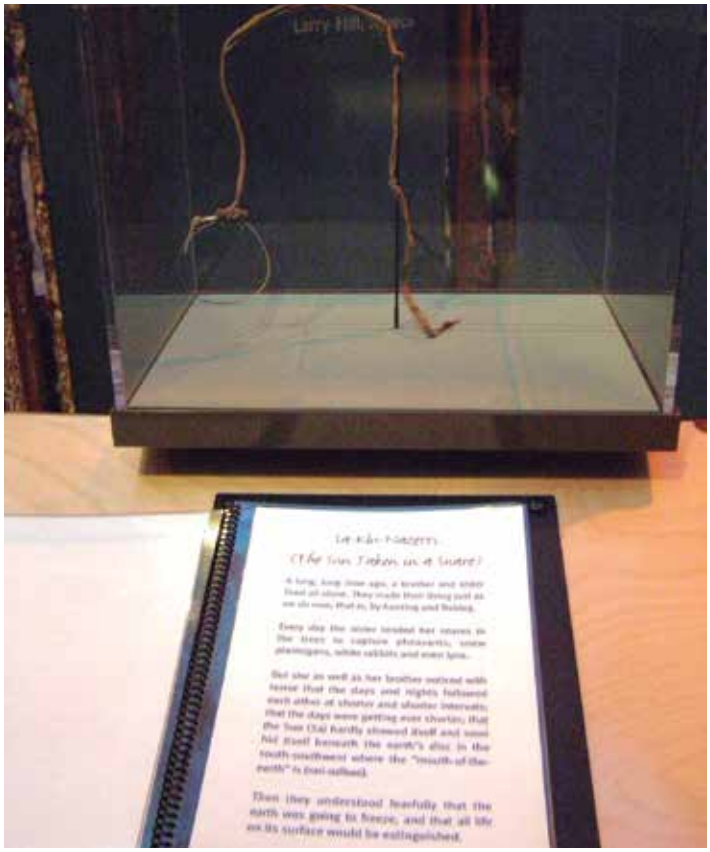


Figura 8. *Sa-Klu-Nazzeti (El Sol atrapado en un lazo)*. Este cuento explica el porqué del ciclo del día y la noche para los indios Chippewayan, y la importancia que tiene para la naturaleza y la vida. Hace hincapié en el saber de los ancianos, y en el modo en que sus conocimientos proporcionan respuestas que ayudan a los jóvenes a mantener su sistema cultural a través del equilibrio con la naturaleza. Museo de las Civilizaciones, Gatineau, Canadá.

Figura 9. *Escucha las voces del pasado*. Este panel permite al visitante conocer, con sus propias palabras, a los protagonistas de la historia de Quebec. Museo de la Civilización, Quebec, Canadá.

Protagonistas

La exhibición del patrimonio inmaterial está dando entrada a las subjetividades y a la historia íntima, privada, en la exposición. Exhibir relatos personales, identificados con un informante concreto, es un instrumento de comunicación extraordinario. En primer lugar, nos permite conocer, de su propia voz, a los protagonistas de un relato. Cuando damos a éste valor de categoría (para lo que es preciso un trabajo previo de contrastación científica), hacemos que el mensaje sea extensible a toda la comunidad y, como señala el lema del Museo de la Civilización de Quebec, «sus historias» se convierten en «nuestra Historia». La historia contada por un protagonista identificable es más legítima que la contada por el museo de forma anónima, porque (al menos, aparentemente) resulta más fácil identificar a qué intereses responde y porque el informante la vivió de primera mano. Además, el protagonista aporta connotaciones de carácter emocional que forman parte del mensaje y que, como veremos, facilitan extraordinariamente su comunicación (fig. 9).

De la empatía a la inferencia. El Patrimonio Inmaterial como recurso emocional y cognitivo

La emoción potencia muchos de los procesos que protagoniza el visitante de la exposición: interés, atención, atracción, empatía, inferencias, producción de conocimiento significativo e interacción dentro del grupo. Por ello constituye una estrategia fundamental al servicio de la coherencia externa de la muestra.

Ya hemos dicho que, en relación con el interés, el visitante de museos busca una experiencia integral, que aúne aspectos sociales cognitivos, de goce y emocionales. Por desgracia, las exposiciones en España y Europa se conciben aún, hoy y en el mejor de los casos, como exposiciones «de ideas» (Davallon, 1992), de carácter cognitivo, que intentan exclusivamente comunicar un mensaje. El factor emocional se encuentra completamente ausente tanto en su diseño como, lógicamente, en las evaluaciones sumativas que evalúan su eficacia. *Fascinados por Oriente*, una exposición «de ideas» donde sí evaluamos la implicación emocional del visitante, verifica estos asertos. En una escala de 0 a 3, aunque fue bien valorada como medio de comunicación (2,01), su capacidad para integrar al visitante globalmente (inmersión) recibió puntuaciones de 0,86 y 1,48. Se trataba de un resultado esperable, puesto que, entre los objetivos de la muestra, no se encontraba que el visitante empatizara de ninguna manera con la cultura o los habitantes de Oriente. En cambio, la muestra *Diseño contra la pobreza...* contaba entre sus objetivos lograr que el público visitante se identificara con las personas sin hogar, como medio para lograr que adoptara una visión positiva sobre ellos. Para ello incorporaba una amplia gama de estrategias expositivas que vehiculaban tanto contenidos cognitivos como emocionales. En este caso obtuvimos unos resultados, para la misma prueba de implicación emocional, de 2,20 y 2,90 sobre 3. De forma coherente con ello, el 98% del público de la exposición declaró que le gustaría volver a ver exposiciones similares, lo que demuestra que la exposición había cumplido con sus expectativas: conocer, sentir y experimentar nuevas realidades.

Pero ofrecer al visitante una experiencia emocionalmente activa tiene también importantes implicaciones cognitivas. Poria, Butler y Airey (2003) indican que, para que se produzca el acto de comunicación, el receptor debe estar alerta y sentirse atraído por lo que va a conocer o experimentar. Es el momento de «recepción» del proceso de comunicación de Berlo (1990). Pues bien, cuando el museo nos ofrece, según nuestros deseos, estímulos emocionales, más sencillos de decodificar que los cognitivos, éstos despiertan nuestra atención. Deseamos contextualizarlos, conocer los acontecimientos a que están asociados. La emoción llama a nuestro deseo de saber más.

Ésta no es la única forma en que las emociones propician el conocimiento significativo. Investigaciones pioneras aún sin publicar, como las de Colette Dufresne-Tassé, indagan sobre el modo en que, en nuestra mente, conocimientos y situaciones se encuentran asociados a sentimientos, de forma que la vivencia de una emoción puede provocarnos el recuerdo de la situación asociada a ella. Carnegie (2006: 70 y ss.) relata cómo un visitante del *People's Palace* de Glasgow no pudo evitar las lágrimas al reconocer en un testimonio sobre el maltrato femenino las palabras de su propia madre. Las palabras de un informante, presentes en una cartela, le habían conducido al recuerdo de una situación profundamente emotiva. Esto se denomina «inferencia» (fig. 10).

La inferencia, o analogía que realizamos entre algo ya vivido y una nueva experiencia, ayuda al visitante a comprender e integrar mejor el mensaje de la exposición. A través de ella

Figura 10. *Sealed with a kiss* es el título de una conocida canción en la que el enamorado promete enviar su amor a través de cartas. El Museo Postal de Gatineau (Canadá) utiliza este título para provocar en el visitante la inferencia de sentimientos y situaciones parecidos. Desde ellos, es mucho más sencillo explicar el sentido que tenían las cartas de amor en el siglo XIX.

evocamos una situación vivida, con cuyos detalles completamos el contexto que nos transmite el testimonio que estamos escuchando. Pero utilizar testimonios directos de un informante no garantiza que se produzca la inferencia: muchas veces ocurre al contrario, el testimonio puede suscitar el rechazo emocional del receptor. Una tercera posibilidad es que el visitante «se defienda» de los contenidos que rechaza, poniendo en marcha mecanismos de «falsa empatía». La exposición *London, sugar and slavery* exhibía testimonios directos de esclavos. Los pocos visitantes británicos blancos que se implicaron con la exposición lo hicieron a partir de estos testimonios, que les provocaban empatía. Para uno de ellos «obviamente es conmovedor... Como la historia de la joven esclava Mary... A nadie le importaba, pero ella fue capaz de reconocer que era el signo de los tiempos, que [sus amos blancos] no eran malas personas...» (Smith, 2010). Sin embargo esta empatía es falsa: el visitante *selecciona sólo la parte aceptable del mensaje del informante*, rechazando su verdadero sentido. No se pone en el lugar del otro, con lo que no se producirá la verdadera identificación, ni la inferencia.

De forma que, para que la inferencia tenga lugar, el visitante debe, primero, empatizar verdaderamente con el informante. Que se produzca esta clase de empatía entre un visitante de museos cultivado, exponente de nuestra cultura dominante, y el testimonio de una persona de una cultura «secundaria» o relegada, requiere que el museo utilice las *estrategias*

Figura 11. Falsa empatía. Cuando el visitante rechaza el mensaje de la exposición aún puede relacionarse con ella desde la empatía, pero probablemente se trate de una identificación forzada, en la que retuerce el sentido del mensaje para hacerlo aceptable para él. *London, sugar and slavery*. Museo de los Docklands, Londres, Reino Unido.

de integración de contenidos que analizaremos más adelante. Estas estrategias inciden en los aspectos cognitivos y emocionales compartidos por emisor y receptor, facilitando que éste se ponga en el lugar de aquél, imagine su vivencia y encuentre emociones y situaciones vitales propias parangonables (fig. 11).

Una vez más, *Diseño contra la pobreza…*, pone de manifiesto cómo es posible pasar de la empatía con el «protagonista» de una historia a buscar, en nuestra mente, referentes emocionales y cognitivos equiparables a lo que nos cuenta y, a través del procedimiento de inferencia, integrar estos nuevos contenidos, de forma significativa, en nuestra estructura de conocimientos. Durante el recorrido, los visitantes tuvieron la *sensación* de identificarse con las personas sin hogar por un valor medio de 2,9 sobre 3. Esta vivencia se encuentra sin duda estrechamente ligada al grado de comprensión de los temas de la muestra. Contradiciendo los prejuicios dominantes, la gran mayoría de los visitantes encuestados respondieron acerca de los «protagonistas» que se trataba de personas que desean recuperar a su familia y amigos y que buscan una salida que sólo es posible con apoyo social (86% y 84%, respectivamente). Bastante más de la mitad (60%) identificaron correctamente el contenido de la exposición como una narración sobre cómo las personas sin hogar luchan por salir de la calle con ayuda de todos o sobre una experiencia de superación, desde la calle hasta la vuelta a la sociedad. Este importante grado de comprensión puede compararse con otras exposiciones comunicativas (pero no emotivas), realizadas por el mismo equipo y que arrojaron resultados del 75% (*Talaveras de Puebla*, una muestra más simple) o *Fascinados por Oriente* (con un mensaje más complejo, que un 27% de los visitantes comprendió por completo, y algo más de un 40%, en menor

Figura 12. *Mani korlo*. La cartela dice: «Pasen, pasen. En el interior encontrarán un molinillo de oración tibetano. No tengan miedo de hacerlo girar, no hace falta ser budista para ello. Con cada rotación... llenarán el universo de oraciones, por ustedes, por sus seres queridos o por la humanidad». Dioses: modo de empleo. Madrid, Centro Cultural de la Villa, España, 2007.

grado) (Caballero García, 2008)[11]. Creemos, por tanto, que el uso de la emoción como estrategia expositiva a través de los testimonios inmateriales responde a los deseos del público y puede facilitar tanto la adquisición como la evocación de contenidos.

Para terminar, la emoción puede facilitar también el uso social de la exposición, promoviendo el intercambio de ideas entre los visitantes. La comparación de las evaluaciones de las exposiciones *Fascinados por Oriente* y *Diseño contra la pobreza...* es ilustrativa en este sentido. En ambos casos, propiciar que los visitantes comentaran los contenidos expuestos dentro del grupo del que formaran parte era uno de los objetivos de la muestra. En consecuencia, las dos exposiciones presentaban un elemento común, la cartela explicativa, diseñada de forma que resultara atractiva para los visitantes y llamara a sus conocimientos previos, punto a partir del cual debía suscitarse la conversación. Pero, a este elemento común, *Diseño contra la pobreza...* añadía testimonios directos de personas sin hogar repartidos por toda la muestra.

La evaluación de *Fascinados por Oriente* arrojó unos muy buenos resultados en este sentido: el público puntuó con 1,99 sobre 3 la capacidad de la muestra para fomentar el diálogo y los comentarios dentro del grupo. Pero la misma pregunta brindó resultados aún mejores en *Diseño contra la pobreza...*, con 2,5 sobre 3. Pensamos que, en este último caso, la emoción y la empatía jugaron también un papel esencial, atrayendo más fácilmente la atención del público así como abriendo las posibilidades de conversación, que podían centrarse en contenidos inmediatos vinculados a lo emocional, en inferencias compartidas, o avanzar hacia niveles de comprensión más profundos (fig. 12).

[11] Todas estas evaluaciones se han realizado en el Programa de Evaluación de Exposiciones de la SGPBA del Ministerio de Cultura, dirigidas por Luis Caballero García y Eloisa Pérez Santos. Sus resultados pueden consultarse en http://www.mcu.es/MC/2011/ExpoSGPBA/index.html.

Figura 13. Unidades expositivas testimoniales. En *Diseño contra la pobreza...*, las personas sin hogar, a través del vídeo, y el equipo productor, en la cartela, daban dos explicaciones coherentes y complementarias sobre el mismo objeto. Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid, España.

Relatos contra descripciones

Ya se trate de exposiciones de ideas o de objetos, científicas o comunicativas, la mayor parte de las que conocemos responden a una estructura descriptiva. Si nos centramos en las comunicativas, que presentan un mensaje bien estructurado que pretende facilitar la adquisición de conocimientos por parte del visitante, veremos que su estructura interna consta de un título, que sintetiza el mensaje de la muestra, más paneles y/o cartelas explicativas, que lo ponen en relación con el significado de cada objeto. El visitante comienza su viaje de descubrimiento por el objeto, que atrae su atención, y va reconstruyendo el mensaje a partir de las pistas que le proporcionan los niveles informativos. Decimos que esta clase de muestras son descriptivas porque responden a la estructura «enunciado» (plasmado en el título) –elementos que lo verifican o componen (objetos)–.

A través de la incorporación de «protagonistas», el patrimonio inmaterial facilita el desarrollo de estructuras expositivas narrativas, más atractivas, mejor conocidas y por ello más fáciles de comprender por el público. La analogía más sencilla podría ser una película o un cuento. Como ya hemos visto, los «protagonistas» permiten al museo desarrollar dos discursos expositivos simultáneamente, uno perteneciente al museo y otro identificado con nuestros informantes. Si tanto la cartela (elaborada por el museo) como el testimonio de nuestro colaborador, se refieren al objeto, el visitante puede partir de cualquiera de los dos para

comenzar a reconstruir el mensaje. Cuando lo hace desde la cartela obtendrá una información más aséptica y contextual, exponente del conocimiento consensuado sobre el tema. Si escoge el testimonio, le resultará más sencillo identificarse emocionalmente y llevar a cabo inferencias cognitivas. Lo importante es que, en esta clase de muestras narrativas, cartela y testimonio proporcionan simultáneamente al visitante el sentido del objeto –la «clave asociativa» de García Blanco (1999)– y que, como los dos discursos (museal y testimonial) son coherentes entre sí, el visitante puede saltar de uno a otro escogiendo aproximaciones más emocionales o cognitivas al tema.

Una exposición con estructura narrativa facilita también la visita libre. La evaluación de *Diseño contra la pobreza…*, de nuevo nos proporciona pistas en este sentido. Esta muestra estaba estructurada a partir de unidades expositivas testimoniales en las que las personas sin hogar, a través del vídeo, y el equipo productor, en la cartela, daban dos explicaciones coherentes y complementarias sobre el mismo objeto. Se ofrecía así la posibilidad de que los visitantes optaran por seguir el mensaje a través de los testimonios (como hizo el 49,4%), de las cartelas (29,2%) o utilizando ambos recursos alternativamente (20,1%). Esta libertad de recorrido daba respuesta al deseo del público de informarse a su ritmo, y formaba parte de la «coherencia externa» de la exposición (fig. 13).

Testimonios y objetos, puentes hacia la vivencia de situaciones musealizadas

Hemos visto cómo el patrimonio inmaterial es un documento extremadamente poderoso al servicio de la comunicación. Puede aportar a la exposición temáticas contemporáneas y puntos de vista alternativos, y una estructura narrativa atractiva que nos lleva hacia a ellos de la mano de la emoción y la empatía.

Cuando el testimonio se exhibe junto a un objeto, relacionado con él, construyen un sistema de significados, emocionalmente atractivo, cuyos elementos refuerzan su verosimilitud y, sobre todo, se explican mutuamente. El visitante puede partir de cualquiera ellos (multisensorialidad) para comenzar a reconstruir la situación a la que pertenecen, interpretándolos desde sus conocimientos previos. Para completar la información contextual que falta, o los detalles emocionales o cognitivos, puede recurrir a la explicación del museo o a inferencias, facilitadas por el testimonio inmaterial. Todos estos medios de comunicación interrelacionados (objetual, audiovisual, gráfico) le permitirán, finalmente, representarse vívidamente la situación a la que pertenecieron el objeto y el testimonio expuestos.

Como vemos, la reconstrucción de la situación a la que se refiere la unidad expositiva es un proceso muy personal. En él, el visitante emplea sus intereses y conocimientos previos, emociones, recuerdos y capacidad de inferencia para acercarse al patrimonio expuesto, proporcionarle significado e imaginar las situaciones culturales en que tuvo sentido. A su término, nuestro visitante ha podido reconstruir, en su mente y en sus propios términos, la realidad de otras vidas y otras culturas. Ha elaborado conocimiento significativo. Nuestro visitante también ha participado activamente y compartido una experiencia multisensorial, atractiva, vívida y de descubrimiento. La sinestesia organizada de estímulos sensoriales y cognitivos que ofrecen las exposiciones comunicativo-emotivas ha contribuido no sólo a la reconstrucción mental de las situaciones musealizadas, sino a su vivencia directa. Estos son los objetivos de una exposición comunicativa (fig. 14).

Figura 14. Las actividades del Museo de barcos vikingos de Roskilde (Dinamarca) ofrecen al visitante una experiencia integral de la vida en la sociedad vikinga. Olores, sabores, sagas, juegos, risas... forman parte de esta experiencia de inmersión museal.

Patrimonio Inmaterial y cambios en la relación entre museo y sociedad

Hasta ahora hemos repasado la utilidad que el patrimonio inmaterial puede tener, como documento y estrategia puesto al servicio de los fines de la exposición comunicativa. En los siguientes apartados veremos los efectos que una muestra de esta clase, donde se integren nuestros conocimientos sobre la exposición como medio de comunicación y la fuerza expresiva de objetos y testimonios unidos, puede tener en las instancias sociales con las que trabaja el museo: los informantes, los agentes sociales o comunidades colaboradoras, el público de la institución, el propio centro y las instancias políticas de las que depende. Ninguno de ellos permanecerá ajeno a las transformaciones que la exhibición del patrimonio inmaterial provoca en el papel social del museo.

Integración, curación y respeto: la exhibición del patrimonio inmaterial para el informante

Cuando el museo aborda un trabajo de campo o de documentación en busca de testimonios de personas de determinadas comunidades o grupos, está entrando en un ámbito muy sensible. La institución no puede tratar a sus informantes como meros instrumentos de los que extraer la información que necesita. Por ética y por respeto a su función social, debe procurar

que la relación que establezca con ellos les resulte beneficiosa y les empodere[12] individualmente y como comunidad. Para ello, desde su mismo diseño, esta relación debe concebirse como un instrumento de integración social y de curación, absolutamente respetuoso con nuestros referentes sociales.

La «curación» durante el trabajo de campo

Las personas que han experimentado traumas vitales importantes y situaciones graves de exclusión precisan de curación psicológica para reconstruirse personalmente e imaginar un nuevo futuro. ¿Puede el museo colaborar en esta terapia?

Field (2006) es un experto en este tema, que ha trabajado con víctimas del *apartheid* sudafricano. Aunque se manifiesta escéptico respecto de las posibilidades terapéuticas del trabajo de campo con personas víctimas de traumas, sostiene que los antropólogos pueden contribuir difundiendo la visión de la realidad de estas personas, para propiciar el reconocimiento social de la injusticia vivida y de su situación. Otorgarles un papel protagonista, en la «nueva historia» de la comunidad, da un significado a su sufrimiento y les convierte en héroes del cambio social. El problema sobreviene cuando el cambio social no es tal, y el «nuevo relato» de la comunidad reunificada se revela sólo un mito. Los informantes descubren entonces que su situación real de exclusión no ha cambiado, que su sacrificio no tuvo sentido porque no transformó *su* realidad, y que los nuevos mitos de renovación y concordia sólo buscan silenciarles.

Para Field, la curación que demandan las comunidades excluidas suele ir mucho más allá que la demanda de un nuevo relato social que les incluya. Supone una verdadera reparación de conciencias *individuales* dañadas, y para que el trabajo de campo les apoye en su terapia debería ser conducido por personas preparadas y tener continuidad en el tiempo. Esto es lo que se puso en práctica en *Diseño contra la pobreza…* Se acordó con las ONG colaboradoras que el proyecto debía reunir una doble dimensión: documental al servicio de la exposición, pero también terapéutica, integrándose, como un elemento positivo más, en los procesos de intervención psicosocial que las personas participantes estaban siguiendo (Caballol Bartolomé y Pinar Lechuga, 2007). Con ayuda de las ONG, la mediadora social que llevaría a cabo las entrevistas abiertas adquirió la capacitación necesaria y se responsabilizó de sensibilizar al resto del equipo de la exposición respecto del proceso de inclusión social en que se encontraban nuestros informantes. El resultado fue que entre las personas sin hogar y el equipo del trabajo de campo se estableció una relación mutuamente constructiva, basada en la confianza y en la aportación. Durante las entrevistas y diálogos que se produjeron, la mediadora animaba a las personas sin hogar a reflexionar sobre sus traumas pasados desde una perspectiva de superación y responsabilidad, valoraba positivamente sus esfuerzos de autorrealización y ponía de manifiesto la relevancia de su ejemplo para el conjunto de la sociedad, reafirmando así su sentido vital y su autoestima, como punto de partida para un nuevo comienzo[13] (fig. 15).

---

[12] Traducción literal del concepto inglés *empowerment*, tal vez podría traducirse por «potenciarse». Es un término muy empleado en la bibliografía de la acción social. Alude al proceso y al resultado de «ganar poder» como persona o grupo, fortaleciendo la posición psicológica, social, económica o política propia. Implica la adquisición de control sobre la propia vida, la capacidad para proyectarse en el futuro y los instrumentos para alcanzar estas metas.

[13] Una descripción más detallada del proceso, en Caballero García y Castillo García (2011-2012).

Un taburete realizado por ex indigentes arrasa en una galería de arte contemporáneo

Ideado por Curro Claret y confeccionado en el taller de Arrels, se expone en Barcelona y podría comercializarse pronto

Cultura | 29/08/2011 - 00:13h

MERITXELL M. PAUNÉ
Redactora de la sección Barcelona

39 13049 visitas Notificar error Tengo más información

Me gusta 1 33 Menéalo 0 0 @LaVanguardia

MÁS INFORMACIÓN

Vivencias reales de dos sin techo

Dolors Cuevas: "¿De qué sirve ser crítico si no te movilizas?"

"Si eres indigente, causa más dolor la compasión que el desprecio"

Curro Claret, un joven **diseñador industrial** catalán, se topó con una convocatoria del Ministerio de Cultura para diseñar mobiliario socializador y reconfortante, pensado para animar las insulsas viviendas temporales que acogen a personas rescatadas de la **pobreza** o la **exclusión social**. Como la va el diseño ecológico y social, pensó en un **taburete** muy simple y especial

1 de 3

Uno de los taburetes creado por Curro Claret y varios usuarios de la Fundació Arrels Juan Lemus

Publicidad

Publicidad

LO MÁS

Figura 15. La ONG *Arrels*, colaboradora de *Diseño contra la pobreza*..., puso en marcha un taller donde personas sin hogar construían taburetes, a partir de un diseño que Curro Claret realizó para la muestra. Un año después, estos taburetes se han puesto de moda y se venden en una galería de arte contemporáneo. Su fabricación ayuda a la integración social.

Este caso recoge todas las condiciones que, para Field, debe reunir una investigación de campo terapéutica: ayuda de profesionales, capacitación del equipo del museo y continuidad (en este caso garantizada por las ONG). Los resultados fueron positivos a juzgar por los comentarios recogidos de los propios informantes y sus psicólogos de referencia. Como veremos, hubieran podido ser mejores si el museo hubiera puesto en marcha un programa de trabajo continuado con estas personas en situación de exclusión social grave.

El museo como instrumento de integración social

La inclusión es un proceso que asegura a las personas las oportunidades y recursos para participar plenamente en la vida económica, social y política y para desarrollarse. Una condición para la inclusión es el empoderamiento del sujeto, sobre todo si ha experimentado una sucesión de traumas tan graves que le han conducido a la ruptura de todos los vínculos con la sociedad y de su propia autoestima, como ocurre con las personas sin hogar. Ya hemos visto que los mediadores sociales del museo pueden contribuir a este fin durante el trabajo de campo. Pero, además, los informantes necesitan reforzar la autoestima recuperada, y para ello la exposición y el propio museo pueden ser un marco idóneo de sanción social.

Por lo que se refiere a la exposición, ya hemos visto que nuestros informantes pueden adquirir un papel «protagonista», cuando sus testimonios se exhiben al lado de los objetos y con un nivel de relevancia equiparable. Con ello, se les ofrece la oportunidad de expresarse libremente y se les anima a compartir sus experiencias, poniendo de manifiesto el valor social de sus vivencias y favoreciendo la recuperación de su autoestima. Además su relato, maquetado, iluminado y colocado al nivel de la vista, adquiría carácter de objeto museal, confiriendo valor y respeto a sus protagonistas y haciendo de ellos un emisor legítimo y explícito, al mismo nivel que el propio museo (fig. 16).

Figura 16. *Diseño contra la pobreza...*, dio a veinte personas sin hogar la oportunidad de articular un mensaje sobre su propia realidad, incorporando explicaciones sobre su situación, su relato de su supervivencia en la calle, sus autocríticas, sus agradecimientos a las ONG y vecinos, y afirmándose en su deseo ferviente de superarse y alcanzar lo que a todos nos motiva: el amor, el trabajo, la familia. Exhibido en un museo, este mensaje adquiere una relevancia social que legitima a sus protagonistas y, sobre todo, refuerza su confianza en sí mismos. En la foto, visita de los informantes a la exposición, con la mediadora del museo. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, España.

Por otro lado, cuando el museo integra en su equipo, como miembros de pleno derecho, a personas pertenecientes a grupos marginados, está realizando un ejercicio práctico de inclusión social en un ámbito cultural de élite, demostrando a sus informantes que su experiencia y su concurso son relevantes incluso para el conocimiento asentado. Esta forma de trabajar, que implica el compromiso y la preparación de toda la plantilla del museo, entraña grandes dificultades, que han sido analizadas por Lagerkvist (2006). Pero supone un cauce de desarrollo para nuestros informantes de primera magnitud. Debería conllevar también la puesta en marcha de un programa social por parte del museo, que evitara la desvinculación de la comunidad de referencia una vez acabada la exposición, de forma que la experiencia tuviera un seguimiento para el público, la institución y los agentes implicados.

Tampoco es desdeñable el papel que juega el museo como espacio de representación al servicio del mensaje de la comunidad. Éste es un aspecto que trataremos más adelante.

El respeto, condición de la relación

Hemos dicho que el patrimonio inmaterial está formado por los comportamientos o interpretaciones subjetivas que ofrece el emisor de su propia realidad. Aunque el proceso de recogida de estas actitudes o mensajes puede ayudar a nuestros informantes, debemos ser concientes, al tiempo, de que estamos documentando los aspectos más íntimos de la vida de las personas, tanto más cuanto más sinceras sean. Y la finalidad de nuestro trabajo es exhibir esta intimidad, como documento significativo, al conjunto de la sociedad. Esto obliga al museo a tomar todas las medidas necesarias para preservar su autoestima. Para ello es preciso prever el modo en que la publicitación de su testimonio puede afectarle en un futuro.

En primer lugar, la recogida de documentación se lleva a cabo en un contexto de familiaridad, cuando el entrevistador y el protagonista han trabado confianza mutua (Carnegie, 2006: 72; Caballero García y Castillo García, 2011-2012). Cuando el contexto cambia y su mensaje se emite en un museo, el entrevistado puede sentirse traicionado o asustado. Para evitarlo, la institución debe tener una política clara sobre en qué lugar de la exposición, cuándo y cómo utilizará qué parte de los testimonios recabados, y se lo comunicará con claridad a los informantes, con anterioridad a la entrevista. Además, redactará un compromiso institucional en este sentido, que en *Diseño contra la pobreza...* denominamos «Consentimiento de préstamo y difusión pública de testimonio de vida».

Sin embargo, dada la finalidad de las exposiciones de historia social, muchos de los informantes serán personas marginadas, con escasas herramientas para comprender por completo el sentido de nuestro proyecto expositivo y prever el uso que vamos a hacer de su imagen y sus palabras y las consecuencias que puede entrañar para ellos. En estas ocasiones resulta útil poder tratar con un mediador, que cuente con la confianza del protagonista y pueda velar por sus intereses, ayudándole a supervisar y modificar el contenido de su entrevista, así como el del «Consentimiento», de ser necesario. En todo caso, este documento preverá la posibilidad de retirar el testimonio de la exposición en cualquier momento en que el informante lo desee.

En tercer lugar, debemos recordar que, al elaborar el discurso expositivo, estamos utilizando los testimonios de nuestros informantes para construir con ellos un mensaje distinto al suyo. Por mucho que deseemos ajustarnos al sentido del mismo, siempre podemos traicionarlo sin querer. Carnegie (2006: 72) relata cómo una familia musulmana encontró una fotografía suya (escogida al azar), con su hija recién nacida, ilustrando una unidad expositiva dedicada al maltrato infantil. El único modo de evitar estas situaciones es incorporar a los informantes al equipo productor de la exposición, bien directamente, o indirectamente (en *Diseño contra la pobreza...* a través de sus representantes, las ONG), y presentarles el discurso expositivo para su corrección o aprobación *en sus aspectos éticos*.

Finalmente, en el transcurso del trabajo de campo, el museo recabará horas de grabaciones, de las cuales sólo utilizará una parte (en el caso de *Diseño contra la pobreza...*, cerca de un 3% de lo recogido). Como principio general el resto de la documentación, generalmente muy sensible, debe ser devuelta a los informantes, aunque podría conservarse en el museo con su consentimiento expreso y fácilmente revocable, bajo la custodia de personal conocido por ellos y estrictas condiciones de consulta.

Como conclusión, pensamos que el museo debe plantearse, desde el comienzo, jugar un papel activo en los procesos de inclusión social de las personas con las que trabaja. En este sentido puede tomar tres medidas básicas. La primera es asumir a nuestros informantes como colaboradores activos (o, al menos, beneficiarios) del proyecto, dentro de una dinámica de trabajo horizontal e igualitario. Después, debemos analizar, desde la óptica de sus necesidades, cada una de las fases de desarrollo de la exposición, imaginando cómo podemos convertirlas en vías eficaces de empoderamiento para ellos. Finalmente, es imprescindible nombrar un mediador social, intermediario entre ellos y la institución. Esta persona debe ser un museólogo, integrado en el equipo productor, pero capacitado para tratar con los informantes y la comunidad de referencia y dirigir el trabajo de campo. El mediador es, en primer lugar, garante de los derechos y de las demandas de los informantes. Velará por que el proyecto sea un verdadero instrumento de inclusión, aportándoles autoestima y reconocimiento durante el proceso.

Frecuentemente demandará cambios en el mensaje y en el papel de los colaboradores y participantes. También procurará explicarles la marcha del proyecto y su relevancia dentro de él. A su término, será responsable de que el museo continúe manteniendo una relación constructiva con ellos, incorporándoles a la marcha de la institución.

Como veremos en el siguiente apartado, el museo puede negociar con sus informantes el mensaje emitido; sin embargo, no puede nunca faltar a la obligación ética, autoimpuesta, de procurar que su relación con ellos favorezca, en alguna medida, su empoderamiento, en términos de integración social, de enfrentamiento con sus traumas o de ganancia de autoestima. Todas estas finalidades son condiciones previas al desarrollo del proyecto, e indicadores de su éxito. Cualquier merma en la autoestima de los informantes derivada de su colaboración o de la plasmación final de la exposición, la invalida por completo. Y al contrario, su primera justificación es haber contribuido eficazmente a su inclusión social.

El museo como «espacio de representación» de la comunidad

Una vez a salvo la integridad de nuestros informantes, el museo adquiere el compromiso de «emitir su relato», es decir, brindarles su espacio como medio para proyectarse dentro del sistema mediático y de representación social. Sin embargo, el concepto de «relato de la comunidad» ofrece numerosos problemas. En primer lugar, requiere establecer lo que entendemos por «comunidad» y qué personas están legitimadas para ser sus portavoces. En segundo término, implica acordar el papel que, en relación con el museo, va a jugar la comunidad en el proceso de reelaboración de su propio mensaje: como agente activo o como mero informante. Finalmente, debemos tener en cuenta el efecto que el mensaje negociado final vaya a producir en el público en general y en otras comunidades interesadas en particular. El resultado no será, por lo general, el relato propuesto por «la comunidad», sino otro discurso, múltiplemente condicionado, más complejo y completo, del que el museo es responsable y que probablemente no satisfará a muchos de nuestros informantes, aunque pueda conducir a otros a reflexionar sobre sus opiniones. Se trata de un mensaje consensuado o «social», por contraposición al de «la comunidad»[14].

En este punto nos centraremos en los tres primeros aspectos mencionados: quién constituye «la comunidad», qué desea, qué papel asume en el proyecto y, como consecuencia, hasta qué punto controla el mensaje de la exposición. Los estudios de Fouseki (2010) y Carnegie (2006) nos dan una pista sobre cómo lograr que los colaboradores del museo sean representativos de su grupo sociocultural. En términos generales, resulta conveniente comenzar con un procedimiento abierto de información y consultas, a través del cual sea la propia comunidad la que destaque informantes cualificados. El museo también podrá seleccionarlos de acuerdo a sus criterios. La relación con cada uno de ellos cobrará formas diferentes, desde el *focus group* a la entrevista o la encuesta.

En cuanto a la voz de la comunidad, parece común que los grupos que colaboran con el museo tengan una conciencia destacada de sí y para sí, que se manifieste en un elaborado

[14] Otro aspecto del discurso comunitario que no tratamos aquí es el de su legitimidad ontológica y pragmática. En efecto, como señala José Luis Mingote en este mismo volumen, el discurso que emana de la comunidad siempre es un discurso construido: no es la realidad. Su legitimidad dependerá, en primer lugar, de lo representativo que sea de las necesidades y visiones de todos sus miembros, así como del carácter objetivo de las reivindicaciones que articule. El museo debe ser consciente de que, para la comunidad, el discurso es un instrumento. Aunque siempre lo es, el museo puede matizarlo o aceptar sólo aquellos aspectos que le parezcan objetiva o moralmente justificados.

mensaje de reivindicación propia y demandas de reconocimiento que, en muchas ocasiones, ataquen las convicciones de la sociedad dominante o de otros grupos. Incluso en *Diseño contra la pobreza*, un caso relativamente poco conflictivo, nos encontramos que las personas sin hogar no disponían de un discurso reivindicativo estructurado y consensuado, pero sí disponían de él otros colaboradores, como las ONG y las asociaciones de diseñadores. Stéphane Dufoix (2005) ha estudiado pormenorizadamente las reivindicaciones que los grupos sociales invitados suelen reclamar al museo, y que se resumen en ocho «erres» (en francés): arrepentimiento, reparación, reequilibrio con la cultura dominante, restitución, reinterpretación de su historia, recuerdo –memoria–, revaloración de sus aportaciones y reconciliación. Aunque al parecer todos o parte de los integrantes de la comunidad de referencia rehúsan con frecuencia pactar su mensaje con el museo, Stevens (2007) y Carnegie (2006) señalan que la atención a todas sus demandas resulta tremendamente contraproducente no sólo para la institución, sino también *para la comunidad misma*. Provoca de inmediato reivindicaciones de otros grupos, que exigen a la institución que se ponga a su servicio o les permita dar la réplica a la comunidad de referencia y, ante todo, suscita el rechazo social ante los requerimientos, percibidos como excesivos, de un grupo humano hasta entonces relegado ¿Se trata de un dilema sin salida? Afortunadamente, no. Como señala Stevens (2007: 34 y 37), en última instancia, el factor determinante de la satisfacción o insatisfacción de la comunidad colaboradora no fue tanto ver reflejadas la totalidad de sus demandas en el discurso expositivo, si no que el público rechazara o no el mensaje de la comunidad que contenía. Recordemos, pues, este dato. Como cualquier emisor, la comunidad quiere, antes que nada, asegurarse de que su mensaje se reciba y se acepte, al menos en parte. Esto puede ser suficiente, y probablemente es lo que el museo pueda ofrecer.

Como veremos más adelante, el contexto museal exige la adaptación del discurso de la comunidad, no sólo por razones de comunicabilidad, sino también de rigor. El rigor conlleva autocrítica de los contenidos no contrastables, así como aceptación de ideas nuevas que complementen o sustituyan a nuestras explicaciones preferidas. Para que la comunidad acepte los cambios que estos condicionantes impondrán a su discurso, es imprescindible que comprenda su necesidad y pueda matizarlos o incluso negarse a ellos. Esto implica que el museo le otorgue un estatus de colaborador al mismo nivel y con un poder de decisión equivalente al del resto de miembros profesionales del equipo. Lo contrario provocará, indefectiblemente, al rechazo de la exposición por su parte (Lagerkvist, 2006; Stevens, 2007, y Fouseki, 2010).

La dinámica colaborativa garantiza que nuestros informantes estén presentes y participen activamente y en pie de igualdad en todas las fases de desarrollo de la exposición: desde la definición de su tema y subtemas (macroestructura) hasta de su estructura narrativa (superestructura), la selección y aprobación de piezas y testimonios, el diseño de instrumentos de trabajo de campo, evaluaciones y estudios de público, o el diseño de la muestra y su museografía. Se trata de un proceso coordinado de búsqueda, intercambio y negociación de información por parte de todos los agentes implicados en la exposición. Para el museo, implica el reconocimiento de que los integrantes de la comunidad son a la vez socios e informantes, y que sus puntos de vista son valiosos y pueden mejorar el proyecto en todas sus dimensiones, y no sólo en su aspecto documental[15]. Para la comunidad, conlleva un esfuerzo

[15] Para Fouseki (2010: 187), se trata de crear «... un espacio para negociar y crear un relato compartido». Cita a un informante de su museo: «Yo pienso que [el equipo del museo] *ha aprendido que* la gente sabe mucho, ellos los subestiman, piensan que son los expertos... [Pero] la gente puede enseñarles muchas cosas...». [El subrayado es mío].

Figura 17. El conocimiento social es relevante. En la obra de arte *Por el hecho de vivir*, de Sofía Segura y Carmen Siguer, un grupo de mujeres dialoga sobre una realidad universal olvidada en todos los museos: la menopausia. Evalúan su incidencia en todos los aspectos de sus vidas, pero también la desmitifican y relativizan. Concluyen que es tal vez más relevante el comportamiento de sus maridos que sus propios cambios físicos. *Fábulas problemáticas*. Antiguo Edificio de Tabacalera, Madrid, España, 2011.

por estructurar sus discursos, revisarlos críticamente y adaptarlos al público y al medio museales. El resultado es un proceso de elaboración conjunta de conocimiento a través del diálogo, que da lugar a hipótesis diversas que, una vez verificadas y discutidas, informarán el o los discursos expositivos.

La negociación entre el museo y los agentes sociales es de carácter pragmático. Parte del deseo *compartido* de producir un mensaje riguroso, comunicable y que refleje los puntos de vista de la comunidad (junto a otros derivados del proceso de aprendizaje conjunto); se concreta en una serie de *estrategias de compromiso*, como otorgar mayor relevancia a las aportaciones de la comunidad al conjunto de la sociedad, en lugar de a sus reivindicaciones históricas, o en privilegiar mensajes propositivos que ayuden al público a repensar en positivo su relación con ella. El mensaje o mensajes finales no serán estrictamente los que la comunidad planteaba, aunque sus tesis y problemáticas principales sí estarán presentes y por ello es posible hablar de «mensaje social». Y, aunque el contexto museológico haya limitado el discurso de la comunidad, ésta suele darse cuenta de que ello redunda en beneficio de una proyección social efectiva de sus intereses y de una percepción pública del grupo más positiva. En el proceso de elaboración del mensaje social el discurso de la comunidad se ha matizado, completado y verificado. Ahora es más fácil su introducción en el debate público, como un relato nuevo, crítico, pero comprensible y adaptado a los códigos de la sociedad receptora.

Como hemos visto, paradójicamente, «dar el poder a la comunidad» no garantiza su satisfacción con la exposición, ni tampoco la de la institución. El éxito de ambos depende de la aceptación de su mensaje por parte del público. En consecuencia, dos son los factores esenciales para que la comunidad y el museo logren proyectar con éxito su mensaje innovador: primero, la integración activa de la comunidad en el equipo productor, que asegura la presencia de aquellos aspectos de su discurso (las «ocho erres») que considera más relevantes. Segundo, un mensaje socialmente aceptable, que haga posible la divulgación de las reivindicaciones del grupo, y convierta la exposición en un espacio de representación privilegiado de su cultura material e inmaterial, donde el conjunto de la sociedad pueda remitirse para conocerla sin excesivo conflicto. En el siguiente apartado nos centramos en la importancia del público en la comunicación del patrimonio inmaterial (fig. 17).

Are their stories my history? El público, entre la empatía y las «estrategias de contención»

Their stories are your History. Éste es uno de los lemas del Museo de la Civilización de Quebec. Significa que las vidas y testimonios de personas de otras culturas del presente y el pasado constituyen nuestro propio legado, pero ¿acepta verdaderamente el público esta afirmación?

Los museos son espacios de encuentro de representaciones mentales e imaginarios: los nuestros, los de los informantes y los del público. Pero que este encuentro se resuelva de una forma satisfactoria para todos, o provoque el rechazo de nuestra institución, sólo depende de nuestros visitantes. Por tanto, para nosotros resulta esencial conocer sus deseos, sus intereses y conocimientos previos. ¿Quién es, en la actualidad, el público de nuestros museos? Desde el punto de vista sociológico, su perfil se ha extremado desde los primeros estudios de Bordieu, Darbel y Schnapper (1969). El visitante de museos estatales en España es prácticamente en su totalidad universitario o público cautivo escolar (Pérez Santos y García Blanco, 2011). Diversos autores han analizado también el papel que juega el museo en su vida. En un primer momento se esperaba de él que reafirmara o apoyara conocimientos adquiridos en la escuela, ofreciendo la narración oficial de los hechos históricos. En la actualidad, existe consenso en torno a la idea de que lo que el público demanda es una visita abierta a la interpretación libre, que constituye ante todo una «ceremonia de ciudadanía» (Cameron, 1991), es decir, una práctica diferenciadora, de clase (Bordieu, 1997), abierta sólo a aquellos enculturizados para poder planteársela y llevarla a cabo con éxito (Hood, 1981; Merriman, 1989). En resumen, nuestro público, extremadamente culto, espera que el museo le ofrezca una experiencia intelectual y sensorial elaborada, y los instrumentos para poder jugar con ella.

Por tanto, nuestros visitantes ya no necesitan que el museo les recuerde la historia oficial. Sin embargo, podemos poner en duda que estén demandando relatos nuevos, al menos, cualquier clase de relato. Las evaluaciones sumativas de *Diseño contra la pobreza…* (Caballero García y Castillo García, 2011-2012), y de ocho exposiciones que formaron parte del proyecto conmemorativo *1807, Año de la abolición de la esclavitud en Inglaterra* (Smith, 2010), documentan dos actitudes relativamente diferentes frente a un mensaje nuevo que pretende cambiar radicalmente nuestros conocimientos y nuestra valoración de un tema que afecta a nuestra concepción de nosotros mismos y de nuestra comunidad.

Diseño contra la pobreza… buscaba cambiar los estereotipos sociales sobre las personas sin hogar; para ello, las presentaba como individuos socialmente valiosos, protagonistas de

una historia de superación de carácter ejemplar. A partir de esta visión positiva, se procuraba sustituir los prejuicios dominantes en nuestros visitantes por una visión positiva del sinhogarismo, como fenómeno que ellos mismos podían contribuir a erradicar mediante diversas formas concretas de compromiso activo. Ya sabemos que la evaluación sumativa demostró que la exposición alcanzó todos sus fines. La mayoría de los visitantes comprendió y aceptó el mensaje, y el 98% animó al museo a presentar otros temas polémicos de la misma manera. Todo un éxito, ¿o no?

Diseño contra la pobreza…, se desarrollaba en la planta baja del Museo Nacional de Artes Decorativas, el mejor espacio de la institución, que necesariamente hay que atravesar para llegar a otras exposiciones o talleres. A pesar de ello, según los testimonios de los entrevistadores, al menos la mitad del público prefirió ignorarla por completo. Aunque empleamos una gran cantidad de *estrategias de integración de contenidos*, dirigidas, como veremos más adelante, a hacer aceptable para el público una temática desagradable, su mera propuesta fue suficiente para que muchos se sintieran amenazados y pusieran en práctica la principal «estrategia de contención»: la autoexclusión.

Las «estrategias de contención» o de desvinculación del público frente a contenidos, mensajes o enfoques que entran en contradicción con sus representaciones previas y les agreden personalmente, han sido muy bien estudiadas por Smith (2010), a raíz de su análisis de las exposiciones de *1807, Año de la abolición de la esclavitud en Inglaterra*. En este caso, el 90% de visitantes británicos blancos rechazó visceralmente el revelador mensaje de muestras como *London, sugar and slavery* (Museo de los Docklands, Londres), que hacía responsable del esclavismo a sus predecesores, y que les animaba a revisar críticamente esta parte del legado histórico de su comunidad. Las asombrosamente amplias «estrategias de contención» que utilizaron, respondían a diversos objetivos. La primera es la negación: lo que se cuenta no forma parte de mi legado, no me identifico con ello, me es indiferente; o peor aún, se trata de historia universal, no de Inglaterra, o «es la historia de la gente de color» o de África. La segunda es el aislamiento del tema: se trata el asunto del esclavismo británico como un aspecto más de la historia, sin repercusión moral alguna para el presente, «es parte de la historia, no me afecta en nada más»; la tercera, el alejamiento geográfico o temporal: «pasó en África», «en América», «hace mucho tiempo»; la cuarta, la generalización: «es parte de la historia de muchos países», «el hombre es un lobo para el hombre». También la falacia de *tu quoque*, «los africanos tomaron parte activa en ello», o al revés, «sólo los ricos se beneficiaron».

En todos los casos los visitantes procuraban evitar cualquier *sentimiento* de responsabilidad, incomodidad o culpa. Obviamente, el empleo de estas estrategias durante el transcurso de la visita, negando o relativizando, según el caso, sus contenidos e implicaciones para la conciencia de sí de la comunidad británica blanca, hicieron imposible que el público empatizara con los testimonios expuestos, o tratara simplemente de comprender y asimilar parte del mensaje. A causa del miedo o la aversión que les inspiraba la exposición, el 76% no comprendió sus contenidos ni cambió sus puntos de vista sobre su pasado tras la visita (fig. 18).

A luz de estos datos debemos concluir que nuestro público postmoderno (¿es de verdad postmoderno?) y culto parece no necesitar (o no querer) que el museo le «enculturice», porque

Figura 18. *You forget to kiss my soul* (Olvidaste besar mi alma), Tracey Emin, 2008. En la exposición *Emporte-moi* (Llévame), dedicada al amor, muchos artistas elaboraron sus obras y la explicación de las mismas partiendo de la experiencia y de los intereses previos de los visitantes. Esto hacía posible el encuentro fructífero de las mentalidades (patrimonio inmaterial) de público y creador en torno a la obra de arte. Museo de Bellas Artes de Quebec, Canadá.

ya ha hecho suyos todos los discursos propios de la ideología dominante[16]. Desde esta ideología ha construido su identidad personal y de grupo, así como su valoración del mundo. No desea que el museo le recuerde este relato dominante, pero tampoco acepta que lo contradiga. Quiere un museo «seguro», que le permita conocer cosas nuevas agradablemente, y disfrutar sin que se ponga en duda su visión del pasado ni las convicciones morales que sustenta, ni que renuncie a su rol tradicional de defensor de lo aceptado.

Cuando estas expectativas se enfrentan a un discurso que pone en cuestión la visión que el visitante tiene de los museos y del mundo, se produce una crisis más emocional que cognitiva. Si el nuevo mensaje traduce los intereses de una comunidad relegada, el contraste, y por tanto la crisis, es mayor. Cuando la muestra utiliza estrategias expositivas emocionales que involucran al patrimonio inmaterial, la incomodidad del visitante puede llegar a ser mayúscula. A lo que hay que añadir que, como hemos visto, los testimonios directos acompañados de objetos tienen marchamo de verdad, de autenticidad. Al exhibirlos en el museo, elevamos interpretaciones nuevas y chocantes, verbalizadas por personas estigmatizadas, al nivel de la historia conocida y reconocida por el visitante.

[16] Tal vez en otras épocas el museo fue necesario para enculturizar al pueblo en la conciencia de comunidad nacional, y en una serie de valores compartidos. En la actualidad una gran cantidad de medios de educación, desde la escuela obligatoria a la televisión, pasando por la familia, garantizan esa visión y valoración compartida de la realidad que llamamos «sentido común» o «ideología dominante». La noción de que el patrimonio histórico –y, por ende, los museos– representan la historia oficial, real y «buena» de la nación, y de que por tanto son lugares «fiables», que «ofrecen certezas morales», forma parte de esta ideología (Smith, 2010 y Cameron, 2006).

Figura 19. Personas, no culturas. La exposición *Historia de una guerra, 1756-1763* narra un hecho traumático en la historia de Canadá: la conquista de Quebec por parte de las tropas inglesas. Se trata de un momento trascendental, que los quebequenses interpretan como el fin de su independencia, y los anglófonos como el nacimiento de la nación. La muestra se centra en el sufrimiento personal de los protagonistas, soldados y asediados, privilegiando una lectura humana de los hechos que las dos comunidades puedan compartir.

El resultado puede ser una disonancia emocional y cognitiva absoluta entre lo que el visitante espera del espacio en que se encuentra (verdades oficiales y contrastadas) y lo que ve (verdades nuevas difíciles de aceptar). Numerosos autores han tratado este conflicto (Carnegie, 2006: 74; Smith, 2010). Nuestro público culto, enculturizado en el respeto a las instituciones y a la ciencia de los museos, recibe mensajes que no concuerdan con lo que espera. Y se pregunta: ¿debo cambiar?

No debe, afortunadamente. En la exposición el público es el juez. Es un receptor activo. Ante un mensaje extraño puede reaccionar libremente. Y su reacción puede ser el rechazo, visceral y absoluto cuando se le pide no sólo que acepte contenidos, sino también personas y testimonios que le afectan emocionalmente y que tocan a su visión íntima de sí mismo y de su comunidad.

El principal problema de las exposiciones de *1807* fue que, aunque deseaban promover entre su público una reflexión sobre el pasado esclavista de Inglaterra, no le proporcionaban herramientas para integrar esta nueva visión de sí mismos en su visión del mundo. El museo hubiera debido facilitar a su público una gama de salidas, discursos y comportamientos

nuevos, o al menos preguntas pertinentes, que les permitiera asumir el pasado esclavista de su comunidad y proyectarse hacia el futuro de forma constructiva; por ejemplo ¿sigue Inglaterra explotando seres humanos? ¿Qué hacemos contra el esclavismo, hoy? ¿Están los negros excluidos aún, y cómo? Si deseamos que blancos y negros seamos una comunidad ¿sobre qué relato común del pasado podemos cimentarla? En ausencia de las mismas, es normal que los visitantes se sintieran agredidos, sin capacidad de respuesta, y rechazaran una crítica que entendían absoluta, sin posibilidad de redención. Más adelante veremos cómo el museo puede emplear instrumentos que faciliten a sus visitantes la aceptación e integración de contenidos tan difíciles como los de estas exposiciones (fig. 19).

Mensajes negociados, integradores y propositivos. El Patrimonio Inmaterial desde el museo mediador

Estamos llegando al final. Sabemos que la comunidad emisora aspira a las «ocho erres» (Dufoix, 2005) que satisfagan todos sus anhelos de reconocimiento. Sabemos que ello daría lugar a un mensaje difícil de aceptar por un público que acude a los museos a reafirmarse culturalmente. El museo debe elaborar su propio mensaje social, que respete su finalidad, refleje los intereses de la comunidad de referencia y de otras afectadas, y al mismo tiempo resulte aceptable para su público, aunque capaz de hacerle reflexionar. Para ello, deberá trabajar en estrecha colaboración con los dos agentes que condicionan el proceso de comunicación (la comunidad informante coemisora y el público, receptor activo de su mensaje), y respetar tres principios:

1) Rigor en el mensaje. El discurso que se emita debe estar empíricamente contrastado, y respaldado por un marco teórico lo más amplio y consensuado posible (Lakatos, 1993).

2) Conocer y ajustarse a los conocimientos e intereses previos de sus públicos. Así lo exige la teoría de la comunicación (Berlo, 1990), especialmente en un ámbito informal y de ocio. En consecuencia, el museo deberá embarcarse en una dinámica de trabajo colaborativa, formular desde ella un discurso aceptable para nuestros visitantes, e incorporar al mensaje *instrumentos de integración de contenidos*, que faciliten su asimilación por parte del público.

3) Regirse por una finalidad integradora y comunicativa. Finalmente, el propio museo deberá asumir la responsabilidad ética de elaborar un discurso crítico y autocrítico, que respete, concilie e integre los deseos de los públicos y las aportaciones de los colaboradores y, a la vez, proporcione nuevas visiones y respuestas al tema de la exposición.

Rigor en los contenidos y nuevas perspectivas

Como señala Carnegie (2006), «dar el poder al pueblo» no significa que el museo abdique de sus responsabilidades. Antes de llegar al museo, nuestra comunidad de referencia y nuestro público habitual muy probablemente tendrán percepciones diametralmente opuestas de una misma realidad polémica (así, por ejemplo, en *London, sugar and slavery*). Estas percepciones no suelen estar sustentadas en un análisis frío de los hechos, y menos aún en un

conocimiento amplio de sus diversas interpretaciones. Generalmente se trata de «conocimiento natural» (Pozo, 1989), en el que la selección e interpretación de los datos relevantes está determinada por nuestra limitada experiencia y nuestros intereses personales y de grupo social. Pero, contrariamente a lo expuesto por Feyerabend (1993), esta confrontación de imaginarios no hace imposible que el museo ofrezca a sus dos referentes, público y comunidad, una nueva lectura más amplia y fundada.

El museo debe partir de la base de que consultar a la comunidad garantiza nuevas lecturas de la realidad, pero éstas serán indudablemente parciales, cuando no interesadas o engañosas. El primer deber de la institución será contrastarlas con la base empírica disponible. Si no se corresponden con ella, no pierden valor como documento, pero sí como explicación de la realidad. Podrán exhibirse como «el mensaje de la comunidad», pero nunca el del museo.

Sin embargo, lo deseable es que la comunidad y el museo sean capaces de desarrollar, en colaboración, discursos consensuados, o al menos compatibles, sobre el tema de que se trate. El resultado es una lectura nueva, más compleja, de la realidad, que puede plasmarse en un solo discurso expositivo o en varios, que se complementan entre sí (Caballero García y Castillo García, 2011-2012). La comunidad aporta siempre nuevas variables explicativas, y sobre todo historias humanas que ejemplifican y hacen más cercano el relato del museo. La premisa del rigor, que incorpora la parte contrastada del mensaje de la comunidad al discurso expositivo, facilita su aceptación por parte del público. Es ésta una condición necesaria para la comunicación expositiva de relatos críticos, pero, como revela el ejemplo de *London, sugar and slavery*, no suficiente.

Conocimiento de la actitud del público frente al tema

El segundo principio para la elaboración de un mensaje «social» desde el museo es tener en cuenta, en todas las instancias del proceso, los intereses previos y puntos de partida de su público. Para Carnegie (2006: 70): «These institutions need to interpret the everyday lives of ordinary people in such a way that displays contains central, recognisable, emotional and generic truths, without offending and alienating audiences».

Resulta conveniente planificar una evaluación previa para conocer si el tema que vamos a tratar y la perspectiva desde la que lo vamos a hacer puede resultar ofensiva para nuestro público. Si nuestra intención es que el visitante haga suya, incorpore a su forma de ver el mundo, la lectura que proponemos, ésta no puede situarse en radical contradicción con sus valores. Al contrario, debe partir de ellos y enriquecerlos (Vigotsky, 1988; Caballero García, 1999).

A su vez, tal como señala O'Neil (en Carnegie, 2006), tener en cuenta las representaciones mentales del público visitante, puede entrar en abierta contradicción con nuestra finalidad y con el mensaje de nuestra comunidad de referencia. Para evitarlo, la evaluación previa debe también explorar los límites de la tolerancia de los visitantes habituales, los temas que les resulten asumibles, así como, especialmente, las formas de enfocarlos de modo que devengan moralmente aceptables para ellos. Enumeramos a continuación estas fórmulas de compromiso entre el mensaje de los informantes y los visitantes, que pueden constituir parte del objeto de investigación de nuestra evaluación previa.

Estrategias de integración de contenidos

La exposición comunicativa constituye una experiencia multisensorial, afectiva, social y cognitiva, que conduce al público a rememorar, y en su caso reelaborar, sus representaciones mentales sobre un determinado tema. Pero ¿es posible conciliar el mensaje y la intención de una comunidad relegada, con el deseo de nuestro público de conocer e interrogarse sobre realidades nuevas, pero sin que perturben su momento de ocio?

La única solución práctica al conflicto entre el mensaje crítico del emisor social y su rechazo emocional y cognitivo por parte del público del museo es que la institución promueva, como mediadora, un compromiso entre ambos. Este compromiso puede manifestarse en diversas estrategias, todas las cuales se caracterizan por adecuar el mensaje a las características del receptor. Cuando el museo reelabora el mensaje del emisor, reconstruyéndolo *a partir de* experiencias, convicciones o situaciones que el visitante entiende ciertas, éste las reconocerá de inmediato, comprendiendo que la muestra no pretende poner en cuestión todo su sistema de representaciones. Entonces, si los contenidos compartidos por el visitante se encuentran suficientemente presentes en el mensaje del museo, éste podrá apoyarse en ellos para ir integrando los contenidos nuevos y potencialmente críticos que verdaderamente constituyen la narración de la comunidad (Vigotsky, 1988).

Muchas de las *estrategias de compromiso* que utiliza el museo para convertir el mensaje de la comunidad en un «mensaje social» son, desde el punto de vista del público, *instrumentos de integración de contenidos*. Todas ellas aportan a los visitantes herramientas que les permiten continuar la visita sin sentirse atacados, e integrar sus contenidos en su estructura cognitiva sin excesivo conflicto. Ahora repasaremos algunas de ellas.

Mediante la *selección de contenidos*, la institución puede eliminar los contenidos del mensaje de la comunidad que resulten especialmente hirientes o comprometidos para sus visitantes, matizando o comentando los que resulten imprescindibles. Carnegie (2006: 70 y ss.) nos cuenta cómo el *People's Palace* de Glasgow exhibe un testimonio de maltrato conyugal que sólo utiliza las dos primeras frases y la conclusión de la grabación original. A pesar de todo no hay merma en su capacidad emotiva ni informativa, pues muchos visitantes no pueden evitar identificarse y llorar al escucharlo (inferencias).

El museo puede también plantear *una visión crítica de la comunidad o del tema*; especialmente si recoge aquellos aspectos reconocidos por el público visitante, este enfoque facilitará que acepte la totalidad de la visión que se le propone. Por ejemplo, en *Diseño contra la pobreza*, junto a aspectos innovadores y positivos de la cultura de los sin hogar (personas cultas, preocupadas por estar informadas, capaces de rehacer sus vidas), recogíamos también autocríticas (falta de responsabilidad en la calle y en los pisos de acogida) y abordábamos, sin negarlos, el porqué de determinados comportamientos (alcoholismo) que enlazan con los conocimientos previos que nuestro público tiene sobre esta comunidad (fig. 20).

Otra estrategia para facilitar que el público acepte una visión contraria a sus conocimientos previos, puede ser integrar el tema escogido dentro de *una visión global de la comunidad*. Esto nos permite tratar no sólo los aspectos de interés de la comunidad de referencia, sino también otros de interés del público, elaborando un relato más completo de su cultura.

Figura 20. *El alcohol, ¿causa o consecuencia? Diseño contra la pobreza...* Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, España.

Así, por ejemplo, el Museo de Londres, en los Docklands, narra la lucha civil contra la reconversión de estos muelles en la década de 1970, pero también su degradación social y física, que justificaba los cambios. Damos así entrada a una visión más holística, que incorpora no sólo las demandas de los informantes, sino también otros aspectos de su cultura que tal vez preferirían obviar (fig. 21).

Una visión intercomunitaria del tema puede hacerlo también más aceptable. No sólo el público en general puede rechazar la visión sesgada que nuestra comunidad de referencia nos brinde sobre el argumento de la exposición. Otras comunidades interesadas también pueden hacerlo, y visceralmente, demandando al museo su propia oportunidad para rebatir los argumentos de la primera, en una cadena de compensaciones sin fin. Este fue el caso del Museo de Grenoble que, tras presentar una exposición que denunciaba el racismo de que la comunidad magrebí había sido objeto durante la colonización, se vio obligado a desarrollar una segunda muestra exculpatoria que exponía el punto de vista de los franceses *pied noir* de la Argelia colonial (Stevens, 2007). Por ello, el mensaje del museo debe incorporar, desde el comienzo, a todas las comunidades y grupos interesados en el asunto que se trate, dándoles la oportunidad de contribuir a un discurso expositivo donde se vean reflejados, al menos, en parte (fig. 22).

Figura 21. El primer local sindical. El Museo de las Civilizaciones de Canadá plantea decididamente los conflictos sociales que ayudaron a construir el país. Sin embargo, elude tratar los enfrentamientos culturales del pasado y el presente.

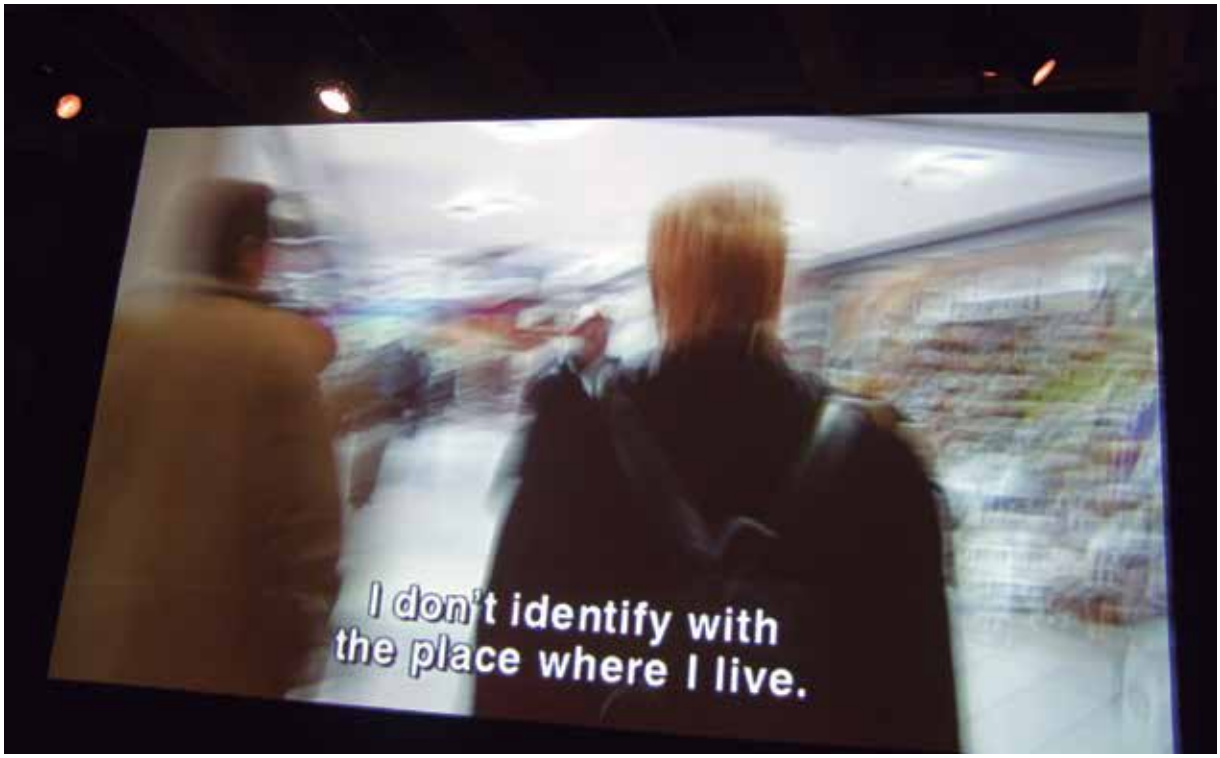


Figura 22. «No me identifico con el lugar donde vivo.» El Museo de la Civilización de Quebec proporciona diferentes puntos de vista sobre el problema identitario canadiense, que no se formula en términos de «Quebec contra Canadá», sino en una lógica multicultural y individual: todos, incluso los que no se identifican con este problema, deben encontrar en Quebec un lugar de libre desarrollo de su personalidad. Museo de la Civilización, Quebec, Canadá.

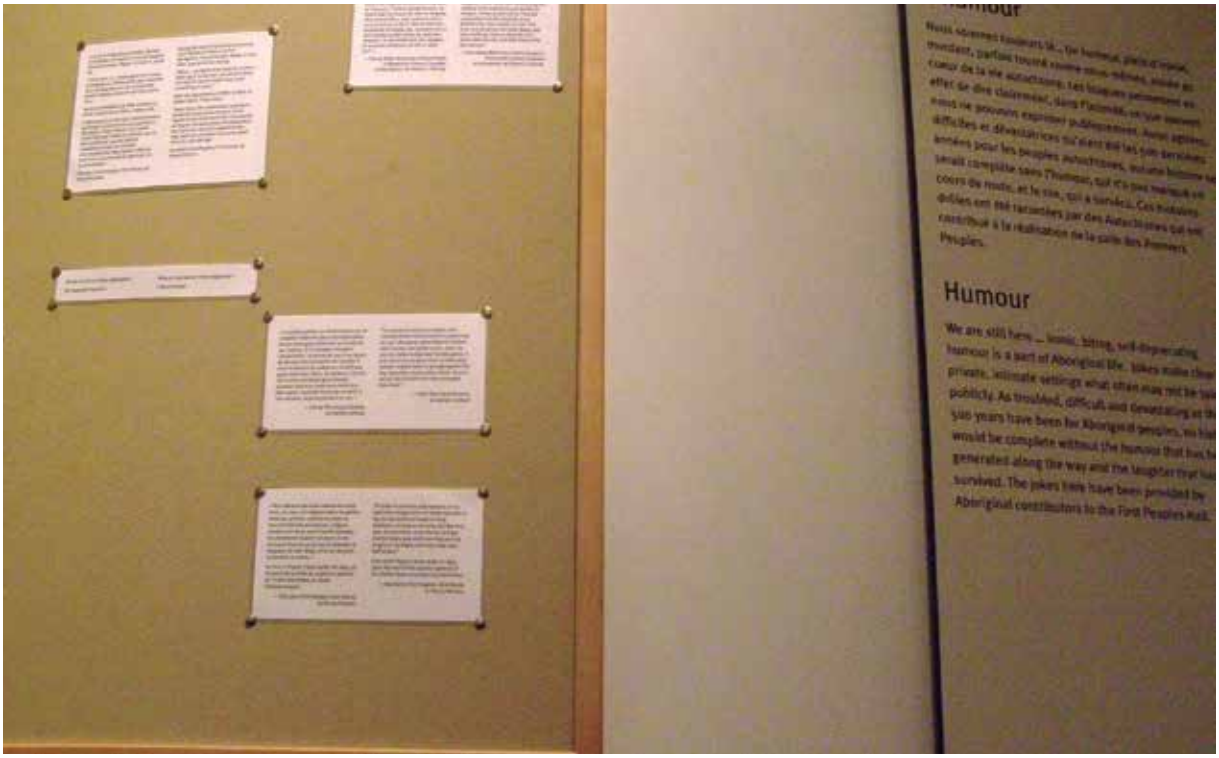


Figura 23. El humor inuit. Todas las culturas aprecian los chistes pero, al parecer, los indios de las Primeras Naciones son especialmente graciosos. El humor es una forma estupenda de empatizar con ellos y comenzar a conocerlos. Museo de las Civilizaciones, Gatineau, Canadá.

Un enfoque autocrítico de la propia institución puede también comunicar al público, desde el comienzo de la visita, que no se encuentra frente a una exposición «normal», ayudándole a tomársela como un juego donde todos ponemos en cuestión lo que se ha dado por sentado, en busca de lecturas nuevas y propositivas. Uno de los paneles introductorios propuestos para la exposición *Diseño contra la pobreza* se titulaba «Un museo contra la pobreza» y rezaba así:

> «[Hasta hoy, el Museo Nacional de Artes Decorativas exhibía] exclusivamente los objetos de los más ricos. Con ello parecía sugerir que sólo la forma de vida y el gusto de la aristocracia y la burguesía merecían considerarse arte y que, como sus posesiones, ellos mismos constituían lo mejor de la sociedad. Al mostrar ahora un "diseño para pobres", este museo da entrada en sus salas a los desfavorecidos, los reconoce parte esencial de la sociedad, escucha su voz y les da visibilidad al mismo nivel que a las clases sociales altas.»

Partir de lo conocido o compartido es una estrategia comunicativa esencial. Si nuestro mensaje se ajusta a ella, el público encontrará fácil integrar en su estructura de conocimientos las nuevas lecturas de la realidad que vaya encontrando. Pero ello exige también, como hemos visto, el acuerdo de la comunidad de referencia del museo. Muchas veces lo conocido por el público serán prejuicios que la exposición quiera desmontar, y a veces partiremos de sus conocimientos previos para matizarlos; pero en otras ocasiones será preciso reelaborar el discurso de la comunidad para desarrollarlo desde una perspectiva aceptable o comprensible por el público, siempre con su acuerdo y bajo su supervisión (fig. 23).

Abordar el tema de la muestra con una perspectiva positiva e integradora es, en mi opinión, una de las estrategias de compromiso e integración más importantes. Persigue que el público acepte la relevancia del mensaje, centrándolo en las aportaciones que la comunidad relegada puede hacer al visitante y a la cultura (o patrimonio inmaterial) del conjunto de la sociedad. Destacar los valores o ejemplos morales, conocimientos o actitudes de la comunidad de referencia que nuestros visitantes puedan compartir o admirar, prácticamente garantiza su atención, pues convierte el mensaje en algo inteligible, no agresivo y capaz de aportar significados pertinentes para ellos (figs. 24 y 25).

Numerosos ejemplos apoyan esta opción. Una vez más, Smith (2010: 198) señala que los pocos visitantes británicos blancos que aceptaron el mensaje de las exposiciones del segundo centenario de la abolición de la esclavitud, lo hicieron a partir de testimonios como el de Olaudah Equiano. Su relato era la historia de superación de un hombre que, partiendo de la falta de libertad, triunfó y se hizo a sí mismo. Esta narración permitía que incluso los visitantes que estaban en contra del mensaje de la muestra encontraran en ella valores compartidos que les impulsaban a continuar la visita y, tal vez, a reconsiderar sus prejuicios. La necesidad del visitante de encontrar referencias reconocibles en el museo es tal, que algunos de ellos ponían al esclavo negro Equiano como ejemplo de los valores de la nación inglesa, *equiparándolo* incluso con Jonh Wesley (¡el fundador de la Iglesia metodista!), en evidente contradicción con el mensaje de la exposición y con el significado de su historia: «... Jonh Wesley... y Equiano fueron hombres de carácter... El carácter de esta nación, el Inglés, [ahora] es débil... ése es el mensaje, levántate, deja de ver la televisión, ¡haz algo!» (Visitante entrevistado en el proyecto conmemorativo *1807, Año de la abolición de la esclavitud en Inglaterra*, citado en Smith, 2010: 199).

El enfoque crítico con la sociedad, pero positivo al tiempo, de *Diseño contra la pobreza...* era también resultado del deseo compartido de mostrar a la sociedad lo que las personas sin hogar nos pueden aportar. Por ello, junto a la denuncia de comportamientos socialmente generalizados en relación con las personas sin hogar (invisibilidad, rechazo), destacábamos los valores de nuestros protagonistas como sujetos de una historia de superación ejemplar, que además nos enseña lo que realmente vale la pena en la vida. Así, tras la crítica a nuestros prejuicios, se escondía un refrendo de nuestros valores. La exposición se basaba en un espacio de contenidos morales compartidos por emisor y receptor, y centraba en él su mensaje; una vez que el visitante aceptaba el valor de la experiencia de las personas sin hogar, resultaba más sencillo que reconsidera su opinión sobre las propias personas sin hogar.

El discurso de *Diseño contra la pobreza…* ejemplifica muchas de las estrategias de compromiso e integración que estamos analizando. Se trataba de un mensaje creado por las personas sin hogar, consensuado con el museo y construido y proyectado pensando en el receptor, cuyos valores y visión del mundo se tuvieron muy en cuenta. Era, por tanto, el «mensaje de las personas sin hogar para el público del museo». No era su historia tal como la contaron a la mediadora del proyecto (el mensaje de superación en que nos basamos sólo ocupaba el 3% del tiempo de las entrevistas que se realizaron). Tampoco contemplaba la totalidad de sus reivindicaciones a la sociedad. Era un mensaje elaborado por el emisor-informante con ayuda del museo, y emitido teniendo en cuenta las características del público. El museo ejercía la labor que realiza nuestro cerebro cuando nos situamos frente a un nuevo interlocutor: análisis de sus intereses, puntos de partida, errores y prejuicios, para, adaptándonos a ellos, hacerle llegar nuestras reivindicaciones sin provocar rechazo (Berlo, 1990).

Figura 24. *Kiosco de las leyendas*. Como reza el panel de la entrada «Voy a visitar a los ancianos. Hablamos del tiempo, nos reímos un poco... Y luego ellos... nos cuentan una leyenda... Y las cosas que surgen de la conversación son importantes y tú sabes que lo son. Ellos no te dicen que debes hacer esto o aquello. Te cuentan una historia. Tú vuelves a casa y piensas en ello y te das cuenta de que te han contado la verdad». Todos podemos aprender de esta forma de relacionarnos con los mayores. Museo de las Civilizaciones, Gatineau, Canadá.

Figura 25. El *Banco de semillas de Amayuelas* (Palencia, España) es, a la vez, una propuesta artística, un museo y un laboratorio. Acopia y protege un valioso patrimonio material (variedades genéticas de semillas autóctonas producto de intercambios con otras localidades) con un propósito inmaterial: promover las prácticas agrícolas tradicionales y la soberanía alimentaria. Otros proyectos, como Campo Adentro, recuperan también el conocimiento rural tradicional como vía de transformación del mundo actual. http://www.campoadentro.es/es.

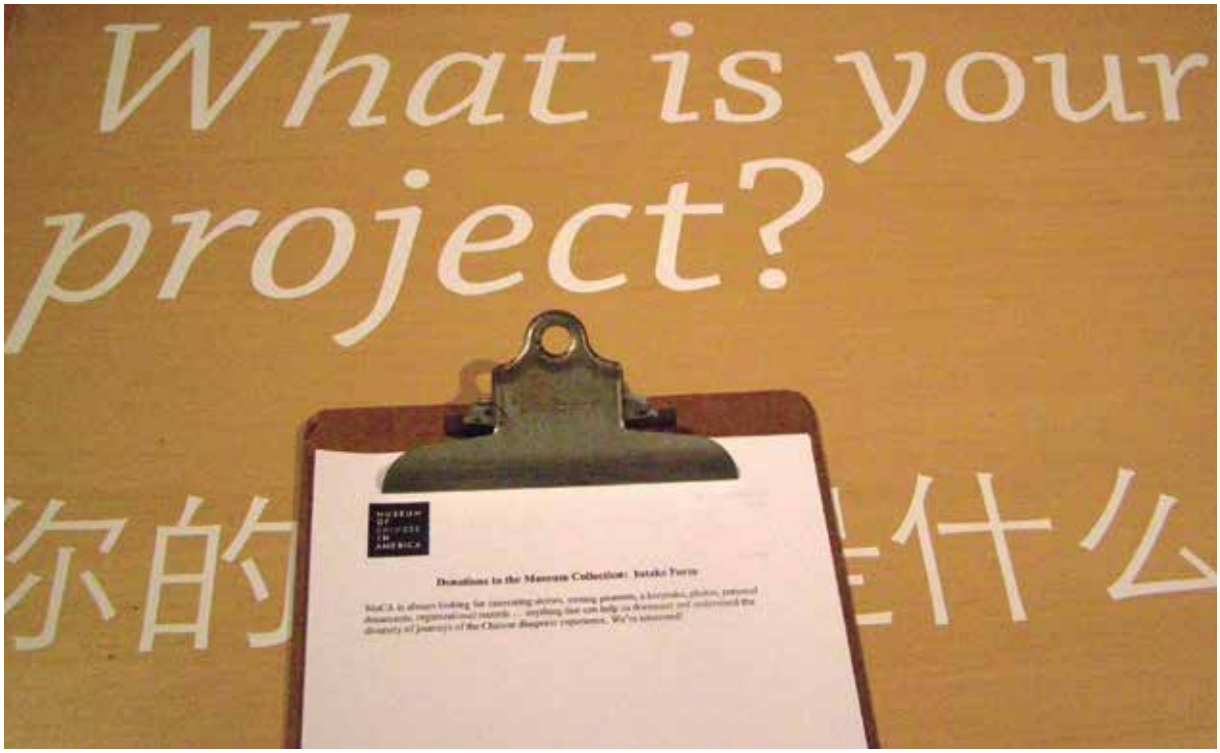


Figura 26. Integración a través de la implicación. MOCA, Nueva York, Estados Unidos.

Finalmente, *dar un sesgo propositivo o constructivo* al mensaje es una estrategia de similar relevancia a la anterior. En este caso se trata de ayudar al visitante a integrar emocionalmente los contenidos de la muestra, cuando, como vimos, éstos ponen en cuestión sus certezas morales y cognitivas y le llevan a preguntarse: «¿debo cambiar?». Cuando la exposición plantea una disonancia a nuestros públicos, necesitan opciones que les permitan repensarse de forma constructiva y positiva, sin que el mensaje de la muestra suponga la negación de principios y saberes sobre los que han elaborado su identidad. Porque, si les forzamos a optar entre rechazarse a sí mismos o a nuestro mensaje, el resultado sólo puede ser uno: repudiar nuestro relato.

Diseñar el mensaje desde una perspectiva propositiva supone hacer entrar al visitante en el juego de la «crítica constructiva», proporcionándole instrumentos para que acepte de buen grado el cuestionamiento justificado de sus valores culturales y, sobre todo, presentando alternativas que no le choquen y que le ayuden a mejorar su visión de sí mismo.

El museo de la comunidad china (MOCA) en Manhattan es un ejemplo de síntesis entre la necesidad de reconocimiento y reparación de una comunidad fuertemente relegada y la construcción de un discurso aceptable para el neoyorquino culto de clase media. Aunque dos terceras partes del museo nos sumergen en la experiencia de marginación de los chinos en Estados Unidos desde el XIX hasta la década de 1970, la última parte reivindica los esfuerzos de integración por ambas partes, privilegia la voz de los chinos que han aportado algo al país y anima a los visitantes de esta comunidad a proponer proyectos que beneficien a la nueva patria común. El resultado, para un neoyorquino, es un discurso que remueve su conciencia, le brinda una visión crítica del pasado de su comunidad, pero le reconforta en

la medida en que demuestra que con el recurso a los valores, propiamente americanos, compartidos por la comunidad anglosajona y la china, es posible superar estas contradicciones forjando un destino común (fig. 26).

En *Diseño contra la pobreza…* ofrecíamos constantemente al visitante formas de conciliar sus principios morales y su visión de la realidad con una nueva percepción y actitud hacia los sin hogar. Estas personas eran presentadas como ejemplos de superación personal, a los que convenía ayudar. Animábamos a hacerlo de diversas formas, todas justificadas: hablándoles, sonriéndoles, apoyándoles con dinero o comida, o llamando a las ONG o servicios sociales. La evaluación sumativa demostró que el público recordaba estas posibilidades de actuación, las asumía como patrones de conducta aceptables y podía concebirse poniéndolas en práctica. Esto significa que nuestros visitantes habían comprendido el sentido de nuestras propuestas y también que, aunque les obligaban a una cierta autocrítica, también les recompensaban personalmente, reforzando su sentimiento de ciudadanía, de comunidad y de coherencia moral, al apoyar valores esenciales para ellos como la superación personal y la solidaridad. Así, repensarnos a nosotros mismos no significa necesariamente cuestionarnos, sino que puede hacernos *sentir* mejores (Smith, 2010: 209).

Sin embargo, incorporar estas estrategias puede no servir de nada si el museo no las pone el servicio de un mensaje construido desde la ética, que procure sinceramente mejorar la comprensión de la realidad con el concurso de voces diferentes y de su propio público. Puede incluso resultar pernicioso, cuando el patrimonio inmaterial se pone, conscientemente o no, al servicio de la construcción de ideologías destinadas a velar nuestra visión de la realidad.

Patrimonio Inmaterial: usos políticos

Hemos visto que el patrimonio inmaterial convierte la exposición en un potente instrumento de comunicación que, a ojos del visitante, legitima el mensaje del emisor y propicia la identificación cognitiva y emocional con él. Obviamente, como advertíamos al comienzo del artículo, un medio de comunicación como este no se sustrae a los usos políticos, que pueden o no ser espurios.

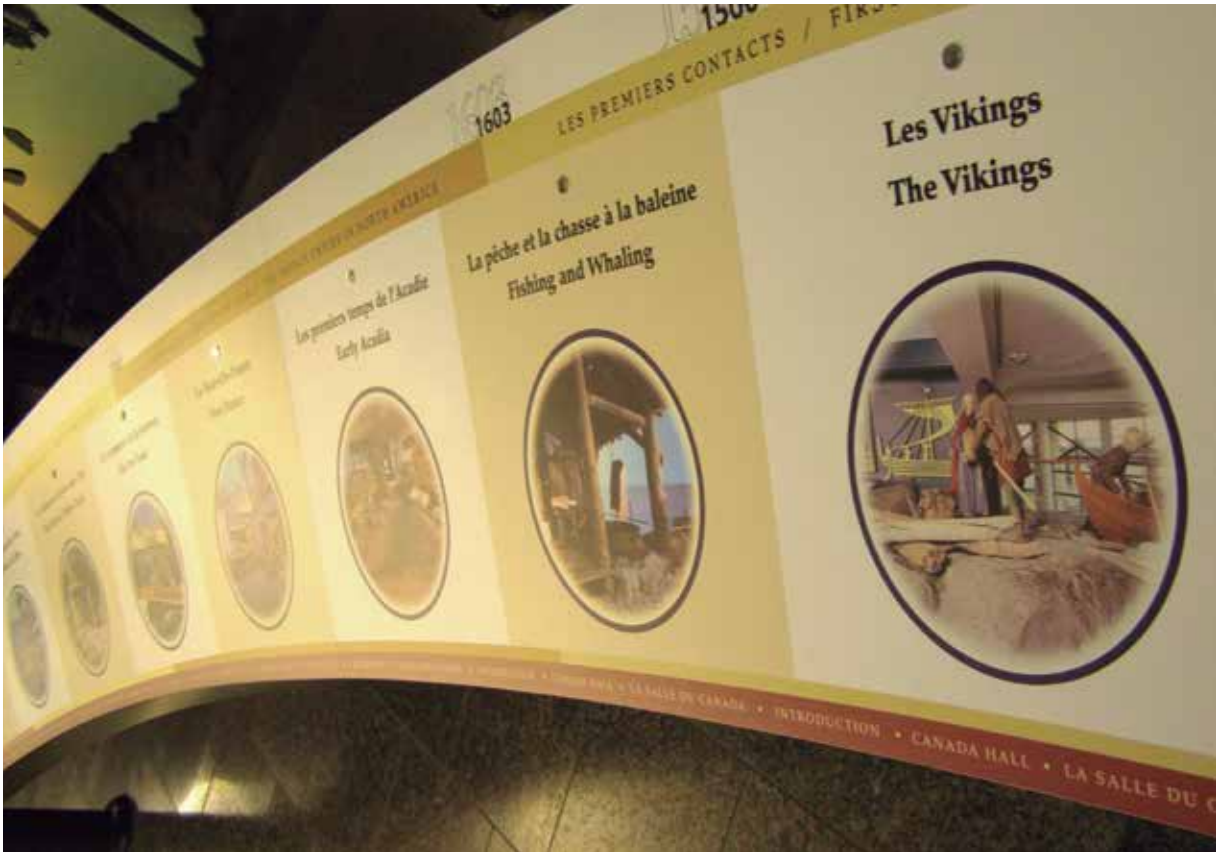
Resulta muy común que los museos se sirvan del patrimonio inmaterial para cimentar mitos, muy en especial (aunque no sólo) de la cultura dominante, de la que suelen depender. La historia o las explicaciones míticas o ideológicas (interesadas y parciales) de la realidad, construidas al servicio de las necesidades actuales de un determinado grupo social (el historicismo denunciado por Popper) son muy difíciles de desmontar. Los grupos beneficiarios se resistirán a abandonar su privilegiada condición de víctimas merecedoras de una satisfacción (Stevens, 2007), o a revisar una versión reaccionaria del presente que les obligaría, por el contrario, a reconocer la existencia de grupos excluidos dentro de una comunidad presuntamente cohesionada (por ejemplo en Sudáfrica, Field, 2006).

Existen numerosos casos de este uso ideológico e interesado del patrimonio inmaterial. En ejemplo especialmente desasosegante lo proporcionan los museos judíos del Holocausto, dedicados a elaborar, justificar y rememorar el mito fundacional del Estado de Israel (fig. 27).

Figura 27. *Somos los herederos*. Una memoria terrible puesta al servicio de un proyecto político actual. En el muro de la izquierda están grabados los nombres de los seis campos de la muerte y de los campos de concentración donde los judíos fueron exterminados por la Alemania nazi. El museo se convierte en un monumento que rememora el sufrimiento de este pueblo pero que, sobre todo, lo proyecta hacia el presente y el futuro (los herederos no olvidan), justificando implícitamente la ocupación criminal de Palestina por parte del Estado de Israel. Centro conmemorativo del Holocausto, Montreal, Canadá.

Mucho más paradójico es el ejemplo del Museo de la Inmigración de Ellis Island (Nueva York), dedicado a fortalecer el mito de Estados Unidos como comunidad multicultural cohesionada en torno a ideales compartidos de humanidad y progreso social (el «sueño americano»). El museo celebra a los inmigrantes como constructores de la nación hasta la década de 1980, olvidando por completo la actual tercera oleada de inmigrantes sudamericanos.

Un tercer ejemplo de uso político del patrimonio inmaterial nos lo proporcionan los museos de la Civilización (Quebec) y de las Civilizaciones (Gatineau). Ambos están dedicados a un mismo tema: la construcción de la comunidad canadiense en el seno de la cual, por su historia y su cultura específicas, Quebec constituye una individualidad muy marcada, hasta el punto de haber estado a punto de votar su independencia. El Museo de las Civilizaciones de Gatineau no ignora la especificidad histórico-cultural de la comunidad quebequense, pero la explica como una singularidad más dentro de la multiculturalidad propia de una sociedad canadiense homogénea. Este enfoque resulta rechazable, pues oculta a propósito cualquier alusión a los conflictos culturales, bélicos e identitarios que han enfrentado a las dos comunidades hasta el presente. Más ético, franco y complejo es el relato ofrecido por el Museo de la Civilización de Quebec, donde se presenta la historia de esta provincia francófona como un relato de resistencia, intentos de asimilación y colonización anglosajona, hasta llegar a la sociedad multicultural actual donde (se explicita) el debate identitario es esencial, aunque no se ha alcanzado una solución unánimemente aceptada. Dos ejemplos de uso del patrimonio inmaterial al servicio de la exposición comunicativa, pero con grados muy diferentes de legitimidad y respeto por el público (figs. 28 y 29).



Figuras 28 y 29. Discurso complejo contra discurso sesgado. Los museos de las Civilizaciones (Gatineau) y de la Civilización (Quebec) abordan un mismo tema: la formación y el presente de la comunidad canadiense. En Gatineau (arriba) se nos presenta la historia de Canadá como una sucesión de aportaciones culturales sin fricciones. En Quebec (abajo), en cambio, conocemos que las relaciones entre quebequenses y canadienses han estado y están plagadas de conflictos, cuya solución es aún objeto de debate y controversia.

Figura 30. ¿Uso político? La exposición *De la esclavitud a la Casa Blanca*, planteada por la New York African American Society, repasaba la historia de la comunidad afroamericana hasta la actualidad. Aunque planteaba sólo el «discurso de la comunidad», ofrecía informaciones desconocidas e interesantes. Sin embargo, su sesgo cultural conducía a que sólo fuera visitada por personas de color. Museum Gallery, Nueva York, Estados Unidos.

¿Cómo puede el visitante defenderse de estos intentos de manipulación oficial? Resulta difícil, mucho más que resistirse a aceptar mensajes nuevos emitidos por comunidades relegadas. Cuando el museo actúa como instancia de legitimación de los mitos aceptados, o de la ideología dominante, su mensaje es coherente con las expectativas y la visión del mundo del visitante que, más que aceptarlo, tenderá a darlo por sabido. Aunque sería deseable que el museo proporcionara los instrumentos para una lectura crítica de su propio discurso, en esta clase de exposiciones se trataría de un contrasentido. El visitante, por tanto, sólo dispone de sus propias herramientas de análisis, muchas veces insuficientes para eludir mensajes construidos desde la emotividad, la empatía y los valores universales. Si intuye la intención alienante de la exposición utilizará sus «estrategias de contención», aunque en conflicto con su conciencia, porque es duro asumir que los testimonios de personas sinceras que estamos viendo están siendo utilizados para manipularnos. En este caso, lo más probable es que no llegue a empatizar con los protagonistas o el mensaje, aunque sin llegar a rechazarlos. La visita le dejará una vaga sensación de incomodidad.

Aunque, como señala la postmodernidad, conocemos a través de mensajes o relatos, lo cierto es que, más allá de ellos, existe una realidad empírica y compleja que, desde nuestras instituciones, debemos aspirar a analizar y comunicar críticamente. En buena medida, la legitimidad del mensaje que emite el museo estriba en si utiliza sus discursos para divulgar una visión de la existencia parcial, que ignora parcelas relevantes de la misma, o al contrario, procura desvelar y someter a la consideración social aspectos o formas de pensar lo real hasta el momento ocultos. La primera opción convierte al museo en un emisor de ideología al servicio de grupos de interés. La segunda, en un espacio de debate y construcción de discursos nuevos y complejos sobre la realidad (fig. 30).

Conclusiones

En nuestro recorrido hemos analizado el concepto de patrimonio inmaterial como mensaje y documento museológico y su capacidad para articular mensajes expositivos que reconstruyen realidades multisensoriales y aparentemente veraces. Centrándonos en las exposiciones realizadas con la colaboración de comunidades sociales, vemos que este patrimonio constituye un potente instrumento de comunicación pero, en parte por ello, su uso implica también una gran cantidad de consideraciones éticas, relativas al informante, a la comunidad de referencia, al público y al propio museo y sus profesionales en relación con ellos. A continuación trataremos de resumir estas ideas.

El Patrimonio Inmaterial: un potente instrumento de comunicación. Cuando una exposición aúna testimonios materiales e inmateriales en un sistema de comunicación coherente, está ofreciendo al visitante una construcción verosímil y completa donde se aúnan una gran cantidad de denotados (sensoriales, emocionales o cognitivos) presentes en la realidad de referencia: sensoriales. Esta sinestesia organizada de estímulos contribuye no sólo a la reconstrucción mental de las situaciones musealizadas, sino a su vivencia directa. El visitante tiene la impresión de estar experimentando y descubriendo una realidad auténtica, y por ello le resultará difícil analizarla críticamente. Por tanto, el uso del patrimonio inmaterial en la exposición incrementa la responsabilidad ética del museo respeto de sus públicos.

Compromiso con las personas. Pero, antes de tratar con nuestros públicos, debemos atender a las personas que están o estuvieron detrás de los testimonios que exhibimos. Al solicitar la narración personal de sus vidas adquirimos con ellos compromisos éticos duraderos. Debemos poner los recursos del museo al servicio de sus necesidades de inclusión, integrarnos positivamente en sus procesos de curación y convertirles en participantes activos del proyecto, como individuos y como parte de su comunidad.

Compromiso con la comunidad. El museo debe lograr convertir a su comunidad de referencia en cómplice de un proyecto expositivo compartido, cuyo objetivo no es proporcionar al grupo un espacio de representación excepcional para sus reivindicaciones, sino lograr construir conjuntamente un mensaje que la presente y acerque a la sociedad, apoyando su integración y respetando su especificidad. El verdadero compromiso que el museo adquiere con la comunidad es brindarse a trabajar con ella, en pie de igualdad, para hacer lo que mejor sabe: descubrir una realidad compleja y volcarla en una experiencia expositiva agradable para sus públicos.

Compromiso con el público y con otras comunidades implicadas. Porque el museo mantiene su obligación ética de ser una institución respetuosa no sólo con su comunidad de referencia, sino también con el resto de comunidades y con sus públicos. Debe ser consciente de que dar entrada a imaginarios de grupos sociales, o culturales, transforma radicalmente su discurso y su función de difusor acrítico de ideología dominante. Puede hacerlo, pero adquiriendo en el proceso el compromiso de hacerlo de forma responsable, tratando de ofrecer el nuevo mensaje de forma agradable y aceptable para el conjunto de la sociedad.

Compromiso con la complejidad. Pero ¿qué discurso puede aunar los intereses, tan dispares, de la institución, sus promotores, individuos y comunidades enfrentadas y públicos diversos? No uno políticamente correcto, ni tampoco aquellos que se identifican exclusivamente con la narrativa de una u otra comunidad. El museo no puede elaborar un discurso social,

abierto a todos, si se identifica con alguno de los actores sociales de los que depende o con lo que colabora. Debe defender su independencia para, desde ella, concitar el concurso de los actores sociales interesados en la exposición y formar un equipo de trabajo colaborativo. Contando con este instrumento la institución sí puede explorar la realidad de forma conjunta, desde un compromiso compartido con la complejidad. Comprometerse con la complejidad significa buscar interpretaciones alternativas o complementarias a la dominante, construir discursos más explicativos y, en consecuencia, integrar, de forma organizada y propositiva, paradigmas, agentes y voces a través de métodos de intercambio y de indagación *ad hoc*. Conlleva también mensajes pragmáticos, comunicables y de consenso, que susciten la colaboración y la implicación del público. Supone, ante todo, el respeto del referente empírico y la búsqueda constante de explicaciones más completas de la realidad, por encima de intereses establecidos. Aventurarse en la búsqueda de conocimientos más abiertos, críticos con lo existente, que proporcionen respuestas y propuestas innovadoras a los problemas percibidos por la sociedad.

Curriculum

Ha sido co-autor del «Proyecto de renovación del Museo del Greco (Toledo)». Actualmente trabaja en la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, donde es responsable de la línea de Evaluación de exposiciones. En 2010 dirigió el proyecto «Diseño contra la pobreza».

Bibliografía

Alonso Ponga, J. L. (2009): «La construcción mental del Patrimonio Inmaterial». *Patrimonio cultural de España* 0: pp. 44-61.

Berlo, D. K. (1990): *El proceso de la comunicación*. El Ateneo, Buenos Aires. 16.ª ed.

Bourdieu, P.; Darbel, A., y Schnapper, D. (1969): *L'Amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*. Éditions de minuit, París.

Bourdieu, P. (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona.

Caballero García, L. (1999): «La comunicación en los espacios patrimoniales. Una crítica a las propuestas para la gestión del patrimonio desde la arqueología». *Museo* 4: pp. 13-38.

— (2007 a): «Una exposición comunicativa para un museo de arte». *Museos.es* 3: pp. 64-83.

— (2007 b): «Análisis de la función social de los museos en la Museología Crítica». Conferencia pronunciada en la Mesa redonda *Eclecticism and Polymorfism in Contemporary Museum Policy*. Museo Bizantino y Cristiano de Atenas, Helenic Foundation for Culture, 9 de octubre de 2007. Publicado en las *Actas del VII Congreso de Museos del Vino de España. Museo de las Ciencias del Vino, Almendralejo, Badajoz. 15-18 de abril de 2009*. http://www.museodelvinoalmendralejo.es/Dossier/ponencias/jueves-/index.html.

— (2008): «Evaluación sumativa de la exposición Talaveras de Puebla». *MUS-A* 10: pp. 102-127.

Caballero García, L., y Castillo García, R. (2011-2012): «*Diseño contra la pobreza*: la sociedad civil como emisor». *Museos.es* 7-8: pp. 408-429.

Caballol Bartolomé, J. M., y Pinar Lechuga, J. M. (coords.) (2007): *Construyendo relaciones. Intervención psicosocial con personas sin hogar*. Fundación RAIS.

Cameron, C. (1991): «Art museums and the ritual of citizenship», en Ivan Karp y Steven D. Lavine, *Exhibiting cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*: pp. 159-175. Smithsonian Institution Press, Washington, Londres.

Cameron, F. (2006): «Beyond surface representations: museums, "edgy" topics, civic responsibilities and modes of engagement». *Open Museum Journal*, 8 on line. http://hosting.collectionsaustralia.net/omj/vol8/pdfs/cameron-paper.pdf.

Carnegie, E. (2006): «*It wasn't all bad*: representations of working class cultures within social history museums and their impacts on audiences». *Museum and society* 4, 2: pp. 69-83.

Castillo García, R. (2010): *Nuestros protagonistas. El proyecto Historias de vida - Historias de objetos*. Catálogo de la exposición *Diseño contra la pobreza...* Museo Nacional de Artes Decorativas. 15 de diciembre 2010 a 17 de marzo de 2011. Edición en CD-ROM. Ministerio de Cultura, Madrid.

Davallon, J. (1992): «Le musée est-il vraiment un media?». *Publics et musées* 2: pp. 99-124.

Dufoix, S. (2005): «La reconnaissance au présent: les dimensions temporelles de l'historie et de la mémoire». *Revue du MAUSS* 26: pp. 137-154.

Feyerabend, P. (1993): *Contra el Método*. Planeta De-Agostini, Barcelona.

Field, S. (2006): «Beyond healing: Trauma, Oral History and Regeneration». *Oral History* 34, 1: pp. 31-42.

Fouseki, K. (2010): «Community voices, curatorial choices: community consultation for the 1807 exhibitions». *Museum and society* 8, 3: pp. 180-192.

García Blanco, A. (1999): *La exposición, un medio de comunicación*. Akal, Madrid.

Harris, M. (1982): *El materialismo cultural*. Alianza Editorial, Madrid.

Hood, M. G. (1981): *Adult attitudes toward leisure choices in relation to museum participation*. Ohio State University, Ohio.

Lagerkvist, C. (2006): «Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum». *Museum and Society* 4, 2: pp. 52-68.

Lakatos, I. (1993): *La metodología de los Programas de investigación científica*. Alianza Editorial, Madrid.

MERRIMAN, N. (1989): «Museum Visiting as a Cultural Phenomenon», en P. Vergo (ed.), *The New Museology*: pp. 149-171. Reaktion Books Ltd., Londres.

MERRIMAN, N. (1995): «Historia oculta: el proyecto Poblamiento de Londres», en P. Vergo (ed.) *Museum International* 187: pp. 12-16.

PADRÓ, C. (2003): «La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio», en J. P. Lorente (dir.) y D. Almazán (coord.) *Museología crítica y arte contemporáneo:* pp. 51-70. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.

PÉREZ SANTOS, E., y GARCÍA BLANCO, A. (2011): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en Museos del Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura, Madrid.

PORIA, Y.; BUTLER, R., y AIREY, D. (2003): «The core of heritage tourism». *Annals of Tourism Research*, 30, 1: pp. 238-254.

POZO, J. I. (1989): *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Ediciones Morata, Madrid.

SILVERMAN, L. H., y O'NEILL, M. (2008): «Change and Complexity in the 21st Century Museum»: 1-7. American Association of Museums. www.aam-us.org.

SMITH, L. (2010): «*Man's inhumanity to man* and other platitudes of avoidance and misrecognition: an analysis of visitor responses to exhibitions marking the 1807 bicentenary». *Museum and society* 8, 3: pp. 193-214

STEVENS, M. (2007): «Museums, minorities and recognition: memories of North Africa in contemporary France». *Museum and Society* 5, 1: pp. 29-43.

VYGOTSKI, L. S. (1988): *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Grijalbo, Barcelona.

Comunicaciones

Patrimonios, arqueologías e identidades: una experiencia en la construcción colectiva de un museo local (provincia de San Juan, Argentina)

Heritage, archaeology and identity: an experience in the collective construction of a local museum (San Juan province, Argentina)

Soledad Biasatti
Colectivo Cayana
Universidad Nacional de Rosario - CONICET
solebiasatti@yahoo.com.ar

Resumen: En este escrito se abordan algunos aspectos teórico-metodológicos acerca de las problemáticas en torno a la idea de patrimonio que se presentan en la conformación de un museo. El caso que compartimos es el de un trabajo conjunto entre el Colectivo Cayana y la Unión Vecinal de Rodeo (departamento de Iglesia de la provincia de San Juan, Argentina) para la creación de un Museo Arqueológico Local. Asimismo, este aporte pretende ser una mirada crítica sobre aquellas reflexiones realizadas entre los participantes del Curso «Patrimonio inmaterial, museos y sociedad» celebrado en Lima (Perú) en octubre de 2010.

Palabras clave: Patrimonios. Identidades. Prácticas locales. Construcción colectiva.

Abstract: This text addresses some theoretical and methodological aspects of the difficulties inherent to the concept of heritage which tend to surface in the process of creating a museum. The specific case presented here is a joint initiative of the Colectivo Cayana (Cayana Collective) and the Unión Vecinal de Rodeo (Rodeo Neighbourhood Association) in the department of Iglesia, San Juan province, Argentina, for the purpose of creating a local archaeological museum. This text also offers a critical analysis of the comments shared by participants during the course on «Intangible Heritage, Museums and Society» held in Lima, Peru, in October 2010.

Keywords: Heritage. Identity. Local practices. Collective construction.

Introducción

Sin ánimo de exhaustivas definiciones, podemos pensar en el museo como un espacio particular en donde se ponen en relación sujetos y objetos a través de instancias en las que se evocan ideas, momentos, historias de vidas, sensaciones, gestos, vidas y muertes. Los mismos asientan intereses y pasiones que los determinan, los orientan, los opacan y enaltecen y que, a su vez, van cambiando a lo largo del tiempo.

Las colecciones de los museos se han nutrido, tradicionalmente, de objetos o elementos pertenecientes al patrimonio cultural material (aunque esta tendencia está cambiando desde 2003[1] hacia acervos referidos al patrimonio cultural inmaterial). Los objetos instalan con su presencia «algo» innegable y propio de su materialidad, pero también es posible agregar/integrar aquello que no está. En la exhibición de un museo, entonces, podemos acceder tanto a lo *presente* como a lo *ausente*[2]. Pero ¿cómo acceder a lo ausente?, ¿cómo mostrarlo a la persona que recorre la muestra?, ¿cómo poder integrar en un recorrido tanto lo que los objetos representan como aquello que los objetos esconden?, ¿los objetos no representan también, en todo caso, aquello que esconden? Y en este sentido, ¿qué esconden los objetos que están exhibidos?, ¿y qué se esconde tras los objetos que *no* están exhibidos?

Estas son algunas de las preguntas que nos haremos a lo largo del trabajo teniendo en cuenta que cuando los objetos a los que referimos son piezas arqueológicas –pertenecientes a la cultura material indígena en Latinoamérica– estas interpelaciones cobran sentidos específicos y, al mismo tiempo, ilimitados.

Nuestro trabajo arqueológico en San Juan (o, de cómo llegamos a involucrarnos en la creación de un museo)

Nuestro trabajo con el Colectivo Cayana en San Juan comienza en el año 2006[3]. Por aquel entonces el grupo estaba conformado por arqueólogos y antropólogos con la intención de indagar en las representaciones sociales acerca del pasado indígena en la región. Las primeras investigaciones[4] fueron realizadas en museos, escuelas y la universidad dentro de un marco de trabajo etnográfico. De este modo nos encontramos con toda una serie de emergentes relacionados con discursos hegemónicos sobre un «pasado cerrado» que, aparentemente, no poseía líneas de continuidad con el presente.

Asimismo, identificamos que este discurso de la «extinción» indígena en la provincia estaba fuertemente condicionado por narraciones provenientes del ámbito académico

---

[1] Como sabemos, ese año se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el marco de la 32.ª reunión de la UNESCO, celebrada en París (Francia).

[2] La temática de las *presencias/ausencias* fue central en el guión de una muestra que se gestó durante el 2010, que se montó en octubre de ese año en la Unión Vecinal de Rodeo y que, actualmente, sigue en exhibición.

[3] Puede consultarse parte del recorrido en: http://cayanacolectivodearqueologia.wordpress.com/.

[4] Las mismas fueron llevadas a cabo en el marco de proyectos radicados en la Universidad Nacional de Catamarca y dirigidos por la Lic. Ivana Carina Jofré bajo financiamiento de dicha universidad, de distintos organismos estatales como Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, Consejo Nacional de Investigaciones Técnicas y Científicas (CONICET) y fundaciones como Fondo Nacional de las Artes y AVON, entre otras.

(especialmente arqueólogos y cientistas sociales) desde donde se había buscado, demostrado y relatado una historia ya acabada en la que las poblaciones originarias habían existido en un tiempo denominado «*pre*-historia» (marcada con el momento de la llegada de los españoles al territorio) y ésta había dado paso a la «historia» ya incorporada y relatada desde el Estado-Nación argentino (Escolar, 2007). De esta manera, de aquellas poblaciones originarias sólo nos llegaban «restos» materiales o arqueológicos posibles de ser extraídos mediante métodos científicos, analizados por profesionales o académicos y/o exhibidos en museos pero (casi) «imposibles» de ser interpretados por otros sujetos como parte de su propia historia presente.

En el marco de este recorrido de investigación-acción-militancia nuestro trabajo fue definido a través de la construcción colectiva del conocimiento, así que aquel grupo de académicos se fue ampliando hacia otras disciplinas y se fueron sumaron artesanos, maestros, pobladores locales, niños de las escuelas en las que hacíamos talleres, músicos y, también, integrantes de comunidades indígenas que se adscriben como descendientes de aquellas poblaciones originarias. De este modo, fuimos dando cuerpo a la idea de que «lo arqueológico» estaba siendo pensado y vivido por muchos más sujetos que aquellos que la ciencia había prescrito (de allí la importancia de marcar en cada instancia de trabajo que aquello que nosotros hacemos, también, *es* arqueología).

En enero de 2008 nos encontramos con otro espacio donde se contaban historias a través de objetos arqueológicos: la Unión Vecinal de Rodeo[5]. Esta entidad funciona desde la década de 1960 a los fines de administrar el agua en la zona pero, además, en su local cuenta con una pequeña sala en donde se exhiben piezas arqueológicas reunidas por vecinos que las habían recolectado y que deseaban compartirlas con el resto de los pobladores.

Al acercarnos les comentamos que nuestro modo de trabajo era diferente al que estaban acostumbrados a través de otros arqueólogos porque no nos interesaban «los objetos en sí mismos» y por ello no íbamos a «llevarnos las cosas» sino que nuestra metodología incorporaba sus relatos como eje central de la investigación. Mediante una serie de reuniones nos fuimos conociendo y dando forma a aquello que denominamos trabajo «colectivo» a través del cual construimos un conjunto de intervenciones entre lo que nosotros podíamos aportar y lo que ellos harían como parte del trabajo en la medida que pudieran/quisieran participar. Sobre la desconfianza se fue sedimentando el respeto, el trabajo y la investigación: participamos en la reinauguración de una muestra, se inventariaron y declararon las colecciones para que ellos puedan poseerlas conforme a la legislación patrimonial vigente, se armó otra muestra como fruto de meses de trabajo etnográfico, fue el recorrido de algunas de las actividades a través de las cuales nos propusieron, finalmente, que a esa pequeña sala de exhibición la transformáramos, entre todos, en un «museo».

[5] La localidad de Rodeo se encuentra en el Departamento de Iglesia, el cual posee unos dos mil habitantes y está ubicado al norte de la provincia de San Juan, sobre la cordillera de los Andes. En esta región –mayoritariamente en zonas rurales– pueden encontrarse sitios y piezas arqueológicas en superficie, visibles y accesibles con un alto grado de conservación debido a las condiciones del ambiente cordillerano. Los mismos han sido adscriptos a sucesivas, conflictivas y discontinuistas (Jofré, 2009), «culturas arqueológicas» que abarcaron aproximadamente desde 1800 a. C. hasta 1200 d. C. (Gambier, 2000), pero que no pueden haber «sobrevivido» hasta la actualidad (García, 2004).

Trabajar entre paradojas y contradicciones

Esta situación nos colocó frente a debates en el interior del grupo de trabajo porque, más allá de las complicaciones económicas y de financiamiento para llevar adelante semejante tarea, surgían contradicciones sobre los modos de entender la historia (como continuidad) y de incluirnos en esas historias que el museo trasmitiera.

Por un lado, el hecho de pretender conservar y exhibir elementos del «patrimonio cultural arqueológico» en un museo (con todas las connotaciones que eso poseía, según habíamos identificado en el recorrido previo) y que al mismo tiempo, relatara una historia *presente,* parecía improbable. La legislación provincial vigente establece la distinción entre aquellos bienes, monumentos o sitios *históricos* de aquellos *arqueológicos* escindiendo «a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el territorio provincial» (Ley 6801 sobre Patrimonio Cultural y Natural de la Provincia de San Juan[6] sancionada en 1997). ¿Cómo incluirnos en la historia cuando la legislación nos circunscribe a la *pre*-historia?

Por otro lado, al encontrarnos con sujetos que recolectaron esas piezas y las cargaron de sentidos tanto individuales como sociales al compartirlas con los pobladores de su zona y con nosotros, «los arqueólogos», ¿cómo incorporar esos significados? Podemos afirmar que detrás de esta práctica existe un tipo específico de conservación expresada por los vecinos de Rodeo y también un modo determinado de enunciar que *ese patrimonio* es «de ellos». Pero quieren enunciarlo en esos términos, quieren un «museo» donde alojar las piezas para que no se «vayan» o para que «regresen»[7].

Como sabemos, detrás de los elementos del patrimonio arqueológico y/o cultural se encuentra toda una serie de sanciones y reglamentaciones tanto nacionales como internacionales que –bajo un halo universalista– establecen que «el patrimonio es de *todos*» y por ello hay que conservarlo para futuras generaciones pero, paradójicamente, los vecinos de Rodeo en respuesta a intervenciones anteriores en donde las piezas eran llevadas a museos de la capital o de otros puntos del país, dicen «queremos que las cosas arqueológicas se queden aquí» (Biasatti y Jofré, 2010) proponiendo un modo local (o, podríamos decir, localista) de conservar esos «bienes»: ya no de «todos» sino «nuestros». Esa historia narrada en primera persona, según entendimos, nos estaba acercando a un tipo particular de apropiación del pasado/presente indígena en la región.

Este proceso nos resultó interesante de acompañar como grupo de investigación-acción y desde allí estamos embarcados en actividades –cargadas de dificultades (Biasatti *et alii.,* 2010)– entre las cuales se encuentran: la conservación y restauración de las piezas de la colección, las charlas y talleres en la localidad a través de las escuelas y de la radio, juegos y actividades lúdicas en la colonia de vacaciones, ciclos de cine, conformación de la asociación de amigos del museo, gestión de fondos y subsidios para la ampliación del sector construido para este fin, etc.

---

[6] Puede verse en: http://www.legsanjuan.gov.ar/indexley/leyes/1997/ley6801.doc.

[7] Tal es el caso del pedido de restitución que están realizando los pobladores de Malimán en relación a los restos humanos de la denominada «momia» del Cerro del Toro, el cual está siendo impulsado por el Colectivo Cayana a través de sucesivas actividades desde el año 2008. Véase, por ejemplo, Poblete y Jofré (2008).

Sin embargo, cuando afirmamos que nuestro interés era incluirnos en esas historias que el museo trasmitiera nos referimos al conjunto de personas que formamos parte de ello. Y en este sentido, para el Colectivo Cayana el desafío es poder transitar otros modos de hacer arqueología en donde las críticas y reflexiones teórico-epistemológicas se habiten en la práctica. Concretamente nuestra propuesta evita colocarse en el lugar de la «voz autorizada» para «descifrar ese pasado» unívocamente para recentrar el eje en las interpretaciones locales.

Regresando al principio para finalizar

Nos preguntábamos sobre aquello que los objetos traen y esconden no solamente al estar presentes sino también ausentes en la muestra de un museo. En este sentido, consideramos que los vecinos de Rodeo están expresando y disputando «algo» a través de esa materialidad que han conservado. Al mismo tiempo que los arqueólogos también dejan «algo» enunciado al llevarse los objetos para analizarlos y no devolverlos a los poblados de donde los extrajeron y desde los cuales, cada vez con más insistencia, se los están reclamando. Por nuestra parte, desde Cayana Colectivo también expresamos «algo» de nuestro modo de habitar la historia (y sobretodo la disciplinar) al relacionarnos de este modo con los sujetos y los objetos arqueológicos.

Los objetos exhibidos en la Unión Vecinal de Rodeo están dando cuenta de modos locales de apropiación del patrimonio arqueológico que, considero, no han sido contemplados en las legislaciones vigentes referidas a estas problemáticas ya que dichas normativas son entendidas detrás de nociones universalistas («para toda la humanidad») y atemporales («para futuras generaciones») que, en definitiva, despersonalizan una historia que ya ha sido, oportunamente, expropiada y cercenada por las «historias oficiales» en cada país latinoamericano.

Finalmente, nos preguntamos si esta práctica local no podría pensarse en sí misma como «patrimonio cultural inmaterial» al concordar con aquellas definiciones de 2003 de la UNESCO en su artículo 2, como «usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural» porque, como notamos a través de este caso, las relaciones que se tejen entre sujetos y objetos son suficientemente complejas como para discernir entre lo «material» e «inmaterial» del patrimonio, lo cual no deja de demostrar profundos compromisos e intereses propios de ese espacio y de la historia de los sujetos que allí viven.

Agradecimientos

A todos aquellos que conforman el Colectivo Cayana, con quienes hacemos otras arqueologías posibles entre aciertos y desazones. A los compañeros del curso realizado en Lima en octubre de 2010 que, sin saberlo, forman parte de este escrito. A José Luis Mingote Calderón por las interesantes y desinteresadas charlas en los interminables viajes en bus por Lima. A Claudia Gotta por su apoyo para presentarme a esta Convocatoria. Agradezco, finalmente, la hospitalidad del Centro Cultural de España en Lima y la posibilidad cedida a través de la beca del programa ACERCA de la AECID-Ministerio de Cultura de España, para concurrir a este enriquecedor encuentro.

Las reflexiones de este escrito no hubieran sido posibles sin todos ellos, sin embargo las mismas son de mi absoluta responsabilidad.

Curriculum

Licenciada en Antropología (orientación arqueológica). Miembro fundador del Colectivo Cayana con el cual realiza tareas de investigación-acción-militancia desde 2006. Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Técnicas y Científicas (CONICET) indagando sobre procesos identitarios en torno a la relación que establecen actualmente los sujetos con los objetos arqueológicos en la provincia de San Juan.

Bibliografía

Biasatti, S.; Battaggia, F.; Rosignoli, B., y Bruno, A. (2010): «Reflexionar desde la experiencia: algunas dificultades de la construcción colectiva de un museo local (Rodeo, San Juan)», *XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*: pp. 1459-1463. Zeta Editores, Mendoza.

Biasatti, S., y Jofré, C. (2010): «*Queremos que las cosas arqueológicas se queden aquí.* Representaciones sociales de la apropiación simbólica y material del pasado indígena en Rodeo, San Juan», *XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*: pp. 1443-1448. Zeta Editores, Mendoza.

Escolar, D. (2007): *Los dones étnicos de la nación. Identidades huarpe y modos de producción de soberanía en Argentina*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

Gambier, M. (2000): *Prehistoria de San Juan*. 2.ª Edición. Ansilta Editora, San Juan.

García, A. (2004): «Tras las huellas de la identidad huarpe». CEIDER, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Jofré, C. (2009): «Arqueología de las sociedades "capayanas" del norte de San Juan, República Argentina. Crítica a las narrativas discontinuistas de la arqueología sanjuanina». *Arqueología Sudamericana* 4, 2: pp. 146-168.

Poblete, J., y Jofré, C. (2008): «Malimán and the Cayana: an experience of working together between archaeologists and the Community of Malimán (Province of San Juan, Argentine Republic)», *Sixth World Archaeological Congress*. Dublín: p. 237, resúmenes.

Patrimonio Cultural e identidad. El leprosorio de Agua de Dios, Colombia

Cultural Heritage and identity: the *Agua de Dios* leper colony, Colombia

Paula Matiz
Fundación Museodata. Bogotá, Colombia
paula.matiz@museodata.com

Resumen: El leprosorio de Agua de Dios, en Colombia, fue creado siguiendo las concepciones sanitarias del siglo XIX. Las medidas de salud pública no solo determinaron la función arquitectónica y la estructura urbana de la población sino también crearon o «recrearon» una dinámica social y una forma de vida cotidiana específica. Las transformaciones sociales de la comunidad llevaron a la valoración y recuperación de la memoria histórica así como del patrimonio cultural, presentándose de una manera integrada entre los bienes materiales y las manifestaciones intangibles. Adicionalmente, este caso permite dimensionar el sentido simbólico del patrimonio científico y tecnológico.

Palabras clave: Patrimonio cultural. Leprosorio. Identidad. Patrimonio Inmaterial. Patrimonio integral.

Abstract: The *Agua de Dios* Leper Colony in Colombia was created in accordance with 19th-century ideas about health care. Public health measures not only determined the architectural function and urban structure of the colony, but also created or «recreated» a social dynamic and a specific way of life. Social transformations in the community led to an increased awareness of and desire to recover historical memory and cultural heritage, presenting them as a global compilation of tangible assets and intangible expressions. This case also represents an opportunity to gauge the symbolic significance of scientific and technological heritage.

Keywords: Cultural heritage. Leper colony. Identity. Intangible heritage. Global heritage.

La historia del leprosorio Agua de Dios

A diferencia de la mayoría de las poblaciones de Colombia cuyas fundaciones se remontan a la conquista y colonización española, Agua de Dios fue creada por disposiciones gubernamentales a finales del siglo XIX. La intención de su establecimiento radicó en la necesidad

de recluir en un lugar céntrico del país a los enfermos de lepra. Aunque se conocen registros de los primeros leprosorios o lazaretos desde la época colonial, las regulaciones por parte del Estado para el manejo de los enfermos se dictaminaron en las primeras décadas de la República de Colombia como nación independiente.

En 1863, una nueva constitución política convirtió al país en un Estado federado y los aspectos relacionados con la salud pública pasaron a ser jurisdicción de cada una de las Asambleas Departamentales, es decir, de cada estado autónomo. Durante varios años, la discusión sobre el manejo de los enfermos de lepra giró en torno a la conveniencia de generar un solo leprosorio de carácter nacional o tener pequeños lazaretos en cada región. La diversidad de opiniones y la fragmentación administrativa respecto a una regulación de carácter nacional, llevó al estado de Cundinamarca, ubicado en la zona central del país, a emitir varias leyes con el objeto de disponer de las condiciones para el funcionamiento de un leprosorio que permitiera confinar a los enfermos. Por medio de un acto legislativo, en 1870, el gobierno dispuso los terrenos conocidos como Agua de Dios, a 120 kilómetros al suroccidente de la capital, como sede del lazareto. Cabe mencionar que la necesidad de aislar a los enfermos se debió a la concepción que, de momento, se tenía sobre la lepra, pues se suponía altamente contagiosa y por ello se convirtió en una preocupación de salud pública.

Inicialmente, el Gobierno ordenó construir cuarenta casas destinadas a los enfermos y dispuso las condiciones para que permanecieran apartados de todo contacto con poblaciones sanas. La medida de reclusión de los enfermos generó una fuerte resistencia por parte de los afectados pues implicaba la separación de por vida de sus familias. Los aquejados debían movilizarse hacia Agua de Dios y despedirse de sus seres queridos al llegar a las orillas del río Bogotá, límite natural entre los terrenos otorgados para los pacientes. Durante años, los enfermos cruzaron el río en andarivel hasta 1872, cuando por iniciativa privada, se inició la construcción de un puente, hoy conocido como «El Puente de los Suspiros» por la relación con el hecho de la separación familiar. La construcción concebida como un paso en suspensión fue la primera de su tipo en Colombia y aún permanece en uso para entrar al pueblo (fig. 1).

A finales del siglo XIX la necesidad de agua potable se hizo evidente y por ello se ordenó la reubicación del caserío cerca de una fuente de agua llamada Los Chorros. Se construyeron nuevamente casas, cocinas y lavaderos comunales para aprovechar el entorno del lugar. Sin embargo, las malas condiciones de salubridad producidas por la humedad, obligaron a trasladar a la población, en 1878, al sitio original. Es importante anotar que los lavaderos perduraron y se siguen utilizando con el mismo propósito en la actualidad.

La población sana que habitó durante el siglo XIX en Agua de Dios se restringió a unas cuantas personas a cargo de la administración. Sin embargo, pasados algunos años las órdenes religiosas, especialmente los hermanos Salesianos y las hijas del Sagrado Corazón de Jesús, fueron las únicas que permanecieron en la población para prestar sus servicios de manera continua. Estas órdenes se hicieron cargo no sólo de las labores relacionadas con el culto religioso sino también del cuidado de los enfermos y la educación.

Durante los primeros años del siglo XX, las normas vinculadas con la separación familiar fueron menos estrictas, en el sentido que se permitió a los allegados trasladarse con los

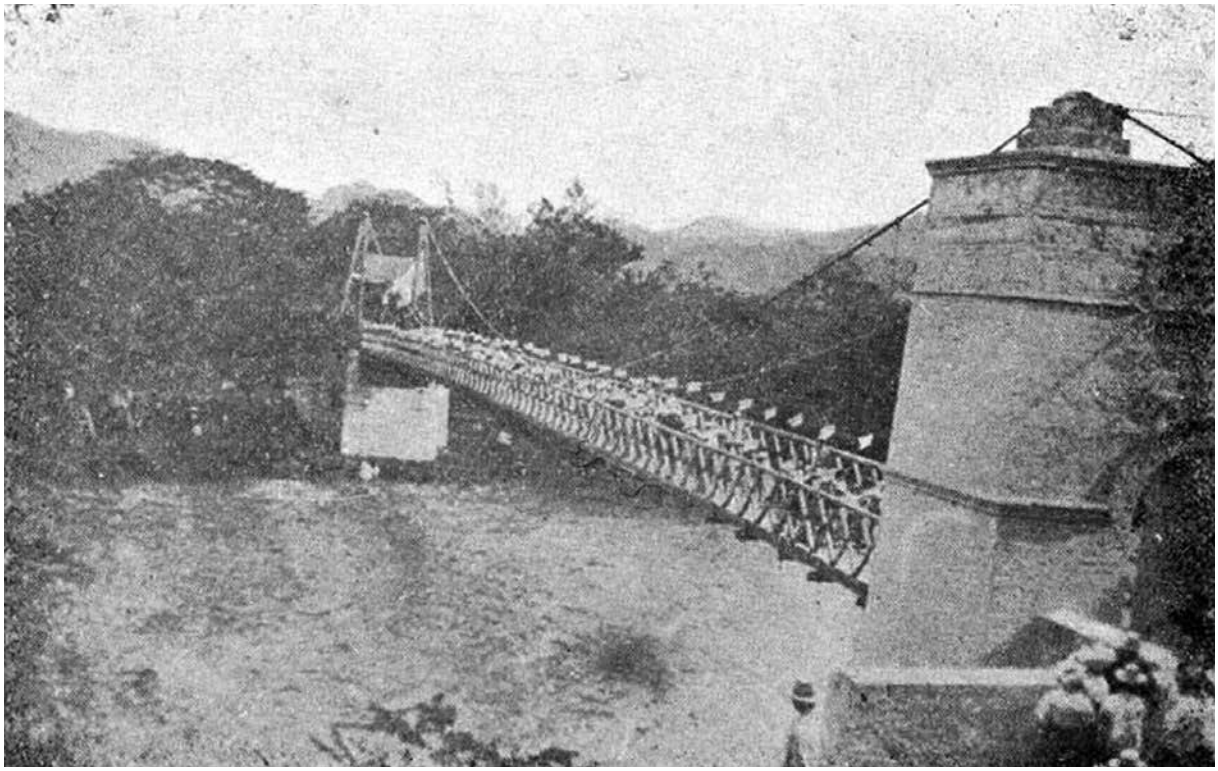


Figura 1. Nuevo puente sobre el río Bogotá. 1925. Puente de los Suspiros. Tomado de Gutiérrez Pérez (1925).

enfermos a Agua de Dios. Sin embargo, dicha decisión implicaba que una vez dentro del caserío, no podrían salir. La medida, si bien favorecía la unificación familiar, establecía una cierta restricción de movilización con el fin de evitar el contacto con poblaciones sanas y extender el contagio.

Las instituciones administrativas del lazareto y las órdenes religiosas enfrentaron el reto de controlar o manejar las interacciones entre sanos y enfermos al interior del pueblo. La primera medida adoptada fue la construcción de una alambrada que circundó la población. Aunque existieron protestas por la disposición, los registros muestran que en 1913 el cordón sanitario, como fue denominado, era un hecho. Asimismo, la administración ordenó la construcción de una serie de retenes a lo largo del perímetro para custodiar y evitar cualquier «fuga». La vida de los habitantes fue en cierta medida regulada por las autoridades. Se edificaron los asilos, hospitales y sedes administrativas, como la casa médica donde se hospedaron los médicos. Asimismo, se erigió la plaza de mercado, la plaza de toros y las escuelas (fig. 2).

Las entidades civiles y religiosas determinaron medidas que buscaban disminuir el contagio, estableciendo una forma particular de vida cotidiana. Así, por ejemplo, los matrimonios debían ser aprobados por las autoridades y normalmente sólo eran posibles de llevarse a acabo entre una pareja de enfermos o un par de personas sanas. Adicionalmente, cada enfermo poseía una tarjeta que lo identificaba como portador de Hansen[1].

[1] La lepra es también conocida como la enfermedad de Hansen; nombre que toma de G. Armauer Hansen, médico noruego que en 1874 descubre el bacilo de la especie bacteriana *Mycobacterium leprae* que causa la lepra.

Figura 2. Plaza de mercado. 1910. Tomado de Montoya y Flórez (1910).

Ante los nacimientos se dispuso que si el recién nacido poseía la enfermedad podría permanecer con sus padres siempre y cuando éstos también estuvieran enfermos. Si el niño o niña no presentaba ningún síntoma y sus progenitores eran portadores de dicha dolencia, entonces la criatura era llevada a un edificio retirado que funcionaba como sala cuna y los encargados de su crianza serían las órdenes religiosas. Cuando los niños alcanzaban la edad para comenzar sus estudios escolares, eran llevados a internados a cargo de los padres salesianos o las hermanas corazonistas. De esta manera, Agua de Dios contó con asilos separados de acuerdo al género (hombres y mujeres), escuelas, internados para niños o niñas enfermos y otros para los sanos, albergues y hospitales.

La vida cotidiana, la estructura urbana, el comportamiento y las relaciones sociales se configuraron e influenciaron por las disposiciones sanitarias dictaminadas por el Gobierno, las entidades civiles y las órdenes religiosas. Lógicamente, estas medidas respondieron al concepto y al conocimiento que se tenía de la enfermedad en el país en aquel momento.

Las condiciones de vida y los padecimientos en Agua de Dios se presentan estrechamente ligados con las manifestaciones festivas y expresiones inmateriales. La necesidad de seguir llevando una cotidianidad comparada con otros pueblos y la voluntad de vincularse de alguna manera a los sucesos del resto del país, permitió que las celebraciones de conmemoración religiosa o las fiestas patrias funcionaran como cohesionadoras sociales. Es el caso de las procesiones del día de la Resurrección y de la virgen de Nuestra Señora del Carmen. Así como, la conmemoración a la Batalla de Boyacá que evoca la independencia de Colombia (fig. 3).

Figura 3. Procesión de Resurrección. Tomado de Gutiérrez Pérez (1925).

De igual manera, la población, en especial aquella aquejada por la enfermedad, se dedicó a diversas actividades, como por ejemplo la realización de obras de teatro, que conllevó a la construcción de un teatro. Con propósitos similares se levantó una modesta plaza de toros y se organizaron bandas musicales, manteniendo así un dinamismo particular pese a la situación que implicaba estar en el leprosorio.

Paralelamente, las discusiones sobre las mejores maneras de tratar a los enfermos y las medidas que deberían ser adoptadas son fuente de acalorados debates y controversias. En general, se presentan posiciones divergentes al respecto en el seno de la Academia Nacional de Medicina, organismo creado a finales del siglo XIX con el objeto, entre otros, de orientar la política sanitaria del Gobierno.

La situación del leprosorio se mantuvo relativamente igual hasta 1961, cuando los avances científicos y los buenos resultados del tratamiento médico con sulfonas, introducido en la década de los cuarenta, produjo el levantamiento de las restricciones sanitarias y la recuperación de los derechos civiles de los enfermos.

En la década de los ochenta, el tratamiento terapéutico poliquímico redujo sustancialmente el número de afectados por el bacilo de Hansen, llevando a considerar a la lepra como un asunto superado en materia de salud pública. Aunque con modificaciones fundamentales en la dinámica de la población de Agua de Dios, las manifestaciones inmateriales y las características urbanas siguen perdurando.

El leprosorio de Agua de Dios como Patrimonio Cultural

En los últimos años, se creó el Museo de la Lepra y una corporación de iniciativa civil (Corsohansen) con el fin de luchar contra el estigma de la enfermedad que aún hoy por hoy se sigue presentando alrededor de la lepra y sus afectados. Ambas organizaciones trabajan actualmente con la administración del Sanatorio de Agua de Dios para la recuperación de la memoria histórica y mantener las expresiones propias de la población. Gracias a ello y al interés comunitario, el conjunto de Agua de Dios fue declarado patrimonio cultural de la Nación en enero de 2011.

El caso de Agua de Dios es un excelente ejemplo de integralidad del patrimonio cultural. Pese a la categorización habitual del patrimonio en material e inmaterial es casi imposible llegar a una división tajante tanto en su estudio como en su manejo. La razón de ser de cada una de las edificaciones, de la estructura urbana y de cada uno de los objetos o documentos está estrechamente ligada con la vida cotidiana creada y «recreada» desde el mismo momento de traslado de los enfermos al pueblo.

En este sentido, el patrimonio inmaterial es aquel que le da sentido simbólico y justifica la necesidad de preservación de todos los bienes de Agua de Dios. Por ello mismo, las transformaciones que la población ha venido enfrentando a medida que la lepra ha dejado de ser considerada un problema de salud pública son una variable determinante a la hora de evaluar y considerar un valor histórico en los objetos muebles e inmuebles de esta población. Es importante recalcar que las declaratorias y los planes de manejo y protección requeridos por la ley, muchas veces se concentran en la dimensión física del patrimonio olvidando, o al menos no considerando, los aspectos inmateriales que colman de significado la existencia misma de los bienes.

Las dinámicas sociales y culturales de los habitantes de Agua de Dios se han modificado en los últimos años dado que el número de enfermos ha disminuido notablemente y la ciencia ha permitido entender a la enfermedad de otra manera. Hoy por hoy, no es necesario un aislamiento extremo de los enfermos ni la separación entre habitantes sanos y pacientes. Un buen número de las estructuras que se crearon para evitar el contagio ya no son necesarias. Por ejemplo, los colegios ya no se dividen entre estudiantes enfermos o sanos, la separación de los recién nacidos de sus padres es un asunto del pasado y por tanto la edificación destinada a «sala cuna» ya no cumple esa función. Asimismo, los internados han cambiado su orientación y algunos, por ejemplo, se encargan del cuidado y educación de

niños víctimas de la violencia, dado que ya no se presenta la demanda suficiente ni el sistema educativo que solía existir.

Ante la nueva situación de Agua de Dios, los pobladores se han enfrentado a la necesidad de cambiar sus actividades y también al hecho de ver cómo aquello que por más de una centuria los ha caracterizado poco a poco se va desvaneciendo en el tiempo. Las nuevas generaciones no guardan una relación tan cercana a la dinámica que le dio razón de ser a su propia población y por ello fue la misma comunidad quien inició todos los procesos de reconocimiento y valoración de su memoria histórica y su patrimonio cultural. Por dichos motivos, la comunidad inició la recuperación del archivo histórico involucrando a los jóvenes habitantes que desearan además seguir su formación como técnicos en archivística y se fundó el Museo de la Lepra procurando un espacio para la conservación de los testimonios materiales.

Este último punto trajo a colación un aspecto fundamental que poco se ha trabajado en el contexto colombiano: la preservación y valoración del patrimonio de ciencia y tecnología, en el cual las colecciones médicas componen un porcentaje importante. Solo hace cinco años se trató por primera vez en los espacios académicos y en los ámbitos gubernamentales la necesidad de salvaguardar los denominados bienes culturales médicos, remarcando así la importancia de Agua de Dios.

El hecho de resaltar el valor y significado simbólico y social que el patrimonio médico ha tenido a lo largo de los años, no sólo para Agua de Dios sino también en la vida cotidiana de todos los ciudadanos, ha traído a la luz casos muy interesantes. Uno de ellos, es el leprosorio de Contratación en el departamento de Santander a 324 kilómetros de la capital, creado en condiciones muy parecidas a Agua de Dios. Otro caso muy significativo fue el leprosorio de Caño del Loro, fundado en la isla de Tierrabomba en el mar Caribe, el cual fue clausurado en 1950 por órdenes gubernamentales. Para ello, se trasladaron los enfermos a Agua de Dios y posteriormente el leprosorio fue bombardeado por la Fuerza Aérea Colombiana por mandato del ministro de Higiene de aquel entonces por considerarlo la manera más efectiva y menos riesgosa de combatir la enfermedad y repoblar la isla.

De otro lado, los bienes culturales de carácter médico se extienden a grandes colecciones que dan cuenta del desarrollo científico del país y denotan la mentalidad particular que las comunidades han tenido en relación al cuerpo, la salud, el dolor, la enfermedad y la muerte a través del tiempo. En este sentido vale la pena mencionar no solo la colección del Museo de la Lepra sino también los más de cuatro mil objetos que posee el Museo de Historia de la Medicina de la Academia Nacional de Medicina de Colombia, ampliando los testimonios materiales que componen el patrimonio científico, tecnológico e industrial del país.

Finalmente, es importante anotar que la valoración del patrimonio médico abre las puertas para el estudio y la comprensión más amplia del acervo histórico permitiendo apreciar, de manera más evidente, la interrelación ineludible entre el carácter material y el sentido intangible del patrimonio. La exigencia de una aproximación integral al estudio y al manejo del patrimonio cultural es una necesidad fundamental para entender y preservar el sentido simbólico y la memoria histórica de cualquier comunidad.

Curriculum

Profesional en Conservación y Restauración de Bienes Muebles. Magíster en *World Heritage at Work* de la Universidad de Turín. Subdirectora de la Fundación Museodata. Miembro de la Sociedad Colombiana de Historia de la Medicina y del Grupo de investigación de Estudios Sociales de las Ciencias, las Tecnologías y las Profesiones de la Universidad del Rosario, Colombia.

Bibliografía

Gutiérrez Pérez, A. (1925): *Apuntamientos para la historia de Agua de Dios: 1870-1920*. Editorial Imprenta Nacional, Bogotá.

Martínez Morales, L. (2001): *Bajo el ardiente sol de Agua de Dios*. SN, Agua de Dios.

Matiz, P., y Villalobos, C. (2010): «Reseña histórica de edificaciones de Agua de Dios». http://www.sanatorioaguadedios.gov.co/documentos/historiaedificacion.pdf [12 marzo 2011].

Montoya y Flórez, J. B. (1910): *Contribución al estudio de la Lepra en Colombia*. Imprenta Editorial, Medellín.

Olarte Franco, J. (1992): *De Agua de Dios al mundo*. Universidad Pontificia Salesiana, Santafé de Bogotá.

Ortega Torres, J. (1938): *La obra salesiana en los Lazaretos*. Editorial Escuelas Gráficas Salesianas, Bogotá.

Rodríguez, J. (2002): *Fundador… fundado. Padre Luis Variara. Salesiano*. Giro Editores, Bogotá.

Sotomayor, H. (2010): «Historia de la Lepra en Colombia». http://www.sanatorioaguadedios.gov.co/documentos/histolepracolombia.pdf [12 marzo 2011].

Zea, A. (2004): *Juan de Dios Carrasquilla, hombre de ciencia*. Academia Colombiana de Historia y Academia Nacional de Medicina, Bogotá.

Mapudungun (lengua mapuche), pérdida histórica y rescate

Mapudungun (mapuche language): historical loss and recovery

Marcela Coñequir
Archivo Histórico Municipal y Museos. Dirección de Cultura del Municipio de Bragado, provincia de Buenos Aires, Argentina.
Marcela_bc2004@hotmail.com

Resumen: El trabajo pretende demostrar cómo varios sucesos a través del tiempo han producido hechos de transformación en la perdida del *Mapudungun* en la tribu del cacique Melinao y cómo hoy se está trabajando en la recuperación.

Palabras clave: *Mapudungum*. Pérdida. Actores sociales. Rescate.

Abstract: This text attempts to illustrate how various events have gradually brought about changes resulting in the loss of Mapudungun as the vehicular language of the tribe led by Chief Melinao, and also describes the work that is being done today to recover it.

Key-words: *Mapudungun*. Loss. Social agents. Recovery.

Introducción

Este trabajo de investigación trata de establecer los momentos bisagras que marcaron los cambios culturales en la tribu del cacique Melinao, asentada en el paraje La Barrancosa, partido de Bragado, provincia de Buenos Aires (Argentina).

Como es sabido, son varios los ejes culturales modificados paulatinamente, en el proceso de transculturización, sin embargo, para entender y analizar he tomado uno solo de ellos: la lengua mapuche o *mapudungun*.

Lengua mapuche o *mapudungun*

Mapudungun se deriva de «*Mapu*»: tierra y «*Dungun*»: palabra. Ha sido una lengua ágrafa, siendo clasificada como una lengua andina, sin que se registre parentesco con alguna otra.

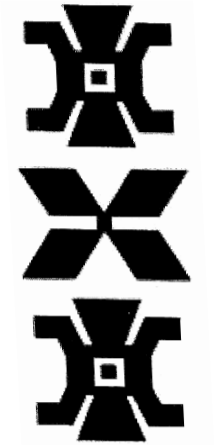


Figura 1. Diseño más prolijo de *Añumka*, símbolo de una planta usada con fines médicos y decorativos.

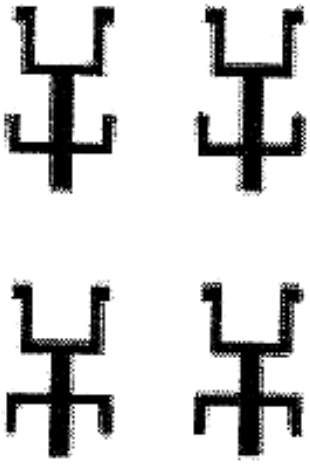


Figura 2. Diseño no identificado. Símbolo con figura humana, generalmente relacionado al ámbito religioso y representante de un poder espiritual. Así, según la posición de los brazos, podemos decir: brazos hacia arriba es el símbolo del *Pillan* (espíritu bueno) y símbolo de rogativa; brazos hacia abajo es el símbolo del *Anchirallen* (espíritu maligno).

Es del tipo aglutinante, ya que las palabras están formadas por un conjunto de morfemas, y polisintético: en una sola palabra pueden combinarse morfemas con distintos significados.

Teniendo en cuenta que el pueblo mapuche no tuvo escritura, estamos hablando de una sociedad de cultura oral.

Una de las formas de transmitir, además de la forma oral, fueron los tejidos realizados por las mujeres. A través de sus tejidos se podía saber si una persona era un cacique, lo que poseía. Una receta medicinal, la espiritualidad, todo podía transmitirse por medio de los tejidos (figs. 1 a 3).

El tejido fue en buena parte del atuendo del mapuche, especialmente mantas y ponchos. Las técnicas usadas eran muy simples, telares de forma horizontales y en casi todo parecidos a los de los incas, pero las tejedoras indias adquirieron tal destreza que podían producir piezas excepcionales en belleza y calidad (fig. 4).

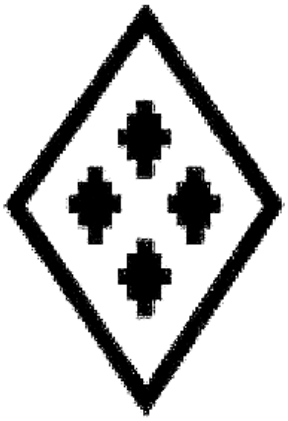


Figura 3. *Mauñimin*. Diseño de cadenilla que representa la unión de todas las comunidades Mapuche.

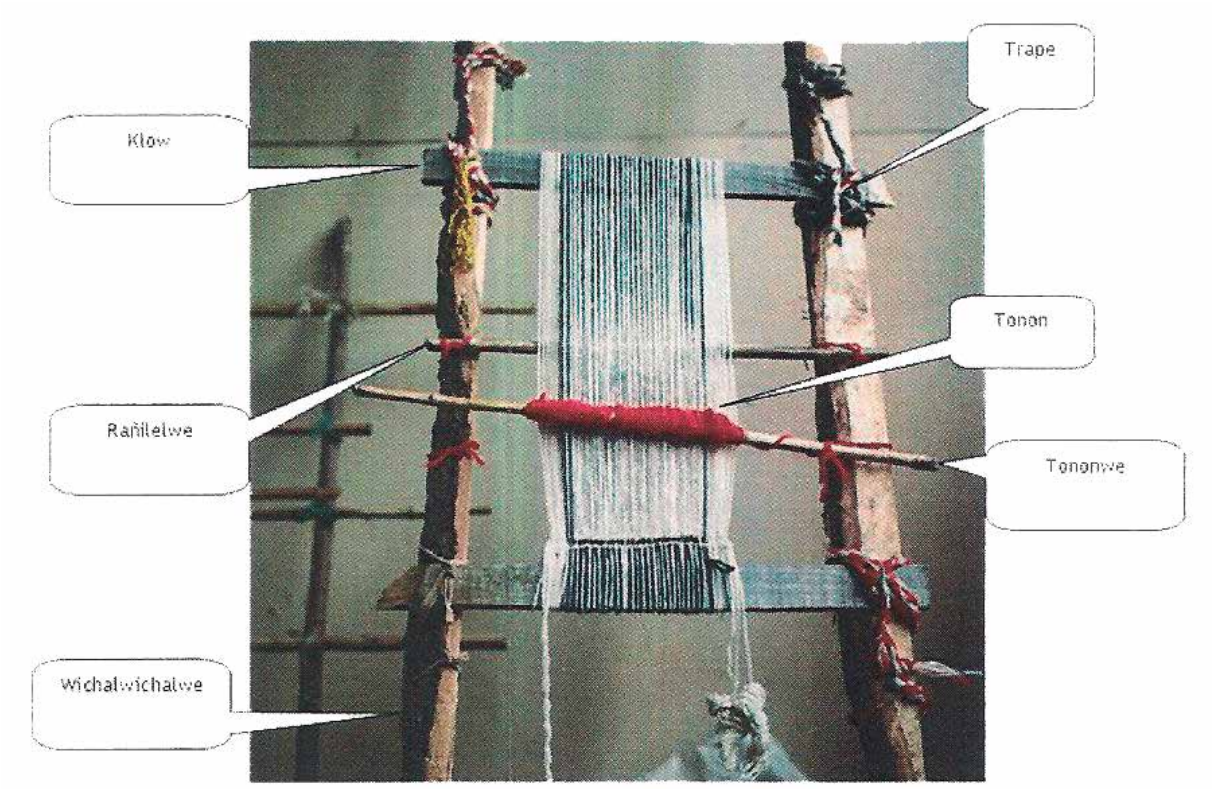


Figura 4. Telar mapuche.

El arte de la elocuencia es mencionada en 1897 por Rodolfo Lenz, cuando dice: «muchos cronistas hablan con entusiasmo de las dotes retóricas de los indios...». A través del relato se transmite el saber de la comunidad, sin embargo, el sentido de oralidad se fue modificando: por el español y la introducción del castellano en América, y por la introducción de la escritura, de distintos autores y las épocas.

La introducción de la escritura ha traído aparejado varias diferencias, en sentido y fonética, de las palabras. Así, nos encontramos que, de acuerdo a cómo fueran entendidas las palabras, se escribían según la apreciación de cada autor; surgiendo entonces, que en distintos

diccionarios y en cada región se cambia la **C** por **K** o por **Q**, lo mismo sucede con **TR** en castellano, y con la **W** que los franciscanos y salesianos la adoptaron como una sexta vocal, ya que su sonido no es identificado con ninguna de las cinco en curso.

Algunos autores hablan de la literatura mapuche, cuando en realidad, para clasificarla podríamos decir que era una literatura oral; o sea relatos religiosos, filosóficos, cuentos, fábulas, poesías que estaban ligados a la persona que dominaba la oralidad.

La escritura mapuche, en un 80%, está traducida al castellano de acuerdo a la fonética que entendía el que escribía y el 20% restante se maneja con las distintas formas regionales de escritura mapuche.

Distintos procesos

Las distintas etapas que menciono sirven para poder arribar a la llegada de la tribu del cacique Melinao a La Barrancosa-Bragado, y ver cómo la lengua mapuche tiene en la pampa una curva ascendente que dura alrededor de 300 años y una descendente de pocas décadas, matizada con el bilingüismo.

La araucanización

Este proceso, que abarcó desde el Pacífico al Atlántico, comienza alrededor del siglo XVI y duró aproximadamente 300 años, extendiéndose al norte patagónico, la pampa y deteniéndose en el sur de Córdoba.

No fue una conquista violenta ni intentó ser un sojuzgamiento, más bien se trató de relaciones comerciales y de uniones matrimoniales, uniendo en parentesco distintas etnias. Este proceso fue acompañado por la lengua mapuche; demostrada en la toponimia de nuestro país: ej. Malargue en Mendoza; Huinca Renanco en Córdoba o el mismo Neuquén, etc.

El mapa étnico precolombino de la época era: pehuenches del sur (con lengua propia); tehuelches septentrionales en el norte patagónico y entrando en Buenos Aires; serranos o pampas (hoy se discute si hablaban la misma lengua que los tehuelches del norte o poseían lengua propia); y, por último, los querandíes (posiblemente hablaban dialecto guaraní mestizado con el habla pampa).

Un hecho impensable y tan simple cambiaría radicalmente la vida en estas tierras. Acaecida la conquista española en la costa del Plata, fundada Buenos Aires en 1536 por Pedro de Mendoza y abandonada 10 años más tarde, dejan por olvido caballos que se multiplicaran rápidamente, marcando una nueva etapa: la ecuestre.

El caballo pasa a ser el gran elemento hasta fines del siglo XIX. Tan trascendente fue que las distintas tribus deben adaptar la prendas de vestir, de arco y la fecha se pasa estratégicamente a la lanza, las cunas de los bebes se modifican para su transporte.

Políticamente les permite mantener una autonomía desde el Bio-Bio (Chile) hacia las pampas, pudiendo cubrir grandes distancias con menor tiempo y desgaste físico.

Esta marcha gradual de la araucanización, puede verse como un lento proceso de ampliación de redes comerciales a escala interétnica, conduciendo a una complejidad social.

En esta proyección araucana hacia el este puede verse como los pehuenches del siglo XVII fueran adoptando la lengua mapuche. Lo mismo sucede al final de este siglo con los serranos o pampas.

A fines del siglo XVII, principio del XVIII, se observa una segunda oleada de avance, logrando la penetración en una buena parte de la llanura bonaerense, incluso el norte de Tandilla; quedando el territorio colono bonaerense con su límite natural: el río Salado y la ciudad de Buenos Aires, manteniendo su defensa.

Podemos decir que el elemento mapuche más numeroso y procedente de una sociedad más compleja, aunque aún tribal, tendió a absorber al componente autóctono.

Introducen platería, textiles, religión, filosofía y una nueva ideología política, que se extienden por las redes de parentesco, base de la organización social, a uno y otro lado de la cordillera y, por esta vía, generalizando el *Mapudungun*.

Penetración bonaerense

La penetración en las pampas bonaerenses se desarrolla desde mediados del siglo XVI, y se encuentran registros interesantes a partir de 1740, apareciendo la figura del «lenguaraz» (traductor o intérprete).

De acuerdo a los testimonios jesuitas, los actos militares y por transmisión oral de las distintas tribus, sabemos que las alianzas pampas-chilenas fueron asimétricas, la preponderancia de los segundos explica que a mediados del siglo XVIII, el mapuche fuera el idioma que con más generalidad se extendía.

Es, en este período, cuando por distintos motivos llegan a las pampas caciques con sus familias y conas (guerreros). Muchos de ellos traían recomendaciones de patriotas chilenos (gobernantes) como carta de presentación, en pos de la pacificación de las pampas.

En 1810 la frontera de Buenos Aires se extendía al sur del río Salado, se firman tratados de paz con los indios que maloneaban (invadían). En distintos documentos de la época se puede ver claramente la intervención del lenguaraz.

También se comienzan a organizar, desde el Gobierno nacional, distintas campañas denominadas pacificadoras, que acabarán convirtiéndose en un exterminio sistemático.

Del otro lado de la cordillera se libra la Guerra a Muerte entre realistas y patriotas siendo el último impulso a la araucanización.

Es en este momento, cuando el grupo de boroganos, oriundo del valle del Bio-Bio, se trasladan a las Salinas Grandes con un claro proyecto hegemónico buscando un cierto equilibrio de poder entre las distintas etnias; así lo explica en una carta el cacique Cañuquir escrita por Pablo Millalican al jefe del ejército.

Aquí vemos una nueva figura: el escribiente, otro elemento que surge en el contacto con el habla castellana.

El 1817-18 los caciques Melinao, Raylef y el capitanejo Coñequir acompañan al general San Martín, al mando del coronel Freire, participando en la batalla de Chacabuco. Son sorprendidos en Cancha Rayada, decidiendo en ese momento pasar a las pampas; alrededor de 1827 llegan a Bahía Blanca, donde se les otorga el título de «indios amigos».

La lista que se presenta cuenta con: cacique, caciquillos, capitanejos, lenguaraz, lanzas, mujeres y niños.

La Barrancosa-Bragado

El brigadier Rosas encomienda al sargento mayor Eugenio del Busto cubrir la frontera del centro con sede de la Guardia de Luján, proponiendo la fundación de cantones en diversos puntos. Comienza así Del Busto a organizar las tropas en 1845.

En marzo de 1846, bajo el nombre de Campos de Rosas se inicia la construcción del Cantón. Junto con del Busto llegaron los «indios amigos», la tribu del cacique Melinao.

Se asientan al oeste, en el paraje La Barrancosa, traen sus pautas culturales, religión y su lengua: el mapuche. Oficiaba de lenguaraz el indio Luciano Campos (se ignora cómo aprendió el castellano).

La tribu, aliada al ejército, participa en distintas campañas y batallas con el fin de pacificar y organizar el país.

Al morir en 1864 el cacique Melinao, asume el cacicazgo don José María Raylef, a pesar que le correspondía por herencia a Ramón Luis Melinao, pero éste era necesario en el ejercito por su condición de bilingüe.

Evangelización

Durante el cacicazgo de Raylef se realiza la evangelización de la tribu, por parte de monseñor Aneiros. Entre los años 1870-84 es nombrado para tal tarea el padre Salveira, de origen francés, quien debe aprender el castellano además del *mapudungun* para poder entenderse con las tribus de Catriel y Meliano.

El cacique Raylef no dominaba el castellano, pero si algunos de sus hijos que ya asistían a la escuela.

Este proceso fue realmente significativo pues lograron entablar una amistad más allá de las diferencias, donde los religiosos llegaron a comprender la filosofía del cacique, entendiendo que a pesar de las diferencias la tribu tenía su propia religiosidad.

Sin embargo el cacique permitió la enseñanza del evangelio a su tribu, de los cuales muchos fueron bautizados, y el propio cacique se casó con los dogmas cristianos.

Último cacique

Al morir en 1874 el cacique Raylef, asume el último cacique don Pedro Melinao II. El nuevo cacique es una persona instruida.

La tribu se encuentra diezmada por distintas causas. Ha ido perdiendo pautas culturales por una nueva forma de vida, se dedican a la agricultura y la ganadería.

Del matrimonio Coñequir-Raylef nacen diez hijos. De ellos, Pascual estudia en Buenos Aires y llega a tener una excelente biblioteca (algunos libros conservo); y don Abdón (mi bisabuelo) leía y escribía, llegó a ser cofundador de la Federación Agraria Argentina-Regional Olascoaga, suscriptor del diario *La Nación*, poseía una colección de libros, en su mayoría de historia (que hoy se encuentran en mi poder).

Los niños de la tribu comienzan a ir al colegio, según consta en los archivos escolares. La muerte del cacique Melinao II, el 3 de junio de 1916, encuentra a la tribu inmersa en los avances del siglo XX, con la perdida de su cultura ancestral. Ya quedaban pocos que hablaban la lengua, en su mayoría adultos, y en condiciones de bilingüismo.

Don Fernando Coñequir en su manuscrito *Memorias y Reflejos*, deja su reflexión sobre los ancianos de la tribu empobrecidos, trabajando como peones rurales, quienes todavía hablaban la lengua nativa allá por 1917-24.

Conclusiones

Para concluir, dejando constancia que es la mirada de una descendiente en quinta generación de la tribu Melinao, tratando de entender el proceso de transculturalización, sin que ello signifique, en sí, la pérdida de la identidad de nuestra raza.

Según mi criterio la perdida del *mapudungun* se debió a cuatro factores principales. El primero, la araucanización: expansión comercial y lazos familiares. Fue la etapa más floreciente de la lengua mapuche, pero sin embargo, ya aparece la figura del lenguaraz.

El segundo, el ejército. Las alianzas, tratados de paz y campañas militares, traen aparejado la incorporación del habla castellana, etapa importantísima de la figura del lenguaraz.

El tercero es la evangelización. Si bien, se realizaba desde la época de la conquista, en La Barrancosa aparece en los años 1870-84 el escribiente perdiéndose gradualmente la lengua.

Entre los años 1900 y 1950 se pierde de a poco la lengua, debido a la emigración por trabajo rentable. Esto sucede paralelamente con las políticas aplicadas en el país que impactan en los pueblos originarios. Hoy seguimos de la misma forma.

El cuarto es el bilingüismo. Éste ha dado lugar al empleo de un castellano rural interferido por el mapuche. A fines del siglo XIX y principios del XX, no se conocen hablantes monolingües de la lengua, observándose un creciente proceso de perdida de la lengua nativa.

Figura 5. Bandera mapuche.

No podemos dejar de lado que, desde 1640, los jesuitas y franciscanos han redactado distintos diccionarios mapuches. Actualmente algunos benedictinos conservan varias obras recopiladas como es el caso de padre Meinrado Hux, de los Toldos.

En el tiempo podemos citar a: Rosas, Zeballos, García Cuciso, Schoo Lastra, hasta el mismo general Juan Domingo Perón.

Hoy distintas entidades mapuches del sur están trabajando, todas basadas en el parlante-escucha, modificando la fonética, sentido e identidad de la lengua.

Existe en la provincia una Ley de Educación sobre bilingüismo, pero no es aplicable, ya que nuestros mayores deberían tener un certificado de idóneos para poder concurrir a una escuela. Lo cual es una burla porque nuestros parlantes son mayores de 70 años y deberían estudiar materias pedagógicas, por lo tanto para mantener nuestra lengua costeemos nosotros los gastos que son necesarios para que nuestros niños no la pierdan y podamos mantener vivo el *mapudungun*.

Actualmente en La Barrancosa, Partido de Bragado, solo existe un solo parlante de la lengua (bilingüe): don Máximo Coñequir, quien está recopilando la lengua volcándola en escritura, teniendo como singular que es realizado por un descendiente en cuarta generación de la tribu de Melinao.

Como cierre, nuestro símbolo que nos representa como pueblo mapuche (fig. 5).

Su descripción contiene el siguiente simbolismo. El negro es el infinito. Las cruces se relacionan con el cuatro, las cuatro estaciones del año, las cuatro etapas de la mujer (niñez, juventud, madurez y vejez, esto está íntimamente relacionado con la fertilidad), los cuatro puntos cardinales. El azul es el cielo que nos cobija. El verde es el suelo, la *Ñuque Mapu*, la madre tierra. El rojo, la sangre derramada de los antepasados. La figura central es un *Kultrun* (instrumento musical de percusión), en él se observan las cuatro patas del avestruz y los signos del infinito.

Curriculum

Bachiller con orientación docente. Secretaria ejecutiva. Museóloga. Dirección de Cultura del Municipio de Bragado, provincia de Buenos Aires, Argentina. Coordinadora del Archivo Histórico Municipal y Museos.

Bibliografía

COMANDO GENERAL DEL EJÉRCITO (1999): *Políticas seguidas con el aborigen*, T. II, Vol. 3, Comando General del Ejército. Editorial del Archivo General del Ejercito Argentina, Buenos Aires.

COÑEQUIR, F. (1957): *Reflejos y Memorias*. Manuscrito inédito.

COÑEQUIR, M. B. (2005): *Mis Ancestros*. Municipalidad de Bragado, Bragado.

DELGADO, G. (1992): *Pequeñas Historias de cien años*. Municipalidad de Bragado, Bragado.

DURÁN, J. G. (1988): *De los Toldos de Catriel a los Toldos de Raylef*. Editorial de la Arquidiócesis Episcopal Argentina, Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, C. (1995): *Cuentan los mapuches*. Editorial Biblioteca de la Cultura, Buenos Aires.

GARCÍA ENCISO, I. (1979): *Tolderías, fuertes y fortines*. Buenos Aires, Emecé.

HUX, Párroco Meinrado (1972): *Colique, el indio amigo de Los Toldos*. I.S.A.G., Buenos Aires, 2.ª ed.
— (1992): *Caciques Boronas y araucanos*. Marymar, Buenos Aires.
— (1995): *Los orígenes de Bragado*. C.R.E. Bragado.
— (2005): *Los militares de la Comandancia de Bragado*. Orión, Buenos Aires.

LUNA, F. (1979): «Cien años de la campaña al desierto». *Todo es Historia* 144: pp. 29-37, Buenos Aires.
— (1994): «Araucanos en Las Pampas». *Todo es Historia* 323: pp. 15-28, Buenos Aires.

MADRINI, R. (1992): *Volver al país de los araucanos*. Sudamericana Argentina, Buenos Aires.

MOESBACH, E. de (1978): *Diccionario Español-mapuche*. Nueva Era, Neuquén.

PRADO Y ROJAS, A. (1971): *Leyes y decretos promulgados en la provincia de Buenos Aires 1810-1876*. Congreso de la Nación Argentina, Buenos Aires.

ROSSO, P. (1972): «La vida en la Frontera». *Revista Superior de Guerra* 42: pp. 45-49.
— (1990): *Arte textil mapuche*. Ministerio de Educación [Santiago].
— (1995): «Campaña al Desierto». *Revista de historia bonaerense* 6: pp. 18-23.
— (1997): *Deudas pendientes*. Dirección de estudios históricos, Círculo Militar de la Nación Argentina, Buenos Aires.

WEINBERG, F. (1978). *Historia del Sudoeste Bonaerense*. Plus Ultra, Buenos Aires.

ZEBALLOS, E. (1957): *Callvucurá, Paine, Remul*. Hachette, Buenos Aires.
— (1960): *Viaje al país de los araucanos*. Hachette, Buenos Aires.
— (1961): *Calfucura*. Hachette, Buenos Aires.

ZUCARELLI, C. (1999): *Diccionario Mapuche-Español. La cultura Mapuche*. Caleuche, Neuquén.

Multiculturalidad, pluriidentidad, rescate del patrimonio intangible: la problemática de Misiones y su patrimonio

Multiculturalism, pluri-identity, rescuing intangible heritage: the problem of Misiones and its heritage

Martha M. Bordenave
Dirección General de Patrimonio Cultural y Museos. Subsecretaría de Cultura
Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia de Misiones
mardenave@yahoo.com.ar

Resumen: Con el acento situado en suscitar una reflexión crítica, la Argentina no conoce ni se reconoce en toda su extensión; se menciona el peligro de la pérdida del patrimonio de varias provincias de Argentina, cuando todo Misiones, todo su territorio, es desconocido en cuanto al patrimonio inmaterial y material

En este momento es imperativo fortalecer la discusión pública sobre los modos de llevar a cabo en la difusión, distribución y ante todo promoción de los estudios a nivel local, regional e internacional de las obras de temática específica de rescate del patrimonio, como también extractar experiencias en la producción y distribución de la información que dé lugar a la toma de conciencia acerca del valor inherente a lo identitario; eso implica que las políticas culturales registren como prioritarios el registro ordenado que favorezca una conservación y exhibición coherente y enriquecedora.

Es ineludible demandar la indagación del pasado para razonar el presente y pensar futuros. Desarrollar la mirada introspectiva de cada comunidad con el fin de fortalecer su identidad, implica defender el capital que trajo la heredad.

Palabras clave: Multiculturalidad. Desorden cultural. Patrimonio. Cultura.

Abstract: This text aims to stimulate a critical reflection on the fact that much of Argentina is still relatively unknown and undocumented. The potential loss of heritage in several Argentinean provinces is an acknowledged threat, but nothing is known of the intangible and tangible heritage of the entire territory of Misiones province.

Today there is a pressing need to intensify the public debate regarding different procedures for disseminating, distributing and, above all, promoting the study of works specifically related to the rescue and recovery of heritage at the local, regional and international level. It is also imperative to extrapolate experiences with the production and distribution of information in

order to raise awareness about the intrinsic value of objects and customs linked to identity. This means that cultural policies must prioritise efforts to create a well-ordered catalogue that will facilitate coherent and enriching conservation and exhibition practices.

Researching the past is absolutely vital for classifying the present and contemplating the future. In order for each community to develop an introspective vision that will reinforce its identity, it must defend the assets inherited from previous generations.

Keywords: Multiculturalism. Cultural disorganisation. Heritage. Culture.

Introducción

Misiones
el país de los árboles,
la tierra sin mal

Fue en el siglo XV que el territorio que hoy compone la provincia de Misiones, Argentina, comenzó a ser área de la expansión de la cultura guaraní proveniente de la Amazonia. No obstante, precedentemente, estas tierras habían sido habitadas por diferentas etnias, casi desconocidas.

El primer europeo que viajó hasta la región fue Sebastián Caboto[1], en 1527, remontando el río Paraná, llegando a los saltos de Apipé, una región de rápidos y pequeñas cataratas que interrumpían la navegabilidad del río Paraná a la altura de la ciudad de Ayolas en Paraguay e Ituzaingo en la provincia de Corrientes, Argentina[2]. En 1541, Álvar Núñez Cabeza de Vaca descubrió las cataratas del Iguazú y, en nombre de la corona, tomó posesión de las tierras dando inicio así a una nueva etapa en la historia de Misiones. A principios del siglo XVII, el Gobierno español encomienda la catequización de los aborígenes a la Compañía de Jesús. Toda la extensa zona litoral se hallaba poblada por los guaraníes y otras tribus menores, a los que los españoles, desde 1609, organizaron en reducciones, bajo la dirección de los sacerdotes de la Compañía de Jesús, hasta 1767 en que se produce la expulsión de los jesuitas. La expulsión de la Compañía significó la paralización de este desarrollo económico, social y arquitectónico; algunos pueblos desaparecieron, arrasados por invasores o por abandono, cubriendo la selva sus restos, perdiéndose mucho de las obras realizadas en territorio nacional. A partir de allí se forma la Provincia Colonial de Misiones. En 1814, se produce su anexión a Corrientes[3], y en 1881 se transforma en Territorio Nacional.

En 1881 se designa a Misiones como Territorio Nacional y el Gobierno fija primero la capital en Corpus y después definitivamente en Posadas; la época es significativa para

[1] Sebastián Caboto, Gaboto o Cabot (c. 1484-1557), originalmente *Sebastiano Caboto*, fue un marino, cartógrafo y explorador italiano, nacido en Venecia. Hijo de Juan Caboto, estuvo al servicio de Inglaterra y España, y es conocido por sus exploraciones americanas en el siglo XVI.

[2] Hoy se encuentran sumergidos en el lago artificial de 1.600 km^2 producido por las obras de la represa hidroeléctrica de Yacyretá.

[3] Corrientes es una de las 23 provincias que integran la República Argentina, situada en la Región del Norte Grande Argentino. Su capital es la ciudad de Corrientes. Al nordeste los arroyos Itaembé y Chimiray junto con un tramo de «límite seco» de 30 km, la separan de la provincia de Misiones.

Misiones ya que es precisamente a fines del siglo XIX cuando se inician las diferentes olas inmigratorias europeas.

El porqué de la inmigración en Misiones

En el año 1876 el presidente Nicolás Avellaneda promulga la Ley de Inmigración y Colonización. Esta ley fomenta la inmigración de colonizadores europeos con el fin de poblar los extensos territorios vírgenes de la Argentina, como una forma de afirmar la soberanía nacional y una forma de incorporar fuerza de trabajo a una nación joven (figs. 1 y 2).

Así surge la «colonización oficial» (1883-1927): los primeros inmigrantes que participaron de la colonización oficial fueron polacos y ucranianos, los cuales procedían de Galitzia, región perteneciente al Imperio austro-húngaro (fig. 3).

Luego, surge la «colonización privada» (1920-1945): esta colonización fue realizada a través de compañías colonizadoras que se crearon al efecto. Estas compañías estaban relacionadas con poblaciones e intereses alemanes, esto se debe a que –luego de terminada la Primera Guerra Mundial– Alemania promueve la migración de parte de sus habitantes hacia Sudamérica, ya que la situación económica de Alemania es insoportable.

Hacia fines de la década de 1940, Misiones se compone como una auténtica sociedad plural, en la cual conviven las más variadas razas, confesiones y nacionalidades: Alemania, España, Rusia, Ucrania, Austria, Finlandia, Noruega, Polonia, Italia, Dinamarca, Suecia, Francia, Suiza, Brasil, Paraguay, Líbano, Inglaterra o Siria.

Luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial, arriba a Misiones un nuevo grupo de inmigrantes provenientes de Japón; éstos se asentarán en Garuhapé, Jardín América y Oasis. Ya a fines de la década de 1970, llegan inmigrantes procedentes de Laos, que arriban con un estatus muy especial: llegan como refugiados de guerra, bajo el auspicio de la ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados). Finalmente, en la década de 1990 se incorporan a la sociedad misionera familias procedentes de Corea del Sur y de Taiwán (China Nacionalista).

La inmigración cambiará irreversiblemente la historia de Misiones ya que modifica por completo el paisaje de la provincia y la fisonomía de su gente, incorpora los ideales del cooperativismo y experiencias técnicas realizadas en Europa o en el paso por el Brasil, y añade también nuevas concepciones culturales.

Toda esta inmigración trajo un patrimonio que se está perdiendo, se exhibe de forma desordenada y confusa en los museos provinciales. La multiculturalidad trae aparejada, como consecuencia, la riqueza del patrimonio cultural pero implica también un desorden representativo que se aprecia cuando se visitan los museos de la provincia que son más de cincuenta y que constituyen el reservorio ineludible de la heredad.

Los proyectos de rescate, protección, conservación del patrimonio inmaterial o histórico, documental, arqueológico, paleontológico, etnográfico, arquitectónico, histórico, artesanal, no prosperan en la provincia por la falta de recursos y el desconocimiento de su importancia.

Figura 1. La provincia de Misiones se sitúa en el extremo NE. de Argentina (http://www.vmapas.com/America/Mapa_Politico_Sur_America.jpg/maps-es.html)

Figura 2. Mapa de la provincia de Misiones (http://www.visitingargentina.com/mapas/mapa-de-misiones.php)

Figura 3. Fotografía tomada en Polonia, en el año 1900, antes de la emigración hacia América. Sentados: Carolina Padanowski y Julian Szychowski. De pie: sus hijos Elena Szychowski, Teófilo Szychowski y Juan Szychowski.

Los objetos identitarios de las muy diversas culturas provenientes de la inmigración no se conservan y aquellos que resisten esta problemática son muy mal exhibidos por el desorden representativo que provoca la pluriidentidad y su rescate (fig. 4).

Con el acento situado en suscitar una reflexión crítica, la Argentina no conoce ni se reconoce en toda su extensión. Se menciona el peligro de la pérdida del patrimonio de varias provincias, cuando todo Misiones, todo su territorio, es desconocido en cuanto al patrimonio inmaterial y material; lamentablemente los encuentros con estos objetos de investigación son muy pocos; en la provincia existen más de cincuenta museos pero éstos aún no cuentan con museografías pensadas; con un organigrama básico; con personal especializado; no integran exterior-interior; y el rescate del patrimonio tangible e intangible, limitadamente, se da mayormente por iniciativas particulares. Con honrosas excepciones entre las que se puede mencionar el Museo histórico Juan Szychowski[4] que por Resolución de la Secretaria de Turismo de la Provincia de Misiones, ha sido declarado de Interés Turístico Provincial.

[4] http://www.yerbamanda.com.ar/museo.php

Figura 4. De pie, María Cheroki de Warenycia con Estefanía en brazos y la niña Ana; sentado, José Warenycia; el niño pequeño es Pedro, y el más grande Alejandro.

El citado Museo fue construido en el Molino arrocero (fig. 5); en la imagen se puede apreciar una rueda hidráulica de madera, de 6,5 m de diámetro, que construyó Juan Szychowski y que posteriormente reemplazó por la actual turbina tipo Kaplan, que daba electricidad al establecimiento; para llegar a esto, desvió el curso del arroyo Chymiray, divisor natural de Misiones y Corrientes y construyo una represa, primero en madera y luego reemplazada por piedra *tacuru* (piedra de la zona). Desde esta represa, hizo un canal de 700 m hasta la turbina y desde allí un canal de derivación de 300 m, que deriva nuevamente en el arroyo Chymiray. Todo esto lo realizo con la ayuda de un solo ayudante y trabajaron con palas, picos, martillos; la base del canal es piedra. De construirse la Represa de Garabí, que está en proyecto actualmente, el Museo Juan Szychowski quedará bajo agua, desaparecerá.

¿Por qué involucrar entonces a los museos? Hoy el museo no solo es un contenedor de objetos, sino un espacio que interpela al que lo visita, que logra instaurar conexiones con disímiles tramas culturales, con consignas activas de intercambio y de sugestión. ¿Qué hacer sino desarrollar la mirada introspectiva de cada comunidad con el fin de consolidar su identidad? Se trata de crear inventarios, promover el rescate, la defensa del capital que trajo la heredad.

Es así que las acciones que se emprenden consisten en la recopilación de toda la información pertinente para elaborar un análisis concluyente de la situación de algunos de los

Figura 5. Inauguración del molino arrocero en La Cachuera (1932). Es el edificio donde funciona el actual Museo Juan Szychowski.

museos; la finalidad es establecer la potencialidad de cada uno como polo de atención dentro de un circuito turístico y como recurso didáctico para toda la comunidad; establecer necesidades de mantenimiento y preservación; contemplar las insuficiencias de soportes tecnológicos mínimos para exhibiciones; presentar medidas tendientes a la revaloración de estos espacios patrimoniales con una concepción actual; preparar material de difusión del patrimonio; sugerir una distribución de recursos humanos que satisfaga la demanda de un público cada vez más pendiente de una información ágil y definida.

Apremia cooperar en forma activa para la valoración del patrimonio, la conservación de los vestigios concretos, en su dimensión material como así también el rescate de la herencia inmaterial que es el que se pierde con más aceleración; los museos deben priorizarse y ser centro de atención para toda la comunidad.

Es necesario tomar conocimiento, despertar conciencias, difundir y sensibilizar a la comunidad sobre la importancia de proteger los bienes culturales que conforman el patrimonio, realizando un registro ordenado que favorezca una exhibición coherente y enriquecedora. No obstante, no se puede hablar de rescate del patrimonio si no se cuenta con los recursos necesarios para informatizar la región, promover estudios o mejorar los modos de exhibición de los reservorios. «El empobrecimiento material de las comunidades así como la destrucción de sus componentes simbólicos son riesgos ciertos –evidentes y patéticos en muchos casos– que se retroalimentan mutuamente» (Arizpe Schlosser, 2009).

Así, también es necesario fortalecer la discusión pública sobre las tácticas a llevar a cabo en la difusión, distribución y ante todo promoción de los estudios a nivel local, regional e internacional de las obras de temática específica de rescate del patrimonio; compendiar experiencias en la producción y distribución de la información que implique la toma de conciencia acerca del valor inherente a lo identitario. «El término de patrimonio cultural inmaterial va más allá de lo que antes se llamaba folclor o, de manera más general, usos y costumbres. En un mundo que está destruyendo a toda velocidad prácticas culturales muy valiosas, ha crecido el afán por salvaguardar, como dice José Saramago, lo que nos acabaría haciendo falta» (Arizpe Schlosser, 2009).

Conclusión

A modo de conclusión abierta, una estrategia inicial consistiría en reconocer la cultura existente en cuanto a su diversidad, no sólo desde el ámbito de fiestas y espectáculos con trajes típicos, que es el modo en que hoy aún se da a conocer la diversidad cultural, sino desde lo profundo de ideas, concepciones y raíces culturales que se mantienen o modifican: otorgarle verdadera entidad al patrimonio inmaterial, el que puede reconocerse a través de los relatos, escritos, historias de vida pues «las culturas constituyen filosofías de vida… su valor intrínseco reside en la polisemia» (Arizpe Schlosser, 2006). Esta multiplicidad, multiculturalidad es la que debe connotarse, valorarse, destacarse.

Cada año, el Comité de la UNESCO se reúne para evaluar las candidaturas y decidir acerca de las inscripciones de las prácticas y expresiones culturales del patrimonio inmaterial propuestas por los Estados partes en la Convención de 2003 (la Argentina se adhiere a esto en 2006). La Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia se compone de elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial que las comunidades y los Estados Partes consideran que necesitan medidas de salvaguardia urgentes para asegurar su transmisión. En 2010, 47 elementos han sido añadidos a la Lista; sin embargo nada se sabe de la pérdida de las tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional, el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación y que trajo cada colectividad a la provincia de Misiones, a excepción de alguna danza o comida que se expone en la fiesta de los inmigrantes en el mes de octubre.

En la expresión explícita de la cultura acometida; la organización de una búsqueda ordenada e intencional se despliega como el mecanismo que exalta y regula las tareas que se deben realizar de acuerdo con un sentido trascendental de largo plazo. Táctica y método, desarrollo de un plan cultural inherente al turismo pero también al estudio serio y consciente en defensa del patrimonio, de carácter participativo, «rebasando la aplicación de modelos de planeación de corte racionalista, cuyos contenidos suelen definirse en los centros políticos para aplicarse sin valorar el papel de los actores locales» (Medina García, 1999).

Hay que identificar y clasificar la diversidad inmaterial, el relato, las costumbres, propiciando que los integrantes de las comunidades valoren y protejan su patrimonio, ya que como hemos señalado, en estos tiempos de creciente globalización, la protección, conservación, interpretación y presentación del patrimonio cultural, fortalece los aspectos básicos de la identidad.

Se torna esencial la transmisión e identificación de la diversidad, su aceptación y vínculo al tratamiento local o nacional, la anexión del patrimonio inmaterial a las políticas culturales; el desarrollo turístico y de crecimiento fidedigno de las comunidades resulta indispensable para evitar la trivialización de tanta riqueza a riesgo de hacerla desaparecer.

Reflexionar sobre la identidad cultural desde una visual descubridora, componiendo las distintas expresiones de la cultura desde la composición integral y cuidadosa del pasado puede dotar del interés ineludible para el estudio y por ende la conservación.

Curriculum

Nació en Posadas, Misiones, Argentina. Es profesora de Dibujo y Pintura y licenciada en Arte Escénico, Universidad del Salvador. Diplomada en Suficiencia Investigativa por la Universidad de Granada (España). Fue docente de la Carrera de Artes Visuales en el Instituto Montoya durante diecisiete años, desempeñándose en la elaboración de los planes de estudios y coordinación de varias carreras de artes visuales y diseño. Es docente en la Facultad de Ciencias Exactas, Químicas y Naturales de la Universidad Nacional de Misiones desde hace veintiséis años. Actualmente cursa el doctorado en Investigación en Bellas Artes de la Universidad de Granada (España), estando en la etapa de Tesis. Trabaja en el área de cultura desde el año 1990 y específicamente en museos desde 2004; desde abril de 2008 es directora general de Patrimonio Cultural y Museos de la provincia de Misiones teniendo a su cargo cuatro museos uno de Bellas Artes y tres históricos y arqueológicos.

Agradecimientos

A la señora Amanda Szychowski. Museo histórico Juan Szychowski. Al ingeniero Luis Arnaldo Jacobo, ministro de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia de Misiones, Argentina.

Bibliografía

Aceves Mejía, S. (2002): *Patrimonio cultural y turismo. CONACULTA. Primer Seminario sobre Patrimonio Cultural y Turismo,* México.

Abínzano, R. (1985): *Proceso de integración de una sociedad multiétnica: la provincia Argentina de Misiones. El frente extractivo.* Universidad de Sevilla, Tesis de Doctorado, T. 1. S. l.

Arizpe Schlosser, L. (2006): «Los debates Internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial». *Cuicuilco* 13, 38: pp. 13-27, Distrito Federal de México.

— (2009): *El Patrimonio Cultural Inmaterial de México. Ritos y Festividades.* Cámara de Diputados LX Legislatura. UNAM/CRIM-Conaculta, Miguel Ángel Porrúa, México.

BARTOLOMÉ, L. (1982): *Colonias y colonizadores en Misiones*. Instituto de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones [Mimeo], Posadas.

— (2000): *Los colonos de Apóstoles. Estrategias Adaptativas y Etnicidad en una colonia eslava en Misiones*. Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

CARVALLO, C. N. (1980): *Síntesis de Historia de la Provincia de Misiones*. Ediciones Montoya, Posadas.

CONSERVADOR (1984): *El Conservador-Restaurador: Una definición de la profesión*. ICOM. Comité de Conservación, Copenhague.

GARCÍA CANCLINI, N. (1990): «El porvenir del pasado», en *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Grijalbo, México.

MEDINA GARCÍA, J. D. (1999): *Valoración y Gestión del Patrimonio Cultural de la Costa Sur de Jalisco, México*. Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de la Costa Sur. Jalisco, Autlán.

MONTSERRAT, R. M., y PORTA, E. (1991): *Moviment d'objectes d'un museu. Formes de seguiment i control*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona.

SEMINARIO (2004): *Seminario Regional para América Latina sobre la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 28 al 30 de junio, 2004*. Paraty, Río de Janeiro.

VERNER JOHNSON, E., y HORGAN, J. C. (1980): *La mise en réserve des collections de Musée*. UNESCO, Cahiers techniques: musées et monuments 2, París.

La función social del Patrimonio Cultural Inmaterial y los desafíos de su preservación en Chile

The social function of Intangible Cultural Heritage and the challenges of preservation in Chile

Sigal Meirovich Schapira
Museo Histórico Nacional. Santiago de Chile
sigal.meirovich@mhn.cl

Resumen: La legislación chilena, y la de muchos países de Latinoamérica, es insuficiente para dar solución al problema del deterioro del Patrimonio Cultural Inmaterial porque está construida desde observaciones incapaces de asumir la complejidad de la sociedad actual. Si dejamos atrás las concepciones esencialistas de la cultura y comprendemos la función social del patrimonio como la autodescripción e inclusión del sistema social a través de la memoria, podremos elaborar políticas y programas adecuados para los desafíos del siglo XXI, logrando una preservación más social, menos invasiva y en constante movimiento; una preservación dinámica y contextual.

Palabras clave: Semántica Cultural. Memoria. Función Social. Preservación.

Abstract: The laws that currently exist in Chile and in many other Latin American countries are insufficient for solving the problem of deteriorating Intangible Cultural Heritage, because they are based on outlooks that fail to address the complexity of today's society. If we shake off essentialist notions of culture and understand the social function of heritage as the self-description and inclusion of the social system through memory, we can design new policies and programmes that are equipped to face the challenges of the 21th century, thus ensuring a more social, less invasive and constantly evolving preservation –a dynamic, context-specific preservation.

Keywords: Cultural semantics. Memory. Social function. Preservation.

La función social del Patrimonio Cultural Inmaterial

No cabe duda de que, a pesar de que es larga la historia evolutiva de los conceptos que definen lo que hoy llamamos Patrimonio Cultural Inmaterial (folklore, arte popular, tradición oral, etc.), y que contamos con una definición institucionalizada internacionalmente por la UNESCO, aún nos enfrentamos a serias dificultades conceptuales en este ámbito.

Toda manifestación social, material o inmaterial, tiene una función comunicativa, la cual está sujeta a una constante transformación simbólica que puede estabilizarse por medio de la memoria. Y es precisamente cuando el sistema observa, y valora, el haber seleccionado una manifestación sobre otras cuando emerge la necesidad de reactualizarla sistemática y conscientemente en la semántica, es entonces cuando una manifestación social se patrimonializa y se vuelve sujeto de salvaguarda o preservación.

Solemos caer en la confusión entre aquel valor patrimonial de los objetos, el cual es sin duda intangible, y sus manifestaciones que pueden ser materiales e inmateriales. ¿Qué quiero decir? Que el carácter simbólico de un objeto no es lo que lo hace patrimonial, pues todo objeto se comporta o sirve como signo. Sin embargo este tipo de significación tiene características particulares que hacen contingente su valoración. Cuando esta función-signo predomina es cuando el objeto deja de ser «reparado» tras su deterioro y comienza a conservarse o restaurarse, se vuelve patrimonial. Una punta de flecha diaguita no es hoy un arma eficiente para conseguir nuestro alimento o alejar invasores, es más bien una herramienta comunicativa, un documento para historiadores y un elemento de memoria para sus descendientes. Podríamos decir entonces que una manifestación social, material o inmaterial, se vuelve patrimonial cuando su función primordial es la comunicativa. Como Barthes (2003: 419) explica, un objeto contiene dos funciones, una primaria relacionada a la finalidad de su creación y una secundaria llamada «función-signo» la cual indica una variedad amplia de cosas. Por ejemplo el vestuario, sirve para abrigar (para eso fue creado, es su función primaria) pero sirve también para indicar clases sociales o pertenencia a algún grupo étnico, tribu urbana, etc. El vestuario, aun conteniendo dos funciones en sí mismo sigue sin constituirse, necesariamente, en patrimonial.

Lo patrimonial emerge en el sistema social como memoria cultural, pero memoria no es un almacenamiento de información sino que, entendida sistémicamente, es el aplazamiento de la repetición en la comunicación. El patrimonio sería, entonces, el medio por el cual el sistema social observaría y se haría consciente de la memoria como medio de reproducción de la diferencia sistema/entorno y por tanto de su identidad y de su historia. Cuando el sistema social observa esta vivencia como medio de reproducción de su diferencia constitutiva, la releva, se apropia y busca medios para recordarla y reintroducirla, que siga siendo probable, no caiga en el olvido, es decir; busca medios para la preservación del patrimonio cultural.

Al igual que en el arte, la observación creadora tiene lugar sólo una vez, pero la del espectador de la obra de arte u observador del patrimonio aparece y reaparece una y otra vez como algo distinto, incluso cuando el observador es el mismo individuo y observa la misma manifestación. Por esto la preservación del patrimonio, sobre todo el inmaterial, se hace tan compleja, pues no son «congelables» en el tiempo, son observadas y recreadas de manera contingente. Entonces entendemos que la patrimonialización de las manifestaciones sociales es parte del proceso evolutivo de la memoria de la cultura. Evolutivo entendido como «un proceso de complejización… que permite que estados improbables se transformen en probables» (Arnold y Rodríguez, 1991: 144). Cuando el sistema social observa a través del patrimonio que, a través de la memoria, reprodujo su propia diferencia sistema/entorno, es decir su identidad releva aquel símbolo de los demás símbolos que emergen en su acción comunicativa, comunicándose con éste a través de un vínculo especial, aquel vínculo es lo que llamamos valor patrimonial. Así, al musealizar el patrimonio para ampliar su espectro comunicativo, se estaría también articulando históricamente el pasado, lo cual «no significa conocerlo “tal y

como verdaderamente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relampaguea en el instante de un peligro» (Benjamin, 1973: 180), de manera dinámica y contingente. Un ejemplo de esto es la falta de construcción de formas en el lenguaje; es el factor de deterioro que gatilla su muerte, y por más registros auditivos, escritos y audiovisuales que dejemos como legado de su reproducción, no preservamos lo patrimonial de éste que es su operación como medio vinculante entre sistema social, personas y memoria.

Este proceso, que comenzó como un vínculo afectivo religioso desde el primer *Museion* y como medio de comunicación política con los Museos Nacionales, se produce hoy en sociedades donde las esferas de funcionamiento son cada vez más autónomas. El patrimonio cultural entonces no contiene valores intrínsecos que lo hagan memorable frente a otras tradiciones, sino un valor intangible independiente de su iterabilidad simbólica. De hecho son las mismas transformaciones que producen el desarrollo urbano, tecnológico y de los medios de comunicación, las que nos permiten distinguir y valorar muchos de los bienes culturales hoy, por lo que resulta paradójica la visión de estas transformaciones como agentes de deterioro.

Es por esto por lo que es poco eficaz comprender la preservación del patrimonio como el congelamiento temporal de algo «auténtico»; es imposible probabilizar la detención de algo esencialmente cinético. La preservación del patrimonio sólo puede diseñarse incorporando los cambios sociales, y dejando para el registro y la documentación sus formas pasadas (y la evolución de éstas).

La manera de observar el problema del deterioro del PCI por un lado, junto con la falta de legislación adecuada, han sido los obstáculos más importantes en Chile para abordar el PCI en la actualidad.

Los desafíos de la preservación del PCI en Chile

Chile tiene una larga historia de trabajo con manifestaciones de la cultura popular; mucho antes de pensar en el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible, es fundada por Rodolfo Lenz, en contextos de la celebración del Centenario de la Republica que más bien valoraba lo nacional desde el punto de vista de la élite, la Sociedad del Folklore Chileno en 1911, la cual comprendía el folclore como una ciencia cuyo objeto de estudio era el «alma popular», refiriéndose a las manifestaciones inmateriales del pueblo. Esta sociedad constituía un lugar de encuentro para aquellas expresiones que quedaban fuera de los espacios designados para coleccionar patrimonio, como el Museo Histórico Nacional (nacido el mismo año), el cual cuenta con objetos expuestos en la Exposición Histórica del Centenario, el antiguo Museo Militar y el Museo de Etnología y Antropología que acopiaba objetos coleccionados a través de expediciones a la zona sur de nuestro país por el médico Aureliano Oyarzún, el sacerdote Martin Gusinde y el arqueólogo alemán Max Uhle, entre otros.

Estas primeras intenciones de coleccionar las manifestaciones comunitarias seguían estando lejos de constituirse en patrimonio inmaterial, hasta 1972, cuando se desarrolló la Mesa de Santiago (Motsny, 1977). Un encuentro de distintos profesionales de museos latinoamericanos con el fin de reflexionar sobre su tarea y función con una visión más integral de estas instituciones nacidas en el marco del centenario de la nación y por lo tanto cargadas de visiones decimonónicas de lo que llamamos patrimonio. Hugues de Varine,

museólogo participante de esta mesa redonda convocada por la UNESCO explica que «consciente de la necesidad de abrir el museo tradicional, afirmo que el museo debía considerarse no un edificio, sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí el triángulo de soporte de la nueva museología: territorio-patrimonio-comunidad» (Circular, 1910: 3).

La nueva museología introduce cambios conceptuales en el museo y la gestión del patrimonio, acercando a los profesionales a observar lo intangible, sin embargo, aún nos resulta difícil comprenderlo como sujeto de salvaguarda.

Para lograr una protección legal del PCI en Chile debemos acogernos a varias leyes que tocan tangencialmente distintos aspectos del mismo, como son la ley indígena, la ley de propiedad intelectual, las normativas de regulación urbana, etc. Sin embargo las leyes enfocadas en la materia son: por un lado la antigua ley de monumentos nacionales y, por otro, la ratificación de la convención de la UNESCO que deja a cargo de lo inmaterial a una nueva institución, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), versus el Consejo de Monumentos Nacionales y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de lo material.

Como dijimos anteriormente, la Ley de Monumentos Nacionales (17.288) está en obsolescencia. Ésta se enfoca hacia los «monumentos», un concepto decimonónico en desuso por parte de las disciplinas patrimoniales y que pretende reunir tales monumentos bajo el alero de «lo nacional», lo que también es cuestionable actualmente. Esta ley contempla solo aspectos materiales del patrimonio, sin embargo considera importantes a la hora de evaluar las postulaciones a patrimonio nacional, el carácter intangible de sus valores y la relación del objeto con su comunidad.

A pesar de esto, la DIBAM ha promovido su registro y documentación a través del Archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional y de iniciativas más recientes como la creación de estándares de registro georreferenciado para el PCI en el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR). Sin embargo, el encargado oficial de implementar las políticas públicas para el PCI es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el cual según la Ley que lo crea tiene como misión «promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional; así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que estimulen una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines». Trabaja un Programa de Sistemas de Registro de Patrimonio Inmaterial a través de formularios para Música, Artesanía y Culinaria tradicional, junto con fiestas religiosas y populares y el reciente programa de reconocimiento a los Tesoros Humanos Vivos sugerido por la UNESCO.

Es recién el año 2008 cuando el Congreso aprueba, por unanimidad tanto en la Cámara de Diputados como en el Senado de la República, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, y se ratifica el día 10 de diciembre del 2008 entrando en vigencia el 10 de marzo de 2009[1], constituyéndose, a pesar de sus obstáculos conceptuales, en el único marco legal y guía para el trabajo con el PCI. Estos obstáculos

[1] Publicado el 22 de diciembre de 2008 (Ratificación, 2008) y en el Diario Oficial, el 13 de marzo de 2009 (núm. 393114).

conceptuales que presenta la Convención de la UNESCO[2] nos obligan a preguntarnos por ejemplo si ¿es realmente posible conservar manifestaciones bicentenarias compatibles con los derechos humanos?

Para lograr una definición contemporánea del fenómeno no basta con incorporar al texto referencias de los recientes conceptos de «derechos humanos» y «sustentabilidad», es necesario comprender este fenómeno social en su complejidad. Por otro lado comprendiendo la sociedad como cinética y contingente ¿qué ocurre con la libertad de los ciudadanos al imponerles recrear una práctica cultural que puede impedir la oportunidad de movilidad social, cultural y económica? Es delgada la línea entre salvaguardar y conservar o congelar los usos culturales.

Como hemos planteado aquí, muy brevemente, las normas y medidas nacionales presentan obstáculos conceptuales, institucionales, legislativos y otros, convirtiéndolas en formas aun incapaces de asumir el problema en su integridad. Por lo tanto los desafíos para lograr una protección eficiente y efectiva del PCI son, al menos en nuestro país, varios y de bastante profundidad:

1) Conceptualizar el PCI en concordancia con la realidad social que vivimos en el siglo XXI, una sociedad funcionalmente diferenciada.

2) Comprender el movimiento social constante y la contingencia de las elecciones semánticas como parte funcional del proceso de patrimonialización y no como agentes deteriorantes del patrimonio.

3) Ser capaces de diferenciar el valor intangible del patrimonio, sea material o inmaterial, del patrimonio vivo como sujeto de salvaguarda.

4) Promover la reforma o actualización de una ley de monumentos nacionales que no contempla manifestaciones inmateriales y por lo tanto no denomina, observa, ni protege el PCI.

5) Unificar o reorganizar las institucionalidades a cargo del patrimonio evitando la separación de criterios y herramientas tan radical como sucede hoy.

6) Diseñar políticas y programas que busquen, además de documentar, promover la reproducción social de las manifestaciones culturales inmateriales vivas.

En resumen, los desafíos contemporáneos de la preservación del patrimonio inmaterial tanto desde el Museo Histórico Nacional de Chile (desde donde nace esta observación), como desde otras instituciones encargadas de su protección, implican asumir la imposibilidad de

[2] «... los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible». Artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, París, 2003 (Convención, 2003).

que la sociedad actualice manifestaciones tal cual fueron creadas en etapas evolutivas anteriores y dedicar todos los esfuerzos a documentar aquello que dejará de existir, y a la vez aceptar sus transformaciones contingentes como parte de la manifestación patrimonial, dedicando los esfuerzos a su actualización tal cual la sociedad la realice. Es decir, probabilizar de manera indirecta la fluidez de las transformaciones necesarias para su constante actualización manteniendo las manifestaciones patrimoniales «vivas», y valorizando, de esta manera, su función actual de autodescripción del sistema social.

Curriculum

Historiadora del Arte de la Universidad Internacional SEK. Magíster en Trabajo Social de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como encargada de la oficina de documentación y registro del Museo Histórico Nacional desde el año 2007.

Bibliografía

Arnold, M., y Rodríguez, D. (1991): *Sociedad y Teoría de Sistemas*. Editorial Universitaria, Santiago.

Barthes, R. (2003): *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós, Paidós Comunicación 135, Barcelona.

Benjamin, W. (1973): «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». *Discursos interrumpidos I,* Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Taurus, Madrid.

Circular (1910): *Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delgados*. Imprenta Camilo Henríquez, Santiago.

Convención (2003): *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial,* UNESCO http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006 [mayo de 2010].

Corsi, G. (1996): *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*. Universidad Iberoamericana, México.

Fernández, E. (2003): *Estado y Sociedad en Chile 1891-1931*. LOM, Santiago.

García Canclini, N. (2010): *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores, Madrid.

Motsny, G. (1977): «Formación del personal para museos», en *Primeras jornadas museológicas Chilenas*. Revista *Muchi*. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos de Chile, Santiago.

Ratificación (2008): «Ratificación por Chile de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (París, 17 de octubre de 2003)». http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=44315&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [mayo de 2010].

Cuando la comida se convierte en patrimonio: puntualizando la discusión

When food becomes heritage: focusing the debate

Renata Menasche
Universidad Federal de Pelotas, Brasil
renata.menasche@gmail.com

Resumen: El objetivo de este artículo es llamar la atención sobre ciertos elementos que permitan recuperar e iluminar la discusión contemporánea en que los saberes y prácticas asociadas al acto de comer pasan a estar entre los que son percibidos como manifestaciones del Patrimonio Cultural.

Palabras clave: Alimentación. Cultura. Tradiciones alimenticias. Sistemas culinarios. Productos locales.

Abstract: The goal of this essay is to highlight certain elements that can revive and revitalise the contemporary debate in which knowledge and customs associated with the act of eating are considered valuable expressions of cultural heritage.

Keywords: Food. Culture. Eating traditions. Culinary systems. Local products.

Introducción

Aunque la idea de Patrimonio Cultural se haya consolidado asociada a monumentos y colecciones de objetos, ya desde los años 1990, como recuerda Abreu (2005), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ha hecho converger, en sus documentos, directrices para la protección y salvaguardia de manifestaciones culturales tradicionales.

El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003:2), presenta la siguiente definición:

> «Se entiende por "Patrimonio Cultural Inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en

algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».

En el mismo documento, se especifican las principales formas de manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial: tradiciones y expresiones orales heredadas, incluidos los idiomas; artes de espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; saberes y prácticas artesanales tradicionales.

Sin embargo, ¿cómo entender que, en 2010, la cocina tradicional mexicana, así como la gastronomía francesa y la dieta mediterránea –la última como un sistema culinario compartido, presente en España, Marruecos, Grecia e Italia– hayan pasado a componer la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO?[1]

«De todo lo que los seres humanos tienen en común, lo más común es que necesitan comer y beber». Esa frase, debida al sociólogo alemán Georg Simmel (2004: 160), marca el sentimiento con que el autor abre su célebre ensayo sobre el significado sociológico de la alimentación[2], desasosiego tal vez compartido, un siglo más tarde, por aquellos para quienes «comida» y «patrimonio» no serían vocablos que se encontrarían en una misma frase.

Al final, ¿cómo relacionar aquello que, como en Simmel, puede ser clasificado como «elemento fisiológico primitivo», con expresiones que remiten a memorias e identidades de un pueblo?

El objetivo de este artículo es llamar la atención sobre ciertos elementos que permitan recuperar e iluminar la discusión contemporánea en que los saberes y prácticas asociadas al acto de comer pasan a estar entre los que son percibidos como manifestaciones del Patrimonio Cultural.

Alimentación y cultura

Al afirmar el acto de comer como universal y, al mismo tiempo, común, Simmel (2004: 160) le añade otra connotación: comer es un acto egoísta, en la medida en que se restringe al propio individuo. Es así porque, como explica, «lo que se piensa, puede darse a conocer a otros; lo que se ve, se puede dejar que otros lo vean (…) pero lo que se come no puede, de modo alguno, ser igualmente comido por otro». De ahí, el autor desprende el significado sociológico de la alimentación: «Por ser algo humano absolutamente universal, ese elemento fisiológico primitivo se torna, exactamente por eso, el contenido de acciones compartidas, permitiendo así el surgimiento de ese ente sociológico –la alimentación– que combinará la frecuencia de estar juntos y la costumbre de estar en compañía al egoísmo exclusivista del acto de comer…».

---

[1] Para mayores informaciones al respecto, así como para acceder a recursos audiovisuales que presentan los bienes patrimonializados por la UNESCO ver: http://unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011.

[2] Originalmente publicado en 1910, bajo el título «Soziologie der Mahlzeit».

La comida aparece, así, como evidencia constitutiva de las relaciones sociales. Y es en ese sentido que cabe recordar la etimología de la palabra «compañero», cuyo origen remonta a la expresión latina *cum panis*, referente al acto de compartir el pan.

Pero si la comensalidad –que, a través del acto de compartir comida, alimenta sociabilidades– remite el *comer* a la «humanidad»[3], las múltiples formas en que se expresa pueden ser tomadas como indicadoras de la diversidad cultural existente. Eso, teniendo en cuenta que, como destaca Mintz (2001: 31), «lo que aprendemos sobre comida está inserto en un cuerpo substantivo de materiales culturales históricamente derivados».

Es en este sentido en el que, al analizar el caso brasilero, el antropólogo Roberto Da Matta (1987: 22) destaca la diferencia entre «alimento» y «comida», resaltados como par semántico de gran importancia en la gramática culinaria[4] brasilera:

> «De fato, pode-se argumentar que na lógica do "comer" e da "comensalidade" brasileiras há um notável esforço de conjugação dos aspectos universais da alimentação (o seu valor nutritivo, a sua capacidade de gerar energia e sustentar o corpo, o seu teor protéico etc.) com suas definições simbólicas, posto que "nem só de pão vive o homem" e o ato de comer tem uma enorme importância social. (...) Qualquer brasileiro sabe que toda substância nutritiva é "alimento", mas sabe também que nem todo alimento é "comida". De fato, para transformar um alimento em comida, é preciso não só o ato crítico do cozimento, mas também o modo pelo qual o alimento é preparado. (...) É a qualidade da "comida", servida com «capricho» e de maneira farta que vai exprimir sua "consideração" para com o convidado.»

Como indica en ese párrafo, Da Matta (1987) se propone caracterizar las especificidades que conformarían algo como un «comportamiento alimentario brasilero». Aunque creemos necesario matizar tal generalización, podemos, como sugiere Mintz (2001), considerar pertinente tomar el comportamiento relativo a la alimentación como revelador de la cultura. Así, junto con De Garine (1987: 4) podemos afirmar que: «El hombre se alimenta de acuerdo con la sociedad a la que pertenece. Su cultura define las opciones sobre lo que es comestible y las prohibiciones alimentarias que eventualmente lo distinguen de otros grupos humanos».

De esa manera, entendiendo –como hace Long (2000, en Amon y Menasche, 2004)– la búsqueda, conservación, preparación, presentación, realización, consumo y descarte de alimentos como procesos construidos socialmente, que envuelven trueques y negociaciones de prácticas y significados, encontramos que la comida sirve para marcar distinciones identitarias: entre generaciones, géneros, clases, grupos (étnicos u otros) o pueblos.

---

[3] Cabe aquí hacer una advertencia. Teniendo presente, como dice Geertz (1978, en Woortmann, 2006: 24), que, en Bali –en asociación con la repulsión hacia cualquier comportamiento percibido como animal–, «no sólo defecar, sino hasta el comer, es visto como una actividad desagradable, casi obscena, que debe ser hecha deprisa y en privado», podemos pensar que el significado sociológico de la comida, según la percepción de Simmel, sólo puede generalizarse para los occidentales.

[4] El planteamiento que propone analizar la alimentación como un lenguaje tiene origen en el trabajo seminal del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, «Le triangle culinaire», publicado originalmente en 1965. Vale la pena también mencionar los trabajos sobre el tema de la antropóloga británica Mary Douglas, especialmente su artículo «Deciphering a meal», publicado originalmente en 1971. Un buen panorama de las contribuciones de distintas corrientes de pensamiento que, a partir de la antropología aportan a los estudios sobre alimentación, puede verse en la introducción del libro de Jack Goody (1995).

Y es así que recetas heredadas, platos tradicionales, productos e ingredientes locales, especies y variedades nativas, prácticas alimentarias cotidianas y comidas festivas, así como utensilios y objetos de todo orden que componen la cultura material relacionada con la producción y consumo de alimentos, mecanismos de sociabilidad a través de los cuales se da su circulación y, además, espacios en que se realizan prácticas asociadas al acto de comer –incluyendo ahí mercados y ferias, entre otros– componen «sistemas culinarios»[5] que, al mismo tiempo en que son «constituidos por», constituyen modos de vida y visiones específicas del mundo.

Podemos, entonces, a partir de la íntima relación entre comida y cultura, vislumbrar cómo saberes y prácticas de la alimentación llegan a ser tomados como manifestación de Patrimonio Cultural. O, en las palabras de la antropóloga española Isabel González Turmo (2010: 197): «El patrimonio alimentario engloba, además de los alimentos, objetos, espacios, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades, fruto de la acción histórica continuada de comunidades y grupos sociales».

Sin embargo, cabe aquí preguntar sobre las razones de la reciente repetición de los procesos de reconocimiento del patrimonio alimentario.

La alimentación en las sociedades contemporáneas

Sabemos que el proceso de globalización –a que está asociada la industrialización, así como la circulación de alimentos en distancias cada vez mayores– promueve un movimiento de estandarización y uniformización de los productos consumidos, de los gustos y de los componentes alimentarios.

Sin embargo, al observar que hasta las grandes redes de *fastfood* incluyen en sus menús ingredientes y platos pertenecientes a las cocinas locales[6], podemos afirmar, con García Canclini (1997), que la relación entre globalización y culturas locales y regionales presupone un movimiento de homogenización, pero no se restringe a él: no debemos entender lo global como substituto del local.

En un interesante artículo en que abordan la cocina a partir de su expresión escrita[7], Gomes y Barbosa (2004) señalan la existencia, a partir del final del siglo XX, de un *boom*

---

[5] Mahias (1991, en Golçalves, 2002: 4-5) propone el concepto de «sistema culinario», que tendría como características el carácter estructurado y la interdependencia de sus elementos constitutivos, a saber: «a) procesos de obtención de alimentos (caza, pesca, recolección, agricultura, creación, trueque o comercio); b) selección de alimentos (sólidos y líquidos, dulces y salados, etc.); c) procesos de preparación (cocción, fritura, condimentación, etc.); d) saberes culinarios; e) modos de presentar y servir los alimentos (marcados por la formalidad o la informalidad); f) técnicas corporales necesarias para el consumo de alimentos (modos de mesa); g) "comidas": o sea, situaciones sociales (cotidianas y rituales) en que se preparan, exhiben y consumen determinados alimentos; h) jerarquía de las "comidas"; i) quién ofrece y quién recibe una "comida" (cotidiana o ritual); j) clasificación de comidas principales, complementarias y postres; k) equipos culinarios y cómo son representados (espacios, mesas, sillas, esteras, cubiertos, ollas, platos, etc.); l) las clasificaciones del "paladar"; m) modos de disponer los restos de alimentos, etc.».

[6] A modo de ejemplo, recorriendo algunas de las más conocidas redes mundiales de *fastfood*, se observa que el agua de coco y el postre de marucuyá son ítems que se pueden encontrar en el menú brasileño, mientras que en Portugal se puede pedir un caldo verde. Ciertamente no es fortuito que en los sándwiches ofrecidos en los establecimientos franceses no sea el cheddar el ingrediente añadido como queso.

[7] La «cocina de papel», analizada en el estudio citado, presenta un banco de datos compuesto por 907 libros sobre el tema, publicados en Brasil desde el inicio del siglo XX hasta el XXI.

culinario y gastronómico, asociándolo a un proceso de valorización del arte culinario, convertido en gastronomía. Ese movimiento –que sucede a aquel que produjo la intensificación de la industrialización de la alimentación, a partir de la década de 1950– se caracteriza por una mayor segmentación de productos, platos y cocinas, relacionados con cambios ocurridos en la sociedad y en las familias –en el caso aquí analizado, brasileñas–, que indican, por un lado, una mayor individualización en el consumo alimentario y, por otro, un replanteamiento de la cocina, que pasa a ser percibida como espacio de distinción y escenario en el que se realiza la sociabilidad: es en ella donde ahora se recibe a los amigos.

También, el antropólogo español Jesús Contreras (2005) identifica la existencia de una «eclosión de la gastronomía», destacando los aspectos hedonistas, estéticos y creativos de la comida, así como la valorización de productos locales y/o artesanales, relacionados con un territorio y una cultura determinados.

Así, y teniendo presente las imposiciones entre comida y memoria, analizadas en Mintz (2001), podemos atribuir a las transformaciones del comer, derivadas de la globalización –marcadas por un movimiento de homogenización de la alimentación–, el surgimiento de una «nostalgia» asociada a las prácticas alimentarias. En las palabras de Contreras (2005:138): «A "insipidez" de tantos alimentos oferecidos pela industria agroalimentar provocaría lembranças mais ou menos mistificadas das "delícias" e "variedades" de ontem. Assim, desenvolve-se nos últimos anos uma consciência da erosão dos complexos alimentares animais e vegetais».

Éste es el marco en el que pretendemos entender el surgimiento del debate sobre patrimonio alimentario.

De la valorización de la diversidad a la construcción del patrimonio

Como se ha comentado en el apartado anterior, la relación entre comida e identidad es estrecha. Y, como apunta De Garine (2001), la comida, como marcador social, puede mostrar tanto la pertenencia a un grupo como puede proporcionar justificaciones para la discriminación.

Así, en palabras de Woortmann (2006: 24), «en la medida en que diferentes grupos o categorías nacionales, étnicas o regionales eligen diferencialmente lo que se puede o no comer, o discriminan entre lo que es comido *por nosotros* y lo que es comido *por los otros*», vemos que los hábitos alimentarios alimentan no sólo identidades, sino también etnocentrismos.

De esa forma, en muchas situaciones, la diferenciación de prácticas alimentarias entre grupos sociales diferentes acaba actuando, a través de la afirmación de estereotipos, en la delimitación de fronteras entre ellos. De esta forma, a título de ejemplo, podemos escuchar, todavía en la Europa contemporánea, cómo los alemanes reciben el apodo de «comedores de patatas», mientras que los italianos son llamados «comedores de pasta», al tiempo que franceses, que se enorgullecen por tener una cocina reconocida mundialmente, a veces son motivo de broma, por el hecho de consumir ranas, y son denominados «comedores de sapos» (De Garine, 2001).

Sin embargo, no siempre el rasgo distintivo es objeto de percepción negativa: la diferencia puede convertirse en un valor positivo. Y ese contraste es importante para la argumentación que se expone en este artículo. Es importante tener en cuenta lo dicho en el

apartado anterior: la idea de que, con la globalización, al movimiento de homogenización de la alimentación corresponde otro, de sentido inverso, marcado por la segmentación del consumo y por la afirmación de lo local.

A partir de ahí, Contreras (2005: 141) señala la constitución de un uso ideológico de la diversidad, argumentando que «o salto que ocorre entre a constatação da diversidade... e o seu uso ideológico somente é possível porque nas práticas alimentares também se integram às estratégias sociais e participam do conjunto de conflitos e de tensões da sociedade».

Pensando, entonces, en la constitución de los saberes y las prácticas de la alimentación como patrimonio, buscando entender los procesos en que se conforman como tal como insertos «en el conjunto de conflictos y tensiones de la sociedad», vale la pena tener en cuenta dos elementos que el antropólogo brasilero José Reginaldo Gonçalves aporta al análisis.

El primero, se refiere al contexto en que se desarrollan esos procesos. Gonçalves (2002: 3) identifica una «retórica de la pérdida», resultante de la precepción de que las culturas estarían deshaciéndose y, de ese modo, necesitarían de intervención para su salvaguardia. Para este autor, es la «ideología de la pérdida» la que, en buena medida, conforma los discursos de preservación, sin considerar que «celebrações, linguagens, saberes, lugares não necessariamente se perdem, mas se transformam sempre».

El segundo es comprender que la constitución de un patrimonio no puede ser vista como exclusivamente dependiente de la decisión política de una Agencia del Estado o de la actividad deliberada de determinados individuos o grupos. Gonçalves (2005: 19) argumenta que «os objetos que compõem um patrimonio precisam encontrar "ressonância" junto a seu público», explicitando que «Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante» (Greenblatt, 1991, en Gonçalves, 2005: 19).

Comida como patrimonio

Iniciamos este artículo con la propuesta de resaltar ciertos elementos que permitiesen situar el debate contemporáneo en que los saberes y prácticas asociados al acto de comer pasan a estar entre los que son percibidos como manifestaciones del Patrimonio Cultural.

En un primer momento del recorrido, tratamos de traer a nuestra reflexión aportes teórico-metodológicos ofrecidos por la Antropología de la Alimentación, de modo que la comida pueda ser percibida como expresión de la cultura y de su diversidad. Eso para, en el paso siguiente, mostrar que, particularmente en lo que se refiere a la alimentación en las sociedades contemporáneas, que si bien la globalización se caracteriza por una creciente industrialización y homogenización –de productos, prácticas de consumo y gustos–, también es verdad que, en el lado opuesto de ese proceso, se da la valorización del tradicional, artesanal, local.

Y es en ese contexto –en que, alimentados por una «retórica de la pérdida», discursos preservacionistas ganan cuerpo y, también, en que son generadas, inclusive por el mercado,

las condiciones de «resonancia» necesarias– en el que constata el uso ideológico de la diversidad, que hace posible convertir la comida en patrimonio. O como dice Contreras (2005: 141), *«O fenômeno de tornar patrimônio as cozinhas regionais (e que supõe, muitas vezes, reconstituí-las, reinventá-las e valorizá-las) é produzido num contexto socioeconômico e histórico determinado. Seu contexto é o conjunto das transformações socioeconômicas contemporâneas e de suas influências sobre os comportamentos e as idéias relativas à alimentação».*

Llegando al final de esta reflexión, podemos proponerlo como un nuevo punto de partida, en la medida en que la verificación de la pertinencia del argumento aquí desarrollado sólo se podrá realizar conduciendo la mirada al análisis de procesos específicos de reconocimiento de saberes y prácticas asociadas al acto de comer como Patrimonio Cultural.

Curriculum

Doctora en Antropología Social. Profesora de la Universidade Federal de Pelotas (UFPel), vinculada al Curso de *Bacharelado* en Antropología, al Programa de Posgraduación en Ciencias Sociales y al Laboratorio de Estudios Agrarios y Ambientales (LEAA). Profesora colaboradora del Programa de Posgrado en Desarrollo Rural de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (PGDR/UFRGS).

Bibliografía

Abreu, R. (2005): «Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio», *Sociedade e Cultura* 8, 5: pp. 37-52, Goiânia.

Alves, A. C. L. (e. p.): «A comida como patrimônio cultural». *Revista de Economia Agrícola* 58, 1, São Paulo.

Amon, D., y Menasche, R. (2008): «Comida como narrativa da memória social». *Sociedade e Cultura* 11, 1: pp. 13-21, Goiânia.

Contreras Hernández, J. (2005): «Patrimônio e globalização: o caso das culturas alimentares», en A. M. Canesqui y R. W. D. Garcia (org.), *Antropologia e Nutrição: um diálogo possível*. Fiocruz, Río de Janeiro.

Da Matta, R. (1987): «Sobre o simbolismo da comida no Brasil». *O Correio da Unesco* 15, 7: pp. 22-23, Río de Janeiro.

De garine, I. (1987): «Alimentação, culturas e sociedades». *O Correio da Unesco* 15, 7: pp. 4-7, Río de Janeiro.
— (2001): «Views about food prejudice and stereotypes». *Social Science Information* 40, 3: pp. 487-507.

García Canclini, N. (1997): *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. UFRJ, Río de Janeiro.

GOMES, L. G., y BARBOSA, L. (2004): «Culinária de papel». *Estudos Históricos* 33: pp. 3-23, Río de Janeiro.

GONÇALVES, J. R. S. (2002): «A fome e o paladar: uma perspectiva antropológica», in *Alimentação e Cultura*, Série Encontro e Estudos 4. FUNARTE, Río de Janeiro.
— (2005): «Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios». *Horizontes Antropológicos* 11, 23: pp. 15-36, Porto Alegre.

GONZÁLEZ TURMO, I. (2010): «La dieta mediterránea como objeto patrimonial». *Quaderns de la Mediterrània* 13: pp. 197-201, Barcelona.

GOODY, J. (1995): *Cocina, cuisine y clase: estudio de sociología comparada*. Gedisa, Barcelona.

MINTZ, S. W. (2001): «Comida e antropologia: uma breve revisão». *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 16, 47: pp. 31-41, São Paulo.

SIMMEL, G. (2004): «Sociologia da refeição». *Estudos Históricos* 33: pp. 159-166, Río de Janeiro.

UNESCO (2003): «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial». http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf [14 de febrero de 2011].

WOORTMAN, K. (2006): «O sentido simbólico das práticas alimentares», en W. M. C. Araújo y C. M. R. Tenser (org.), *Gastronomia: cortes e recortes*. SENAC, Brasilia.

Rescate del Patrimonio Inmaterial. La gastronomía regional del NE de Argentina, SE de Brasil y Paraguay

Rescuing Intangible Heritage: the regional cuisine of NE Argentina, SE Brazil and Paraguay

Elba González
Subsecretaría de Cultura de la provincia de Misiones
Dirección General de Patrimonio Cultural y Museos
museojuanyapari@yahoo.com.ar, egonza2010@hotmail.com
ruthpoujade@gmail.com

Resumen: El programa «El Museo y la Cocina», es la institucionalización de un estilo de intervención sobre el patrimonio inmaterial, con una modalidad operativa y funcional, que se adapta a las características que implican las acciones de investigación, rescate, protección y difusión de las manifestaciones de la cultura popular.

Palabras clave: Identidad. Gastronomía Regional.

Abstract: The «Museum and Cuisine» programme represents the institutionalisation of a new approach to intangible heritage, with an operational and functional methodology adapted to the specific tasks of rescuing, protecting and disseminating manifestations of popular culture.

Keywords: Identity. Regional cuisine.

Introducción

Este trabajo tiene sus antecedentes y ejecución en un proyecto vinculado al Patrimonio Inmaterial y su posterior consolidación en un programa que lo sucede bajo la misma denominación: «El Museo y la Cocina» vio la luz en el Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurarí, dependiente de la Dirección de Patrimonio Histórico y Cultural, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Museos perteneciente a la Subsecretaría de Cultura (Organismo del Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la provincia de Misiones, Argentina).

Habiendo tenido desde su inicio como asesora a Ana M. Fiaccadori, autora de «Sabores Regionales», publicado en el diario *El Territorio* de Posadas en el año 1999, y de la investigación y desarrollo de un programa de recuperación del Patrimonio Intangible que abarca todos los ámbitos de la alimentación del nordeste argentino, «Rescate de una Memoria Sabrosa» es una síntesis presentada en el encuentro «De comer y cocinar un condimento cultural II. Patrimonio de todos los días» organizado por el CICoP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio).

Su nacimiento responde al diálogo permanente entre la cultura material e inmaterial, diálogo que, entre otros, está altamente vinculado con la identidad y permite su conocimiento a partir de cualquiera de los dos componentes.

Según la UNESCO, la Cultura da la posibilidad de: «ponerse manos a la obra».

Desarollo

Fundamentación

El propósito del programa es contribuir a la reconstrucción de la urdimbre que se teje en las manifestaciones prácticas de la identidad y de la multiplicidad de modalidades sociales que implica, de las cuales se conservan parcialmente algunos sólidos registros históricos.

En la región, existen protocolos que rodean las modalidades culinarias representativas de la preparación y de las formas ritualizadas que moldearon históricamente las rutinas de: cocinar, servir y degustar determinadas especialidades propias.

Las producciones alimenticias registran una marcada ubicuidad, que hace ilusorio cualquier intento de inventariar sus referencias y de recoger las asociaciones a las que dan lugar. Estos conocimientos y testimonios se actualizan siempre ligados a su práctica, donde también se producen esos corrimientos de sentido, que dan origen a novedosas formas lingüísticas.

La importancia que tiene la comida como vehículo de comunicación, como escenario en el que se construyen y reconstruyen permanentemente las significaciones y las interacciones sociales, se constituye en un factor vital para el entendimiento de las matrices de esta práctica, que trasciende las peculiaridades que implican las preferencias con respecto a tipos específicos de alimentos.

La comida está asociada al proceso diacrónico de construcción de la región, en el cual las vinculaciones y las resonancias de la memoria adquieren una identidad paradójica: por una parte la afirmación de ciertos caracteres identitarios diferenciales de otros y, por otra, las relaciones socioculturales, con sus continuidades y discontinuidades, que entretejen la trama de lo diverso.

El arte culinario regional es expresión de la dinámica sociohistórica, en la compleja trama de las culturas en permanente interacción en la región; además se ha vuelto múltiple y sus matices se reflejan en su consolidación como práctica extendida a lo largo del proceso de constitución de las sociedades: es una de las expresiones más acabadas de la/s cultura/s regional/es.

Esta especie de ritualidad cultural no premeditada que circula y teje la trama de «lo propio» como vehículo hacia «lo otro», atraviesa las vicisitudes de la trayectoria popular; venciendo obstáculos diversos, encuentra a través del tiempo sus expresiones distintivas en el relato popular y se extiende a ciertas comidas consideradas típicas y representativas de la sociedad misionera.

Descripción del programa

La experiencia registrada exitosamente en el proyecto, transformado en programa, «El Museo y la Cocina-Patrimonio cotidiano», desarrollado en el Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurarí, consiste en un Programa Integral de Intervención en la Recuperación de la Gastronomía Cultural, como instrumento visible de la identidad, en su expresión histórica, por considerar que es una herramienta que permite tomar conciencia sobre la existencia de rasgos distintivos que se manifiestan en el acto de cocinar de determinada manera, que necesitan la dotación real de la significación para integrarse al patrimonio cultural misionero.

En la experiencia desarrollada en el mencionado proyecto creímos necesario establecer una propuesta mejor organizada institucionalmente y con ciertos niveles de especialización de sus acciones. Éste se inició en junio de 2001, en los talleres de cocina, con la finalidad de mostrar y enseñar la elaboración de las comidas típicas y representativas de la región que incluye Misiones, donde se presentan los productos de los mbya guaraní y, se abordan las especialidades culinarias criollas y las que practican los representantes de las diversas colectividades que aglutinan a los descendientes de inmigrantes europeos y asiáticos.

La idea central de la propuesta consiste en institucionalizar un estilo de intervención sobre el patrimonio intangible. Consideramos que para ello se hace necesario generar una modalidad operativa y funcional que se adapte a las características que implican las acciones de investigación, rescate, protección y difusión de las manifestaciones de la cultura popular, especialmente si se consideran las singularidades involucradas en la gastronomía regional.

Sin embargo, para lograr la consolidación de la propuesta, es indispensable estabilizar la provisión de recursos financieros que den continuidad a la labor pedagógico-académica, bajo la modalidad del trabajo que se desarrolla en los talleres de cocina.

En los talleres no sólo se valora enseñar a cocinar determinadas especialidades propias de nuestra gastronomía, sino a participar en el hacer concreto, como recurso para mostrar las diversas formas de preparación de los alimentos y consiguiente degustación, sino que también se plantean las estrategias de investigación gastronómica, que posibilitarán la recuperación de la esencia y forma de los alimentos, que constituyen la dieta de los habitantes de la región en el transcurso del tiempo.

Un aspecto complementario e indispensable de la organización de la propuesta, es la difusión y extensión del conocimiento respecto a la gastronomía como un componente esencial en la constitución de la identidad sociocultural misionera; tanto en lo que respecta a la necesidad de elaborar productos que atiendan a la difusión de la diversidad cultural, como a afianzar el compromiso de los ciudadanos con la conservación de las prácticas alimentarias.

Figura 1. Elaboración criolla del almidón (harina de mandioca).

En síntesis: la intención es revalorizar la memoria, incorporando al museo un espacio apropiado para cocinar, exponer, exhibir y degustar (fig. 1). Cocinar se constituye en una manifestación más de nuestra identidad, que la rescatamos, reconstruimos y preservamos, a partir de las ollas y pucos elaborados en cerámica por las sociedades portadoras de las culturas Tupíguaraní y Eldoradense como por los cuchillos, puntas de proyectil y hachas de cuarcita y de basalto, tallados y pulidos por cazadores-recolectores Altoparamaenses y Mocoretá respectivamente; también con la recreación de cacharros guaraníes y criollos (fig. 2).

La estructura básica del programa «El Museo y la Cocina» se organiza en tres niveles: académico; investigación y extensión; requiriendo para ello una organización flexible que establece diferenciaciones de responsabilidades en la toma de decisión de las iniciativas y en las acciones que demandan cada uno de los niveles (fig. 3).

El programa tiene una Coordinación General, cuya función es establecer de manera consensuada los criterios básicos de la organización de las propuestas, tanto en lo referente a la planificación, instauración de los Talleres de Formación Culinaria, como en los aspectos involucrados en la Investigación de la Gastronomía Regional y en los Planes de Extensión y Difusión de esta particular manifestación de la identidad.

En cuanto al funcionamiento operativo, al definir tres niveles de intervención especializada en la problemática de la gastronomía regional –la investigación, la capacitación y la extensión–, se establece la figura de la coordinación puntual de cada uno de esos niveles, a fin de lograr un adecuado formato organizativo que privilegie la acción, subordinando a ella la administración.

Figura 2. Cacharros recreados, que contienen comidas tradicionales.

Figura 3. De izquierda a derecha: Lic. Ruth A. Poujade, Ingº. Carlos E. Rovira e Investigadora Ana M. Fiaccadori.

Si bien el programa surge como parte de la Propuesta del Museo, el mismo gradualmente deberá ir reglamentándose con ciertos grados de autonomía en cuanto a las responsabilidades concretas de las acciones, entendiendo que afianzará un estilo de intervención sobre el Patrimonio Cultural, ajustado a los requerimientos que en tal sentido demanda el abordaje de las manifestaciones simbólicas de los saberes populares, que marcan los límites y características del «arte culinario».

El programa se conforma de la siguiente manera:

a) Coordinación general del programa.

b) Coordinaciones de los tres niveles: académico, investigación y extensión

c) Coordinación administrativa.

d) Responsables de los Talleres de Formación Culinaria.

e) Investigadores y auxiliares de investigación en la temática de gastronomía regional.

En el marco del Nivel académico se insertan los diversos Talleres de Formación Culinaria, cuyos responsables son los especialistas en gastronomía regional, o en cada uno de los segmentos específicos que componen el programa, quienes tendrán la coordinación operativa de la propuesta. En este nivel se prevé la puesta en marcha de cinco talleres anuales, que están dirigidos al público en general y otros que están orientados a docentes de los distintos ciclos y niveles del sistema educativo, como estrategia de formación y toma de conciencia respecto a la necesidad de promover el rescate y la difusión de las manifestaciones más contundentes del patrimonio intangible, tal es el caso de la gastronomía local.

Se establece un equipo de investigación que asume la tarea de relevar, ordenar, procesar y elaborar materiales destinados tanto a los talleres específicos como a la elaboración de productos audiovisuales, que contribuyen a difundir el conocimiento riguroso de la gastronomía cultural. Es decir que este nivel demanda la convocatoria de especialistas investigadores y la conformación de un equipo de auxiliares de investigación.

El Nivel de investigación de la gastronomía regional tiene como objetivo propiciar el desarrollo de estudios dirigidos al conocimiento de la evolución de la dieta alimentaria en la región y de la configuración específica de ciertos tipos de especialidades culinarias propias y características, que hacen a la particular forma de articulación sociocultural.

Se plantea no sólo la recuperación de las recetas tradicionales, sino también de las manifestaciones de la diversidad cultural regional. A través de distintas modalidades se propicia la constitución de fuentes, de diverso orden, que permiten tener un registro pormenorizado de los ingredientes, de las modalidades de elaboración y de los sabores de las especialidades propias y características de la comunidad regional.

El propósito del Nivel de extensión y difusión de la gastronomía regional es establecer distintas estrategias destinadas a afianzar el conocimiento de la gastronomía local, extender la conciencia de la necesidad de proteger el patrimonio intangible de la región y propiciar

Figura 4. Inicio del proceso de elaboración de harina de maíz, a partir de maíz tostado.

Figura 5. Inicio del proceso de elaboración del «Mbeyú». Plato preparado con almidón, grasa, huevo, leche o agua y queso.

la difusión en los distintos sectores y niveles, en lo atinente a las singularidades que se expresan particularmente en la gastronomía regional, en especial la misionera. Con sentido estratégico, se utilizan: la formación de recursos humanos a nivel municipal y la producción de materiales documentales y audiovisuales, que permiten la difusión del patrimonio gastronómico. Las actividades se organizan en: talleres participativos de elaboración de almidón de mandioca y de harina de maíz (fig. 4), ingredientes básicos de los platos típicos de nuestra región (fig. 5); talleres vinculados a fechas emblemáticas, que incluyen degustación de los alimentos: 1 de octubre, «Caraí Octubre», fechas patrias, etc.; y talleres de cerámica tupiguaraní y criolla, entre otros.

Resulta interesante recordar sucintamente el mito del Caraí (Señor) Octubre, que reza así: «Según la tradición, octubre es el mes en que escasean los alimentos: la mandioca, el maíz y otros productos vegetales son más difíciles de conseguir en el campo. El «Caraí Octubre» es, según la creencia popular, un duende maléfico al cual atraen la carencia y la pobreza, por eso el 1º de octubre de cada año, en los hogares tradicionales se hace una comida en la que se sirve un suculento "yopará" con la intención de conjurarlo; este duende no se queda en los lugares donde hay bienestar y abundancia».

Recursos humanos: los talleristas o responsables de los cursos en las especialidades culinarias de la gastronomía regional, son convocados bajo la modalidad de contratos trimestrales y según la especialidad decidida desde la coordinación general del programa en conjunto con el equipo técnico del mismo. Se estipula como criterio para el establecimiento de los honorarios, el concepto de horas cátedra superiores, vigente para el sistema educativo provincial.

Recursos materiales: se utiliza equipamiento destinado al registro documental y audiovisual, con previsión presupuestaria destinada a cubrir los costos de traslado y viáticos destinados a los documentalistas.

Conclusiones

La puesta en valor de la gastronomía regional a través del rescate de usos, costumbres e historia nos da acceso al conocimiento de una rica y variada gama de gustos desprendidos de recetas, enriquecidas con mitos y leyendas tradicionales nacidos en su entorno.

No es menos importante la cultura mueble expresada en utensilios domésticos de diversas formas tipos y materias primas, tanto vinculados a las comunidades originarias, como a las poblaciones criollas y a los inmigrantes procedentes de diversas partes del mundo.

Todo esto conforma el innegable proceso de recuperación y afirmación de la identidad de la región.

Curriculum

Conservadora de Museos. Ha realizado cursos de Bibliotecología, Archivo y Documentación, Didáctica de Museos, Museología, Patrimonio inmaterial. Profesora de la Carrera de Historia del ISARM. Experiencia en Conservación y restauración de objetos cerámicos, arqueología

de rescate, arqueología experimental, montaje de exposiciones. Coordinadora del programa El Museo y la Cocina: dieta precolombina, cocina jesuítico-guaraní, cocina de la colonización. Asistencia a numerosos congresos, jornadas y encuentros especializados. Docencia de nivel superior. A cargo del Museo Provincial Andrés Guacurarí entre los años 1989 y 1998. Miembro de la Junta de Estudios Históricos de Misiones a partir de 1995 (continúa). Miembro Adherente del Centro internacional para la Conservación del Patrimonio (CICoP) a partir del 2001 (continúa).

Agradecimientos

Expresamos nuestro reconocimiento por el apoyo prestado al programa al señor presidente de la Cámara de Representantes de Misiones Ing. Carlos Eduardo Rovira, al señor ministro de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia Ing. Luis Arnaldo Jacobo, a la directora de Patrimonio Histórico y Cultural de Misiones Lic. Ruth Adela Poujade, al profesor Miguel Ángel Franco, y a la Arq. Mgter. Mary González integrante del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. Sede Argentina.

Bibliografía

Fiaccadori, A. M. (1999): «Sabores Regionales, la Cocina del Nordeste Argentino». *Diario El Territorio*. Posadas, Misiones.

Martínez-Crovetto, R. (1968a): «La Alimentación entre los Indios Guaraníes de Misiones. (República Argentina)». *Etnobiologica*. 4. Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Agronomía y Veterinaria, Corrientes.

— (1968b): «Notas Sobre la Agricultura de los Indios Guaraníes de Misiones. (República Argentina)». *Etnobiologica* 10. Corrientes, Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Agronomía y Veterinaria.

Mayntzhusen, F. (2009): *Los Aché Guayakí*. Junta de Estudios Históricos de Misiones Posadas, Misiones.

Miró Ibars, M. (2001): *Alimentación y Religiosidad Paraguaya, Chipa-Pan Sagrado*. Servilibro, Asunción.

Morel, F. (1995): *Recomendaciones Técnicas para el Cultivo del Maíz*. Cartilla N.º 18. INTA-Estación Experimental Agropecuaria Cerro Azul, Misiones.

— (1998): *El Cultivo de la Mandioca*. Cartilla N.º 24. INTA-Estación Experimental Agropecuaria Cerro Azul, Misiones.

Patrimonio intangible (1997): *Patrimonio intangible. Ponencias. Primeras Jornadas del MERCOSUR sobre Patrimonio Intangible*. Ente de Cultura Municipalidad del Pdo. de Gral. Pueyrredon. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentino, Mar del Plata.

POUJADE, R. A. (1988): *Relevamiento, rescate e investigación cultural y natural en zona afectada por la E.B.Y. en Misiones (R. A.)*. Banco de la Provincia de Misiones.

SÁNCHEZ LABRADOR. P. J. (1948): *La medicina en «El Paraguay natural» (1771-1776)*. Universidad de Tucumán, Tucumán.

SALAS, A. A. (2005): *Cultura Gastronómica de la Paraquaria*. Litocolor SRL, Asunción.

SANOJA, M. (1981): *Los Hombres de la Yuca y el Maíz, un ensayo sobre el origen y desarrollo de los sistemas agrarios en el Nuevo Mundo*. Monte Ávila Editores C. A., Caracas.

SUSNIK, B. (1986): *Artesanía Indígena, ensayo analítico*. Asociación Indigenista del Paraguay. Litocolor, Asunción.

TEVES, L.; LAMARCHE, A., y PASARIN, L. (2001): *De la Selva a la Olla. La Cocina Mbyá-Guaraní. De Comer y Cocinar Un Condimento Cultural II Patrimonio de Todos los Días*. Fac. de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de la Plata. Centro Cultural Islas Malvinas. Bolante, La Plata.

TKACHUC, J. J., y GEMBAROWSKI, M. A. (1996): *El Alforfón*. Cartilla N.º 21. INTA-Estación Experimental Agropecuaria Cerro Azul, Misiones.

VV. AA. (1994) «Pro Huerta. El Monte nos da comida» 2. INTA Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, Secretaría de Agricultura, Programa Federal de solidaridad, Secretaría de Desarrollo Social. Ganadería y Pesca. Reconquista, Santa Fe.

VV. AA. (2001): *Descubrir lo Intangible. Ayolas (Misiones), Paraguay. 16 al 19 de abril de 2000*. UNESCO, Asunción.

www.nuevamuseologia.com.ar/ [febrero de 2011]

www.cambiodemichoacan.com.mx/ [febrero de 2011]

Patrimonio gastronómico del norte argentino. La empanada tucumana

The culinary heritage of northern Argentina: the Tucumán *empanada*

Gustavo Calleja
Dirección de Patrimonio Cultural de la provincia de Tucumán, Argentina
gustavocalleja@hotmail.com

Jimena Medina Chueca[1]
Dirección de Patrimonio Cultural de la provincia de Tucumán, Argentina

Resumen: El trabajo expone el proceso de declaratoria como bien de interés cultural antropológico de esta comida típica del norte argentino como patrimonio cultural de la provincia por las particularidades que la caracterizan como un elemento identitario de la provincia de Tucumán. Los usos sociales hacen de esta manifestación cultural un elemento vivo que sus portadores construyen y deconstruyen constantemente y se inserta en sus vidas como un elemento cotidiano y a su vez, su reconocimiento como elemento cultural, lo inserta en los protocolos sociales de agasajos familiares, sociales y políticos.

Palabras clave: Empanaderas. Patrimonio Gastronómico. Tucumán.

Abstract: This text describes the process whereby this stuffed pastry typical of northern Argentina was declared an asset of anthropological interest, in recognition of the unique traits that have made the *empanada* (pie) one of the hallmarks of Tucumán province's cultural identity. The social uses of the *empanada* have made this cultural expression a living element that is constantly being constructed and deconstructed by local residents and a part of their everyday lives; however, recognition of its cultural value has also made the Tucumán empanada a requisite element of family gatherings and social and political events.

Keywords: *Empanada* makers. Culinary heritage. Tucumán.

[1] La estudiante de Arqueología Jimena Medina Chueca ha encarado el relevamiento de la fiestas populares de la provincia de Tucumán durante los años 2009 y 2010. Del relevamiento de la Fiesta Nacional de la Empanada surge la inquietud en la Direccion Provincial de Patrimonio Cultural de realizar su declaratoria como manifestacion Cultural Inmaterial de la provincia.

Introducción

Lenguas, música, folklore, tradiciones orales, costumbres, medicina tradicional, *cocina*, valores, códigos éticos o habilidades colectivas ancestrales, tales como las formas de construir una vivienda o incluso comerciar, son algunos de los aspectos de aquello que constituye el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), cuya naturaleza efímera lo hace especialmente suceptible a la distorsión o desaparición. Es por ello por lo que numerosas organizaciones, en la actualidad, buscan salvaguardar este legado trascendental, posiblemente sin el cual las raíces culturales de cada grupo o nación del mundo se homogeneizarían convirtiendose en un rumor globalizado y unívoco.

La comida, considerada como bien cultural, circula en las relaciones que los hombres y mujeres sostienen entre sí y es expresión de esas mismas relaciones y articulador dentro de los colectivos que se constituyen a través de la palabra y las acciones normatizadas. Estas normas alimentarias y su transmisión contribuyen a sostener las relaciones humanas en configuraciones sociales que se diferencian histórica y organizativamente.

En este sentido, la antropología y más específicamente los estudios antropológicos, asociados a las prácticas alimenticias en diferentes contextos, han consolidado sus aportes acerca de los diferentes procesos que involucran estas prácticas, tales como: la producción, el consumo, la circulación y el intercambio, entre otros.

Los alimentos que comemos, el lugar donde comemos, el momento o circunstancias en que lo hacemos, las personas que nos acompañan durante ese hábito, son todos indicadores que definen o señalan nuestra identidad.

Podemos afirmar, tal como lo señalan Crespi Vallbona y Planells Costa (2003) que:

> «El patrimonio cultural engloba la literatura, el arte, los monumentos, los museos y los ecomuseos, la arquitectura religiosa, civil, militar, industrial o popular, la música, las danzas, las celebraciones festivas, las costumbres, la *gastronomía*, las leyendas, los rituales, etc., es decir, todo el conjunto de elementos simbólicos que ayudan a configurar la identidad cultural del territorio en el que se hallan, una vez legitimados socialmente.»

En este sentido, y en consonancia con lo antes expuesto, la identidad culinaria o gastrónomica podría ser interpretada en términos de una construcción social; construcción que se genera intersubjetivamente y que permite el mantenimiento, la cohesión e integración social de un grupo, comunidad o sociedad.

Pedido de declaratoria de la empanada como parte del patrimonio gastronómico de Tucumán

Luego de analizar la presentación realizada por la Honorable Legislatura de Tucumán, en la cual se solicita «se declare "Patrimonio Cultural Gastronómico Intangible" a la Empanada Tucumana, considerada típica de nuestra región»[2].

[2] Lo que se encuentra entrecomillado es cita textual extraída de la Resolución 127/2010 de fecha 21 de mayo de 2010, en la cual la Honorable Legislatura de Tucumán solicita al Ente Cultural de Tucumán realice dicha declaratoria. Es necesario aclarar que dicho pedido ingresó al Ente Cultural de Tucumán a los 18 días del mes de junio de 2010 (expediente Nº 2229 -232 -H -2010).

Y, teniendo en cuenta que lo inmaterial es todo aquello que no tiene una entidad física o material y que no puede tocarse, hay consenso en que el patrimonio cultural inmaterial refiere a prácticas, representaciones, conocimientos y técnicas que dan a las comunidades, grupos e individuos una sensación de identidad y un sentimiento de continuidad. Hay acuerdo también en que los productos (en nuestro caso las empanadas) objetos, herramientas y artefactos asociados a esas prácticas (como así también los espacios culturales donde se desenvuelven) forman parte integrante de lo que podríamos llamar el aparato de sentido vinculado a ese patrimonio.

Con lo expuesto anteriormente, consideramos importante remarcar el hecho de que muchas veces la frontera entre el patrimonio físico y el inmaterial es difícil de discernir. Tal dificultad se ve plasmada en el pedido de declaratoria elevado por la Honorable Legislatura de Tucumán al Ente Cultural de Tucumán, debido a que lo que se declararía no sería la *empanada* o las técnicas de preparación de dicho producto sino que serían ambas cosas, pues una sin la otra no podría existir.

En este sentido, el arquitecto Carlos Moreno (citado en Torre y otros 2009: 33), un patrimonialista de vasta experiencia y reconocimiento nacional e internacional sostiene que:

> «El patrimonio es uno sólo, ya que, incluso en los que parecen ser casos claros de uno u otro, se advierte la alusión o la necesidad de su contraparte, sea ésta material o inmaterial. Así, Moreno comentaba que –por ejemplo– las procesiones a la Virgen de Luján o a Santiago de Compostela, contienen un elemento simbólico o inmaterial pero también un soporte físico: el trayecto, la ciudad a la que se llega, el edificio donde se conmemora.»

Consideramos que si bien una de las claras ventajas de esta declaratoria podría consistir en lograr la integración de las empanadas tucumanas como parte de los alimentos, uso de técnicas transmitidas generacionalmente materializadas en preparaciones particulares, al patrimonio cultural de la región, creemos que también es necesario tener cuenta que:

> «... las operaciones patrimonializadoras aparecen como productoras de una relación con la comida diferente de la que la práctica cotidiana evidencia. Cuando se pretende que el Estado asuma la defensa y difusión de los valores del patrimonio gastronómico como imagen cultural y fuente de recursos para el desarrollo a partir de categorías como "afirmación identitaria", "autenticidad", "originalidad" o "tradición", no puede perderse de vista que detrás de una orientación técnica del tratamiento del patrimonio, se oculta su proceso de producción y circulación social, las condiciones desiguales de su constitución y los significados que diferentes actores/receptores le atribuyen» (Álvarez, 2002: 61-87).

En relación a esto podemos agregar que:

> «La comida como categoría cultural de la alimentación permite expresar y destacar identidades nacionales, regionales, locales, familiares e incluso personales. El acto de comer cristaliza estados emocionales e identidades sociales. Fuera del país puedo hacer de una comida regional un emblema de la identidad nacional; pero dentro del Brasil identifico muchas regiones y hasta familias por el modo como preparan y sirven ciertos alimentos» (Da Matta, 1987: 22-23).

Figura 1. Primera Campeona de la Fiesta Nacional de la Empanada y reconocida empanadera tucumana: Guillermina Aída Ruiz. Foto: Jimena Medina Chueca.

Siguiendo esta misma línea argumental podemos afirmar que nuestras empanadas y sus definidas variaciones personales, locales, provinciales y regionales constituyen un claro ejemplo de estas identidades.

En nuestro país, existen iniciativas institucionales impulsadas por proyectos nacionales[3] que tienen como objetivo fundamentar las líneas de patrimonialización de los alimentos, elaboraciones, técnicas y procesos productivos reconocidos, estableciendo modelos de continuidades y cambios en los patrones alimentarios. En este contexto se vislumbra como posible la declaratoria de este tipo de bienes alimenticios.

La búsqueda de bibliografía vinculada a la temática que apoyase esta declaratoria nos condujo a un Informe[4] elevado a la Secretaría de Cultura Presidencia de la Nación, en marzo de 2003, en el cual se solicita la incorporación de las empanadas como alimentos, preparaciones específicas y procesos productivos, al patrimonio cultural argentino.

---

[3] Programa «Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino» de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

[4] Informe para la Declaratoria del Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino.

Figura 2. Presentación de una típica empanada de carne. Foto: Jimena Medina Chueca.

Figura 3. Empanadas frente al horno. Museo Sanmartiniano de la Ramada. Foto: Jimena Medina Chueca.

Habiendo mencionado lo arriba expuesto, consideramos válida la utilización de esta herramienta para legitimar nuestra declaratoria. Los Fundamentos de la declaratoria de la Empanada como Manifestación del Patrimonio Cultural Tucumano se transcriben en el Apéndice 1 a continuación del texto.

Este tipo de declaratorias tienen como objetivo legitimar el valor de aquellos conocimientos y prácticas alimentarias y gastronómicas representativas (expresados en ingredientes, productos y preparaciones, tomados individualmente o en conjunto) que, de alguna manera, se constituyen como reservorios y nodos de identidad y memoria de los diversos grupos que viven en nuestro país.

Como se ha dicho, los ingredientes, condimentos y procedimientos de preparación deben responder a una tipología culinaria históricamente delimitada. Aunque la empanada es en la actualidad un plato distribuido por todo el territorio nacional, su núcleo principal se ubica en la región del noroeste, especialmente en las provincias de Salta y Tucumán, donde la receta parece haber llegado con el conjunto de prácticas urbanas criollas procedentes del Perú, demostrando cómo una preparación tan marcadamente «propia» se ha hecho con elementos procedentes de espacios diversos.

A partir de lo arriba mencionado, se hace necesario, y más bien diríamos ineludible, repensar y reflexionar acerca de los bienes que deben o pueden ser considerados como parte del patrimonio de un lugar y fundamentalmente nos gustaría hacer hincapié en los agentes patrimonializadores, en los agentes/comunidades involucrados con el bien en cuestión y en los efectos de la patrimonialización.

Si bien se ha escrito mucho acerca de los procesos de patrimonialización vinculados a las «comidas típicas y/o tradicionales», consideramos que un autor (que ha trabajado arduamente la temática) es el que mejor expone y analiza los efectos de la patrimonialización concibiendo el proceso como un *continuum*, es decir desde la selección del bien hasta la apropiación del bien por parte de los agentes o la comunidad patrimonializadora.

En este sentido, Álvarez (2002) aporta las siguientes reflexiones. ¿Cuáles son los elementos que identifican a estos bienes que forman parte del patrimonio gastronómico? Primero, una fuerte vinculación con un territorio o locación determinada. Además, esta vinculación con un lugar de producción debe tener una profundidad histórica (haberse enraizado en la historia cultural local, ser producido y elaborado «tradicionalmente» en un lugar determinado). Por último, están asociados a un conjunto de conocimientos, saberes y prácticas específicas.

Aunque estos son los aspectos centrales que caracterizan este tipo de productos, hay uno que es demarcatorio: los productos que, en mayor o menor medida, han sido «patrimonializados». Esto quiere decir que no todos los productos locales o cultivados «desde siempre» son considerados «productos tradicionales» o «productos de la tierra»: también lo son aquéllos que, por diversas razones, han sido seleccionados y reinterpretados para convertirse en expresiones del patrimonio cultural alimentario y por lo tanto pasan a formar parte del corpus «tradicional» local. Debe tenerse en cuenta que no todos los elementos que forman parte de una cultura alimentaria son «patrimonializables», sino aquéllos que, señalados por atributos concretos y hasta utilitarios, se han implicado en procesos de selección, recuperación, construcción, invención, vinculación a un territorio, especificación y valorización.

En el proceso de patrimonialización intervienen una serie de actores o agentes con objetivos e intereses diversos. Por ejemplo, los productores que buscan en ciertos alimentos una alternativa productiva; los elaboradores que persiguen la sustentación y revalorización de su actividad económica; la administración de los gobiernos locales o nacionales que deben hacer frente a problemas de despoblamiento del campo, desarrollo rural y local; los gestores del patrimonio cultural que buscan conservar, reinterpretar, dar sentido a lo que se constituye como núcleo patrimonial de una sociedad, e incluso los consumidores que se reconocen en un repertorio cultural familiar.

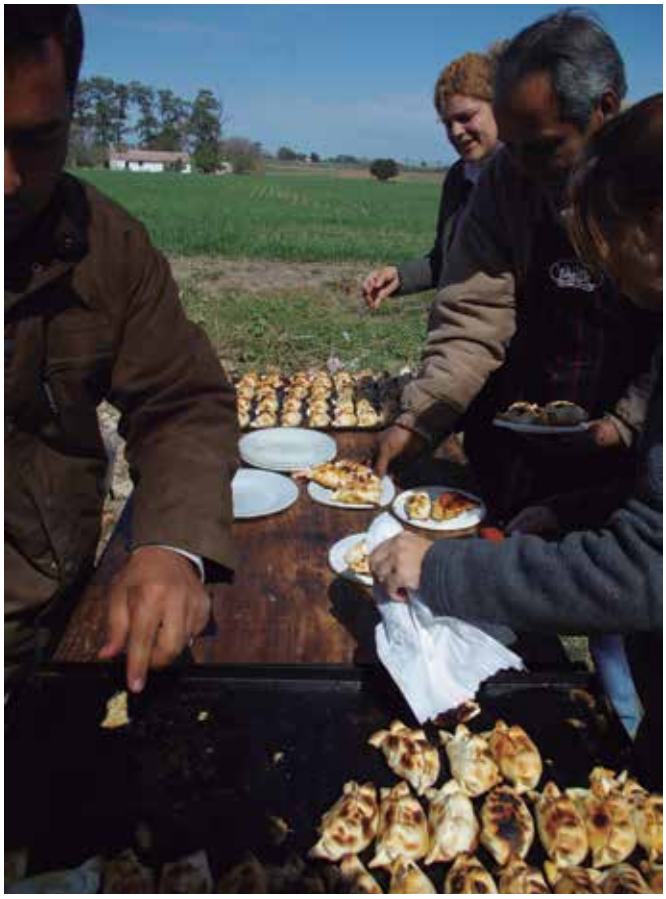


Figura 4. Acto del Natalicio del general don José de San Martín, en el Museo Sanmartiniano de la Ramada. Foto: Jimena Medina Chueca.

Esto significa que el patrimonio alimentario incluye significados y relaciones según quiénes sean las personas que los definan, los criterios que utilicen y los intereses que los expliquen.

Cuando se pone en juego la «identidad» como recurso de promoción turística se habla de productos «típicos», «propios» o «tradicionales». Los argumentos con que los diversos actores promueven la «patrimonialización alimentaria» incluyen la contribución de estos alimentos al desarrollo sustentable y la preservación de la biodiversidad, así como el incremento de la calidad alimentaria y la competitividad en el mercado, además de la lucha contra la uniformidad de los sabores y la homogeneización de las cocinas. Esto último explica por qué los restaurantes y los agentes turísticos están interesados en la valorización y promoción de estos productos.

En el interés por «patrimonializar» los productos tradicionales y la cocina local juega un papel cada vez más importante el turismo. Los agentes turísticos y los funcionarios locales convierten la cocina y los productos del territorio en elementos importantes en las estrategias de desarrollo zonal. Así, tradición y patrimonio se incorporan a los argumentos de promoción y venta de lugares y circuitos turísticos. También, en algunos casos, los expertos (biólogos, agrónomos, especialistas gastronómicos, antropólogos, gestores del patrimonio, etc.), contribuyen a la recuperación efectiva de productos y platos, brindando opiniones y argumentos que son difundidos por los medios de comunicación.

Más que un intento nostálgico de retorno al pasado o una mera supervivencia de prácticas tradicionales, el proceso de «patrimonialización» de estos productos es una respuesta a la necesidad de los productores de encontrar espacio en un mercado cada vez más segmentado, por un lado; y por el otro, la respuesta a una sensibilización vinculada a determinados «imaginarios»: desde el «rescate» de las calidades (frescura, naturaleza, sabor, autenticidad, sencillez y salud), hasta el reconocimiento de familiaridades (aunque éstas no sean las únicas ni las principales motivaciones de muchos de los agentes involucrados).

En este proceso, hay que entender los modos en que estos productos activan tanto mecanismos de identificación a cargo de los agentes «patrimonializadores» (marcas territoriales, marcas comerciales, protecciones jurídicas, guías turísticas y gastronómicas) como mecanismos de reconocimiento a cargo de los receptores (características del lugar de venta, características del lugar de consumo, relación calidad esperada y encontrada, credibilidad general del discurso, etc.).

Puede entonces apreciarse que la gestión del sistema alimentario requiere la suma de diferentes miradas, lo que a su vez supone la necesidad de desarrollar enfoques comunes, sin que ello implique «aprender más» sino «pensar de otra manera» un mismo concepto.

Las políticas culturales y turísticas (como las que promocionan itinerarios gastronómicos, como las rutas del vino, del aceite de oliva y de los quesos) enfocadas en la cocina no pueden construirse al margen de todas las variables que ello implica. Los comportamientos y las tradiciones gastronómicas no son bloques estáticos e inmutables. A la larga, las cocinas se nutren tanto de imbatibles conservadurismos como de cambios extremos. Las transformaciones se explican por evolución de las condiciones internas (modificaciones en el medio ambiente, en los modos de vida, en las estructuras sociales y económicas, en los ritmos de las jornadas de trabajo, en el papel de la mujer, el desempleo...) y también como consecuencia de procesos externos. Son algunas de estas transformaciones (que incluyen nuevas combinaciones de relleno) las que han permitido y permiten que la empanada se adapte, recree y consolide en el espacio nacional y en el inventario del patrimonio alimentario argentino.

Apéndice I

Fundamentación de la declaratoria[5]

Fundamentos

La cocina implica un hecho social complejo que pone en escena un conjunto de movimientos de producción y consumo tanto material como simbólico diferenciados y diferenciadores. Y en este sentido, la preparación y el consumo de alimentos y los procesos sociales y culturales que los sustentan, contribuyen a la constitución de las identidades colectivas a la vez que son expresión de relaciones sociales y de poder.

[5] Los fundamentos enunciados en el Informe antes mencionado, fueron transcriptos textualmente con el objetivo de que los mismos echen luz a este tipo de declaratorias, pioneras en nuestra provincia.

Las características de una cocina están definidas por la influencia combinada de un ambiente determinado (la disponibilidad de alimentos), la tecnología para producir y preparar los alimentos (con inclusión del modo característico de preparar esos alimentos –cortados, asados, cocidos, fritos– y el principio o los principios de condimentación tradicional de los alimentos base de cada sociedad), la estructura social y económica y el sistema ideológico (representaciones sobre la alimentación y su lugar en la sociedad, la adopción de un conjunto de reglas de comensalía, el número de comidas diarias, el hecho de que los alimentos se consuman individualmente o en grupo, la separación de determinados alimentos para fines rituales y religiosos y la observación de tabúes).

A partir de estos elementos, las cocinas pueden adquirir una adjetivación local, clasista, étnica, nacional y/o regional. En estos términos, la «cocina» incluye, fundamentalmente, aquellos alimentos, preparaciones y técnicas que son considerados como propios o típicos (originarios y/o apropiados) de un determinado lugar, sector social, región o nación, y constituye también un signo de su identidad colectiva. Más que el señalamiento de los orígenes autónomos o apropiados de sus componentes, interesa marcar los modos de organización de esos mismos componentes dentro de la matriz cultural que les da sentido en términos de prácticas alimentarias concretas en contextos históricos específicos, y a partir de la cual se ejerce y despliega la creatividad y la innovación. Massimo Montanari ha escrito que «la cotidianeidad del vivir hunde sus raíces en la constitución biológica de los hombres y en el paisaje en el que viven, pero se sustancia y se define en las relaciones de propiedad y de poder, en los conocimientos y en las tecnologías y en los parámetros culturales de las diversas sociedades».

En relación con lo anterior, puede decirse que el acto de cocinar es significativamente un proceso patrimonialista, porque cuando se eligen ciertas preparaciones sobre otras se están seleccionando ingredientes, condimentos y procedimientos culinarios que identifican a quienes cocinan y a los comensales con un determinado conjunto social, sus ritos, símbolos, tradiciones, aspiraciones y posibilidades. Lo que comemos (y dónde, cuándo, cómo y con quién) y lo que no comemos (y por qué) dicen mucho respecto de quienes somos como individuos y como sociedad. Como la construcción de los patrones y las tradiciones culinarias se elabora mediante la reinterpretación permanente de los significados alimentarios, esos procesos de articulación de elementos propios y apropiados pueden tomar por ejemplo la forma tanto de una asimilación culinaria –y por lo tanto cultural– de nuevos alimentos, como de la reinterpretación de elaboraciones tradicionales a través de su descontextualización. En el primer caso, significa que nuevos alimentos o ingredientes vienen a sustituir a otros o sencillamente se incorporan a una preparación previa. Además de este proceso de tradicionalización y/o patrimonialización de platos e ingredientes novedosos, puede producirse también la reinterpretación de la tradición a través de la descontextualización de algunas preparaciones. Es decir, lo contrario: un cambio en la posición estructural que permite la construcción de un nuevo significado. Es el caso de diversos platos que han dejado de ser cotidianos en el espacio urbano y han pasado a formar parte de ciertos rituales o momentos de mucha carga simbólica como las celebraciones patrias («día de la independencia» o de «la tradición» donde se consumen esas comidas que de algún modo representan en nuestros países la criollicidad: locros, tamales, humitas), y otros donde el desplazamiento ha sido inverso, de plato excepcional a comida cotidiana (como las mismas empanadas). Lo que importa en estos procesos es la aceptación colectiva de los significados: se requiere que los ingredientes, condimentos y procedimientos estén incorporados en una determinada tipología culinaria históricamente delimitada.

Por lo tanto, asumiendo las prácticas alimentarias como hechos socioculturales, se entienden también los cambios que se dan no sólo en lo que se come sino también en el cuándo, cómo y dónde. No obstante, historiadores como Ricardo Cicerchia fijan entre 1770 y 1850 la estabilización de muchas de las recetas más representativas de la cocina tradicional hispano-criolla en la Argentina.

Curriculum

Gustavo Calleja
Abogado. Apoyo técnico en la Dirección de Patrimonio Cultural de la Provincia de Tucumán, Argentina. Redactor de actas de la Comisión de Patrimonio Cultural. Asesor letrado de la Red de Museos de la Provincia.

Jimena Medina Chueca
Estudiante de Arqueología. Apoyo técnico en la Dirección de Patrimonio Cultural de la provincia de Tucumán, Argentina.

Bibliografía

Álvarez, M. (2002). «El gusto es nuestro. Modelos alimentarios y políticas de patrimonialización». *Catauro, Revista Cubana de Antropología* 3, 5: pp. 61-78. Fundación Fernando Ortiz, La Habana.

Cicerchia, R. (1998): *Historia de la vida privada en la Argentina*. Troquel, Buenos Aires, 281 pp.

Crespi Vallbona, M., y Planells Costa, M. (2003): *Patrimonio cultural*. Editorial Síntesis, Madrid, 471 pp.

Da Matta, R. (1987): «Sobre o simbolismo da comida no Brasil». *O Correio da Unesco*, 15, 7: pp. 22-23, Río de Janeiro.

Montanari, M. (1993): «Historia, alimentación, historia de la alimentación»: pp. 19-27, en: M. Montanari, E. Fernández Pinedo, M. Dumolin y otros. *Problemas actuales de la Historia*. Universidad de Salamanca, Salamanca.

Torre, A.; Molteni, J., y Pereyra, E. (2009): *Patrimonio Cultural Inmaterial. Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, La Plata, 161 pp.

Los caminos de la escritura. Aportes al desarrollo del turismo cultural en Salto

The paths of the pen: contributions to the development of cultural tourism in Salto

Gabriela Campodónico Bolón
Universidad de la República (UDELAR), Uruguay
gcampod@yahoo.com

Resumen: El objetivo de este trabajo lo constituye el interés por contribuir a generar alternativas vinculadas al desarrollo del turismo cultural en Salto, departamento situado al noroeste de Uruguay. Se estudiará el patrimonio cultural literario del departamento, representado en la obra de Horacio Quiroga, Enrique Amorim y Marosa di Giorgio, y los contextos culturales en que sus obras fueron producidas. Se espera que el conocimiento generado pueda ser utilizado por una variedad de actores sociales. Asimismo, se realizarán recomendaciones para la gestión de ese patrimonio, tomando en cuenta las particularidades locales y la participación de los actores sociales involucrados en la misma.

Palabras clave: Turismo cultural. Patrimonio. Rutas literarias.

Abstract: This text discusses the possibility of creating alternatives to promote cultural tourism in Salto, a department in northwest Uruguay. It analyses the region's literary cultural heritage, represented by the writings of Horacio Quiroga, Enrique Amorim and Marosa di Giorgio, and the cultural contexts in which their works were produced. The hope is that this new knowledge can be used by a variety of social agents. The essay also makes recommendations as to how this heritage should be managed, taking local specificities and the participation of social agents involved in the process into account.

Keywords: Cultural tourism. Heritage. Literary routes.

Antecedentes generales del tema

La importancia de la actividad turística desde el punto de vista cuantitativo y su constante aumento pueden verse reflejados en las cifras sobre el movimiento turístico en todo el mundo: en 1983, la actividad turística significó el desplazamiento de 250 millones de personas. En 1993, esa cifra alcanzó los 500 millones de personas. Para el

año 2001, la Organización Mundial del Turismo ubica esa cifra en más de 692 millones de personas, mostrando el regular incremento de la actividad. Estos números sitúan al turismo como la forma más importante que toman los desplazamientos humanos, superando ampliamente a los movimientos migratorios (Santana, 1997: 16). Así, el turismo se constituye en forma privilegiada de la movilidad en las sociedades contemporáneas, promoviendo contactos sociales y culturales en una escala hasta hace poco desconocida.

Contrastando con esta realidad, el turismo como objeto de interés para las ciencias sociales tiene una aparición relativamente reciente (a nivel internacional comienza a conformarse como área de estudios a partir de la década del sesenta del siglo XX), privilegiándose una perspectiva macroeconómica en su estudio, a partir del análisis de su posible contribución al crecimiento del país o región receptora y en función del impacto económico esperado en aspectos tales como la generación de divisas, su contribución al PIB o su potencial como generador de trabajo.

Actualmente, la caracterización predominante de la configuración de este campo académico es el requerimiento de su abordaje integral e interdisciplinario. En la bibliografía especializada, se señala el fenómeno de complejidad sociocultural que adquiere hoy día la actividad turística –atravesada por dimensiones económicas, ambientales, sociales, políticas y culturales–, lo que hace necesaria una nueva teoría y práctica de aproximación académica para responder a la altura de tal desafío. Más allá de la tendencia a estudiar al turismo exclusivamente como un subsector de la economía, se destacan algunas líneas de investigación que se desarrollan en diversas instituciones académicas: los estudios socioculturales del turismo, estudios ambientales del turismo y estudios de turismo y educación. De acuerdo a esta terminología, la presente propuesta propone darle preponderancia a la corriente de estudios socioculturales del turismo, más precisamente estudios antropológicos del turismo.

Antecedentes del tema en Uruguay

El panorama de los estudios sobre turismo en el país está estrechamente conectado a la tendencia que adquirió este campo de estudios a nivel internacional. Su característica más destacada es su aparición reciente en países centrales (década de 1960), mientras que en Brasil, por ejemplo, el campo comienza a desarrollarse en la década de 1980. En nuestro país, esa fecha es aún más cercana en el tiempo: los estudios universitarios del turismo se inician, en la FHUCE, en 1997.

Estos desarrollos tardíos encuentran su explicación en la consideración del turismo como un tema poco «serio» (ya sea por constituir una actividad dedicada al ocio y al placer, ya sea por la naturaleza «excepcional» del fenómeno). Si el tema no es serio, entonces es frívolo, y siguiendo esta línea de razonamiento, quienes se dedican a él también lo serán. Esta concepción pesa más en las ciencias sociales y en particular en los enfoques más socioculturales y cualitativos que en los análisis económico-mercadológicos, a los cuales les resulta más fácil legitimar su quehacer. Pero además de estar asociado a una actividad supuestamente «secundaria» o «prescindible» como el ocio, dentro mismo de las ciencias sociales el turismo no es visto con buenos ojos en detrimento de temáticas más

«comprometidas». Aquí pesa también el estereotipo de la asociación del turismo con lo «inauténtico» por excelencia. Por ejemplo McCannell sostiene que: «El término turista es crecientemente usado para alguien que parece contento con sus experiencias obviamente inauténticas» (McCannell, en Crick, 1989: 89). En el mismo sentido podemos citar el clásico trabajo de Daniel Boorstin (1992), quien horrorizado ante el avance del turismo de masas en los Estados Unidos, consideró al paradigma turístico como opuesto al del viaje, y al turismo y a los turistas como la apoteosis de la falsa práctica, el lugar donde impera la simulación y la pasividad. Sin embargo, esto ha comenzado a cambiar muy recientemente:

> «… los esfuerzos de los intelectuales contemporáneos del turismo para demostrar que, más que un tema trivial, el estudio de este aspecto es importante porque permite revelar aspectos de prácticas sociales y culturales más generales que de otro modo podrían quedar a la sombra. Esto es especialmente válido en lo que concierne a las conceptualizaciones sobre los procesos de globalización y localización. El análisis muestra también una obvia interrelación entre la cultura, el poder y la identidad, por un lado, y los discursos en boga sobre la autenticidad y la sostenibilidad, por el otro. La discusión destaca la incapacidad de los modelos desconectados en los planos micro y macro para analizar y entender el turismo global. En lugar de ello, se propone una perspectiva integradora que enlace desde la teoría los diferentes niveles en los que entran en juego los aspectos culturales, de poder y de identidad» (Salazar, 2006: 23).

Este tipo de abordajes suponen que no todo tiene que ser necesariamente devastación sobre las comunidades locales, ni que los turistas son todos, en términos de Urbain (1993), «idiotas que viajan», sino que de hecho hay un amplio abanico y posiciones diversas tanto en las comunidades receptoras como entre los propios turistas, tal como la investigación lo ha mostrado en las últimas décadas.

Los antecedentes de investigaciones sobre la temática en el país no han escapado a estas tendencias. En las aproximaciones académicas de perfil más sociocultural un primer tópico abordado ha sido el de complejizar la interacción locales/visitantes, o si se prefiere una terminología en uso, aunque actualmente puesta en cuestión, el paradigma «anfitrión-invitado», bajo el cual se ha explorado la interacción personal entre los turistas y las personas que habitan los destinos turísticos. En esta interacción lo que está en juego no es simplemente el impacto del turismo en los locales, sino además la forma en que las culturas locales se desarrollan durante los procesos dinámicos de hacer uso del turismo para redefinir sus propias identidades. Entran en esta categoría estudios realizados desde la antropología social (Romero, 2001 y Campodónico, 2004-2005). Otra línea de trabajo del perfil sociocultural ha sido la establecida desde los estudios históricos, donde resaltan los trabajos de Nelly Da Cunha (2001 y 2005), particularmente en torno al análisis de la formulación de políticas públicas oficiales del turismo principalmente en el caso de Montevideo durante la primera mitad del siglo pasado. También destacan una serie de esfuerzos dedicados a plantear desde la academia la importancia del sector turístico para el desarrollo del país, no exclusivamente desde un punto de vista socioeconómico, sino desde una perspectiva integral. En esta línea destacan los trabajos de Da Cunha en conjunto con Rossana Campodónico (Campodónico y Da Cunha, 2004a y b).

Estudios sobre patrimonio

Respecto a los antecedentes de los estudios académicos sobre Patrimonio Cultural, la inclusión de la reflexión sobre éste dentro del panorama mundial resulta pertinente también a los efectos de presentar un panorama de la situación nacional en este temática, a partir de la gran brecha existente entre el desarrollo alcanzado a nivel internacional y la realidad local. La reflexión académica sobre el patrimonio se relacionó primordialmente a escala internacional con la práctica profesional de arqueólogos, arquitectos y restauradores interesados por el patrimonio tangible y monumental de bienes materiales arquitectónicos y arqueológicos, entendidos como un legado histórico que se debe defender y conservar. En esta primera etapa, la preocupación más recurrente giraba en torno al reconocimiento y conservación de monumentos, abordándose aspectos tales como las disposiciones legales, métodos y técnicas de restauración y políticas para la revitalización de centros históricos. La noción dominante del concepto de patrimonio desde esta tradición estuvo estrechamente vinculada a la de *acervo* de obras apreciadas como valiosas y legítimas, respaldadas por su prestigio histórico y simbólico. Pero a partir de la década de 1980 varios estudiosos comenzaron a replantear y complejizar este enfoque, sus supuestos y categorías analíticas, fundamentalmente desde las tradiciones disciplinarias de la antropología, la sociología y la historia. En este enfoque, lo que domina es la condición de «construcción social» del patrimonio antes que su condición de acervo. El centro de interés dejó de estar colocado exclusivamente en el sentido interno de los objetos o bienes culturales, y se desplazó al proceso de producción y circulación social, y de los significados que diferentes receptores les atribuyen a los mismos. Se hicieron evidentes las desigualdades en la constitución y en la reproducción cotidiana del Patrimonio Cultural. Esta verdadera revolución conceptual en la actualidad adquiere una nueva inflexión ante el proceso de globalización, donde el crecimiento exponencial del turismo tiene mucha incidencia, puesto que se está transformando en una de las mayores industrias del mundo y el Patrimonio Cultural contribuye en buena medida a esta situación, dando lugar a una verdadera «industria del patrimonio» (Rosas Mantecón, 2005 y Prats, 1997).

Posibilidades del turismo cultural en Salto

Tal como afirmamos en el primer apartado, de una actividad reservada a unos pocos, el turismo se fue convirtiendo en una actividad masiva. Esto trajo una serie de consecuencias e impactos, vinculados a los destinos y a las poblaciones locales, pero también a la búsqueda de nuevas opciones por parte de los viajeros. Este proceso se inicia a finales de la década de 1980 y principios de 1990. En este contexto, la naturaleza y el patrimonio cultural se convierten en herramientas para renovar los destinos de masas y potenciar el turismo en lugares en que «el clima y la geografía no ayudaron». A partir de ese momento, cultura y naturaleza –que para muchos autores debe considerarse un binomio cuando hablamos de turismo–, redefinen y reordenan el sistema. La naturaleza pasa a ser considerada parte del patrimonio, y objeto de protección, conservación y «gestión».

Un concepto que es útil a este tipo de turismo es el que Smith y Eadintong (1994: 3) definen como «turismo alternativo», entendiéndolo como «las formas de turismo que son consecuentes con los valores naturales, sociales y comunitarios, que permiten disfrutar positivamente tanto a anfitriones como a invitados y hace que merezca la pena compartir experiencias» (en Santana, 2003: 35).

El turismo cultural incluye una gran variedad de situaciones y de aspectos que van, en las distintas regiones del planeta, desde el turismo étnico a la visita de sitios y monumentos. Cultura y patrimonio se configuran e ingresan en el mercado como una opción turística ya sea exclusiva y con intenciones de distinción, ya sea complementaria de opciones tradicionales, o convirtiéndolo una vez más en una opción tradicional.

Características socioeconómicas del departamento de Salto

De acuerdo a los datos del censo de Población y Vivienda de 1996, el departamento de Salto contaba con una población de 117.597 habitantes, ocupando el cuarto lugar en el interior del país luego de Canelones, Maldonado y Colonia. La población urbana era de 88,5% y en la capital departamental se localizaba el 89,5% de total de la población urbana del departamento. Entre 1985 y 1996, el departamento ha manifestado un crecimiento medio intercensal del 7,6 por mil, superior al 4,9 por mil registrado entre los censos de los años 1975-1985. Es de destacar que en el período 1985-1996 la tasa de crecimiento media anual marcó diferencias importantes entre el medio urbano y el medio rural. En tanto que en el medio urbano marcó un crecimiento de 14,3 por mil, en el área rural se dio un crecimiento negativo (-32,2 por mil) (INE, 2009).

Las actividades económicas principales están basadas en la producción agrícola intensiva, la ganadería, las agroindustrias, el turismo, la generación de energía eléctrica, el comercio y los servicios. Se destaca la habilidad y tradición de la mano de obra en el trabajo de los diferentes cultivos, en particular la cosecha de citrus, frutilla, hortalizas y arándanos.

Desarrollo turístico

Salto está, desde hace algún tiempo, consolidado como la capital de la región termal uruguaya; cuenta con los dos centros termales de mayor relevancia a nivel regional, como lo son las Termas del Arapey y las Termas del Daymán, el centro termal más concurrido, que suma alrededor de 300.000 visitas al año. El turismo termal ha evidenciado un crecimiento relevante, considerando tanto el incremento de visitantes como la creciente participación del sector en la economía departamental en los últimos veinte años. En el año 1988 visitaban la zona termal 55.116 personas en tanto que en año 2003 la cifra alcanzó 150.000 personas, luego de un incremento anual constante en la década de los noventa. Este incremento es elocuente respecto de la importancia que ha cobrado el sector turismo en Salto y la región. La mitad de los turistas que visitan los centros termales son uruguayos y el otro cincuenta por ciento se compone de un número similar de argentinos y brasileños, con una proporción minoritaria de otras procedencias, como pueden ser paraguayos y chilenos, con un número pequeño, pero sostenido, que llegan del viejo continente, fundamentalmente de España. De acuerdo a los datos provenientes de la Intendencia Municipal de Salto (IMS, 2010), el turismo que ofrece Salto ha logrado romper la estacionalidad, suponiendo una oferta continua de diez meses de temporada alta y dos meses de temporada baja.

El fortalecimiento del turismo termal, «producto estrella» del departamento, tiene como objetivo –según la IMS– la no dependencia de turistas provenientes de un solo país, y la diversificación de los atractivos asociados a ese producto. En este sentido, el alentar propuestas de turismo cultural, es un objetivo de las políticas turísticas tanto a nivel nacional como departamental. Si observamos la promoción que se hace del departamento desde la propia comuna, sin duda la imagen más clara que transmite es aquella que incluye piscinas y toboganes. Poco

se dice o se muestra de otros eventuales atractivos del lugar. Sin embargo, en el discurso político, el apelar a esas formas «alternativas» de hacer turismo es una constante.

Tres escritores salteños: Quiroga, Amorim, di Giorgio

Afirma Prats que el contenido definitorio del patrimonio lo constituye «su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad» (Prats, 1997: 22). Del carácter dinámico de las identidades, deviene su condición ya señalada de *construcción social*. De acuerdo a Mansilla Torres (2006), «la literatura no sólo representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad desde donde emerge como escritura artística institucionalmente aceptada y legitimada en cuanto tal, sino que produce identidad». De esta manera, diversos autores y textos «literaturizan» territorios y espacios geográficos definidos, o estereotipos culturales. La literatura ha jugado un importante rol, por ejemplo, en la construcción del ideal nacional en el siglo XIX, y a su vez, presenta modelos identitarios alternativos que responden a otras narrativas; la función social de lo estético, en particular de lo literario, opera en diversos niveles. Así, el texto literario puede ser considerado texto etnográfico, ya sea que nos hable del pasado o del presente, ya sea más o menos ficticio, ya sea más o menos acorde a modelos hegemónicos.

Salto cuenta con importantes escritores que han desarrollado una trayectoria en el departamento y se han constituido en referentes de la literatura uruguaya. Más allá de su valor literario, establecido por la crítica y cuyos criterios varían a través del tiempo, interesa destacar la emergencia de estas figuras culturales disímiles a través de distintas épocas, y a su obra como parte del patrimonio local.

Horacio Quiroga (1879-1937) nació en Salto, vivió sus primeros años y generó sus primeras inquietudes estéticas en esta ciudad. Su producción literaria y su trayectoria biográfica, marcada por episodios dramáticos, es conocida por un vasto público y es ya un escritor «oficial» –incluido y nunca excluido de la enseñanza secundaria del país–, o, en términos de Rocca (2007), un «clásico», ingresado al canon literario a mediados de la década de los cincuenta del siglo pasado. Existe en Salto una casa museo (que fue la de su primera infancia), que alberga, entre otras cosas, su bicicleta y sus cenizas contenidas en una urna tallada en madera por el escultor ruso-argentino Stefan Erzia (figs. 1 y 2).

Enrique Amorim (1900-1960) fue narrador, fundamentalmente cuentista y novelista de temas rurales, donde recoge, ficcionalizadas, una serie de prácticas presentes en la vida rural. Como Quiroga, vivió entre Uruguay y Argentina (Buenos Aires), y se relacionó con un conjunto de artistas de diversas ramas. También dejó una casa, «Las Nubes», que reviste interés por su contenido, por su valor arquitectónico y por ser lugar de reunión de variados artistas locales y regionales. Borges, que consideraba que nuestro acervo patrimonial estaba constituido por «el arrabal y la pampa» visitaba a Amorim asiduamente en «Las Nubes» (fig. 3).

Marosa di Giorgio (1932-2004) es autora de una obra poética que vuelve una y otra vez sobre su lugar natal y su familia de origen. Vivió hasta 1978 en Salto, y allí se hizo una autora conocida a nivel nacional e internacional. Fue actriz, y durante varios años tuvo una trayectoria en el teatro de Salto, lo que luego se vería reflejado en su participación en lecturas poéticas. Frecuentó cafés locales como el Sorocabana y el Azabache. Como Quiroga, pero en un sentido distinto, se construyó como personaje que fue de la vida a la obra y viceversa (fig. 4).

Figuras 1 y 2. Casa de Horacio Quiroga.

Figura 3. Casa de Enrique Amorim.

Figura 4. Marosa di Giorgio. Tomada de web_noticia_1541_marosa_interna.

Existen, pues, dos casas (de Quiroga y Amorim) que pueden funcionar como base de un circuito cultural a ser diseñado, que las incluya y que puede ir creciendo en puntos paulatinamente, incorporando otros lugares a ser identificados, así como a otros artistas locales y regionales. A este respecto, cabe destacar la presencia de Antoine de Saint-Exupéry en Concordia, en un episodio insólito y ampliamente recordado en el lugar.

Objetivos generales y específicos del proyecto

Los objetivos que nos planteamos para el presente proyecto, se pueden resumir en dos aspectos: en primer término, el trabajo que desarrollaremos supone una etapa de investigación básica sobre los autores a ser abordados. La investigación indagará el tema de los contextos culturales en los que se desarrolló la obra de estos tres escritores. Nos preguntamos si pueden identificarse y describirse elementos propios del contexto cultural salteño, que en diversas épocas hicieron posible la emergencia de los autores seleccionados y de sus obras.

El segundo aspecto que nos proponemos abordar supone realizar sugerencias sobre el uso de ese patrimonio, avanzando en proposiciones sobre su posible uso instrumental, concretamente, para la creación de una ruta turística cultural basada en la obra de los tres escritores seleccionados, que tendrá como base las casas y los bienes materiales que ellas guardan. Otro de los objetivos a plantearse es la comunicación con la población local, mediante la presentación y difusión de los resultados del proceso, y su futura utilización como insumo educativo, social y cultural por parte de la población local.

Consideraciones finales

Es de destacar que el Litoral Termal corresponde a una de las seis áreas turísticas definidas por el «Programa de Mejora de la Competitividad de Destinos Turísticos Estratégicos en Uruguay» (Propuesta de plan para el desarrollo turístico del litoral termal 2010-2014, Ministerio de Turismo y Deporte).

Este diagnóstico y prospectiva que ofrece el Ministerio de Turismo y Deporte señala las potencialidades del Litoral Termal, donde existe una capacidad de ampliar los productos turísticos existentes y consolidados (como es el caso del turismo termal) con una gran gama de opciones, diversificando la oferta existente. Así, el informe señala:

> «El reposicionamiento turístico previsto para el Litoral Termal tiene como fin ampliar el conjunto de productos turísticos incorporados a la imagen actuando bajo una estrategia común que consiga captar a un público objetivo más amplio y logre incrementar el gasto medio en destino. Esto únicamente podrá conseguirse si se amplía la actual motivación de la visita turística, integrando al conjunto de atractivos del destino en la oferta turística del Litoral Termal» (2010, Minturd).

El turismo cultural es uno de los insumos que señala el informe como recurso a ser desarrollado en este contexto.

El concepto del patrimonio como recurso o factor dinamizador del desarrollo está ampliamente difundido, sobre todo en aquellos países que hacen de su acervo patrimonial uno de los pilares de la promoción turística. El estimular emprendimientos de activación patrimonial preocupados por preservar tanto bienes naturales como culturales, o en conjunto, puede responder tanto a procesos de auge económico como de decadencia más o menos crónica, sobre todo en áreas rurales. Los procesos de identificación, conservación y difusión de los diversos patrimonios, deben asociarse a procesos que pasan necesariamente por la comunidad local. Las producciones culturales de diversa índole, sitios, o monumentos, deben ser aceptadas y asumidas como tales por la comunidad local. El impulso a proyectos de esta naturaleza puede resultar una experiencia modélica a ser tenida en cuenta en futuros proyectos de desarrollo turístico en diversas regiones del país.

Curriculum

Profesora del Área de Estudios Turísticos (Licenciatura Binacional en Turismo –Universidad de la República (UDELAR), Uruguay– Universidad de Entre Ríos, Argentina (UNER) y de la Licenciatura en Turismo, Maldonado). Profesora del Departamento de Antropología Social y Cultural. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay. Sus líneas de investigación se centran en los desplazamientos humanos, migraciones, turismo, y cultura y sociedad.

Bibliografía

Boorstin, D. (1992): *The image: a guide to pseudo-events in America*. First Vintagebooks Editions, Nueva York.

Campodónico, G. (2004-2005): «Locales y visitantes en Colonia del Sacramento: un estudio de caso». *Anuario de Antropología social y cultural en Uruguay* 2004-2005. Nordan-Comunidad, FHCE, Montevideo.

Campodónico, R., y Da Cunha, N. (2004a): «*Turismo e investigación: un desafío universitario*», Universidad de Caxias do Sul, Caxias do Sul.

— (2004b): «De la praxis a la teoría: la enseñanza universitaria del turismo». *XL Congreso Nacional y I Congreso Internacional de Escuelas de Turismo*. ANESTUR, Valladolid.

Crick, M. (1989): «Representations of international tourism in the social sciences: Sun, Sex, Sights, Savings and Servility». *Annual Review of Anthropology* 18: pp. 307-344.

Da Cunha, N. (2001): «El Municipio y la construcción del espacio recreativo y turístico en Montevideo, 1990-1950». *Asociación Uruguaya de Historia Económica*. Montevideo, Facultad de Ciencias Sociales, Unidad Multidisciplinaria, Documento Trabajo N.º 55.

— (2005): «El fomento del turismo en Montevideo: la problemática de los hoteles municipales, 1915-1950». *Boletín de Historia Económica* III, 4, Montevideo.

IMS (2010): Intendencia Municipal de Salto. http//www.salto.gob.uy.

INE (2009): Instituto Nacional de Estadística. http//www.ine.gob.uy.

Mansilla Torres, S. (2006): «Literatura e identidad cultural». *Estudios filológicos* 41: pp. 131-143, Valdivia.

Prats, Ll. (1997): *Antropología y Patrimonio*. Ariel, Barcelona.

Propuesta (2010): Propuesta de plan para el desarrollo turístico del litoral termal 2010-2014. Ministerio de Turismo y Deporte. http//www.mintur.gob.uy.

Rocca, P. (2007): *Horacio Quiroga: el escritor y el mito*. EBO, Montevideo.

Romero, S. (2001): «Cuestiones de identidad en la región coloniense». *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*. Nordan Comunidad, FHCE, Montevideo.

Rosas mantecón, A. (2005): «Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México», en N. García Canclini (coord.) *La antropología urbana en México*: 60-95. Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Salazar, N. (2006): «Antropología del turismo en países en desarrollo: análisis crítico de las culturas, poderes e identidades generados por el turismo». *Tabula Rasa* 5: pp. 99-128, Bogotá.

Santana, A. (1997): *Antropología y turismo. ¿Nuevas hordas, viejas culturas?* Ariel Antropología, Barcelona.

— (2003): «Turismo cultural, culturas turísticas». *Horizontes Antropológicos* 9, 20. UFRGDS, Porto Alegre.

Urbain, J.-D. (1993): *El idiota que viaja*. Endymion, Madrid.

Memoria Chilena: la web como herramienta de promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial

Memoria Chilena: the Internet as a tool for promoting Intangible Cultural Heritage

Macarena Dölz
Biblioteca Nacional de Chile
macarena.dolz@bndechile.cl

Resumen: Memoria Chilena es un portal de contenidos culturales creado por la Biblioteca Nacional de Chile, cuyo objetivo es poner al alcance de navegantes de todo el mundo los documentos clave de la historia y la cultura nacional. La experiencia de este proyecto permite afirmar que la web constituye una plataforma idónea y fructífera para el desarrollo de iniciativas orientadas a la promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Palabras clave: Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. Sitio web. Patrimonio Cultural Inmaterial. Accesibilidad.

Abstract: *Memoria Chilena* (Chilean Memory) is a website with cultural contents created by the National Library of Chile which aims to facilitate access to key documents of Chilean history and culture for Internet users around the world. The experience with this project proves that the Internet is an ideal and highly productive platform for initiatives that aim to promote intangible cultural heritage.

Keywords: *Memoria Chilena*. National Library of Chile. Website. Intangible Cultural Heritage. Accessibility.

El proyecto Memoria Chilena

Presentación

Memoria Chilena es un proyecto creado en el año 2000 por la Biblioteca Nacional de Chile, dependiente de la DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos). Consiste en una biblioteca digital que ofrece más de 73.000 documentos relativos a la historia y la cultura nacional, accesibles en forma libre y gratuita desde cualquier lugar del mundo. Con cerca de 25.000.000 de páginas vistas y más de 3.000.000 de visitantes estimados al año, el sitio es

Figura 1. El sitio web Memoria Chilena, de la Biblioteca Nacional de Chile, recibe más de tres millones de visitantes al año.

hoy uno de los principales portales culturales de Iberoamérica y una plataforma privilegiada para promover la preservación y valorización del patrimonio (fig. 1).

El sitio fue concebido con el fin de dar respuesta al extraordinario desafío que, a las puertas del siglo XXI, enfrentaba el mayor centro bibliográfico patrimonial del país: acercar sus colecciones a la comunidad, facilitando y democratizando el acceso a ellas mediante el uso de las nuevas tecnologías. Las experiencias pioneras de la Biblioteca Nacional de Francia, *Gallica*, y de la Biblioteca Nacional del Congreso de EEUU, *American Memory*, sirvieron como referentes para un proyecto que, sin embargo, se propuso metas aún más ambiciosas.

A la tarea de construir una Biblioteca Nacional Digital para Chile, se sumó la aspiración de convertir Memoria Chilena en una plataforma que contribuyera activamente a la generación y difusión del conocimiento, entregando herramientas para la reflexión y la creación a todos los integrantes de la sociedad. Es por ello por lo que, junto con el programa de digitalización sin precedentes sobre el cual se sostiene, el sitio proporciona al navegante una serie de elementos complementarios que enriquecen la comprensión y valoración de los materiales documentales disponibles y opera, además, como una caja de resonancia para todos aquellos proyectos e iniciativas orientados a celebrar, resguardar y dar a conocer nuestro patrimonio cultural.

De este modo, Memoria Chilena constituye hoy un vínculo efectivo entre la comunidad y sus bienes culturales, garantizando la igualdad en el acceso a ellos y brindando una experiencia de provecho, tanto para el usuario general como para el estudiante o el experto.

Contenidos del sitio

Además de poner al alcance de sus usuarios los valiosos documentos –impresos, manuscritos, mapas, fotografías, partituras y archivos audiovisuales– que conserva la Biblioteca Nacional, Memoria Chilena es un sitio de contenidos culturales que aborda los temas clave de la identidad nacional. El portal está estructurado en base a «unidades temáticas», es decir, sitios monográficos elaborados por investigadores especializados en historia, ciencias sociales, antropología, arqueología, literatura, artes y música, que introducen y contextualizan los materiales disponibles para descargar. La selección de los contenidos que se incorporan se realiza atendiendo al valor patrimonial de los documentos y su estado de conservación, así como también a los procesos culturales en curso, a los temas de contingencia que convocan a la opinión pública y a la demanda de los usuarios.

La variedad de los contenidos que alberga el portal busca reflejar y celebrar la diversidad de la sociedad a la que representa. Asimismo, de acuerdo al objetivo trazado por la institución de poner su acervo al alcance de todos los sectores de la comunidad, sin exclusiones, Memoria Chilena cuenta con un sitio especialmente diseñado para el público infantil, como también con una versión adaptada para personas con discapacidad visual, entre otras iniciativas que apuntan a satisfacer las necesidades de segmentos específicos de la población (fig. 2).

Figura 2. «Chile para Niños» es un sitio especialmente diseñado para fomentar en los más pequeños el respeto por el patrimonio y la diversidad cultural.

El equipo de trabajo

El equipo de trabajo de Memoria Chilena está integrado por un grupo multidisciplinario de profesionales, entre los cuales se cuenta el coordinador, los editores, encargados de digitalización, un catalogador y un encargado de prensa. Los servicios de investigación, gestión de derechos de autor, soporte informático y *hosting* son ejecutados por prestadores externos. Por su parte, los funcionarios de la Biblioteca Nacional desempeñan un papel fundamental

dentro del proceso de trabajo, colaborando en la gestión del material documental y en la detección de aquel que requiere ser valorado con más urgencia.

El flujo de trabajo se organiza a través de una herramienta tecnológica *ad hoc*, consistente en una ficha electrónica que centraliza la información necesaria para todo el proceso de elaboración y publicación de contenidos, digitalización y catalogación.

Interacción con los usuarios

El equipo de Memoria Chilena mantiene contacto permanente con los usuarios del portal, atendiendo preguntas, solicitudes y sugerencias, e incluso recibiendo aportes para incrementar el patrimonio digital que atesora el sitio. El uso de las redes sociales (*Facebook*, *Twitter*) ha permitido aglutinar en la red a una comunidad de usuarios activa y dinámica que supera las 5.000 personas, cada una de las cuales actúa como un agente multiplicador de los contenidos del sitio. Esta plataforma se ha convertido en un espacio privilegiado por los navegantes para comentar, compartir y evaluar los recursos que ofrece el sitio, participar en convocatorias y actividades que se organizan en torno a ellos y dar a conocer su propia experiencia como usuarios del portal.

Promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial

En los últimos años, el portal ha definido un plan de acción que pone especial acento en la divulgación y valoración del Patrimonio Cultural Inmaterial, realizando y patrocinando investigaciones, publicaciones y actividades relativas a los oficios artesanales, las tradiciones de transmisión oral, las fiestas populares y los saberes culinarios, entre otras manifestaciones. Todas ellas buscan sensibilizar a la comunidad respecto de la necesidad de salvaguardar los conocimientos y valores subyacentes a estas prácticas, ponderar a sus cultores e identificarse ella misma como principal agente recreador y actualizador de este patrimonio vivo. Las acciones a través de las cuales Memoria Chilena lleva a cabo estos objetivos pueden agruparse en tres líneas:

a) Contenidos temáticos

Memoria Chilena pone a disposición de los navegantes sitios monográficos acerca de las siguientes materias:

- Tradiciones orales y diversidad lingüística: cuentos y leyendas, adivinanzas, la Lira popular, el *mapudungun*.

- Música y danzas tradicionales: la cueca, bailes folclóricos chilenos, el guitarronero chileno.

- Religiosidad popular: la religiosidad andina, religiosidad popular, fiestas religiosas en Chile colonial.

- Artesanía y oficios tradicionales: artesanía chilena, la tradición textil mapuche, oficios tradicionales.

- Usos sociales y diversidad cultural: fiestas y juegos tradicionales, ferias y mercados, el rodeo, el circo, las ramadas, geografía cultural de Chile, la vida en las estancias magallánicas, Licán Antai.

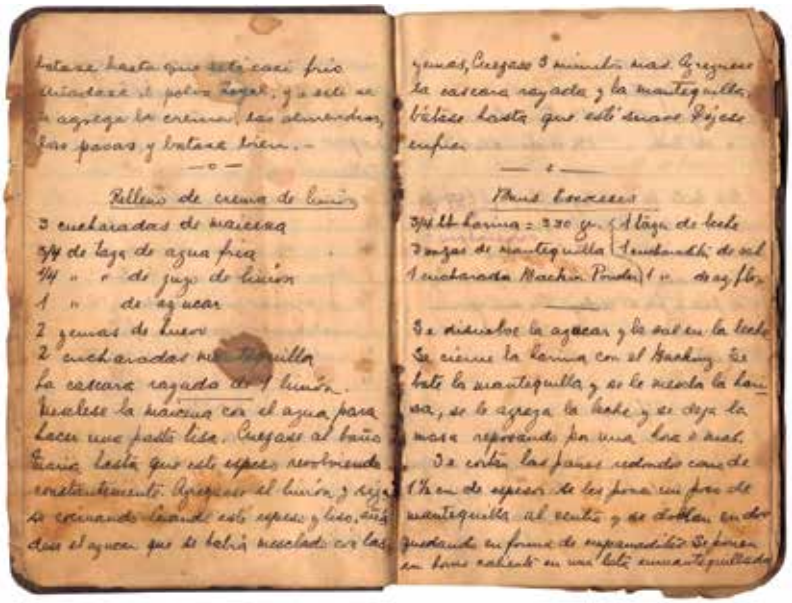


Figura 3. Los libros digitales de la serie Saberes populares son ediciones colaborativas que reúnen los aportes de los usuarios de Memoria Chilena. Aquí, la contribución de uno de ellos para el libro de cocina *Para chuparse los dedos. Recetas de familia*.

– Gastronomía: la cocina chilena.

– Conocimientos etnobotánicos: flora medicinal.

Estas unidades –elaboradas por especialistas en cada materia–, además de ofrecer contenidos expositivos originales, incluyen documentos, imágenes y archivos audiovisuales relativos a cada tema, todos en soporte digital y de libre descarga.

b) Compendios de saberes populares

Desde el año 2006, el portal convoca anualmente a sus navegantes para participar de una actividad en la que se les invita a compartir aquellos saberes tradicionales que, transmitidos de generación en generación, dan cuenta de nuestra experiencia social y de la particular sensibilidad que nos caracteriza como comunidad. Dichos populares, piropos, recetas de cocina y secretos de la naturaleza son algunos de los conocimientos que conforman este valioso acervo del cual todos somos depositarios, lo que ha quedado demostrado en la masiva y entusiasta respuesta del público a las convocatorias difundidas a través de sitios web, medios de prensa, *newsletters* y redes sociales (fig. 3).

Los aportes seleccionados son recopilados en publicaciones digitales que Memoria Chilena edita en forma anual y pone a disposición de todos los navegantes a través de su sitio web. Hasta marzo de 2011, los libros que integran la colección cuentan con más de 250.000 descargas.

c) Actividades complementarias

El sitio web, convertido ya en un agente relevante dentro del circuito cultural nacional, organiza una serie de actividades de extensión, entre las cuales destacan los talleres de oficios

tradicionales. Estos están orientados a difundir los saberes y las técnicas artesanales y, de este modo, promover el respeto hacia ellos y sus cultores. Algunos de los talleres realizados son: cestería en mimbre, chanchitos de greda, volantines, telar y grabado popular.

Perspectivas para la promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial en la web

Un alto: de qué hablamos cuando hablamos de PCI

Sin abundar en definiciones que, con toda seguridad, han sido suficientemente discutidas en otros trabajos de este mismo volumen, quisiera detenerme en algunos aspectos metodológicos y conceptuales que fueron discutidos en las jornadas del curso y que resultan críticos a la hora de analizar las posibilidades y el tratamiento que puede tener la promoción del PCI en la web. El concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial –como sabemos– engloba una serie de manifestaciones complejas, en las que subyacen saberes practicados y transmitidos por generaciones en el seno de una comunidad, la cual se reconoce como tal, precisamente, a través de la recreación de dichas expresiones. Sin embargo, la paradoja subyacente consiste en que, quien conceptualiza el patrimonio y lo designa como tal, suele ser alguien externo a la comunidad que practica, transmite y actualiza dichas tradiciones de manera espontánea. De aquí nace el cuestionamiento a la noción de «rescate» que se volvió tan recurrente a lo largo de estas jornadas: ¿es legítimo que sea un observador externo quien diagnostique y decrete la necesidad de salvaguardar ciertas expresiones ante el peligro de su desaparición? Y si este riesgo fuese efectivo, ¿bajo qué argumentos cabe intervenir sobre una realidad que –por lamentable que resulte para nuestra visión patrimonialista– no es más que un proceso cultural genuino y natural?

Cuando hablamos de Patrimonio Cultural Inmaterial nos referimos a expresiones vitales que –a diferencia de los monumentos, invariables en el tiempo y homogéneos en su materialidad– adoptan múltiples formas y se recrean permanentemente, como resultado de una modulación dialéctica entre tradición e innovación. En ellas precipita la experiencia histórica acumulada durante siglos por una comunidad, interpretada a la luz de las sensibilidades contemporáneas, y adecuada a las urgencias del día a día. Pensemos en una receta de cocina tradicional: cada vez que la preparamos, estamos invocando un saber atávico, trayendo al presente una matriz simbólica que se realiza cada vez de una manera distinta, sin que ello implique su desnaturalización. Cada plato es una síntesis prodigiosa, en la que precipitan, aquí y ahora, la experiencia histórica de una comunidad, los avatares materiales de su existencia, los constreñimientos dados por el medio ambiente y los afanes personales de quien lo prepara. Cada comida es, por lo tanto, un índice único e irrepetible de la Historia, a la vez que el producto tangible de una práctica ecológica.

Algo similar ocurre durante la celebración de una fiesta popular o la transmisión de un relato oral. Si bien cada una de estas prácticas obedece a una estructura cristalizada desde tiempos ancestrales, su perdurabilidad y vigencia residen, precisamente, en su capacidad de adaptarse a las necesidades expresivas de la comunidad que las pone en acto y de valerse del potencial significativo latente en cualquier elemento que se encuentre disponible. Esta premisa puede resultar provechosa a la hora de someter a juicio crítico el concepto de «autenticidad» que suele invocarse para discriminar lo que califica como PCI de lo que no. La autenticidad no es un valor inmanente, tampoco un atributo que pueda asegurarse a fuerza

de normativas, ni menos un índice cuantificable de acuerdo a parámetros técnicos. Más bien, la autenticidad parece estar afincada en el intersticio existente entre la vida misma y cualquier intento científico por aprehenderla. En consecuencia, el principal desafío que debe enfrentar toda iniciativa de salvaguardia es el de asumir que el cambio –y, eventualmente, la extinción– es un rasgo inherente al PCI y que éste, en cuanto expresión espontánea del sentir profundo de una comunidad, no es un objeto susceptible de apropiación ni de consumo.

La web como plataforma de difusión, desarrollo y promoción del PCI

De la experiencia de Memoria Chilena es posible desprender algunas de las ventajas que ofrece el uso de la web en la promoción del PCI.

– Proporciona un medio masivo, transversal y democrático para transmitir el conocimiento acerca del PCI y, de este modo, contribuye a crear condiciones que favorecen el respeto por la diversidad, por las comunidades tradicionales y sus saberes.

– Desde el punto de vista de la preservación, provee un espacio donde almacenar y administrar grandes volúmenes de información.

– Permite reproducir experiencias multimediales, haciendo uso de soportes escritos, sonoros y visuales.

– Las expresiones, actividades y proyectos de carácter local pueden alcanzar una repercusión global, con una mínima inversión.

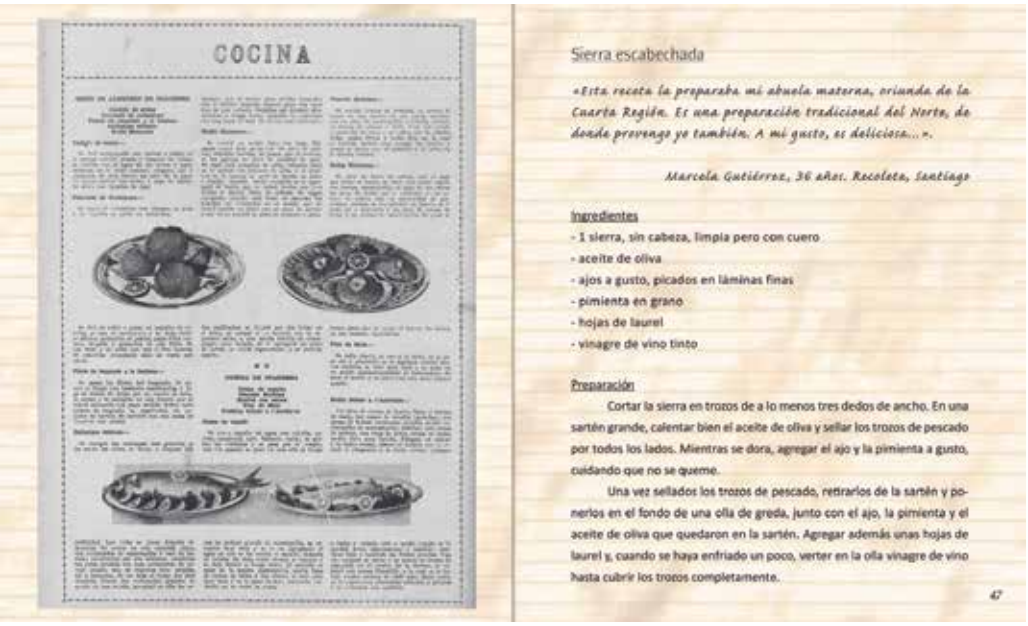
– Opera como una poderosa caja de resonancia donde la información adquiere un carácter dinámico y social: los usuarios recogen los recursos que les brinda la web, los comparten, interpretan y recrean. En el caso de contenidos patrimoniales, este aspecto fomenta la identificación y refuerza el vínculo de los usuarios con ellos.

– La posibilidad de participar e interactuar en el espacio virtual genera, por sí misma, comunidades, en el seno de las cuales ciertas prácticas tradicionales en vías de extinción pueden verse reactivadas.

Conclusiones

Las discusiones que se han desarrollado a lo largo de estas jornadas, ponen de manifiesto que el conocimiento acerca de los usos y expresiones culturales de una comunidad, estimula la valoración de éstos y fomenta el respeto por la diversidad. Todo programa de promoción del PCI debe, por tanto, comenzar por asegurar el acceso a información que permita al público dimensionar la complejidad histórica, estética y simbólica de estas prácticas, identificar las tradiciones de las que forman parte y comprender la función que cumplen dentro de la comunidad a la que representan (fig. 4).

La experiencia de Memoria Chilena demuestra el enorme potencial de los canales web para difundir contenidos relativos al PCI. Más allá de las ventajas asociadas a características como la transversalidad, la accesibilidad y la pluralidad, los medios tecnológicos poseen una



COCINA

Sierra escabechada

«Esta receta la preparaba mi abuela materna, oriunda de la Cuarta Región. Es una preparación tradicional del Norte, de donde provengo yo también. A mi gusto, es deliciosa...».

Marcela Gutiérrez, 36 años. Recoleta, Santiago

Ingredientes

- 1 sierra, sin cabeza, limpia pero con cuero
- aceite de oliva
- ajos a gusto, picados en láminas finas
- pimienta en grano
- hojas de laurel
- vinagre de vino tinto

Preparación

Cortar la sierra en trozos de a lo menos tres dedos de ancho. En una sartén grande, calentar bien el aceite de oliva y sellar los trozos de pescado por todos los lados. Mientras se dora, agregar el ajo y la pimienta a gusto, cuidando que no se queme.

Una vez sellados los trozos de pescado, retirarlos de la sartén y ponerlos en el fondo de una olla de greda, junto con el ajo, la pimienta y el aceite de oliva que quedaron en la sartén. Agregar además unas hojas de laurel y, cuando se haya enfriado un poco, verter en la olla vinagre de vino hasta cubrir los trozos completamente.

47

Figura 4. Páginas interiores del libro digital *Para chuparse los dedos. Recetas de familia*, editado en el año 2010 por Memoria Chilena en coautoría con sus usuarios.

extraordinaria capacidad de convocatoria que ningún soporte expositivo puede ofrecer. Internet permite a los usuarios convertirse en gestores de los contenidos, identificarse con ellos y aglutinarse en comunidades virtuales capaces de revitalizar saberes y prácticas caídas en desuso, contribuyendo así a su continuidad. Iniciativas como la de los «Compendios de saberes populares» reflejan que la web constituye un valioso medio de transferencia del patrimonio, capaz de generar y fortalecer un vínculo efectivo y afectivo entre éste y la comunidad.

Curriculum

Macarena Dölz es licenciada en Estética y magíster en Lingüística Española. Actualmente se desempeña como editora del sitio web Memoria Chilena, dependiente de la Biblioteca Nacional de Chile.

Bibliografía

Sepúlveda Llanos, F. (1994): *De la raíz a los frutos. Literatura tradicional, fuente de identidad*. DIBAM, Santiago.

Unesco (2001): «Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural». http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [febrero de 2010].

Unesco (2003): «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París, 17 de octubre de 2003». http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf [febrero de 2010].

Conocimiento arqueológico y discursos patrimoniales. Dos casos de estudio: Quebrada de Humahuaca (Argentina) y Valle del Choapa (Chile)

Archaeological knowledge and heritage discourses. Two case studies: *Quebrada de Humahuaca* (Argentina) and *Valle del Choapa* (Chile)

Patricia B. Salatino
Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (ICA-FFYL-UBA). CONICET.
patriciasalatino@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza la relación entre el patrimonio como práctica social generadora de discursos, el uso público del conocimiento arqueológico y el saber de las comunidades locales, en dos casos de estudio latinoamericanos. El primero, en la Quebrada de Humahuaca (Argentina), donde desarrollo el trabajo de campo para mi doctorado en la UBA con apoyo de una beca de CONICET. El segundo, en el Valle del Choapa (Chile), que abordo en el marco del proyecto Fondecyt 1080360 finalizado en el año 2010. En ambos casos se percibe una construcción pública del patrimonio arqueológico alejada del valor que le otorgan las comunidades locales, lo que da como resultado un patrimonio enajenado.

Palabras clave: Discursos. Patrimonio arqueológico. Conocimiento científico.

Abstract: This paper examines the links between heritage as a discourse-generating social practice, public use of archaeological knowledge and the knowledge of local communities through two Latin American case studies. The first is *Quebrada de Humahuaca* (Argentina), where I am conducting the fieldwork for my doctorate from the University of Buenos Aires with a grant from CONICET (National Scientific and Technological Research Council); and the second is *Valle del Choapa* (Chile), which I studied as part of the Fondecyt 1080360 project completed in 2010. In both locations, public initiatives to construct archaeological heritage were being pursued without considering the value that local communities attached to it, resulting in a heritage alienated from its context.

Keywords: Discourses. Archaeological heritage. Scientific knowledge.

Introducción

El uso actual del concepto de patrimonio surge con el desarrollo del capitalismo posterior a la Revolución industrial (Prats, 2005). En ese entonces fue el resultado del esfuerzo de las élites europeas para forjar identidades nacionales orquestadas desde los Estados, siendo la arqueología una de las herramientas privilegiadas (Kohl, 1998). Actualmente, los usos del patrimonio se ampliaron hasta convertirlo en un recurso político que otorga visibilidad a distintos grupos sociales, o económicos, articulando comunidades locales con mercados globales, a través del turismo internacional o la exportación de industrias culturales.

Por lo tanto, lo que en su origen delimitó un universo elitista, monumental, nacionalista y occidental, ahora adopta nuevas formas sociales que siguen estando atravesadas por diversas relaciones de poder (Durham, 1998). Sin embargo, no dejan de existir tensiones entre los usos históricos del patrimonio y los actuales, en gran parte porque las políticas internacionales y nacionales arrastran todavía concepciones vinculadas a los primeros usos del término. Una de estas concepciones refiere a la dicotomía entre el patrimonio tangible e intangible. Recién, con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial celebrada por la UNESCO, en el año 2003 se le otorga un nuevo sentido a lo material, ya no vinculado exclusivamente con objetos y monumentos, sino con prácticas y saberes tradicionales.

Sin embargo, este nuevo sentido presenta dos problemas que se manifiestan en la práctica patrimonial. Primero, entra en tensión con los anteriores sentidos otorgados al patrimonio manifestados en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, del año 1972, ya que aquélla reconoce el valor que adquieren los objetos y espacios culturales por su participación en los «usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas» de los grupos; mientras que esta última los reconoce siguiendo criterios occidentales disfrazados de valores universales (Bonfil Batalla, 2004 y Labadi, 2006). En segundo lugar, conlleva una serie de consecuencias devenidas del ideal conservacionista que tiende a convertir a las tradiciones y saberes de las poblaciones del mundo en prácticas congeladas en el tiempo y el espacio (Smith, 2006).

Lo que nos preguntamos entonces es: ¿cómo un concepto nacido de la sociedad occidental del siglo XIX produce un conjunto de prácticas sociales en el mundo del siglo XXI? Y específicamente, ¿cuál es el rol que cumplimos los científicos sociales en este proceso?

Patrimonio y proceso de patrimonialización

Lo expuesto más arriba permite reflexionar sobre las distintas perspectivas teóricas desde las que puede abordarse el problema del patrimonio. En principio se pueden considerar básicamente dos: una perspectiva antropológica, centrada en la diferencia cultural, que entiende al patrimonio como cualquier elemento cultural, tangible o intangible, que asegura la reproducción social de un grupo humano (Bonfil Batalla, 2004); y una mirada sociológica, que enfatiza la desigualdad social, en la medida que el patrimonio constituye un «recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes» (García Canclini, 1999: 18).

Ambas perspectivas son complementarias, ya que una destaca el proceso mediante el cual se produce un recurso cultural dentro de un grupo y la otra contempla la forma en que ese recurso se pone en juego en la interacción con otros grupos. Lo que pocas veces se considera es cómo un bien cultural se convierte en un bien patrimonial. Durante este proceso se producen múltiples tensiones y contradicciones, ya que muchas veces distintos grupos poseen sus propias valoraciones culturales e intereses estratégicos sobre los mismos bienes (Nielsen, 2005). Como señala García Canclini (2004: 114) el problema es indagar la coexistencia de la cultura comunitaria con la cultura como distinción o, dentro del tema que aquí nos compete, explorar las dimensiones sociales del patrimonio cultural (Nielsen, 2005).

La noción antropológica del patrimonio cultural fue recientemente incorporada en las normativas internacionales y las legislaciones nacionales[1], pero, como señala García Canclini (1999: 17-18), aun así «existe una jerarquía de los capitales culturales: vale más el arte que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultura escrita que la oral».

Por lo tanto, la mirada sociológica sirve para abordar, con fines analíticos, los procesos mediante los que se despliegan las prácticas patrimoniales. Para entender estos procesos, Prats (2005) advierte sobre una doble negociación entre los agentes de poder y la sociedad. Por un lado se negocia la selección de determinados bienes, que generalmente ya poseen un valor para un determinado grupo social como consecuencia de procesos identitarios locales; y por otro lado, se busca el mayor consenso posible para la construcción de un discurso patrimonial (Prats 2005).

Por eso, la relación entre el patrimonio y la identidad no es directa. Sin embargo, Candau (2002: 23) sostiene que un objeto patrimonial «es siempre descrito como un índice, entre otros, de la identidad representada de un grupo». En Latinoamérica, la representación de la identidad indígena fue desplazada por una «ideología del mestizaje», coherente con la necesidad de las élites de ocultar al «otro» ante la invención de una identidad nacional (Benavides, 2001), referenciada a una comunidad imaginada limitada y soberana (Anderson, 1993). Durante este proceso, al tiempo que las comunidades indígenas sufrían nuevas formas de desestructuración social y cultural (Balazote y Radovich, 1992), la arqueología sirvió para invisibilizarlas, enajenándoles su patrimonio histórico.

Finalmente, los pueblos originarios fueron estratégicamente reconocidos por varias constituciones latinoamericanas[2], ante lo que diversas comunidades indígenas comenzaron a reclamar sus derechos legítimos sobre la tierra, el control de los recursos naturales y también la participación en el manejo de su patrimonio cultural (Aylwin, 1998 y Endere, 2007).

Este proceso histórico, todavía en marcha, confirma que las identidades y memorias colectivas son construidas como consecuencia de procesos dinámicos de inclusión y de exclusión, en los que diferentes actores elaboran estrategias de designación identitaria y

---

[1] En el plano internacional, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de 2003, UNESCO. En Argentina, las leyes 25.197, sobre el Régimen del Registro del Patrimonio Cultural, y la 25.517, de Disposición de los restos mortales que formen parte de museos y/o colecciones públicas o privadas; y en Chile, las leyes 17.288 sobre los Monumentos Nacionales y 19.300 sobre las Bases Generales del Medio Ambiente.

[2] En Argentina, en el año 1985, con la Ley Federal 23.302 y la posterior reforma constitucional de 1994; y, en Chile, con la ley 19.253, del año 1993.

movilizan algunos recursos simbólicos, mientras desechan otros (Candau, 2002: 24). El patrimonio cultural puede entenderse como uno de estos recursos simbólicos, de demarcación identitaria o recreación de la memoria, que surgen de la interacción social y se construyen simultáneamente sobre la diferencia cultural y la desigualdad social.

Uno de los problemas que surgen durante los procesos de patrimonialización es que, como señala Prats (2005: 21), el saber científico-académico puede actuar en apoyo del poder político, recurriendo «a la ficción de legitimar los elementos (…) antes que el discurso». En este sentido, la descripción de un aspecto patrimonial deja a la sombra el hecho de que estos aspectos son interpretables, es decir, que representan algo para alguien (Candau, 2002).

Entonces, ¿qué es el patrimonio? En principio queda claro que, antes que objetos o prácticas, se trata de discursos (Smith, 2006) que explicitan el valor y la significación cultural de determinados objetos y prácticas previamente seleccionados. En tanto que se inserta en un sistema de representación de identidades y memorias colectivas, se convierte en un recurso simbólico de los grupos para reproducir o reducir (según sea apropiado por sectores hegemónicos o subalternos) la distancia social, económica y/o política con respecto a otros grupos de la misma sociedad. De esta forma, los significados y usos otorgados al patrimonio se encuentran en constante tensión y revisión por parte de los grupos que se los apropian.

En el siguiente acápite mostraré las contradicciones y problemas que conllevan determinadas prácticas patrimoniales en dos casos de estudio en Argentina y Chile. El primer caso se trata de la Quebrada de Humahuaca (QH), en la provincia de Jujuy, Argentina, declarada Patrimonio de la Humanidad en la categoría Paisaje Cultural por la UNESCO en 2003. El segundo caso es el Valle del Choapa (VC) en la IV Región chilena, donde se asentó una de las mineras más importantes del país. Ambas áreas de estudio muestran características similares en cuanto al predominio de la vida rural y campesina, como así también en la ubicuidad de los restos arqueológicos, representados principalmente por ruinas de antiguos poblados en el caso de la Quebrada de Humahuaca y por petroglifos en el caso del Valle del Choapa. Sin embargo, la relación entre los restos arqueológicos y las comunidades locales difiere por la forma en que se insertan en las construcciones identitarias y las referencias memoralistas, reivindicando la herencia indígena en un caso (QH) y silenciándola en el otro (VC).

La construcción del patrimonio arqueológico en dos regiones de Argentina y Chile

La Quebrada de Humahuaca: Tilcara

La Quebrada de Humahuaca está conformada por un angosto valle, formado por el río Grande, que recorre de norte-sur gran parte de la provincia de Jujuy, Argentina (fig. 1). Posee una longitud aproximada de 150 km y constituye un corredor natural entre los valles centrales y la puna norteña. Los poblados se ubican entre los 2.000 y 3.000 metros de altitud, que aumenta en sentido sur-norte. La ruta 9 atraviesa toda la quebrada, conectándola hacia el norte con Bolivia y hacia el sur con la provincia de Salta. Hacia el oeste, sale la ruta 52, que la conecta con Chile por el Paso de Jama.

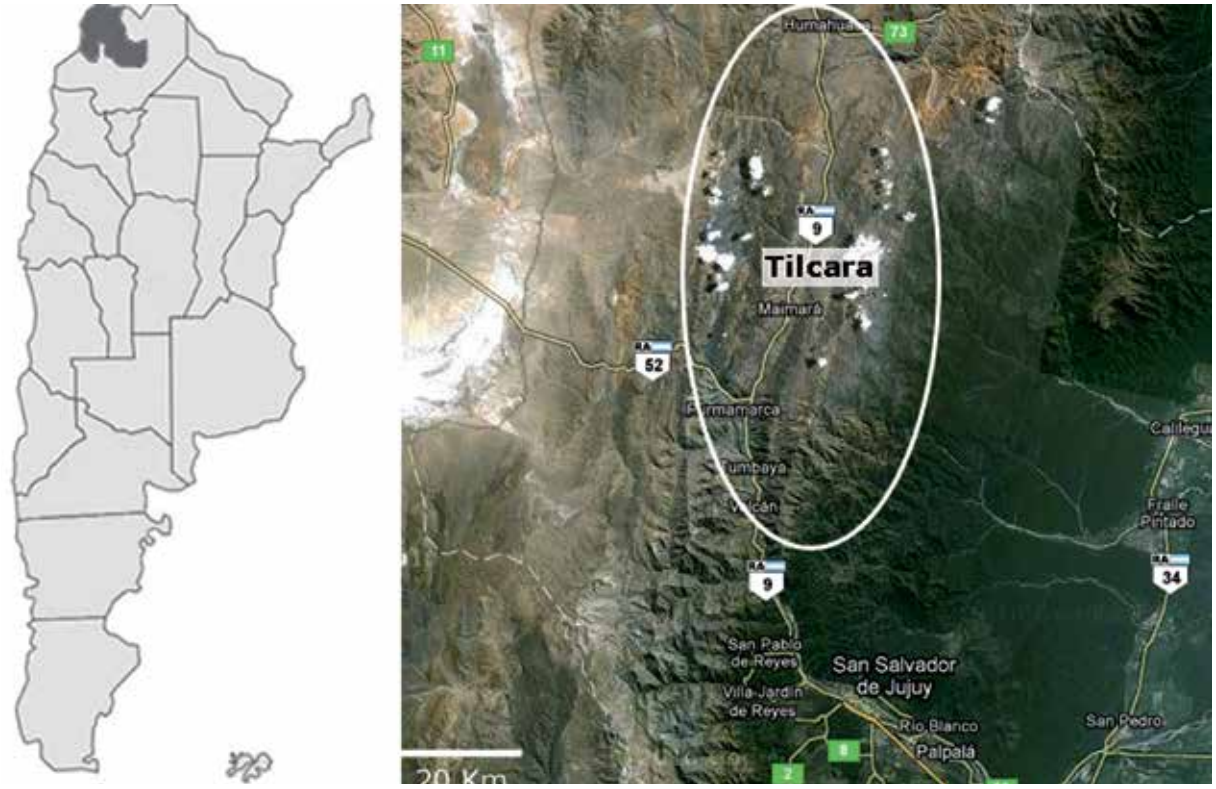


Figura 1. Ubicación de la provincia de Jujuy en el mapa de la Argentina e imagen satelital de la Quebrada de Humahuaca, con indicación del pueblo de Tilcara.

La región muestra evidencias continuas de ocupación humana que se remontan al 11.000 A. P. Las evidencias más tempranas se concentran principalmente en aleros y cuevas, pero los vestigios arqueológicos más visibles y mejor conservados consisten en antiguos poblados conglomerados, que adquieren importancia hacia el 1000 A. P. y se conocen con el nombre *pucará* (Hernández Llosas, 2002). Asimismo, en la zona quedan huellas de los procesos históricos posteriores a la conquista, como la instauración del orden colonial y las luchas de independencia.

Desde mediados del siglo XX, el proceso de patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca estuvo signado por su creciente importancia como destino turístico, promocionado por las autoridades públicas provinciales, que enfatizaron no sólo la belleza paisajística del lugar, sino su valor histórico y cultural (Troncoso, 2009). El primer sitio arqueológico de la región abierto al turismo fue el Pucará de Tilcara, después de ser reconstruido parcialmente hacia mediados del siglo pasado, bajo la administración del Instituto Interdisciplinario de Tilcara, dependiente de la Universidad de Buenos Aires (Nielsen, 2005). Los arqueólogos que fomentaron la reconstrucción del Pucará adujeron su importancia arqueológica, como vestigio de una antigua población desaparecida con las guerras de la conquista, las encomiendas y la evangelización (Casanova, 1950); y destacaron asimismo su ubicación preferencial en una zona «rica en recursos y atractivos, aprovechables para el turismo» (Debenedetti, 1929: 14).

La patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca transcendió el ámbito nacional en el 2003 al ser designada Patrimonio de la Humanidad en la categoría Paisaje Cultural por la

Figura 2. Pirámide ubicada en el Pucará de Tilcara, en honor a los arqueólogos pioneros de la región.

UNESCO, en una acción promovida por el Gobierno provincial y nacional, con el apoyo del saber académico experto (Troncoso, 2009). A pesar de convocar la participación de algunas comunidades indígenas a través de comisiones de sitio, éstas no tuvieron mayores incidencias en la toma de decisiones (Belli y Slavutzky, 2005). Paradójicamente, en esta ocasión, se promocionaron aspectos del patrimonio vinculados a la cultura indígena local, ya no asociada únicamente a los sitios arqueológicos como vestigio de una población desaparecida, sino viva en las costumbres de los actuales quebradeños (Endere, 2007 y Troncoso, 2009).

Sin embargo, el discurso nacionalista y elitista de principios de siglo XX todavía descansa inalterable en las mismas ruinas del Pucará de Tilcara. Una pirámide ubicada en el punto más alto del sitio rinde honor a los primeros arqueólogos que trabajaron allí (fig. 2) y recuerda además un pasado indígena glorioso, pero ya desaparecido, que niega cualquier vínculo con los actuales pobladores del lugar. Esto se expresa en la siguiente leyenda inscripta en una placa con fecha de 1935, que conmemora a los arqueólogos J. B. Ambrosetti y S. Debenedetti, pioneros en los estudios del noroeste argentino: «De entre las cenizas milenarias de un pueblo muerto exhumaron las culturas aborígenes dando eco al silencio».

Actualmente, los representantes vivos de dicha cultura hablan por sí mismos y el pucará se convirtió en un referente de una identidad indígena revitalizada. La tensión latente con los antiguos, pero todavía vigentes, sentidos otorgados al pucará, queda manifiesta por la presencia de otra placa con fecha de 2006, que dice: «Desde la conquista nuestro pueblo resiste. La historia y la memoria hacen presente la lucha de los pueblos. Nuestro homenaje y nuestro compromiso.

Trabajadores del Inst. I. Tilcara». Huelga decir que la mayor parte del personal que trabaja en el museo y el instituto son personas que vivieron toda su vida en la Quebrada, como así también sus antecesores. Aun así, la mayoría de los empleados del museo e instituto no coinciden con la opinión de muchos tilcareños sobre pasar la gestión del pucará a la comunidad.

Estas disidencias pueden observarse en otros planos, ya que el pucará se convirtió en escenario de diversas celebraciones no ausentes de conflictos (Endere, 2007). Estos hechos muestran la multiplicidad de sentidos que guían a las prácticas culturales aún entre sujetos que se reconocen miembros de una misma comunidad, sugiriendo que «un grupo puede darse las mismas referencias memoralistas, sin por eso compartir las mismas representaciones del pasado» (Candau, 2002: 31). De hecho, existen divergencias entre las personas del lugar sobre lo que cada uno considera ceremonias «auténticas» y las que no.

En algunos casos, la gente revitaliza las tradiciones heredadas de sus antepasados directos, celebrando públicamente lo que por mucho tiempo tuvo que hacerse «puertas adentro», por prohibiciones de la Iglesia y adoctrinamiento del Estado a través de las instituciones educativas. Pero en otros casos, aduciendo el deterioro cultural sufrido como consecuencia de la conquista española, buscan recuperar las tradiciones a través de los abuelos o *amautas* bolivianos, considerados guardianes de la cultura original, creando de esta forma nuevas comunidades imaginadas, que transcienden las fronteras nacionales (Appadurai, 2001). Ambos extremos están mediados por otras expresiones folklóricas que combinan tradiciones locales con prácticas culturales introducidas por inmigrantes de países limítrofes (Losada, 2006).

Las preguntas que surgen en este complejo contexto socio-cultural son varias: ¿quiénes están más habilitados para «salvaguardar» las prácticas tradicionales: los científicos o las comunidades? ¿Qué prácticas legitimaría el científico como «auténticas» y con qué criterios? ¿Cómo democratizar el uso del pucará? Las dificultades que se presentan para responder estas preguntas devienen de la contradicción que surge entre los ideales conservacionistas, que predominan en los discursos y prácticas patrimoniales y el constante proceso de cambio cultural, social y político que caracteriza al mundo contemporáneo.

Valle del Choapa: Illapel y Chalinga

Los valles de Illapel y Chalinga forman parte de la cuenca del río Choapa, que atraviesa en sentido este-oeste la IV Región de Coquimbo, Chile (fig. 3). Ambos valles solían constituir fundos, hasta que fueron expropiados durante las sucesivas reformas agrarias implementadas entre las décadas de 1960 y 1970. Actualmente el terreno adyacente a los ríos está repartido en parcelas administradas por grupos de familias, cuyo número varía en cada valle. A veces, las familias propietarias conforman sociedades de parceleros y otras veces constituyen juntas vecinales. Existen también algunas cooperativas, que se organizan para comercializar productos específicos como las nueces. La vida en los valles es fundamentalmente campesina, con predominio de actividades agrícolas de baja escala, entre las que abundan las plantaciones frutales y la cría de ganado caprino, lo que genera cierta movilidad estacional desde los valles hacia la cordillera.

Al igual que en la Quebrada de Humahuaca, las evidencias arqueológicas se remontan al 10.000 A. P. (Ampuero e Hidalgo, 1975) y la relación de las comunidades con los restos arqueológicos es constante. Tanto petroglifos como restos más pequeños y móviles descansan

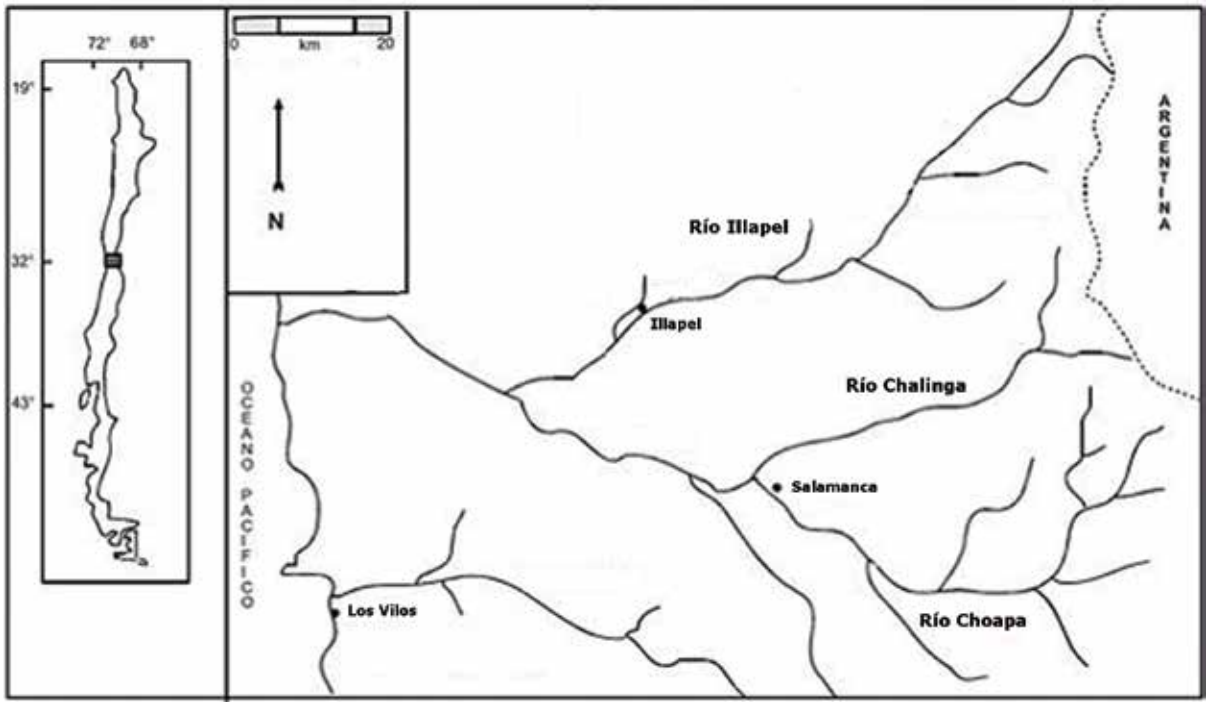


Figura 3. Mapa del Valle del Choapa, con indicación de los valles de Illapel y Chalinga.

en los campos, donde trabajan el sembrado, o en las laderas de los cerros, por donde circulan acarreando con sus animales. Los habitantes del valle conciben a las rocas con grabados como un elemento más del paisaje natural, mientras que la memoria oral se remonta a la época del fundo, a partir de la que se construye una identidad campesina representada en el *huaso*.

Ya desde el siglo XVI, el norte chico ha sido explotado intensamente por la actividad minera, lo que significó una merma inicial de las poblaciones locales encomendadas, el posterior traslado forzado de indios esclavos procedentes del sur y una definitiva conversión en trabajadores asalariados a partir del siglo XVIII, cuando las haciendas reorientaron su producción a la cría de ganados y la producción de granos (Camus y Rosenblitt, 2000).

Actualmente, las empresas mineras instaladas en la zona, de origen nacional o extranjero, están obligadas a realizar estudios de impacto ambiental, poniendo en movimiento el uso público del patrimonio. Varias veces, estos estudios involucraron la excavación de grandes áreas arqueológicas y, en una ocasión, el Consejo de Monumentos Nacionales autorizó la movilización de una enorme cantidad de petroglifos localizados en la comuna de Los Vilos, donde la minera Los Pelambres realizaría un tranque de relave. Finalmente el tranque se hizo, pero los petroglifos no han sido todavía relocalizados. Gracias a ésta y otras experiencias en el marco de obras públicas (por ejemplo, el embalse El Bato) existe un imaginario negativo asociado a las investigaciones arqueológicas (Artigas y Salatino, 2009 y Salatino y Artigas, 2010 a). Si las mineras destruyen el entorno natural para extraer mineral, el arqueólogo destruye el patrimonio cultural para extraer restos del pasado.

En general, los trabajos de impacto son mal informados y poco abiertos hacia la comunidad, pero el conocimiento producido es apropiado por la minera para construir una imagen

pública de la empresa, tal como se demuestra en la siguiente frase, extraída de su página Web[3]: «El valioso patrimonio arqueológico del Valle del Choapa permaneció escondido en gran medida hasta los trabajos de construcción de minera Los Pelambres, permitiendo que fuera rescatado, investigado y conservado bajo condiciones que permiten asegurar la transmisión de su legado cultural».

Desde ya, existen múltiples contradicciones en esta afirmación. En principio, los «trabajos de construcción» son primero trabajos de destrucción ambiental. En segundo lugar, sin estos trabajos no habría la necesidad de «rescatar» el patrimonio arqueológico, que además será destruido en su gran mayoría, siendo «investigado y conservado» sólo una porción del mismo. En tercer lugar, el hecho de que se lleven adelante estas acciones no asegura bajo ningún punto de vista «la transmisión de su legado cultural». Para profundizar en esta última observación, describiré la relación de la gente del valle con los restos arqueológicos.

Muchos miembros de la comunidad poseen colecciones de piezas arqueológicas bien cuidadas. Cuando se les pregunta por ellas, se perciben dos cosas: primero, la idea de que es una práctica aprehendida desde la infancia, que sus padres ya juntaban las «cosas de los indios», incluso algunas piezas pueden tener más valor afectivo porque ha sido una herencia familiar; y, segundo, que las cosas conservadas, demuestran la habilidad y destreza que tenían los «indios» para vivir en el valle. Con excepción de algunos miembros de la sociedad de parceleros de San Agustín, cuyo discurso ya analizáramos (Salatino y Artigas, 2010 a), es destacable que en ningún caso se mencionó el potencial valor económico de dichas piezas. En estos casos, ¿cuál es el valor que adquieren los restos arqueológicos? ¿Deviene del propio coleccionismo como práctica cultural? ¿Cuál es vínculo entre el pasado y el presente?

Una pista para responder esta pregunta está en la iglesia de San Agustín, que muestra un mortero arqueológico usado como pila de agua bendita en la entrada (fig. 4). Esta situación demuestra que la relación de las personas con los restos arqueológicos está dada por un sentido de pertenencia que se recrea en el lugar habitado, en las historias de vida de cada familia y en prácticas culturales que poco tienen que ver con el pasado prehispánico, pero no por eso menos significativas.

La pregunta que surge es: ¿existe una valoración del patrimonio arqueológico en el Valle del Choapa que entre en contradicción con los discursos hegemónicos? La primera parte de la pregunta puede contestarse positivamente, aunque la valoración que tienen los habitantes del valle de los restos del pasado está lejos del valor científico que le otorgan los arqueólogos. Tanto en los relatos de los adultos, como en los de los niños, fielmente representados en sus dibujos (fig. 5), lo que le otorga sentido y valor a lo arqueológico es su anclaje en el territorio y, en consecuencia, su participación en un paisaje socialmente construido. La identificación entre los actuales modos de vida y los pasados es espontánea. Los restos arqueológicos son la manifestación del ingenio y habilidad de las personas que habitaron antiguamente el lugar. Pero estos sentidos locales de lo arqueológico no son incorporados por la minera ni por los arqueólogos en los discursos patrimoniales.

[3] http://www.pelambres.cl/m_ambiente/das_1.html (consultada en marzo de 2011).

Figura 4. Mortero arqueológico en la iglesia de San Agustín.

En otras ocasiones (Artigas y Salatino, 2009 y Salatino y Artigas, 2010 a y 2010 b) analizamos los resultados de los trabajos de divulgación científica que realizamos en el ámbito rural y urbano, y el fructífero diálogo iniciado con las comunidades campesinas del Choapa. Durante los tres años que duró el proyecto Fondecyt 1080360, además de investigar científicamente los restos arqueológicos, pudimos acercarnos humanamente a los habitantes del valle y ponderar el valor de lo arqueológico para las comunidades locales. Creemos que pudimos reflejar este diálogo y entendimiento mutuo en la exposición temporal que se nos pidió armar en la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Illapel, donde incorporamos los dibujos de los niños y los temas sobre los que las personas nos mostraron mayor sensibilidad. Asimismo, colaboramos con la familia Mánquez en la localidad de Céspedes para elaborar un discurso destinado al turista que visitara el sitio de petroglifos Los Mellizos. Este discurso refleja tanto el conocimiento arqueológico del sitio y la prehistoria del valle como las interpretaciones que la propia familia hace del sitio y de los petroglifos. Con ambas experiencias quisimos favorecer la apropiación del saber arqueológico por parte de la comunidad y valorar el saber que ellos poseían previamente.

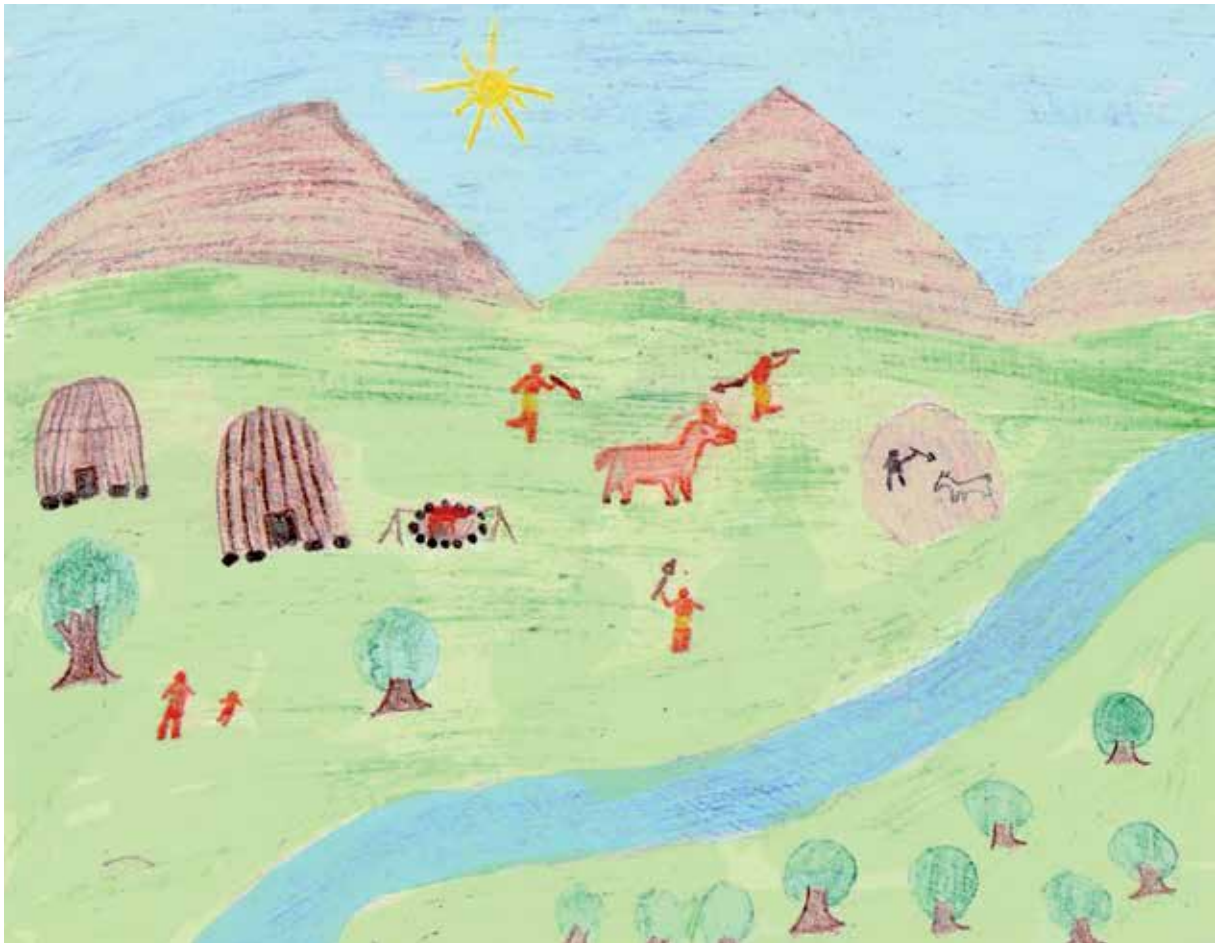


Figura 5. Dibujo de César Cortés (11 años), alumno de sexto básico de la escuela rural de Los Perales.

Conclusiones

Ambos casos muestran situaciones semejantes en cuanto al uso público del patrimonio que entra en directa contradicción con los sentidos que le otorgan los habitantes del lugar. Esto nos advierte de tres cosas: la primera, son los problemas que acarrea, en la práctica, la concepción del patrimonio cultural material –arqueológico en los casos descriptos– disociada del patrimonio cultural inmaterial; la segunda, son los beneficios de incorporar el saber local a los discursos patrimoniales para asegurar su apropiación y así valorar a las personas antes que a los objetos o lugares; y, la tercera, la necesidad de ponderar la dinámica inherente a las prácticas culturales en los procesos de activación patrimonial, considerando que éstas cambian con los contextos sociales y actualizan constantemente los usos y sentidos de lo que se considera patrimonio.

Como consecuencia de estas observaciones, se puede decir que en los dos casos de estudio, se constituyó públicamente un patrimonio enajenado, cuya función social está lejos de suplir las necesidades de la comunidad local. Un patrimonio sin sujeto, cuyo valor sólo se mide por la importancia que acarrea para el saber arqueológico o los marcos legales (que a su vez priorizan el valor científico). Esto niega la dimensión simbólica de la cultura,

ya que todo aspecto material de una práctica cultural «es simultáneamente el sustrato material en el cual se realiza y la significación que cristaliza y expresa» (Durham, 1998: 133).

Los discursos construidos para legitimar el patrimonio arqueológico, producen así un doble efecto: la cristalización de identidades, ancladas en un pasado sin continuidad en el presente, y el congelamiento de una memoria, que apela a referentes patrimoniales estáticos y por eso le impiden renovarse. Y lo que es peor, favorece la apropiación de dichos discursos y, por lo tanto de los mismos referentes patrimoniales, por actores ajenos a la localidad.

El desafío entonces, especialmente en los países latinoamericanos, es construir un patrimonio vivo, que mantenga la dinámica de las prácticas culturales del presente, apuntando a una verdadera democratización del patrimonio que, como señala Durham (1998: 136), contemple dos aspectos fundamentales:

> «… por un lado, es necesario eliminar las barreras educacionales y materiales que impiden a la gran mayoría de la población tener acceso a los bienes culturales que son monopolizados por las clases dominantes; por otro, es importante preservar y difundir la producción cultural que es propia de las clases populares, garantizando su acceso a instrumentos que faciliten esa producción y permitan su comunicación y transmisión.»

Los museos e instituciones gestoras del patrimonio deberían ser los facilitadores de los procesos identitarios, recuperando la memoria viva y de esa forma estar al servicio del desarrollo local, en sus aspectos culturales, sociales y económicos (Londoño, 2003). El sentido de lo material deviene de las prácticas y los usos locales, que deberían ser considerados a la hora de armar las exposiciones. Mientras que el conocimiento que produce la ciencia debería conferirle un valor agregado al que ya posee para la comunidad.

Pensemos, por ejemplo, en las consecuencias más significativas de la declaratoria de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio de la Humanidad. Éstas no fueron precisamente la activación patrimonial de lugares históricos, sitios arqueológicos, festividades o tradiciones locales para beneficio de la comunidad, sino el incremento de actividades económicas vinculadas a los servicios turísticos (en especial hoteleros y gastronómicos) y los negocios inmobiliarios (con un aumento descontrolado del valor de la tierra y los alquileres), cuyos principales beneficiarios fueron agentes externos a la región (Tommei, 2010; Troncoso 2009; Belli y Slavutzky, 2005). A esto se suma que la inserción de la Quebrada de Humahuaca a un circuito global, se desarrolla en un contexto local de constante lucha política por el reconocimiento de las comunidades.

En este panorama, lo cultural nunca puede reducirse solamente a lo cultural, como proponen las normativas internacionales, que entienden al patrimonio desde una perspectiva de la *antropología de la diferencia* (García Canclini, 2004). Al emprender su registro y salvaguardia, las expresiones culturales inmateriales se convierten en entidades neutrales, cuya función se deduce del ámbito local, anulando su rol como recurso en la lucha por el reconocimiento y los derechos en una escala nacional y global.

Estas prácticas niegan la existencia de múltiples niveles de producción cultural, que responden a múltiples escalas de interacción social en las que los elementos culturales –objetos, prácticas o discursos– pueden desplegarse como recurso, incluyendo los campos económico

y político (Yúdice, 2002). En el marco del capitalismo globalizado, la cultura se ofrece como recurso para insertarse en el sistema económico mundial, para fortalecer la posición en el entramado de relaciones sociales y/o para posicionarse políticamente ante los distintos «otros» que catalogan y ordenan. Sean éstos el Estado, la ciencia, el turista o el mercado.

Si como científicos, o expertos, participamos de procesos de activación patrimonial, debemos tener claro el rol que queremos cumplir y a qué «otro» estamos favoreciendo. Aquí se sugiere valorar y darle espacio a los sentidos locales vivos en las personas que habitan los lugares donde intervenimos, ya que un patrimonio sin sujeto es un patrimonio muerto y, en el peor de los casos, un recurso enajenado que puede ser apropiado por quienes poseen intereses propios que no contemplan el desarrollo local. Se trata de construir un patrimonio como *horizonte* (Appadurai y Stenou, 2000), en la medida que exprese ciertos sentidos y funciones sin anular otros, de manera tal que pueda transformarse «en apoyo de nuevas inversiones simbólicas» (Durham, 1998: 136).

Curriculum

Licenciada en Ciencias Antropológicas con orientación en Arqueología. Becaria de doctorado de CONICET en la UBA, codirigida por el doctor Axel Nielsen y la doctora Mónica Rotman. Adscripta de la cátedra Arqueología Argentina (FFyL-UBA). Asistente editorial de la revista *Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana*. Colaboradora del proyecto Fondecyt 1110125 a cargo del doctor Andrés Troncoso (Universidad de Chile).

Agradecimientos

Agradezco inmensamente a todas las personas que de alguna forma contribuyeron a la realización de las investigaciones aquí plasmadas. Entre ellas, a los habitantes de Tilcara y del Valle del Choapa que accedieron a conversar con nosotros. A quienes me guían en tan complejo trabajo: Axel Nielsen, Mónica Rotman y Andrés Troncoso. A todos mis compañeros chilenos de terreno, especialmente a mi amigo Diego Artigas. A José Luis Mingote por invitarnos a participar de esta publicación. Por supuesto, soy absoluta responsable de todo lo escrito en este trabajo.

Bibliografía

Ampuero, G., e Hidalgo, J. (1975): «Estructura y proceso en la prehistoria y protohistoria del Norte Chico de Chile». *Chungará* 5: pp. 87-124.

Anderson, B. (1993): «Introducción», en B. Anderson (ed.), *Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre el Origen y la Difusión del Nacionalismo*: pp. 17-25. Fondo de Cultura Económica, México.

Appadurai, A. (2001): «Aquí y ahora», en A. Appadurai (ed.), *La Modernidad Desbordada: Dimensiones Culturales de la Globalización*: pp. 17-38. Ediciones Tricle, Montevideo.

Appadurai, A., y Stenou, K. (2000): «Sustainable pluralism and the future of belonging», en *World Culture Report 2000: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*: pp. 111-123. UNESCO, París.

Artigas, D., y Salatino, P. (2009): «Piedras, Miradas y Discursos: El arte rupestre a los ojos de las localidades de Césped y Los Perales Illapel, Chile». *Actas del Congreso Internacional de Arte Rupestre*: pp. 1057-1071. IFRAO, Piauí.

Aylwin, O. J. (1998): «Patrimonio Arqueológico Indígena: Tendencias Internacionales y Comparadas», en X. Navarro Harris (comp.) *Patrimonio arqueológico indígena en Chile: Reflexiones y propuestas de gestión*: pp. 31-42. Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, UNESCO, Temuco.

Balazote, A., y Radovich, J. C. (1992): «Introducción», en J. C. Radovich y A. Balazote (comps.) *La problemática indígena. Estudios antropológicos sobre pueblos indígenas de la Argentina*: pp. 7-25. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Belli, E., y Slavutzky, R. (2005): *Patrimonio en el Noroeste Argentino. Otras historias*. IIT. FFyL. UBA, Buenos Aires.

Benavides, O. H. (2001): «Returning to the source: social archaeology as Latin American Philosophy». *Latin American Antiquity* 12, 4: pp. 355-370.

Bonfil Batalla, G. (2004): «Pensar nuestra cultura». *Diálogos en acción,* primera etapa, *DGCPI*: pp. 117-134.

Candau, J. (2002): *Memoria e Identidad*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.

Camus Gayán, P., y Rosenblitt J. (2000): «Desarrollo y medio ambiente en la cuenca del Choapa». *Scripta Nova* 4: pp. 56-50.

Casanova, E. (1950): *Restauración del Pucará*. Instituto de Antropología. FFyL. UBA, Buenos Aires.

Debenedetti, S. (1929): *Restauración del Pucará*. Archivos del Museo Etnográfico. FFyL. UBA, Buenos Aires.

Durham, E. Ribeiro (1998): «Cultura, patrimonio, preservación». *Alteridades* 8, 16: pp. 131-136.

Endere, M. L. (2007): *Management of Archaeological Sites and the Public in Argentina*. BAR British Archaeological Research Series, Oxford.

García Canclini, N. (1999): «Los usos sociales del Patrimonio Cultural», en E. Aguilar Criado (coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*: pp. 16-33. Consejería de Cultura, Granada.

— (2004): «Diferentes, desiguales o desconectados». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* 66-67: pp. 113-133.

Hernández Llosas, M. I. (2002): «Patrimonio cultural y desarrollo sostenible en la Quebrada de Humahuaca: Potencial y perspectivas». *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy* 18: pp. 125-152.

Kohl, P. L. (1998): «Nationalism and archaeology: on the constructions of nations and the reconstructions of the remote past». *Annual review of anthropology* 27: pp. 223-246.

Labadi, S. (2007): «Representations of the nation and cultural diversity in discourses on World Heritage». *Journal of Social Archaeology* 7, 2: pp. 147-170.

Londoño, W. (2003). «Discurso jurídico versus discurso cultural: el conflicto social sobre los significados de la cultura material prehispánica». *Boletín Museo del Oro* 51: pp. 1-26.

Losada, F. (2006): «Paradojas identitarias en la Quebrada de Humahuaca en la emergencia de nuevos actores sociales». *Cuadernos de la FHyCS-UNJu* 31: pp. 33-52.

Nielsen, A. (2005): «¿Quién valora el patrimonio?», en M. E. Aparicio, L. Bergesio y M. E. Bernal (comps.) *Ambiente natural y desarrollo. Propuestas para la conservación de la biodiversidad y el paisaje*: pp. 97-104. Fundandes, San Salvador de Jujuy.

Prats, L. (2005): «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de Antropología Social* 21: pp. 17-35.

Salatino, P., y Artigas, D. (2010a): «El patrimonio como capital cultural objetivado: aproximación inicial a dos casos de estudio en la provincia del Choapa, IV Región, Chile». *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo. Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo V: pp. 539-544. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

— (2010b): «Mundos simbólicos del Choapa: la "escritura de indios" y los mitos sobre brujos». *Resúmenes del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre*: pp. 161-164. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Smith, L. (2006): *Uses of heritage*. Routledge, Londres.

Tommei, C. (2010): «Transformaciones del hábitat Purmamarca, después de la apertura del Paso Jama y de la Declaratoria de la UNESCO». *Borradores* 1: pp. 2-17.

Troncoso, C. (2009): «Patrimonio y redefinición de un lugar turístico: la Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy, Argentina». *Estudios y perspectivas en turismo* 18: pp. 144-160.

Yúdice, G. (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, Barcelona.

Recuperación y puesta en valor del conocimiento ecoagroalimentario tradicional como insumo para la seguridad alimentaria

Recovery and promotion of traditional eco-agricultural knowledge to improve food safety

Mayela Solano Quirós
Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica
mcp@una.ac.cr, angelamayela17@yahoo.com

Resumen: Los últimos 50 años han sido prolíficos en foros y en producción intelectual relacionada con la necesidad de garantizar la seguridad alimentaria en el mundo. La conceptualización de la seguridad alimentaria ha evolucionado con los años y se ha podido concluir cómo en regiones como Latinoamérica el problema en algunas ocasiones no se debe tanto a la falta de disponibilidad de los alimentos, sino a la falta de accesibilidad de la población a los alimentos de alto valor nutritivo. Situación que es agravada con el fomento que hace la sociedad de mercado para promover el consumo de comidas rápidas y productos procesados carentes de valor nutritivo para la salud humana.

Es por estas razones por lo que el Museo de Cultura Popular de la Universidad Nacional de Costa Rica, a través del proyecto Recuperación y puesta en valor del conocimiento ecoagroalimentario tradicional como insumo para la seguridad alimentaria, se constituye en un esfuerzo académico que busca rescatar y poner en valor el conocimiento etnocientífico sobre la diversidad cultural y agroecológica que hoy día adquiere mayor vigencia al complementarse con la producción científica de los especialistas, y que sirve para reafirmar las nuevas identidades locales frente a los efectos nocivos de la globalización.

Mediante la estrategia de una gestión museológica participativa entre profesionales de diferentes disciplinas, los estudiantes y algunos sectores de la comunidad, el Museo de Cultura Popular pone al servicio de la comunidad nacional un vasto conocimiento sobre: prácticas agrícolas saludables con el medio ambiente e información sobre los procesos de producción, distribución y consumo de productos gastronómicos que garantizan la seguridad alimentaria necesaria para la buena salud de la población costarricense. De esta manera la Universidad y el Museo de Cultura Popular coadyuvan en los esfuerzos para enfrentar uno de los mayores desafíos de nuestros tiempos: la garantía de que todos y todas, sobre todo los más vulnerables, tengan acceso a una alimentación saludable y por lo tanto, a la vida.

Palabras clave: Identidad. Gastronomía regional.

Abstract: In the past 50 years, forums and intellectual output related to the need to guarantee food safety around the world have proliferated. The definition of food safety has changed over the years, and it has become evident that in certain regions, such as Latin America, the problem in some cases is not due primarily to a shortage of food but rather to the population's inability to obtain foods with a high nutritional value. This situation has been aggravated by the market economy's efforts to promote the consumption of fast food and processed products that have no nutritional value or health benefits.

For these reasons, the Museum of Popular Culture of the National University of Costa Rica devised a project for the recovery and promotion of traditional eco-agricultural knowledge to improve food safety, an academic initiative that aims to revive and use ethno-scientific knowledge about cultural and agro-ecological diversity. Combined with expert scientific production, today this knowledge has even greater value and reasserts new local identities to counteract the toxic effects of globalisation.

By implementing a strategy of participative museum management involving professionals from various disciplines, students and several community groups, the Museum of Popular Culture offers the national community a wealth of knowledge about healthy, environmentally-friendly agricultural practices and information on processes of food production, distribution and consumption that guarantee proper food safety and the good health of the Costa Rica people. In this way, the university and the Museum of Popular Culture have joined forces to overcome one of the greatest challenges of our time: ensuring that everyone, particularly the most vulnerable population, has access to nutritious food and, by extension, to a healthy life.

Keywords: Identy. Regional cuisine.

Justificación y planteamiento del tema

La propuesta de investigación universitaria que culminó con la creación del Museo de Cultura Popular en Costa Rica se fundamentó en las políticas de extensión de la Universidad Nacional cuyo principal objetivo siempre ha sido llevar a la práctica la relación universidad-sociedad costarricense, con el propósito de impactar a los diferentes sectores sociales de la comunidad nacional y en especial a los más vulnerables.

La misión del museo es contribuir a generar un proceso de preservación activa de nuestro patrimonio cultural y natural, por medio de la responsabilidad compartida con la comunidad en el rescate, preservación, comunicación y reactivación de las prácticas culturales tradicionales del Valle Central de Costa Rica.

En el Museo de Cultura Popular, el patrimonio es abordado como un factor de integración y desarrollo social en las comunidades y su gestión se propone beneficiar a la sociedad mediante la recuperación de conocimientos y saberes de aquellos individuos portadores de tradiciones culturales (cultores populares) a través de la puesta en marcha de acciones que buscan la revalorización del patrimonio y su usufructo responsable. En la gestión museológica el museo implementa, además de las funciones tradicionales de investigación, preservación y comunicación, la función de reactivación la cual resulta fundamental para el

rescate y preservación activa del patrimonio tangible e intangible bajo una responsabilidad compartida con las comunidades.

El museo se propone asumir en la sociedad un papel activo y de responsabilidad para enfrentar las acuciantes problemáticas de los costarricenses. Es evidente que los procesos de globalización en la sociedad actual provocan efectos importantes en las maneras de concebir la realidad, y ejemplo de ello son las tendencias a la homogenización cultural, donde lo local tiende a verse minimizado ante la estandarización de la cultura global caracterizada por la motivación a un consumismo voraz y al avance de una forma global de cultura hegemónica y homogeneizante.

En Costa Rica, este problema se ve agudizado por el modelo de desarrollo liberal que ha prevalecido desde finales del siglo XIX y que, en su afán modernizador, ha impactado la conciencia colectiva de los costarricenses produciendo una creciente destrucción de algunas formas de expresión cultural tradicionales afectando a la diversidad cultural y generando una pérdida de los referentes locales y también de la información asociada a los bienes patrimoniales tangibles e intangibles heredados.

La cultura como un sistema dinámico

Concebimos la cultura como un sistema dinámico abierto permanentemente al cambio; es por esto por lo que reconocemos el potencial de los museos como un principio activo catalizador de la red social y por lo tanto, como propiciador de cambio social. Gracias a las nociones de reactivación, comunicación dialógica, preservación activa y uso responsable del patrimonio, propuestas por el Museo de Cultura Popular, es posible rescatar del olvido aquellos conocimientos y prácticas culturales tradicionales que han sido relegados a la periferia; sobre todo las prácticas y conocimientos de las clases populares sobre las que pesa una doble exclusión: la del paso del tiempo y la de ser representativas de los grupos más vulnerables. Estos conocimientos y prácticas cobran una nueva lozanía al ser investigados y difundidos por nuestras universidades para coadyuvar en el fortalecimiento de las identidades locales y para enfrentar los interrogantes de hoy, como lo constituye la seguridad y soberanía alimentaria de los costarricenses[1].

En este contexto el Museo de Cultura Popular implementa el proyecto Recuperación y puesta en valor del conocimiento ecoagroalimentario tradicional como insumo para la seguridad alimentaria. Su propósito es: promover en la comunidad nacional una reflexión crítica y un cambio de actitud respecto a su cultura alimentaria por medio de una estrategia museológica integral que recupere y otorgue valor al conocimiento eco-agroalimentario tradicional como insumo para la seguridad alimentaria y nutricional de la población.

Algunas referencias

Desde siempre, a nivel mundial, la alimentación ha constituido una preocupación primordial para el ser humano, pero no es sino hasta la segunda mitad del siglo XX que se internacionalizan

[1] Estos planteamientos teóricos son parte de la discusión permanente del equipo de trabajo del museo conformado por mi persona, la antropóloga Georgina DeCarli García y el museólogo Guillermo Cubero.

los esfuerzos por garantizar su acceso a toda la población. Estos esfuerzos se ven claramente expresados en reuniones, congresos, legislaciones y redacción de documentos de alcance mundial que hacen referencia a la declaración de la «seguridad alimentaria como una prioridad para la vida».

Este largo trayecto de redacción de documentos ha evidenciado una evolución en la noción de seguridad alimentaria y ésta ha adquirido diversos matices conforme se añaden nuevas nociones y enfoques. Una de las nociones más significativas es la de «accesibilidad» entendida como el acceso físico o económico que debe tener la población a los alimentos básicos, es así que: «Se concibe la seguridad alimentaria como el estado en el cual las personas gozan, en forma permanente y oportuna de acceso a los alimentos que necesitan en cantidad y calidad para su adecuado consumo y utilización biológica, garantizándoles un estado de bienestar que coadyuve al desarrollo humano»[2].

Otro nivel en el que se ha actuado para revertir la amenaza del hambre en el mundo es el de las investigaciones que procuran identificar las regiones más vulnerables. Estudios realizados en 2003, por la FAO, ponen en evidencia las marcadas diferencias entre el Norte y el Sur en donde se ubican las regiones más amenazadas, siendo el África subsahariana la región más golpeada por el hambre. En América Latina, los estudios estadísticos muestran una ligera mejoría en la última década, sin embargo, esto contrasta con el caso de Centroamérica que muestra cifras cada vez más alarmantes.

Recientemente, los estudios sobre la seguridad alimentaria se encuentran asociados no solo a la accesibilidad directa a los alimentos, sino también a la accesibilidad y manejo de otros componentes relacionados con los medios de producción como: la tierra, las semillas, la mano de obra, el agua, los insumos agrícolas, el conocimiento y la tecnología, entre otros. Asimismo, se empieza a considerar las nociones de soberanía alimentaria y la utilización biológica de los alimentos. La soberanía alimentaria enfatiza la visión de sostenibilidad –la autonomía y el derecho de los pueblos y países a definir sus políticas agrarias–, y dentro de este concepto se enfatiza priorizar la producción y la protección a los productores locales frente a las políticas de exportación y de apertura comercial características del neoliberalismo, así como el apoyo a la agricultura de productos autóctonos en donde se refuerza la búsqueda de soluciones desde «lo local» y el respeto a las culturas y a las tradiciones alimentarias (Entrena Durán, 2008: 29).

La utilización biológica e inocuidad de los alimentos se encuentra relacionada con el aprovechamiento de las sustancias contenidas en los alimentos que sirven para mantener la nutrición adecuada, la salud y el desarrollo humano.

Por otro lado, la perspectiva ecoagroalimentaria sugiere un abordaje del problema de la alimentación como un proceso multifactorial y concibe al ser humano como una parte integrante y no como el centro del proceso. El *Codex Alimentarius* resume de manera muy completa esta perspectiva al caracterizar la agricultura orgánica como:

> «un sistema holístico de producción que promueve y mejora la salud del agrosistema, incluyendo la biodiversidad, los ciclos biológicos y la actividad biológica del

[2] Concepto del Instituto de Nutrición de Centroamericana y Panamá citado por Carlos Ariñez Castel (2006).

suelo, prefiriendo el uso de prácticas de manejo dentro de la finca, tomando en cuenta que las condiciones regionales requieren de sistemas adaptados a las condiciones locales. Esto se logra utilizando en lo posible métodos culturales, biológicos y mecánicos en oposición a materiales sintéticos para satisfacer cualquier función específica dentro del sistema» (Dumani Echandi, 2006: 32).

Llaman la atención países como Costa Rica al que se le ha reconocido su privilegiada biodiversidad, y que ofrece una amplia gama de productos vegetales y árboles frutales durante todo el año en las diferentes regiones; sin embargo se ha revelado que su consumo es deficiente y que no se encuentran satisfechos los requerimientos de micro nutrientes y fibra necesarios para la salud alimentaria (según datos del Ministerio de Salud, citado por Sánchez, Barrantes, Sedó y Dumani, 1996: 9). De igual forma nos encontramos con el caso particular de que, en algunas ocasiones, el acceso a los productos no se encuentra limitado por la falta de disponibilidad de los cultivos en el medio sino por las barreras mentales que limitan el uso tanto de la riqueza biológica circundante como de la rica tradición del consumo de flores, hojas, tallos, raíces y semillas característica de la dieta de nuestros ancestros.

Por lo anterior se requiere aunar esfuerzos para educar a la población con el propósito de generar cambios en su cultura alimentaria, y sobre todo en que se reconozcan las prácticas culturales ancestrales basadas en la salud del agrosistema, la biodiversidad, la utilización de productos silvestres y subutilizados que se encuentran en nuestro medio y que ante su desaparición se pueden volver a producir mediante tecnologías adecuadas para revertir los efectos dañinos del sistema agrícola convencional que deteriora el ambiente y profundiza las inequidades en el acceso a los alimentos.

Un enfoque sistémico de cultivo-consumo diversificado en el entorno familiar

Uno de los principales problemas que aqueja actualmente a la sociedad costarricense, impactando mayormente a los sectores más vulnerables, es la inseguridad alimentaria y nutricional resultado de las malas prácticas en la producción y formas de consumo de los bienes agroalimentarios. Estos problemas se derivan de diferentes aspectos tales como: la visión mercantilista del sistema económico globalizado predominante, del no reconocimiento de la alimentación nutricional como un derecho humano, de las políticas gubernamentales que favorecen las importaciones en detrimento del productor nacional, así como de una dependencia progresiva de productos importados. Todo lo anterior, se suma a la desvalorización y el desconocimiento de prácticas y conocimientos tradicionales autóctonos respecto a prácticas agrícolas saludables y hábitos de preparación y consumo de alimentos de alto valor nutricional.

Como estrategia para enfrentar la problemática anterior, el Museo de Cultura Popular de la Universidad Nacional se propone la recuperación del conocimiento etnocientífico de las unidades domésticas familiares derivadas de la sociedad agraria o campesina costarricense y sus transformaciones durante 200 años (1750-1950). Esta unidad doméstica a la que hacemos referencia y que nos servirá de modelo para nuestra propuesta, tuvo su vigencia en la población del Valle Central de Costa Rica, donde predominó la existencia de comunidades fundamentalmente campesinas. La unidad productora que la caracterizó fue la «unidad doméstica o familiar», por lo tanto «la familia» se presentaba como un eje a través del cual se

originaban y daban las relaciones sociales de producción (cultivo, preparación y consumo de los alimentos). Asimismo, la familia fue depositaria y responsable de una cantidad de funciones: productivas, formativas (educativas), de relaciones sociales y de satisfacción de necesidades básicas.

A mediados del siglo XX en el Valle Central de Costa Rica algunas prácticas eco-agro-alimentarias características de los entornos de la vivienda (patios, solares, huertos, cafetales) fueron suprimidas por los procesos de modernización-diversificación de la agricultura y la urbanización territorial.

Es característico de este periodo, también, el desarrollo de una incipiente industria de productos procesados que se fue expandiendo gracias al consumo masivo resultado de la amplia difusión en la prensa escrita, la radio y posteriormente la televisión. Los anteriores aspectos citados condujeron a modificar las practicas agrícolas, los procesos de adquisición de productos para satisfacer las necesidades básicas de alimentación, y por tanto se generaron cambios significativos en los hábitos de consumo alimentario en las familias que dieron como resultado la génesis de una cultura alimentaria homogeneizante contraria a la verdadera satisfacción de las necesidades nutricionales del ser humano.

Ante el contexto histórico expuesto, el Museo ha asumido la responsabilidad de desarrollar estrategias comunicativas y educativas para recuperar, preservar y reactivar conocimientos y prácticas ecoagroalimentarias de las unidades domésticas familiares. Se dispone de amplia información para proponer acciones viables que coadyuven en la recuperación de las prácticas tradicionales que se proponen: la producción, disponibilidad, preparación y consumo de alimentos que brinden la adecuada seguridad alimentaria a la población.

De esta manera se contribuye a crear conciencia en la población respecto a sus hábitos alimentarios, se motiva y educa a la población para la utilización de productos comestibles autóctonos y saludables contrarrestando la dieta empobrecida y deficiente de los nutrientes básicos para la salud humana.

Estos propósitos tienen como marco referencial la propuesta teórica de una economía para la vida, presentada por los economistas Henry Mora y Frantz Hinkelammert (2008) para reorientar la práctica económica hacia el criterio central de la vida humana. El alimento debe concebirse como un medio para satisfacer las necesidades nutritivas para la existencia humana y no como una mercancía en una sociedad de consumo que promueve el consumo ilimitado de ciertos alimentos que no satisfacen las necesidades humanas sino los intereses mercantilistas de los propietarios de la industria alimentaria y las cadenas de consumo alimentario masivo.

Según estos autores, conviene abordar las amenazas globales para la vida humana desde la noción de bien común, la cual parte del punto de vista de una ética necesaria y responsable que haga posible la vida en el planeta, que opere desde el interior de la propia realidad y que exija como valor supremo la defensa y el desarrollo de la vida humana. En este sentido, los autores nos proponen «una economía para la vida» que se ocupe de satisfacer las condiciones que hacen posible la vida aceptando que el ser humano es un ser natural, corporal, necesitado (sujeto a necesidades).

Para ellos, una economía orientada hacia la vida es un corpus teórico que estudia la «sustentabilidad y el desarrollo de la vida humana en sociedad a partir de la reproducción de las condiciones materiales de la vida (ser humano y naturaleza). Su campo de acción es el estudio de los procesos económicos (producción, distribución y consumo) y de estos en relación con el medio ambiente natural, buscando armonizar las condiciones de posibilidad de la vida en sociedad con el entorno natural del cual los seres humanos también somos» (Mora e Hinkelammer, 2008: 52). La propuesta de los autores pareciera incongruente con la realidad ya que vivimos en una sociedad mercantilista donde predomina la economía de mercado que transforma al hombre y la naturaleza en mercancías, en factores de producción especializados que deben seguir los criterios de rentabilidad mercantil y en donde la nueva escala de valores son el rendimiento, la eficiencia y la competitividad como las virtudes del hombre concebido como capital humano, y por supuesto donde se cercena el sentido de la vida y se distorsionan las relaciones humanas fundamentales: la vida en familia, la afectividad, la dignidad, la sociabilidad y la solidaridad.

Es importante señalar el papel preponderante que tiene la familia sobre el individuo en la determinación de sus hábitos degustativos y alimentarios durante la infancia, y que serán modificados por los grupos o sectores sociales a los que pertenecerá el individuo a lo largo de su existencia. En la actualidad, nos señala Francisco Entrena Durán (2008: 29), que «la globalización socioeconómica ha conllevado a una paulatina deslocalización y desestacionamiento de las dietas, y a la vez a la extensión de hábitos de consumo cada vez más parecidos a escala planetaria» En este sentido es necesario considerar el papel preponderante que juegan los medios de comunicación en estos procesos ya que ellos influyen notablemente en las preferencias y decisiones que se toman respecto al consumo de alimentos. Las consecuencias de esta homogeneización alimentaria se expresan en el deterioro de nuestra soberanía alimentaria y de las condiciones de salubridad de la población por la ingesta de productos valorados y consumidos no por su valor nutritivo sino por aspectos que van desde el poder adquisitivo de la población, la publicidad mediática, la disponibilidad y accesibilidad a los productos de calidad nutritiva o las barreras mentales respecto al consumo de productos subutilizados como: flores, semillas, raíces, tallos, frutas y vegetales. En estos procesos de homogeneización de las prácticas culturales alimentarias se da una pérdida significativa de los conocimientos y prácticas culinarias ancestrales y en su lugar se introducen nuevos productos procesados y se establecen también nuevos hábitos en la preparación y consumo de productos alimentarios.

Metodología: una gestión museológica participativa

El Museo de Cultura Popular implementa una «gestión museológica participativa». Esta denominación de gestión se deriva de la misión de la institución en la que se expresa la metodología de trabajo compartida entre los profesionales del museo y la comunidad (los «cultores populares» y los informantes), en una relación conjunta para trabajar por el patrimonio; los «cultores populares» integran los proyectos productivos y diversas actividades donde se involucran otras personas de la comunidad tales como: voluntarios, y estudiantes universitarios con la asesoría de sus profesores.

El «proceso metodológico de poner en valor» un bien cultural –como el conocimiento ecoagroalimenticio tradicional– ha implicado las siguientes acciones metodológicas:

1) Detección del «bien en peligro»: consistió en la detección, análisis del problema y estrategia para abordarlo. Este trabajo supuso la recopilación y sistematización de información especializada en materia de seguridad alimentaria y nutricional así como la información relacionada con las prácticas tradicionales características de las unidades domésticas familiares.

2) Investigación, registro y documentación. Se destacó principalmente la investigación participativa para el rescate del conocimiento tradicional. Para el logro de esta actividad, se trabajó con las técnicas de la «historia oral» por medio del trabajo de investigación con los estudiantes universitarios en las comunidades. Estos estudiantes participaron en la realización de entrevistas, detección y reconocimiento de productos subutilizados y en la toma de fotografías de patios, cafetales y sembradíos en zonas rurales. La información se sistematizó para la confección de dos bases de datos: una, sobre los cultivos subutilizados (autóctonos) existentes en el Valle Central de Costa Rica en donde se evidencia información sobre las plantas de uso comestible para humanos y animales y las plantas de uso medicinal; la segunda base de datos recopila recetarios sobre las propiedades, preparación y consumo de los productos. Toda esta información además de ser accesible al público constituye el insumo principal para la producción de materiales de divulgación para los visitantes.

3) Propuesta de Reactivación del conocimiento etnocientífico con participación de comunidades rurales y semiurbanas. La función museológica de reactivación responde a la necesidad de convertir un «bien patrimonial» (el conocimiento ecoagroalimentario tradicional) en un «recurso patrimonial», sobre el cual se puede generar un servicio o «producto cultural». El resultado final es la creación y puesta en práctica de proyectos y actividades productivas las cuales ofrecerán al público nacional diversos servicios y productos culturales que tendrán como finalidad apoyar las gestiones y esfuerzos desarrollados a nivel nacional para garantizar la seguridad alimentaria y nutricional costarricense. La propuesta de conversión de un bien patrimonial en un producto cultural gestionado con el propósito de brindar mayor accesibilidad del mismo al público es parte del interés que ha surgido en las últimas décadas por reconceptualizar la relación del patrimonio como factor de desarrollo local y la promoción del turismo cultural. «Como explica Jordi Juan Tresserras el producto cultural es resultado final de un proceso de puesta en valor del recurso patrimonial (cultural, natural, tangible e intangible el cual pasa por diversas fases: de identificación, conceptualización, creación y gestión del producto cultural. Por lo tanto, el producto cultural es el recurso patrimonial, sobre el que se puede realizar una actividad (visitar, asistir, participar, estudiar, comprar, comer…) porque está formulada una propuesta de accesibilidad al mismo (cultural, temporal, espacial y económica) por parte del público»[3].

La propuesta anterior del autor es compatible y coincide con la gestión museológica que viene implementando el Museo de Cultura Popular mediante el desarrollo de estrategias y la gestión de proyectos/actividades productivos con participación de las

[3] La propuesta de producto cultural fue presentada por Jordi Juan-Tresserras (2003) en el Congreso Iberoamericano: Patrimonio cultural, Desarrollo y Turismo, realizado en la ciudad de Morelia, México, junio del 2003. La misma fue reconceptualizada y presentada como una opción de desarrollo museológico en el contexto latinoamericano por G. DeCarli (2004).

comunidades para crear productos culturales; en este caso sobre el cultivo de productos agrícolas y la recuperación de hábitos de preparación y consumo de productos autóctonos donde se benefician tanto las personas de la comunidad que laboran en los proyectos y actividades como también los visitantes del Museo. También se desarrollan acciones tendientes a capacitar y comprometer a la comunidad en el desempeño de prácticas agrícolas orgánicas para asegurar una producción de calidad para el ser humano y amigable con el medio ambiente.

4) Estrategia de comunicación: al ser el Museo un medio privilegiado con capacidad de comunicarse con los más diversos sectores sociales y grupos etáreos, así como por su capacidad de erigirse en un espacio de legitimación de discursos, se implementa una estrategia de comunicación permanente para la generación en los visitantes de una reflexión crítica capaz de promover un cambio de actitud de la población nacional respecto a sus practicas culturales tradicionales y actuales: hábitos de consumo saludables, prácticas agrícolas sostenibles y amigables con el medio ambiente, y valoración de conocimientos y prácticas ancestrales relacionadas con la producción agrícola que garanticen la seguridad agroalimentaria como un derecho humano para las presentes y futuras generaciones.

El Museo por su naturaleza es un medio de comunicación que utiliza diversas estrategias que le son propias y que están dirigidas a una amplia diversidad de públicos. Para la consecución de los propósitos del proyecto se diseñó e implementó un Plan de comunicación educativa sobre los conocimientos ecoagroalimentarios como insumo para la seguridad alimentaria y nutricional. Aquí se formularon y se ejecutaron las principales acciones comunicativas:

1) Se propuso una exhibición permanente al aire libre, denominada «De Patios y Solares». En ella se recrea el uso de los espacios de la unidad doméstica familiar, donde se cultivan productos para el consumo familiar y se mantienen los cultivos silvestres estacionales de gran complemento para la alimentación de la familia. Esta exhibición es concebida como una estrategia de comunicación y servirá para comunicar información relacionada con las prácticas culturales relacionadas con el ser humano y su medio ambiente, se trata de prácticas culturales que hoy día se han extinguido o se encuentran en desuso por desconocimiento o menosprecio.

2) Oferta cultural con atención a la diversidad de los públicos. Desarrollo del programa educativo para la atención a estudiantes, docentes y a la comunidad nacional por medio de visitas guiadas, charlas y conferencias para comunicar a los visitantes información relacionada sobre la temática de la seguridad alimentaria y nutricional y las formas de garantizarla mediante la reactivación de prácticas tradicionales como: la agricultura familiar y orgánica, las prácticas agrícolas saludables con el medio ambiente, el uso de semillas autóctonas, el cultivo de productos en utensilios reutilizables para cultivar, el fortalecimiento de hábitos alimenticios saludables en niños, jóvenes y adultos para contrarrestar las barreras mentales y el desconocimiento del valor nutricional de los alimentos.

3) La programación de talleres interactivos. «Aprender haciendo», con el propósito de capacitar a los visitantes sobre prácticas culturales tradicionales, algunas temáticas abordadas en los talleres son: reconocimiento y cultivo de productos subutilizados

(flores, raíces, tallos, semillas), preparación de remedios caseros a base de plantas medicinales, preparación de recetas de comidas y bebidas a base de semillas, frutos, hojas, flores, tallos no comunes en la dieta del costarricense, preparación de abonos orgánicos, y prácticas de elaboración de plaguicidas orgánicos.

4) Implementación de un programa de divulgación dirigido a la audiencia nacional utilizando los medios de comunicación masiva, la Web y las redes sociales.

5) Publicaciones impresas y digitales sobre la temática de la seguridad alimentaria.

6) Funcionamiento del restaurante La Fonda. Éste es un espacio de disfrute gastronómico y de aprendizaje sobre los procesos de elaboración de alimentos con productos subutilizados en la dieta del costarricense, atendido por el proyecto productivo desarrollado con la participación de la comunidad sobre «Rescate y reactivación de las comidas y bebidas tradicionales».

7) Centro de exhibición y venta de productos agrícolas saludables. Éste es un espacio donde el público participa en una feria mensual organizada para la venta de productos agrícolas que ellos han cosechado en sus hogares una vez que han recibido la capacitación necesaria.

A modo de conclusión

El Museo de Cultura Popular y su plan museológico se proponen en su totalidad como un espacio de interacción, de disfrute y sobre todo de aprendizaje que permite la comunicación dialógica con sus audiencias y que genera mediante el uso de sus exposiciones y su oferta cultural un foro abierto y permanente para la discusión y reflexión de temáticas de gran importancia para la sociedad costarricense como lo son la seguridad y la soberanía alimentaria como derechos inalienables de todos los seres humanos.

De esta forma el Museo de Cultura Popular de la Universidad Nacional coadyuva en los esfuerzos que se realizan para buscar soluciones ante los acuciantes problemas relacionados con la salud, la nutrición y la vida saludable de la población costarricense.

Mediante las funciones museológicas de investigación del conocimiento etnocientífico y científico, el diseño de estrategias comunicativas propias de las instituciones museológicas y el reconocimiento de la diversidad cultural de la población costarricense que visita el Museo ha sido posible la consecución de los objetivos del proyecto recuperación y puesta en valor del conocimiento ecoagroalimentario tradicional como insumo para la seguridad alimentaria.

Curriculum

Licenciada en Historia (1989), técnico en Museografía (1992) por el Instituto Nacional de Antropología-Historia, México, y Maestría en Pedagogía con Énfasis en Diversidad de los Procesos Educativos (2007). Directora del Programa Museo de Cultura Popular de la Universidad

Nacional de Costa Rica (1995-2011). Responsable de la Formulación e Implementación del Programa de Comunicación Educativa en el Museo de Cultura Popular. Profesora e investigadora de la Escuela de Historia, responsable de los cursos: Introducción a la Museología y El Museo como recurso pedagógico interactivo Universidad Nacional de Costa Rica 2008. Vicepresidenta de la Red Costarricense de Museos de Costa Rica.

Bibliografía

Alvarenga, P. (1975): «La composición de la producción agropecuaria en el Valle Central costarricense. Un estudio comparativo de las regiones de oriente y occidente 1785-1805». *Revista de Historia* 16, Universidad Nacional, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Aríñez Castel, C. (2006): «Taller de redacción científica: La investigación como proceso creativo». *Avances en Seguridad Alimentaria y Nutricional* 2: pp. 57-67. Universidad de Costa Rica, San José.

De Loma-Ossorio, E. (2006): *Evolución histórica y situación actual de la seguridad alimentaria en el mundo*: 1-10. Informe de proyecto PAU 2005-2006 del Consejo Superior de Universidades de Centroamérica.

DeCarli, G. (2004): *Museo y Comunidad en la preservación activa de su patrim*onio. Oficina de la UNESCO para América Central, San José.

DeCarli, G.; Duckles, R., y Solano, M. (s. f.): «El Museo Productivo una propuesta de cambio, Museo de Cultura Popular». Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. Documento impreso.

Dumani Echandi, M. (2006): «Agricultura orgánica y Seguridad alimentaria y nutricional». *Avances en Seguridad Alimentaria y Nutricional* 2: pp. 31-40. Universidad de Costa Rica, San José.

Entrena Durán, F. (2008): «Globalización, identidad social y hábitos alimentarios». *Revista de Ciencias Sociales* 119: pp. 52-67, Universidad de Costa Rica.

García Canclini, N. (1995): *Consumidores y ciudadanos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México.

Juan-Tresserras, J. (2003): «El aprovechamiento turístico de los bienes patrimoniales», ponencia presentada en el *Congreso Iberoamericano: Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo*, Morelia, México, junio del 2003.

Memoria (2006): *I Taller oferta Académica, enfoque curricular e investigación en Seguridad Alimentaria y Nutricional*: pp. 5-24. Escuela de Nutrición de la Universidad de Costa Rica y Red Centroamericana de investigación en Seguridad Alimentaria y Nutricional. Informe de proyecto.

Mora, H., y Hinkelammert, F. (2008): *Hacia una economía para la vida: preludio a una reconstrucción de la economía*. Editorial Tecnológica de Costa Rica, San José, Costa Rica.

RED (2008): «Red de Investigadores en Seguridad Alimentaria y Nutricional (REISAN)». *Avances en seguridad alimentaria y nutricional*, y en www.nutricion.ucr.cac.cr. Escuela de Nutrición, Universidad de Costa Rica.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, S. (2006): «Elaboración y validación de mensajes para una «campaña educativa para incrementar el consumo de Frijoles». *Avances en Seguridad Alimentaria y Nutricional* 2: pp. 21-29. Universidad de Costa Rica, San José.

SÁNCHEZ, F.; BARRANTES, J.; SEDÓ, P., y DUMANI, M. (2006): «Disponibilidad de hojas, flores y tallos comestibles no tradicionales en Costa Rica». *Avances en Seguridad Alimentaria y Nutricional* 2: pp. 9-14. Universidad de Costa Rica, San José.

ZÚÑIGA, J., y DECARLI, G. (1985): *Barva: Un análisis de la vida cotidiana 1823-1950*. Segundo avance de investigación. Escuela de Historia. Universidad Nacional, Heredia. (Informe de proyecto de investigación).

Pilares del heroísmo. Salvando nuestra memoria

Pilars of heroism. Saving our memory

Leila Valenzuela Pérez
Museo Memorial de la Resistencia Dominicana
leilavalenzuela@gmail.com

Resumen: El proyecto Pilares del heroísmo pretende recuperar la memoria oral como fuente documental, en la que se revaloriza la experiencia de vida de todas las víctimas y sobrevivientes de una de las dictaduras más fuerte de Latinoamérica, la de Rafael Leonidas Trujillo, que durante 31 años sólo hizo horrores, violaciones, abusos, robos, torturas, asesinatos, a personas que lucharon por la libertad, sus derechos y el amor a su patria.

Generaremos un archivo documental de historias de vida y relatos sobre los hechos sucedidos a escala local, con el fin de que pueda ser utilizado como fuente documental de primera mano en todo tipo de investigaciones históricas, documentales o como herramienta educativa, etc.

Se busca revalorizar la experiencia de vida de nuestras personas adultas, portadores de la gran riqueza en materia de vivencias personales y anécdotas, que encierran un valor patrimonial sustancial para la formación del conocimiento y el reforzamiento de la identidad local.

Palabras clave: Recuperación. Memoria. Libertad. Derechos Humanos. Conciencia.

Abstract: The project *Pilares del heroísmo* (Pillars of heroism) aims to recover oral history as a documentary source by recording the life experiences of the victims and survivors of one of Latin America's harshest dictatorships. For 31 years, the regime led by Rafael Leonidas Trujillo systematically subjected the people of the Dominican Republic to countless horrors, rape, abuse, theft, torture and murder, terrorising those who fought for freedom, their rights and their beloved country.

We will create a documentary archive of life histories and tales of local events which can later be used as a firsthand source of information for all kinds of historical research, documentaries, as an educational tool, etc.

The goal of this project is to underscore the significance and value of the life experiences of our adult citizens, who possess a wealth of personal knowledge and anecdotes -an intangible heritage of incalculable value that can be used to generate knowledge and reinforce a sense of local identity.

Keywords: Recovery. Memory. Freedom. Human rights. Awareness.

Salvando nuestra memoria

El Museo Memorial de la Resistencia Dominicana tiene como misión principal recolectar informaciones del pasado y educar sobre los valores democráticos y los derechos humanos, en base a los hechos vividos durante la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo. Mostrar, con significado histórico y conciencia ciudadana, las luchas de varias generaciones de dominicanos y dominicanas, sus antecedentes y sus consecuencias, difundiendo conocimiento a la sociedad. Educar a las nuevas generaciones para que sepan diferenciar qué es un verdadero régimen democrático y qué no; cuáles son sus reales deberes y derechos, y cómo deben exigir esos derechos y cumplir con sus deberes. La idea es concienciar sobre el precio que tuvo que pagar la nación dominicana por la dictadura de 31 años del régimen trujillista.

El Museo tiene a cargo la recopilación, organización, catalogación, preservación, investigación, difusión y exposición de bienes materiales e inmateriales de la nación correspondiente a la lucha de varias generaciones de dominicanos y dominicanas durante la dictadura. Recoge los hechos ocurridos de 1916-1978 relacionados a las luchas por la libertad y democracia (fig. 1).

La colección está compuesta por más de 180.000 archivos, fotografías, filmes, objetos y libros que han sido donados por las familias y por las personas que protagonizaron la resistencia. Cabe destacar que la colección de este Museo fue registrada por la UNESCO como Memoria del Mundo en el 2009, y que tenemos acuerdos de colaboración con instituciones similares en el mundo.

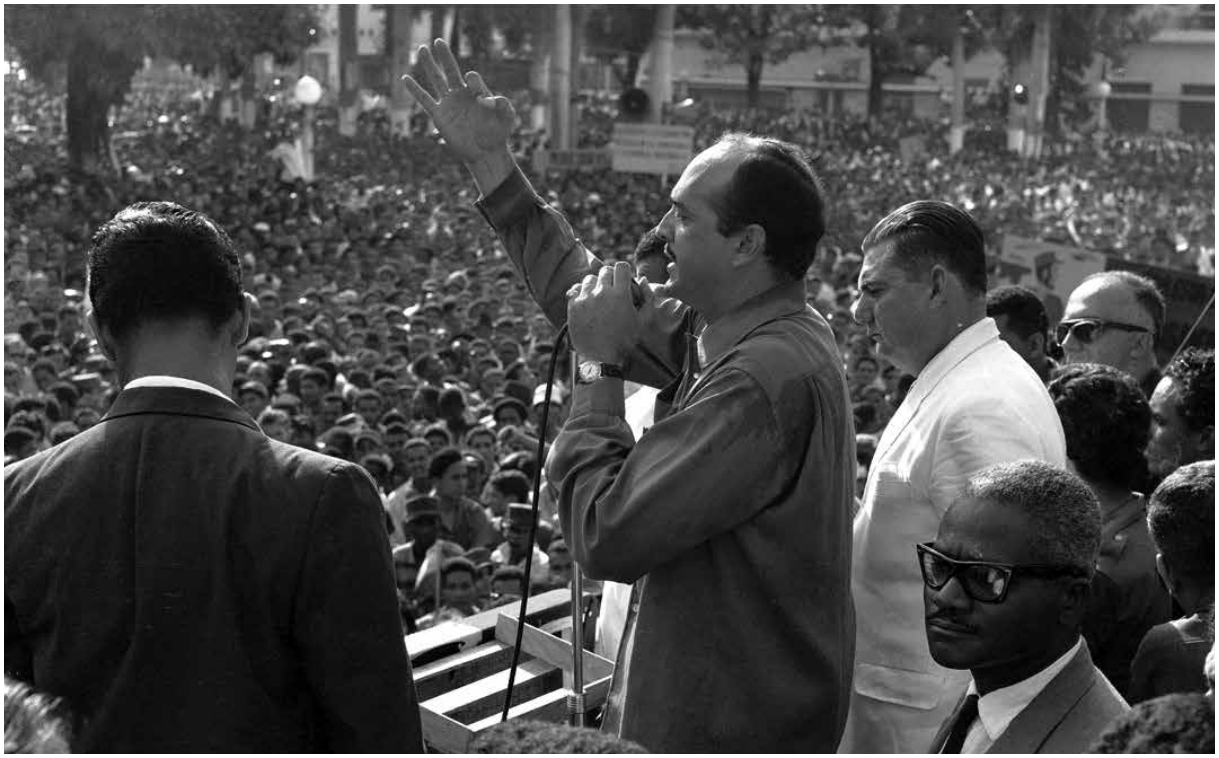


Figura 1. Discurso de Manolo Tavárez Justo, en el Parque Independencia. Fotografía donada al museo por la familia Tavárez Justo.

Para que tengan una idea, hace más o menos 10 años se ha vuelto a tocar el tema de la dictadura, pues hay tantas informaciones ocultas, robos millonarios, asesinatos, violaciones de leyes, violaciones sexuales y un sin número de acusaciones que, hasta hoy, no se habían mencionado ya que todavía existen muchas personas trujillistas que se beneficiaron en grande durante y después de la dictadura y les conviene guardar silencio.

Enterarme de esto ha sido una valiosa experiencia pues no tenía mucho conocimiento de lo sucedido ya que en los colegios y universidades este tema no se tocaba, por lo que mis conocimientos al respecto eran mínimos, como toda persona que no vivió en esa época. Al entrar a trabajar en el Museo he estudiado la verdadera historia dominicana, he compartido con personas que sufrieron directamente la tiranía, he investigado casos, entre muchas otras cosas más, y la verdad es que ha sido impresionante y muy triste lo que sufrió la República Dominicana durante esa época y posteriormente.

Al ser la encargada de eventos del Museo Memorial, tengo un programa donde combino diferentes tipos de actividades como conferencias, cine, conciertos, talleres educativos, concursos, entre muchos otros; y trato de darle un giro diferente para captar distintos públicos, para llegarles de una u otra forma a diferentes generaciones y que se interesen por este tema ya que un pueblo ignorante de su historia esta expuesto a repetirla.

El Museo Memorial es un lugar de reflexión, de educación, un centro donde se cuenta la realidad de la historia dominicana para fomentar los derechos humanos, la paz y el amor por nuestra patria (fig. 2).

Para salvaguardar este pasado, dentro de los proyectos que realizo, y uno de los más importantes, es Pilares del heroísmo. En él, se trata de dar la oportunidad a quienes atravesaron y vivieron la dictadura; construir desde su propia narrativa, una perspectiva particular, que les hará tomar conciencia a quienes aún les queda otro largo camino por recorrer, para nuestras generaciones actuales y futuras. La memoria oral representa la más antigua y la más humana forma de transmisión y consolidación de esa narrativa.

El proyecto consiste en realizar un registro del pasado confiado a la memoria y la transmisión oral de personas sobrevivientes a la dictadura, de antitrujillistas y de los familiares de las víctimas, lo que permitirá conservar la memoria oral de la historia real de la tiranía. Una parte importante es el recuento biográfico y de sus ideales por fomentar y transmitir el pensamiento de amor por nuestra patria y por la paz. Se hacen entrevistas audiovisuales testimoniales y documentales, porque esta técnica de recopilación de datos tiene la riqueza de poder encontrar lo que la gente dice, y lo que no dice; las sensaciones, la emotividad y los sentimientos a través del recuerdo; de esta forma se construye la memoria, para que la voz y el recuerdo de personas que vivieron la dictadura, directa y no tan directamente, no sea silenciado.

Es nuestro patrimonio inmaterial esta memoria oral, ya que es un papel muy importante en la recuperación y consolidación de la identidad de aquella época, estimulando también el proceso de valoración del patrimonio colectivo por parte de comunidad.

A través de Pilares del heroísmo lograremos: concienciar a las nuevas generaciones de sus antepasados; resaltar el valor de la vida y el derecho fundamental del ser humano a la libertad; valorar la libertad de expresión, de las ideas, sin temor a perder su familia, su dig-

Figura 2. Patria, María Teresa y Minerva Mirabal, opositoras incansables de la tiranía, que fueron brutalmente asesinadas por orden de Trujillo el 25 de noviembre del 1960. En homenaje a estas heroínas que lucharon por la libertad y la democracia de su patria, este día se celebra El Día de la No Violencia Contra la Mujer. Fotografía donada al museo por la familia Mirabal.

nidad o su vida; reconstruir el pasado con testimonios de primera mano, de testigos presenciales de nuestra historia; y exponer el conocimiento de las antiguas generaciones, dándonos sus testimonios de la tiranía y los horrores, las ignominias, los abusos, torturas, crímenes que se realizaron sin conciencia alguna a hombres y mujeres que resistieron, lucharon y defendieron la libertad, la justicia y la dignidad del pueblo dominicano.

Estas entrevistas son realizadas por estudiantes de bachillerato que recién están cursando la historia dominicana. Es una gran experiencia para ellos el enterarse de esta cruel realidad, directamente de las personas que sufrieron este régimen (fig. 3).

Es impactante y muy emotivo la forma en que estas personas reviven aquellos momentos y nos cuentan su historia, su testimonio, el cual será salvaguardado y protegido, y servirá para concienciar al pueblo dominicano de sus antepasados.

Hasta ahora tenemos la memoria oral de más de 30 sobrevivientes; guías didácticas para los estudiantes, prueba de las acciones de Resistencia y la lucha por la verdad; registro de victimas; centro de documentación; exposiciones permanentes que recrean cada etapa de la

Figura 3. Estudiantes realizándole entrevista a Josefina Padilla, miembro principal del movimiento de Juventud Democrática. Fotografía tomada por la producción del MMRD durante la entrevista.

Figura 4. Estudiante realizándole una pregunta a uno de los sobrevivientes de la Expedición de Constanza del 1959, el héroe nacional don Pon Pou Saleta. Fotografía tomada por la producción del MMRD durante la entrevista.

Figura 5. José Penzón, expedicionario de la gesta de junio 1959. En la silla eléctrica de la cárcel de la 40. Fotografía donada al MMRD.

dictadura; exposiciones temporales que se realizarán para realzar los momentos históricos conmemorativos, entre muchas cosas más, y de esta forma mostraremos a todos los visitantes la verdadera y oprobiosa historia del período (fig. 4).

Llama la atención cómo en los últimos años se quiere contar la historia proporcionando información errada, tratando de cambiarla, creando nuevas historias y olvidando la cruel realidad. Pues ya llegó el fin del silencio. Trabajamos, en la República Dominicana, para que se respeten los derechos humanos, los valores, para sentir orgullo de nuestra patria, para tener libertad de expresión, nuestra paz, nuestra vida, para que nuestras familias no sean asesinadas, desaparecidas y torturadas por sus ideas. ¡NUNCA MÁS! (fig. 5).

Curriculum

Actualmente es coordinadora de eventos y audiovisuales del MMRD. Independientemente organiza actividades culturales para desarrollar el arte contemporáneo dominicano. Licenciada en Comunicación Publicitaria graduada en el 2004 de la Universidad Acción Pro Educación y Cultura (APEC) de Santo Domingo. Organización de Eventos Culturales en Buenos Aires, Argentina. Es técnico en Producción Audio Visual y fotógrafa.

Bibliografía

Brache, A. (2009): *Constanza, Maimón y Estero Hondo*. Editora Buho, Santo Domingo, 4.ª ed.

Investigación oral

Poncio Pou Saleta (1922-2010): sobreviviente y héroe nacional de la Expedición de Constanza.

Mayobanex Vargas: sobreviviente y héroe nacional de la Expedición de Constanza.

Josefina Padilla: miembro principal de Juventud Democrática.

Bélgica Mirabal (doña Dedé): hermana de Patria, Minerva y María Teresa.

Hamlet Hermann: sobreviviente de la Guerra de Abril.

Leandro Guzmán: sobreviviente de la cárcel de la 40, y miembro principal de 1J4.

Yolanda Garrido: viuda del coronel piloto Juan de Dios Ventura Simó.

Violeta Martínez: miembro de Juventud Democrática.

Anulfo Reyes: sobreviviente y miembro principal de 1J4.

Julio Escoto: sobreviviente de la cárcel de la 40, y miembro principal de 1J4.

Luis Díaz: sobreviviente de la cárcel de la 40.

Ángela Tavárez: hermana de Manolo Tavárez Justo.

Elsa Justo: prima de Manolo Tavárez Justo y miembro de 1J4.

Tomasina Cabral: sobreviviente de la cárcel de la 40, 3.ª mariposa y miembro principal de Juventud Democrática.

Los museos históricos y el Patrimonio Inmaterial. Un desafío a implementar

Historical museums and Intangible Heritage: a new challenge

María Teresa Margaretic
Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos
maryjaar@yahoo.com.ar

Resumen: El Museo del Cabildo es un edificio emblemático y Monumento Nacional con una historia muy ligada a los procesos políticos coloniales y pos independencia. Nuestra propuesta fue trasmitir el «otro patrimonio», el que no se ve, ni se toca, «el inmaterial». Nos propusimos, como institución, contar las «historias cotidianas», las anécdotas, las del edificio mutilado, las de los objetos que pocos conocen. En una palabra desmitificamos al museo y a la historia, rescatando el patrimonio cultural-vivencial a través de las «recreaciones».

Palabras clave: Cabildo. Patrimonio inmaterial. Rescatar. Recreación.

Abstract: The Cabildo Museum is an iconic building and a national monument whose history is closely linked to the political events of the colonial and post-independence periods. Our intention was to convey the «other heritage», the heritage that cannot be seen or touched -in other words, «intangible» heritage. As an institution, we decided to tell the «everyday stories», the anecdotes of the mutilated building and of the objects that few people know about. In short, we demystified the museum and history by reviving our cultural and experiential heritage through «recreations».

Keywords: Cabildo. Intangible Heritage. Recovery. Recreation.

Presentación del proyecto

En la tipología de los museos, quizá los más difíciles de trabajar son los Museos Históricos, a los cuales se los considera poco atractivos y mucho menos divertidos.

El desafío en el Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo, perteneciente a la Secretaría de Cultura de la Nación, fue atraer visitantes a los que la historia les parecía aburrida y tediosa. En cierta manera lo es, ya que los hechos históricos son: concretos, distantes y cronológicos, y nuestra tarea como museólogos fue plasmar el discurso histórico

en el recorrido del museo, dando lugar a la imaginación que permita comprender y asimilar mejor su mensaje museal, recreando historias a través de las «Vivencias históricas coloquiales», las cuales produjeron una triangulación icónica entre los personajes interpretados, los objetos históricos seleccionados y el público visitante.

Este proyecto se elaboró a partir del año 2003, debido a que el Museo estaba muy olvidado en la oferta cultural y el público era escaso, por un lado por el desinterés en la historia y por el otro por los últimos acontecimientos políticos desafortunados y graves sucedidos en los años 2001-2002 (caída del presidente Fernando de la Rúa). Nuestro propósito fue reposicionarlo ante la comunidad y el turismo.

Ayer Cabildo... hoy Museo

El Cabildo de la ciudad de Buenos Aires, como tal, tiene una larga historia como edificio público de la «Ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de Buenos Aires» que al momento de su fundación, en 1580, tuvo Cabildo sin edificio. Su construcción data de 1725, con ubicación privilegiada mirando a la Plaza Mayor y sus acontecimientos, e interviniendo en la vida legislativa y cotidiana de la ciudad.

Sus funciones fueron de administración, justicia y policía, lo que conforma su Patrimonio Cultural Material o Tangible, representado en objetos tridimensionales. Pero, además, hay numerosas crónicas y actas escritas de la época colonial que cuentan de hechos sucedidos en el predio, lo que conformaría su Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible expresado en la vida cotidiana, en las costumbres; en los sucesos de las Invasiones británicas de los años 1806/1807; en la Semana de Mayo y la Jura del Primer Gobierno Patrio.

Nuestro propósito fue resaltar y jerarquizar las raíces españolas a través de la Institución Cabildo.

Una forma de comunicar

A partir de las «Vivencias históricas coloquiales», nos planteamos transformar al Museo en un museo participativo, comunicacional, provocador, para que su mensaje sea aprehendido por todos aquellos visitantes nacionales e internacionales (de habla hispana). Elaboramos un formato teatral y lo unimos a la museología propiamente dicha: investigamos los temas, planificamos el guión de la vivencia y nos apropiamos de los personajes históricos elegidos. Se piensa que somos actores, pero en realidad el actor principal es el Museo, pues en el recorrido por las salas los concurrentes se deleitan con la indumentaria de época, los objetos exhibidos y las historias relacionadas con la Institución Cabildo, el Edificio y la Revolución de Mayo. Las hemos institucionalizado como parte del mensaje e imagen del Museo, realizándolas los últimos años con distintas temáticas en Vacaciones de Invierno, Festejos de Mayo, MERCOSUR cultural, Noche de los Museos, Día Internacional de los Museos, Día del Niño y Exposiciones relacionadas con festejos populares, prensa escrita y graffitis.

El Museo presenta un problema patrimonial ya que cuenta con pocos objetos históricos, debido a la carencia de los mismos o su salvaguarda está depositada en otro sitio. Por ello

se partió de la propia experiencia y, desde una actitud creativa y dinámica, se tendió hacia nuevas experiencias que hicieran posible una nueva visión del Museo. Al trabajar el Patrimonio Cultural Inmaterial en las vivencias, «recuperamos» nuestro pasado poco conocido u olvidado, pues el Cabildo dentro de la historia patrimonialista estuvo olvidado e incluso desterrado de la historiografía, que se circundó sólo a los acontecimientos de la Revolución de Mayo en el Río de la Plata, que sucedieron en el transcurso de una semana en el mes de mayo de 1810. Así lo ven los historiadores y la persona común que tiene sólo al edificio como su emblema de liberación hispana. Ahora bien, ¿qué pasó con la actividad administrativa, jurídica, policial de esta institución española, institución que en una fundación daba carácter de ciudad? Pues nada, nebulosa histórica, nadie sabía nada, por lo tanto nuestra tarea de museólogos históricos fue reconstruir ese pasado hispano y traerlo al presente a través de las vivencias.

Museo + patrimonio inmaterial + territorio = memoria histórica

Diversas y variadas temáticas fueron planificadas con el objetivo de provocar en el visitante la imaginación, la curiosidad histórica, el conocimiento de nuestras raíces y con ello despertar su memoria para con el pasado. Todas las actividades fueron realizadas por un equipo interdisciplinario del Museo, compuesto por profesionales, administrativos y colaboradores.

Implementación de la «idea»: al ser un equipo multidisciplinario, el trabajo de creación se realizó en etapas; a partir de las contribuciones teóricas, se fueron dando los debates respectivos en cuanto a: denominación, temática, formato, protagonistas, vestuario y utilería de las mismas.

Cómo surge el nombre: «Vivencias», porque son usos y costumbres vividas en otras épocas. «Históricas», porque el guión se ciñe concretamente a tiempos y/o historias reales. «Coloquiales», porque son interactivas y se dialoga con el público.

Formato: Al darle una concepción de «vivencia» le dimos un formato teatralizado. Nuestro propósito era que el visitante se introdujera en un momento histórico, y sus circunstancias sociales, mediante la presentación de personajes, historias, objetos y elementos que contextualizaran una determinada historia. Al trabajar con el patrimonio inmaterial, los mediadores poseemos un rol especial, ya que nos convertimos en un referente de esa práctica social o hecho histórico. No solamente debemos poseer un profundo conocimiento sobre los contenidos presentados, sino que, además, se requiere de habilidades comunicativas capaces de trasmitir un determinado contenido histórico o artístico.

Para finalizar, «al llevar al visitante a revivir la historia, a rememorarla, a la simulación de la vida en otras épocas» partimos desde la museología planificando la actividad, proponiéndonos objetivos, delimitando tiempo y espacio, realizando la investigación de la época, concretando el guión y por último los ensayos. En lo externo nos apoyamos en el área de comunicación para la difusión y presentación y toda esta planificación estuvo bajo la participación y coordinación de la dirección.

Protagonistas: es importante destacar que los recursos humanos eran del Museo. ¿Quién mejor que los profesionales del Museo del Cabildo, museólogos, guías, ayudados por otras

áreas (administración y prensa) y voluntarios conocedores del continente y contenido patrimonial del Museo, para llevar adelante esta labor cultural?

Vestuario: al investigarse una determinada época, se determina el vestuario situándolo en el personaje, de acuerdo a su rango social, teniendo mucho cuidado en la elección de las prendas y accesorios como son: joyas, zapatos, bastón, carteras, guantes, abanicos, como así también los peinados. Hemos contado con el gentil asesoramiento del Museo Nacional del Traje, y parte de nuestra tarea se centró en desmitificar el uso del miriñaque y los peinetones para la época del 1800, poniendo especial énfasis en la enseñanza de la moda Imperio.

En cuanto a la provisión del vestuario para recrear las épocas, se gestionó a través del Área de Comunicación, los convenios con el Teatro Nacional Cervantes, perteneciente a la Secretaría de Cultura de la Nación y la Casa de la Cultura de la ciudad de Lobos (Pcia. de Buenos Aires) que tiene bajo su guarda el vestuario del desaparecido Teatro Podestá. Otra institución fue el Colegio Christian Andersen que nos ha donado vestidos, como así también todas aquellas personas que gentilmente nos han provisto de atuendo y accesorios de épocas pasadas, para las puestas.

Utilería: denominamos así a todo objeto que es secundario pero hace a la puesta de la vivencia y de acuerdo a la misma, sea peluca y cofre («Y los ingleses ¿dónde están?»); gallina y monedas («Así nacimos…1580-1776-1810»); candelabro, mesa, espejo, pluma, libros («Escenas de amor con historia»). Con ellos se contextualiza la época.

Actividad cultural

Eventos

Noche de los Museos: se realiza desde el año 2003, en el mes de noviembre, cuando los museos de Buenos Aires abren sus puertas hasta la madrugada. Cada museo presenta una programación especial. El Museo del Cabildo realizo una puesta museológica teatralizada contando la historia de tres mujeres enamoradas, Lucia de Miranda (1604), Anita Perichón (1809), Guadalupe Cuenca (1811) en «Escenas de amor y de historia». La puesta consistió en tres actos, y se utilizó mobiliario de estilo, decorado y vestuario de época. La concurrencia de público fue de 7.000 personas, el año 2005.

«Recreación de las Invasiones británicas a Buenos Aires 1806/07»: en su Bicentenario, fueron recreadas las Invasiones británicas por dos años consecutivos por organismos nacionales, provinciales y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La gesta histórica contó con la participación del Regimiento Histórico N.º 1 Patricios, diversas instituciones de «Recreadores históricos militares» y voluntarios de diversas organizaciones culturales. La organización y coordinación del mismo la realizó el Museo del Cabildo, el Instituto Histórico y el Casco Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.

La primera puesta en escena, en 2006, fue la reconstrucción de la «Reconquista de la ciudad de Buenos Aires». La actividad bélica consistió en recrear los combates en la Plaza Mayor entre las fuerzas británicas y españolas con la toma de la ciudad por parte de los británicos (fig.1).

Figura 1. Momento de combate en la recreación de las invasiones británicas en Plaza de Mayo. Foto Valeria Nadra.

La segunda puesta en escena, al año siguiente, fue la «Defensa de la ciudad de Buenos Aires«. Pueblo y regimiento criollo de Patricios rechazan a los británicos que venían nuevamente con sus ansias de conquistar el estratégico puerto.

La recreación contó con un escenario natural, es decir el casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, que comprende la Plaza de Mayo, el Cabildo, la iglesia de Santo Domingo y San Francisco y calles aledañas del barrio de Montserrat. El espacio físico se llenó de regimientos recreados (españoles, criollos y británicos) a la usanza de 1800, con fusiles y pistolas de avancarga algunas de época y otras recreadas, hombres y mujeres con indumentarias típicas, acompañados de carruajes, caballos y elementos de lucha improvisados de la época (palos y garrotes). Toda esta recreación contribuyó a hacer retroceder a la ciudad al pasado, y a ejercitar la memoria histórica con los combates, el humo, los gritos, el galopar de los caballos y el chirrido de los carruajes. Las escenas históricas, plasmadas en los libros, se dieron en personajes de carne y hueso. La concurrencia de público se estimo en 6.000 personas en 2006 y 12.000 personas en 2007.

«Los Fantasmas del Cabildo»: programado y realizado por el Museo del Cabildo en el año 2009 para conmemorar el 18 de mayo, el Día Internacional de los Museos. Los fantasmas tuvieron una puesta muy cuidadosa desde el punto vista estético y de efectos especiales. La trama giró alrededor de todos los personajes locales: cabildantes, figuras como Mariano Moreno, Cornelio Saavedra, Santiago de Liniers, vecinos, presa, religiosa, los británicos y las tropas criollas.

Figura 2. Los fantasmas del Cabildo dispuestos a contar sus historias. Foto Marcela Asprella.

No falto nadie a la cita. El objetivo de la actividad era poner en relieve no solo los acontecimientos importantes sino también dar a conocer las anécdotas y los personajes anónimos que concurrían a la institución.

Los visitantes al Museo rememoraron hechos que sucedieron en el predio del Cabildo, como el encuentro del general Santiago de Liniers y el general William Carr Beresford, la Jura de Cornelio Saavedra como presidente del Primer Gobierno Patrio, el andar del abogado liberal doctor Mariano Moreno, las figuras fantasmales de los cabildantes trabajando en las distintas salas, los lamentos de la única presa en el calabozo, las protestas de la viuda que concurría para reclamar papeles y muchos otros personajes.

El evento contó con la participación de un equipo de maquilladoras de efectos especiales (fig. 2), perteneciente al Instituto del Cine, las cuales dieron un toque fantasmal a los rostros y manos de los participantes (presa con maquillaje especial blancuzco, rictus de muerte y araña colgando de su labio inferior). El vestuario y accesorios fueron proporcionados por diversas instituciones y por último contó con la presencia real de tropas militares Patricias. El evento fue visto por 1200 personas.

Vivencias patrimoniales

«El Kaá siempre nos acompaña»: actividad realizada, el año 2003, con el Ballet Folklórico Nacional, contando la historia de la yerba mate (bebida típica americana) y nuestra antigua

Figura 3. Tres mujeres... tres épocas contando sus vivencias en los festejos patrios. Foto Ezequiel Giunta.

costumbre de cebar. El baile nos introdujo a la leyenda indígena y la recreación coloquial nos contó, a través de tres personajes de distinta clase social, las costumbres materas.

«Juegos virreinales»: fue un volver al trompo, a la payana, a la rayuela, a la taba y al balero (juegos traídos por los españoles). Acompañaron a los niños, en sus juegos, dos damas de época y, como actividad didáctica, se recreó el edificio original del Cabildo con un rompecabezas de bloques. Se hizo el año 2003.

«El portero Juan Abos, el Cabildo y la Revolución»: en 2005, el portero Juan contó anécdotas y confidencias que sucedieron dentro del Cabildo en la Revolución de Mayo. Se escenificó la Jura del Primer Gobierno Patrio sobre el estrado por los niños concurrentes.

«Así nacimos…1580-1776-1810»: fue un relato vivenciado de tres períodos puntuales de nuestra historia, donde nos relataron: Ana Díaz –primera pobladora y fundadora– de sus sacrificios en 1580; la esposa del virrey Ceballos las costumbres de 1776 y una dama patricia la venida de la revolución en 1810. Tuvo lugar en 2006.

«Tres mujeres… tres épocas 1810-1910-1960»: en 2007, narraron cómo cada una de ellas participó en los festejos de la revolución. Una fue testigo directo de los hechos de 1810, la otra del polémico festejo del Centenario y, por último, la dama de la década de 1960 del festejo del Sesquicentenario, como así la importancia patrimonial del Museo en estos eventos (fig. 3).

«…Y los ingleses ¿dónde están?»: fue un divertido relato de las Invasiones Británicas a Buenos Aires, en 1806-1807. En 2007, se recreó la vida de personajes importantes como el virrey Sobremonte, el cabildante Sáenz Valiente y mujeres polémicas como Anita Perichón y anónimas como una pulpera.

Exposiciones

«Chapuzones de Carnaval»: exposición sobre murgas y comparsas. La propuesta la realizó el Director de la murga los Caprichosos de San Telmo, señor Pichi Roteiro. Contó con la participación de otras murgas y de figuras destacadas del campo popular en cuanto a historias de la ciudad y sus barrios, en 2003.

El significado de la murga está muy relacionado con la protesta ante las injusticias de cualquier índole y es una denuncia al poder político en cuanto a corrupción, abusos de poder y autoritarismo. En el Río de la Plata tienen vigencia a partir del siglo XIX y están muy vinculadas con la cultura afroamericana. La exposición tuvo como fin difundir el significado de las mismas. La puesta museográfica partió de los objetos tangibles (bombos, tamboriles, redoblantes) para narrar lo intangible; es decir, el origen y penurias de las murgas y carnavales. Se realizaron actividades complementarias, como: llamado a la comunidad para que participe con su foto, premiando a tres categorías –a la más excéntrica, a la más original y a la más divertida– y charla-debate sobre la importancia de preservar este patrimonio intangible. Durante dos meses, todos los viernes hubo murga en el patio del Cabildo, y un gran cierre al finalizar la exposición. La misma fue realizada por la que suscribe y la Mus. Irene Cirillo.

«Paredes, pintadas y protestas…»: exposición sobre graffitis callejeros (fig. 4). La idea partió de la directora del Museo del Cabildo, Mus. María Angélica Vernet, y tuvo como propósito mostrar la relación tan conflictiva entre las pintadas y las paredes del edificio del siglo XVIII, que hoy es Monumento Histórico Nacional. La vida de las pintadas y graffitis es efímera pero nos dicen de lo que pasa en la ciudad políticamente, culturalmente o artísticamente en un momento determinado y como expresión espontánea de grupos conformados y movilizados. El mensaje involucró al segmento más joven de la ciudad para acercarlo al patrimonio y hacer conocer la historia del edificio, previendo futuras agresiones edilicias.

El guión museográfico contempló sólo un objeto histórico (aguja del reloj del Cabildo del siglo XIX) y como apoyatura museográfica elementos para graffitear (aerosoles, bombitas de pintura, pintura sintética, brea, pinceles).

El fuerte de la muestra fueron los graffitis populares recreados en la pared, las macrofotografías testimoniales de agresión, las imágenes digitales para dar conciencia sobre los daños al patrimonio, los textos y una frase que se repitió en toda la exposición: «Todas las paredes no son iguales ni anónimas». Este mensaje fue el que más hondo caló en los visitante e incluso produjo polémica entre los que están a favor de tomar todas las paredes o respetar ciertos lugares. Como actividad complementaria se armó una pizarra para que el visitante realice su propio graffiti. La misma fue realizada por la que suscribe, en 2008.

«El pueblo quiere saber… de qué se ríen»: exposición sobre chistes gráficos. Fue una mirada diferente sobre el 25 de mayo de 1810, día que se proclamó un Gobierno autónomo

Figura 4. Exposición «Paredes, pintadas y protestas». Mural con los graffitis callejeros más populares. Foto María Margaretic.

Figura 5. Exposición «El pueblo quiere saber... de qué se ríen». El chiste y la comicidad puestos al servicio de los niños. Foto Marta Alsina.

de España, y que fue abordado por humoristas y dibujantes a través de los años y publicado en diarios de cada época, con una mirada jocosa y crítica, siendo la realidad del momento su inspiración.

Estuvo dirigida al público familiar, y padres e hijos pudieron disfrutar de humoristas contemporáneos de nuestro país (fig. 5), como: Landrú (con su gato negro), Sendra (con Matías), Nik (con gaturro), Fontanarrosa (con Inodoro Pereyra), Dobal (con Lupín), Rep (con su niña), Quino (con Mafalda), Caloi (con Clemente) y muchos otros más.

La recreación museográfica fue la realización bidimensional de aprox. 70 cm de alto de cada una de las figuras más relevante de cada humorista, contextualizadas con una maqueta del Cabildo, y un chiste tridimensional acompañado de cintas, de las cuales el visitante se llevaba de souvenir. Los chistes abarcaron los años 1935 a 2007. Los textos se presentaron en los llamados «globos» de los cómics. La muestra se complementó con actividades didácticas dirigidas a los niños, para dibujar y escribir el mensaje que desearan. La idea fue de la directora del Museo del Cabildo, Mus. María Angélica Vernet y la puesta museografía realizada por la que suscribe y la licenciada Virginia F. González, en 2006.

Logros obtenidos

El balance que realizamos de nuestra actividad en cuanto a «Vivencias históricas coloquiales» y las exposiciones referidas a Patrimonio Inmaterial es positivo, debido a que reposicionó la imagen del Museo del Cabildo en la sociedad; hemos tenido buena acogida por el público tanto nacional como internacional de habla hispana y portuguesa. Los visitantes crecieron cuantitativamente y cualitativamente, debido a que muchas personas vinieron por recomendación o por interés en la temática de la oferta.

Muchas personas ligadas a la educación (profesores, maestros) asistieron expresamente a las vivencias para comprobar empíricamente el producto y «tomar» la idea para llevarla a sus instituciones.

Se podría hablar mucho más, pero mi intención es hacerles llegar esta experiencia que demuestra que puede realizarse con profesionales del Museo, ya que los mismos están cotidianamente relacionados con el patrimonio material e inmaterial (íntimamente unidos); con los visitantes; con las exhibiciones, y las fortaleza y debilidades del Museo. Desde allí, se parte para elaborar políticas de gestión y programación, siendo fundamental el equipo humano con el que cuenta el Museo.

Curriculum

Se desempeña en el Área de Museología-Museografía en el Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo. Licenciada en Museología. Gestora cultural. Profesora de la Escuela Nacional de Museología. Especialista en Iluminación Conservativa. Ganadora del concurso «Proyecto Lumínico para el Museo del Cabildo». Exposiciones en instituciones públicas y privadas. Publicación en revista cultural y sitio web ICOM e ICOFOM-LAM.

Bibliografía

Alonso Fernández, L. (2003): *Introducción a la Museología*. Alianza, Madrid.

Barela, L. (2006): «La construcción de la cultura popular». *I Congreso Argentino de Cultura*: pp. 84-89. Ministerio de Cultura del Gobierno Autónomo de Buenos Aires, Buenos Aires.

Ceccarelli, P. (2006): «Patrimonio Cultural y Desarrollo Económico». *II Encuentro Internacional sobre Diversidad Cultural*: pp. 40-56. Ministerio de Cultura del Gobierno Autónomo de Buenos Aires, Buenos Aires.

Fajre, A. (2006): «Patrimonio Tangible e Intangible. Políticas de gestión». *I Congreso Argentino de Cultura*: pp. 14-20. Ministerio de Cultura del Gobierno Autónomo de Buenos Aires, Buenos Aires.

Lacarrieu, M. (2006): «Patrimonio Inmaterial y Diversidad». *II Encuentro Internacional sobre Diversidad Cultural*: pp. 211-229. Ministerio de Cultura del Gobierno Autónomo de Buenos Aires, Buenos Aires.

Maronese, L. (2006): «Acerca del Patrimonio Inmaterial». *I Congreso Argentino de Cultura*: pp. 43-46. Ministerio de Cultura del Gobierno Autónomo de Buenos Aires, Buenos Aires.

Moreno, C. (2003): «Raíces y Patrimonio Cultural como Recurso Turístico». *Encuentro Costos y Beneficios del Turismo Cultural*: pp. 1-4. Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Pataro, S. (2003): «Protección del Patrimonio Cultural a través de las Convenciones y Recomendaciones». *Encuentro Costos y Beneficios del Turismo Cultural*: pp. 1-3. Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Risnicoff de Gorgas, M. (2003): «Los Museos como Atractivo Turístico». *Encuentro Costos y Beneficios del Turismo Cultural*: pp. 1-3. Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Serrat Antolí, N. (2005): «Acciones Didácticas y de Difusión en los Museos y Centros de Interpretación», en J. Santana Mestre y N. Serrat Antolí (eds.) *Museografía Didáctica*: pp. 103-161. Ariel, Barcelona.

Tartarini, J. D. (2003): «Rescate y Recuperación del Patrimonio Cultural». *Encuentro Costos y Beneficios del Turismo Cultural*: pp. 1-3. Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Archivo de saberes orales

Archive of oral knowledge

Micaela Navarrete Araya
Curadora del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares. Biblioteca Nacional de Chile
matecito@bndechile.cl

Resumen: Es indispensable empeñarnos en reconocer el valor de los saberes orales desde las instituciones dedicadas a la salvaguardia y difusión de la cultura de un país. Especialmente interesa promover la inclusión del Patrimonio Inmaterial en los contenidos de la enseñanza de los niños y que ellos mismos sean protagonistas de la búsqueda de ese patrimonio entre sus mayores.

Palabras clave: Patrimonio. Saberes. Archivo.

Abstract: As institutions dedicated to the safekeeping and dissemination of a nation's culture, we cannot overlook our responsibility to recognise and broadcast the value of oral knowledge. We must make a special effort to include Intangible Heritage in the education offered to children, and encourage them to become active seekers of that heritage by interacting with their elders.

Keywords: Heritage. Knowledge. Archive.

Introducción

Hoy día, cuando se cree y se insiste, muchas veces en forma majadera, en que el acceso a la cultura sólo sucede en el encuentro con el libro o con Internet, se está discriminando sin miramientos a quienes no leen o no ven y a los que viven a kilómetros de una biblioteca.

La verdad es que todavía en nuestro país tenemos analfabetos y mucha gente que vive en lugares remotos, lejos de los centros urbanos, donde supuestamente la vida es más civilizada.

Entonces, ¿habría que suponer que esas personas son ignorantes, que no tienen sus propios saberes? Sería desconocer que todos, antes de ser «letrados» nos alimentamos con los saberes orales heredados de nuestros mayores.

Gabriela Mistral nos dice: «La primera lectura de los niños, sea aquella que se aproxima lo más posible al relato oral, del que vienen saliendo, es decir de los cuentos de las viejas y

los sucedidos locales… Se trata del momento en que el niño pasa de las rodillas mujeriles al seco banco escolar, y cualquier alimento que se le allegue debe llevar el color y el olor de aquellas leches de anteayer» (en Quezada, 1997).

Verdad inmensa es que el libro y los medios electrónicos ayudan a profundizar el conocimiento, pero, son sólo instrumentos, muy eficientes, a los que no hay que atribuirles más poder que el que tienen. Sin olvidar que la oralidad es la base de la escritura y hasta hoy está vigente, no pasa de moda… Lo que hace falta es prestar oído a esa voz, a esos saberes y, luego, está en nuestras manos llevarlos al libro u otro medio que permita aprovechar ese «nutriente» que a veces ni sabemos cuánto lo necesitamos.

Nuestra historia oficial escrita está plagada de conquistas y dimanaciones, de próceres y batallas, personajes ilustres en sus textos e ilustraciones. Pero siempre está contada o protagonizada por «gente importante» y letrada. No hay oídos para la gente sencilla que también hace la historia.

No se le da la palabra. Cuando se aborda la literatura chilena no se considera la rica literatura oral y cuando se habla del patrimonio inmaterial de un pueblo, no tiene el mismo estatus de las bellas artes, del patrimonio monumental de las grandes obras literarias.

El problema no radica en una falta de fuentes orales, es más bien el recelo de muchos autores y académicos a interactuar con los saberes populares. Así podríamos aspirar a un conocimiento más profundo de la historia de nuestros pueblos. «Latinoamérica se hace incomprensible desde el purismo cientificista del proyecto moderno basado en dicotomías tales como "lo culto" y "lo popular", la "tradición" y la "modernización". Este pensamiento ha contribuido a oscurecer la comprensión de nuestra cultura» (García Canclini, 1995).

Entonces, la cultura hay que estudiarla como un todo del quehacer del hombre y de una comunidad y las tradiciones orales en las que se asienta su historia: «La cultura aquí la entendemos como cultivo y crianza del hombre y su circunstancia. Esto se manifiesta a través de formas peculiares de expresión, de pensamiento y acción de una comunidad, especialmente en las imágenes y símbolos que expresan la relación del hombre con el mundo» (Sepúlveda Llanos, 1997-1998).

El Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares

Esta constatación fue lo que impulsó la iniciativa de crear una instancia, dentro de la Biblioteca Nacional de Chile, donde tuvieran cabida los saberes ancestrales de la cultura tradicional, los saberes de la gente mayor que se nos estaba yendo con un valioso acervo irrepetible en cada abuela o abuelo; cultores y oficios diversos, que la modernidad va haciendo desaparecer: rezadoras y santiguadoras; artesanos, músicos y cantores campesinos; personajes populares urbanos (organilleros, afiladores de chuchillos, músicos callejeros), ovejeros, pescadores, viejos maestros rurales, sabios de la cocina y la medicina tradicional.

Entonces, ya desde los años ochenta, se trabajó en echar a andar el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, que formalmente funciona desde 1992. Empezamos aprendiendo a la sombra de viejos profesores e investigadores, que ya se habían atrevido

con la valoración a nivel académico de los saberes orales, como don Juan Uribe Echevarría, don Oreste Plath y don Fidel Sepúlveda. Especialmente con el primero de estos profesores fuimos juntos a hacer investigaciones en terreno: vigilias de Canto a lo Divino, fiestas en honor de la Virgen de la Merced en un pequeño poblado rural. Largas conversaciones sobre la urgencia de recoger las diversas expresiones de religiosidad popular, el repertorio de viejos cantores y cuequeros.

También a don Juan le debo mi interés por estudiar la literatura de cordel que, en Chile, los propios poetas llamaron «Lira popular», donde ellos publicaron sus décimas desde finales del siglo XIX hasta comienzos del XX, que es la expresión impresa del cultivo de una poética que se remonta a la época del poeta español Vicente Espinel (1550-1642) y es practicada hasta hoy día en la mayoría de los países de Iberoamérica.

Comenzamos entonces, junto con estudiar el tema, a registrar encuentros de poetas populares, festividades religiosas populares o entrevistas a cantoras campesinas. En forma simultánea se empezó a congregar en torno a la idea del Archivo un grupo de otras personas que ya llevaban realizando sus investigaciones en solitario; además de los profesores nombrados, conocimos y se nos sumaron las estudiosas del cancionero, romancero y las variadas formas de afinación e interpretación de la guitarra; y entre las cantoras y rezadoras campesinas, Gabriela Pizarro y Patricia Chavarría. También el investigador Carlos Martínez, quien llevaba muchos años siguiendo el antiguo repertorio musical de sus antepasados campesinos. Muy importante fue el interés y apoyo de un cura norteamericano, Ricardo Sammon, párroco de Portezuelo, un poblado de la zona central que desde 1962 estaba realizando encuentros de cantoras campesinas de su parroquia rural.

Todas estas personas ofrecieron su apoyo y donaron sus colecciones de registros sonoros que se sumaron a los que nosotros ya habíamos reunido. También, ésta es una propuesta de este Archivo: ser un lugar donde investigadores que han reunido colecciones de este tipo, y que ya no puedan guardarlas en forma adecuada, puedan depositarlas para su conservación y difusión. También estamos abiertos a recibir copia de otros fondos con materiales sonoros que puedan complementar los que ya tenemos.

Así, con el apoyo del Ministerio de Educación, en 1992 el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares se echó a andar oficialmente en la Biblioteca Nacional. Su objetivo principal es la valoración, rescate y difusión de todas las expresiones de cultura tradicional o patrimonio inmaterial como le llamamos hoy día. Además, nos interesa ser un espacio de investigación, debate y formación en estas fuentes, a las que hasta hace poco no se las consideraba al mismo nivel que las fuentes escritas. En todos estos años se han reunido miles de horas de grabación, de audio, además de registros fotográficos (fig. 1) y en vídeo. Valiosas colecciones de cuadernos manuscritos de poetas populares, de originales de cuentos enviados por los propios campesinos, además de dos valiosas colecciones de literatura de cordel que suman más de setecientos pliegos y otros impresos populares.

Pero, no nos interesa coleccionar para guardar. Es muy importante la investigación y difusión. Hemos realizado diversas exposiciones, publicaciones, ediciones sonoras, coloquios, seminarios, conferencias y presentaciones musicales con los propios cultores (fig. 2). Se han organizado talleres de patrimonio local para cada una de las quinientas bibliotecas públicas del país. Se reciben alumnos de varias universidades para que hagan sus prácticas

Figura 1. Santos Rubio Morales, de Puntilla de Pirque, Santiago. Poeta y cantor a lo humano y a lo divino, payador. Talentoso intérprete de guitarra campesina, guitarrón, rabel, arpa. Excelente músico y compositor de canciones y música. Enseñó sus conocimientos a gran cantidad de alumnos jóvenes y especialmente a los niños de la escuela de su localidad. Falleció en mayo de 2011.

académicas, asesoramos tesis, participamos en actividades conjuntas con muchas otras instituciones, y se participa en congresos y cursos en el extranjero sobre el tema del Patrimonio Inmaterial.

Nuestro Archivo está abierto a todas las disciplinas, a todo tipo de investigadores; desde el niño que necesita algún material para sus deberes hasta escolares, estudiosos académicos, folkloristas o simples entusiastas de los temas que difundimos.

No ha sido fácil conseguir los recursos y profesionales para la catalogación y conservación de los materiales, pero con pequeños proyectos se va avanzando para que las colecciones estén disponibles para nuestros usuarios. Desde un principio se han despertado muchas expectativas entre quienes conocen el Archivo y, por lo tanto, nos preocupa satisfacer esas demandas de manera óptima y oportuna.

Pero, sobre todo, nos interesa contribuir a hacer conciencia de la necesidad de volver los sentidos a las pequeñas historias locales, a las enseñanzas de las creencias y los mitos. Aprender a «leer» en ese valioso libro que es la memoria de la gente sencilla, de los ancianos, de los más variados oficios. Por ejemplo, el carpintero que construye casas y embarcaciones con técnicas ancestrales aprendidas de sus mayores en una remota isla de Chiloé. Él es sabio

Figura 2. Señora Irene Belmar, cantora campesina de San Carlos, provincia de Ñuble. Poseedora de un rico y amplio repertorio de canciones antiguas que ha cantado en velorios, casamientos, bautizos, trillas y fiestas familiares. Ha sido una buena maestra para jóvenes estudiantes que quieren aprender de sus saberes.

en reconocer las maderas, en qué orientación debe tener la vivienda que construye, según las características geográficas y del clima. Sabe qué árbol puede cortar y cuándo, sin abusar de ese recurso. Ese mismo hombre, sabe las épocas de la siembra y las cosechas. Sabe relacionarse con la Naturaleza con respeto y confianza, pero, también sabe de leyendas, cuentos, canciones, oraciones y celebra sus fiestas con la comunidad.

La rezadora que oficia los ritos de la familia. La que reza en un velorio o santigua a un niño enfermo, muchas veces es la misma cantora que da vida a las fiestas de casamientos festejando con sus parabienes y todo el hermoso repertorio que ha heredado de otras cantoras que ya no están. La que ha cantado en velorios de angelitos y en novenas. La misma que puede ser chamantera o locera, además de ocuparse de la casa, la familia, la huerta…

Así, muchos «sabios», y muy sabios, a quieres podemos prestar oído. De su boca hay que aprender y comprender de valiosos retazos de historia local, de su particular visión de su pueblo y su país; de sus pesares y alegrías; de los hechos históricos que les tocó vivir. Y ¿qué decir del gran repertorio de relatos literarios que conservan aprendidos oralmente: cuentos, refranes, oraciones, juegos, adivinanzas, canciones? ¿Cuántos secretos de la cocina familiar y de medicina casera?

Figura 3. Domingo Pontigo, campesino de San Pedro de Melipilla, poeta y cantor a lo humano y a lo divino, payador. Ha dedicado muchos años, hasta ahora, haciendo talleres en las escuelas rurales para que los niños aprendan de la poesía y música tradicional. Ha publicado tres libros con sus décimas y con sus experiencias. El 2010 la UNESCO lo distinguió en la lista de Tesoros Humanos Vivos.

Ha sido necesario que la UNESCO tome la palabra a favor del Patrimonio Inmaterial para que recién se empiecen a valorar los esfuerzos de personas e instituciones que llevan muchos años preocupados de su preservación: «… se puede definir como un conjunto de expresiones culturales y sociales que, heredadas de sus tradiciones caracterizan a las comunidades. Estas formas de patrimonio inmaterial transmitidas por la palabra y el ejemplo de generación en generación están sometidas a un proceso de creación colectiva, en función de su medio ambiente y de su Historia...» (Convención, 2003) (fig. 3).

Curriculum

Historiadora, dedicada desde la década de 1980 al rescate, investigación y difusión de las expresiones de patrimonio inmaterial, en la Biblioteca Nacional de Chile y en colaboración con universidades y otras instituciones culturales del país y del extranjero. Ha desarrollado un plan nacional para el rescate del patrimonio local a través de más de 500 Bibliotecas Públicas. Su trabajo ha dado origen a varias publicaciones y exposiciones sobre literatura popular y memoria oral. Creó y dirigió, por veinte años, el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional. Actualmente es curadora del mismo Archivo.

Bibliografía

García Canclini, N. (1995): *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar en la modernidad*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

Quezada, J. (1997): *Antología de poesía y prosa de Gabriela Mistral*. Fondo de Cultura Económica, Santiago.

Sepúlveda Llanos, F. (1997-1998): *Discurso de incorporación como miembro de número a la Academia Chilena de la Lengua, Santiago, 20 de julio de 1998*, en *Boletín Academia Chilena* 73, Santiago.

Unesco (2003): «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial». http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf

Educación en Derechos Humanos y género. Un espacio de memoria

Human rights and gender education: a space of memory

Patricia Brignole Comamala
Asesora de gestión, diseño y montaje del Espacio de Educación en DDHH y Género. Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba (UEPC). Secretaria de DDHH y Género. Argentina
http://espaciodeeducacionenddhh.blogspot.com/
patobrignole@hotmail.com

Resumen: El siguiente trabajo describe un proyecto de exhibición sobre la memoria histórica y la temática de DDHH y género dentro del marco de una institución gremial cuya participación en las luchas por los derechos docentes y su protagonismo durante la dictadura militar y a lo largo de los últimos años, ha sido decisiva para nuestra comunidad.

El Espacio de Educación en DDHH y Género rescata todos estos hitos, los describe y los comunica, poniendo al alcance de tod@s los archivos y la documentación, resultado de las investigaciones realizadas recientemente.

Palabras clave: Memoria. Derechos humanos. Comunicación. Espacio.

Abstract: The following text describes an exhibition project on historical memory and human rights and gender in the context of a trade union whose participation in the struggles for teachers' rights and active role during the military dictatorship and in recent years have been decisive for our community.

The Space for Human Rights and Gender Education reviews, describes and conveys all these milestones, making the archives and documentation gathered in recent research efforts available to everyone.

Keywords: Memory. Human rights. Communication. Space.

Contexto del proyecto. Una historia gremial

La Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba (UEPC) es una institución gremial que nace en la provincia de Córdoba el 3 de junio de 1954 con la denominación con que se la conoce actualmente. Debemos considerar que surge como resultado de un largo proceso que se inicia desde los primeros intentos de la docencia Argentina por organizarse sindicalmente a principios del siglo XX.

En nuestro país, por esos días, los sueldos de los educadores se pagaban irregularmente y sólo se retribuía la cantidad de clases dadas, ya que las inasistencias eran descontadas. No existía un estatuto, ni normas que reglamentaran los derechos de los docentes. Los maestros carecían de una organización que los representara y expresaban sus protestas a través de notas personales o cartas abiertas, que la prensa publicaba. Se los llamaba «Los Caballeros del Abecedario».

En 1913, un grupo de docentes de la ciudad de Córdoba, reunidos en la escuela Jerónimo Luis de Cabrera, constituyen la Asociación del Magisterio. Solicitaban pases libres en los tranvías, ascensos reglamentados, estabilidad laboral, licencias con goce de sueldo, jubilaciones y asistencia médica gratuita. En 1920, en tanto, se funda la Asociación de Maestros de la Provincia de Córdoba, cuya actuación se mantiene hasta la década de 1950. Comienza así una sucesiva lista de personalidades y acontecimientos que fueron forjando esta historia gremial, otorgándole un lugar decisivo y protagónico en la comunidad educativa cordobesa y nacional.

El 3 de junio de 1954, por primera vez se nombra en las actas a la Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba, en reemplazo de la designación USEPC, y se obtiene la personería jurídica el 7 de agosto de 1954. La primera sede propia de la Junta Ejecutiva de la UEPC, en donde también funcionaba la casa del docente, se adquiere el 6 de junio de 1955. Tras el golpe de Estado, autodenominado «Revolución Libertadora de 1955», la Junta Ejecutiva es obligada a renunciar, mediante amenazas. Luego, se sucederían intervenciones hasta que, en 1957, es elegido democráticamente el profesor Enrique Bischoff. En su gestión, se reforma el Estatuto que entra en vigor en 1958 y se incorporan a UEPC los docentes de escuelas secundarias, normales y especiales. El número de afiliados crece enormemente.

En septiembre de 1959, por primera vez, una Junta Ejecutiva elegida democráticamente da paso a otra electa de la misma forma, que fue presidida por Mario Adolfo Ammann. En 1962 se realiza la primera elección de autoridades por voto directo de los afiliados, tras la cual asume una nueva Junta Ejecutiva, presidida por Rolando Antonio Allende. Durante su gestión, se aprueba el Estatuto provincial de la docencia secundaria, normal y especial, en 1963, y en el año 64, el Ministerio de Trabajo otorga al sindicato la personería gremial n.º 680.

Después de las elecciones realizadas en la provincia, asume nuevamente como presidente de la UEPC, en diciembre de 1964, Mario Adolfo Ammann, quien es sucedido por dos triunviratos de afiliados elegidos por asamblea.

Con el golpe de Onganía, que intenta aplicar una reforma educativa que genera el rechazo de todos los sindicatos docentes provinciales y nacionales, se inicia un proceso de unidad gremial en la lucha que se cristaliza en 1973 con el nacimiento de la Confederación de Trabajadores de la Educación de la República Argentina (CTERA). De él, participan la UEPC y más de 100 entidades de todo el país. En la primera Junta Ejecutiva de CTERA participan tres dirigentes cordobeses de UEPC: Francisco Rodríguez, Oscar Rodríguez Kéller y Simón Furlán. El 23 de agosto de 1974 se inaugura la nueva sede gremial propia en Salta 138, espacio que ocupa actualmente.

A partir de 1976, como consecuencia del golpe de Estado, se tomará por asalto la UEPC, que será intervenida militarmente. Comienza una época en que numerosos docentes sufren

persecuciones, son desaparecidos, encarcelados y cesanteados. En junio de 1979, antiguos dirigentes y nuevos militantes se reúnen en la clandestinidad y forman el Movimiento de recuperación del gremio.

En marzo de 1983, con la llegada de la democracia, se constituye el Cuerpo de Delegados al que se suman exmilitantes y dirigentes del Sindicato de Educadores Privados y Particulares de Córdoba (SEPPAC). Éste había sido desmantelado por la represión, que además se había cobrado, entre otros, la vida de un importante militante del gremio docente, Eduardo Requena, militante social y activo participante en la fundación de CTERA, que fue secuestrado y desaparecido por la dictadura militar.

El 18 de agosto, el Cuerpo de Delegados convocó a una huelga por aumento salarial, por la recuperación del gremio y contra el Gobierno militar. El paro tuvo gran aceptación en la capital de la provincia, donde 2.500 docentes marcharon por las calles de la ciudad y en algunas localidades del interior.

Todas las acciones realizadas por la Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba, vinculadas a la defensa de la escuela pública, la educación popular, los derechos salariales, laborales, previsionales y sociales de los docentes, siguen siendo el eje de la tarea emprendida por el gremio hasta el día de hoy. Es en este marco donde se sitúa nuestro proyecto.

El espacio, inicio del proyecto

El espacio se encuentra ubicado en la ciudad de Córdoba, Argentina. Ocupa gran parte del hall central y el acceso secundario de la sede del gremio que representa a los trabajadores docentes de la provincia de Córdoba denominada UEPC (fig. 1).

Dentro de este marco institucional se creó, a fines del año 2010, la Secretaría de DD.HH. y género, a cargo de docentes que sintieron la necesidad y el compromiso de responder a las problemáticas de la comunidad y valorar la memoria histórica de toda la institución y de una época.

Las características de este proyecto lo convierten en el «Primer Espacio de Educación en DD.HH. de nuestro país. Es la UEPC la institución que contiene, en el corazón de su edificio, un proyecto visible con elementos expositivos, de comunicación y que alberga una parte importante de nuestra memoria histórica.

Así, se crea dentro del gremio un grupo de trabajo que a lo largo del último año hace reflejar su interés con la concreción de un espacio. Un espacio que no sólo fuese una referencia permanente, estable y visible de la misma, sino la expresión histórica de la lucha y dignidad del trabajo de enseñar; posibilitando la expresión cultural del conocimiento elaborado en las escuelas en relación a Educación en DD.HH. y género.

Para la consecución de este proyecto se convoco un grupo interdisciplinario de profesionales de la museología, la comunicación, la historia y el diseño gráfico, entre otros. Se diseño un plan de trabajo dotado de procesos de investigación, clasificación sobre los archivos de casos que poseía la secretaría, registro de documentación fotográfica y búsqueda de

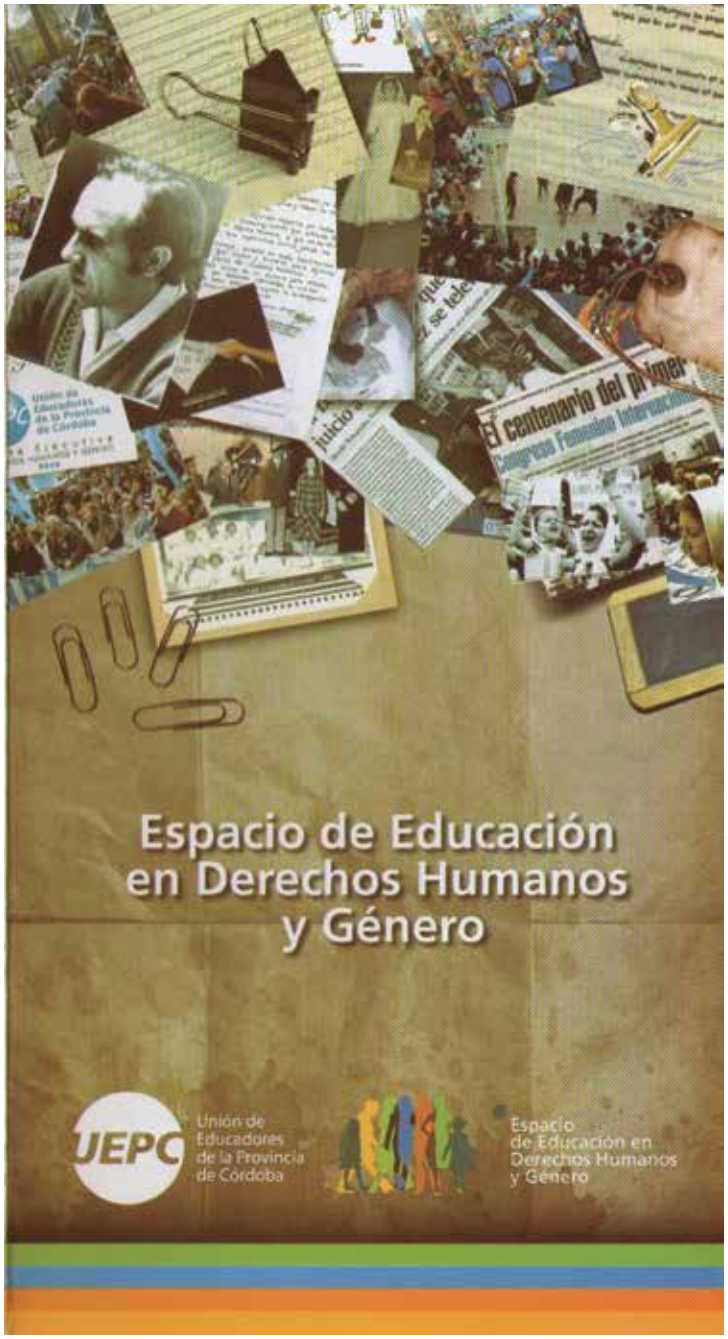


Figura 1. Imagen institucional del espacio.

nueva información, con lo cual se terminó de definir el contenido del que el espacio debía valerse para responder a la comunidad educativa toda (fig. 2).

El espacio se nutre de recursos y herramientas propias del montaje museográfico y diseño expositivo, uso del color, infografías, audiovisuales, objetos y fotografías.

Por otra parte, se buscó otorgarle al espacio arquitectónico con que contaba la institución para este proyecto, características museográficas, proveerlo de un guión museológico,

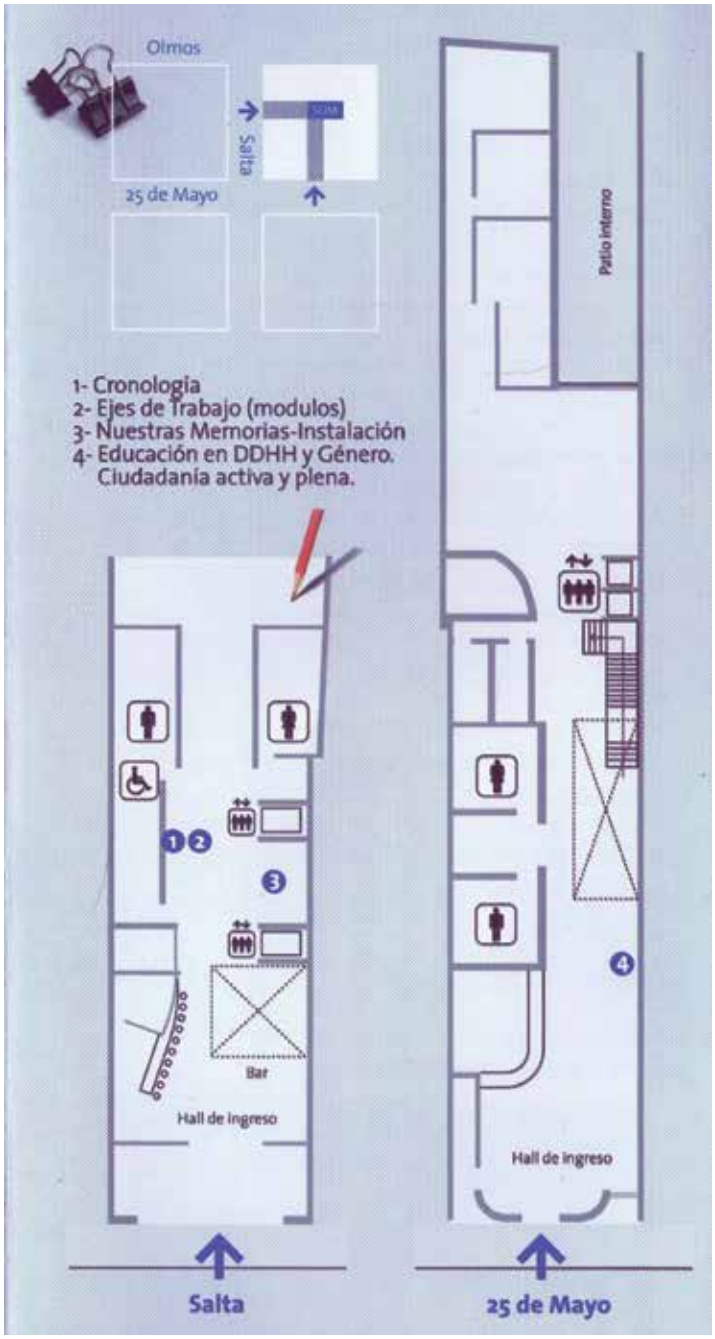


Figura 2. Plano y referencias del diseño y guión museográfico.

un diseño y montaje que permitieran comunicar estos contenidos con éxito. Para ello se tuvieron en cuenta los siguientes puntos como guías de la actividad del espacio para la consecución de los objetivos:

1) La construcción de una memoria activa en un espacio físico que permite expresar, junto a otras experiencias gremiales, la consolidación de una cultura participativa y articular la actividad del mismo con experiencia de los docentes realizadas en materia de equidad de género en el ámbito cultural, educativo y social.

Figura 3. Instalación.

2) La temática que abarca este espacio son los derechos humanos y el papel que la UEPC ha tenido en su defensa, a lo largo de su historia, y el rol que la secretaría cumple en la actualidad en pos de la educación en los derechos humanos.

3) El mensaje a trasmitir desde este espacio está destinado a fortalecer y expresar la importancia de los derechos humanos en la vida diaria de toda la comunidad.

El espacio se organiza en función de los siguientes objetivos:

– Integrar la educación en DD.HH. y género en los proyectos pedagógicos de cada institución educativa.

– «Construir democracia todos los días» para alcanzar la ciudadanía plena.

– Recuperar el sentido de la dignidad de los derechos de las personas en los colectivos organizados.

– Incluir los juicios a los genocidas y sus cómplices, como una herramienta pedagógica en el cotidiano escolar y la sociedad toda.

El guión

El guión expositivo se desarrolla a lo largo de los espacios, como un relato se articula y hace hincapié permanentemente sobre cuatro ejes: género, memoria, identidad y educación en DD.HH. Son los puntos de unión y el centro de todo el recorrido (fig. 3).

Figura 4. Hall central del espacio, ejes de trabajo.

Género. Describe las actividades realizadas por las docentes en los encuentros nacionales de mujeres como espacio de concientización, puesta en común y análisis de los derechos laborales, salud, culturales, etc.

Memoria. Se ocupa de describir la etapa en donde todos los grupos y actores sociales que tenían participación en movimientos de la década de 1970 fueron detenidos en forma ilegal y pasaron a formar parte de los treinta mil desaparecidos.

Identidad. Mencionándola como uno de los derechos humanos fundamentales, así como el rol principal que tuvieron las madres y abuelas de plaza de Mayo como símbolo de la lucha por los derechos. Gracias a esta lucha se incorporó, en 1989, la identidad como un derecho, en la Convención sobre Derechos del Niño.

Educación en DD.HH. y género. Las escuelas e instituciones como ámbitos de la construcción de ciudadanía y DD.HH. Refiere a las acciones concretas convivencias, vínculos interpersonales, relación escuela-comunidad y el compromiso de los diferentes actores y actrices.

La instalación, el valor de la memoria

El espacio cuenta, además, con una «Instalación en memoria de los compañeros y compañeras docentes desaparecidos» durante le etapa del proceso militar (fig. 4).

Este recurso se presenta con un diseño y una estética particular, ya que el objetivo principal es invitar al público a acercarse de manera relajada, para hacer una lectura de los

nombres, fotografías y datos que surgieron como fruto de la investigación que realizó la Secretaría de DD.HH. y Género y su equipo de profesionales.

Es un homenaje a cada uno de ellos, a sus cargos, a sus escuelas, amigos y alumnos, a sus familias. Allí se encuentra un texto que invita a la comunidad toda a colaborar en la búsqueda de más datos.

Con el paso de los días pudimos observar cómo el público se apropió de este lugar, dejando notas de agradecimiento, pegando carteles sobre las fotos, cediendo nueva información para el archivo, y emocionándose a cada paso.

El libro de visitas se convirtió en un documento de expresión de las diferentes emociones que la puesta en valor de la memoria causó y causa a pocos meses de su apertura, en toda la comunidad educativa.

Contar con un lugar como manera de «sentirse parte de», de encontrarse y reconocerse en el rostros, los testimonios y las acciones de aquellos compañeros y compañeras que contribuyeron a construir organización y conquistas laborales era una deuda que la Unión de Trabajadores de Córdoba tenía para con su comunidad.

Conclusiones

Impulsamos y construimos, después de años de práctica escolar e investigación sobre la memoria, la verdad y la justicia, un espacio físico que se convierte en una referencia visible e interactiva. De esta manera el espacio cumple diariamente con su objetivo: comunicar a través de la exhibición, fruto de la investigación y el material con que cuenta en el archivo, valiéndose de distintos soportes utilizados en el espacio, reforzados con las acciones que realiza el equipo de la Secretaría de DD.HH. y Género, la información de folletería, el material didáctico para las docentes y visitas guiadas para las escuelas.

Todo este complejo de memorias, parte de nuestro patrimonio inmaterial, trasciende las paredes que la contenían, manifestándose de diferentes modos, abriendo y poniéndose al alcance de tod@s.

Curriculum

Museóloga, docente, posgraduada en Gestión Cultural, Política y Comunicación, FLACSO Argentina. Consultora de proyectos museísticos y espacios de exhibición. Investigadora en el campo del Patrimonio Cultural Inmaterial, salvaguardia, registro y documentación.

Bibliografía

ALDEROQUI, S. S. (1996): *Museos y escuelas: socios para educar*. Editorial Paidós, Buenos Aires.

ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999): *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

BELCHER, M. (1997): *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Ediciones Trea, Gijón.

GARCÍA BLANCO, A. (1994): *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre, Madrid.

HERNÁNDEZ, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*. Ediciones Trea, Gijón.

UEPC (2010): «50 años de trabajo y lucha sindical». http://www.uepc.org.ar/historia.html

UNESCO (2003): «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial». http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01852-ES.pdf

El museo ausente: la mirada negadora sobre la cultura del otro

The absent museum: dismissive views of other cultures

Rubén Darío Romani Ferreyra
Coordinador de la Secretaría Técnica de la Red de Museos de Mendoza. Secretaría de Cultura
Gobierno de Mendoza
ruben.dario.romani@gmail.com

Resumen: El presente trabajo expone aspectos parciales debatidos en su tesis de posgrado: «Fundación mítica de un imaginario (Mendoza entre los siglos XV y XVIII). Deconstrucción de un itinerario asimétrico en las formas de la memoria y representación». La institución «museo» configura su modelo institucional sobre la matriz excluyente y manipuladora de la diversidad cultural. El ejercicio de violencia simbólica por descontextualización y reorganización de objetos y relatos de la memoria social le imprimen un carácter de arbitrario cultural que lo emparenta con el carácter más reproductor de la escuela que de la libertad creativa y expresiva que integre nuestros diversos orígenes histórico-culturales.

Las memorias orales proporcionan repertorios que ponen en crisis los relatos legitimadores y legitimados de unos sectores sociales sobre otros en una conformación democratizadora de un museo viviente de palabras socialmente significativas y validadas en la memoria social.

Palabras clave: Museo. Violencia simbólica. Memoria social. Alteridad. Mentalidades.

Abstract: This work covers partial aspects discussed in the author's graduate thesis, «The Mythical Foundation of an Imaginary (Mendoza from the 15th to 18th Centuries): Deconstruction of an Asymmetrical Itinerary in Forms of Memory and Representation». The model of the «museum» institution is based on a standard that excludes and manipulates cultural diversity. The practice of symbolic violence by reorganising objects and narratives of social memory and taking them out of context creates an atmosphere of cultural arbitrariness which is more in keeping with the reproductive nature of academia than with the creative and expressive freedom required to express our diverse historical and cultural origins.

Oral memory provides repertoires that challenge the legitimising and legitimised discourses imposed by certain social groups on others, in a democratising effort to create a living museum of words that have social significance and are authenticated by social memory.

Keywords: Museum. Symbolic violence. Social memory. Otherness. Mindsets.

«Le digo yo: ahora no le voy a conversar ni le voy a charlar,
ahora le voy a relatar. Cuando yo relato voy jurando mi verdad»
Juan Domingo Freire, de las Coloradas del Cerro El Nevado
(Romani, 1998: 71)

Introducción

Conocí a Juan Domingo Freire de las Coloradas del Cerro El Nevado, precisamente en su puesto en las laderas que miran al este del cerro emblemático del sur de la provincia de Mendoza, al oeste de la Argentina. Enfrentarme con sus memorias fragmentarias me mostró un ancho y diverso camino para encontrarme con la cultura mítica de la región donde el avasallamiento del denominado encuentro de dos mundos se debilita cuanto más arriba de la cordillera nos adentremos, emergiendo otros mundos posibles y ancestrales como guardados en la misma piedra.

La creación del mundo, según este Juan «demiurgo», tiene materias de la propia región, hasta los santos se convierten en baqueanos que ayudan a sortear las pruebas de Dios y las del Diablo.

En ese «Olimpo» indiferenciado de El Nevado y sus misterios, la picardía divina tiene reflejos en la picardía criolla, y la «verdad a pie firme» ayuda a descubrir la razón que la razón social ha perdido, castigando a indefensos pobladores de un mundo iletrado, que no es un mundo sin conocimiento, sino uno que desconfía de «la escritura del otro» porque encuentra en sí mismo las metáforas y la hondura para nombrar lo que le rodea.

Si las palabras crean mundo, las memorias de don Juan recuperan uno que podría haber entrado en la blancura ciega del silencio, que allí es la forma del olvido, como tantos otros «hombres-mundos» que perduran ante el embate de la dominación cultural globalizada en las márgenes incultas (*sic*) del oasis mendocino como en la ambulante y creciente marginalidad de los anónimos sufrientes de nuestras ciudades.

Puesto en contacto con la memoria colectiva del sur mendocino durante más de una década me ha llenado de más dudas de las iniciales cuando entendí que un camino posible en el arte de las palabras era callar las propias para colaborar en la emergencia de otras voces no escuchadas en el campo de la cultura institucional.

Enfocamos una memoria colectiva construida por un hablante/actuante que desde lo cotidiano articula su modo de estar/ser en el mundo y frente a la «prosa del mundo» edifica su comunicabilidad fundada en la oralidad.

Y es que frente a la fenomenología heteróclita de la realidad hallaremos reposo y pertenencia en el lenguaje.

Por otra parte, mi aproximación proviene del contacto con experiencias de recuperación de tradiciones orales y escritas populares y la producción de textos colectivos por los

participantes de diálogos entre niños y adultos de diferentes comunidades, entre los años 1988 y 1995[1].

En ellos se conjugan testimonios de vida, entrevistas a pobladores, opiniones, relatos estructurados, narraciones breves sobre creencias, leyendas, sucesos y habilidades de las familias pioneras para sobrevivir en los lugares inicialmente colonizados en la zona sur de Mendoza, a través de formas y expresiones que desafían las categorizaciones de la literatura y la comunicación. Ello, por su carácter híbrido y su funcionalidad polisémica, al menos desde la posición de testigos externos.

Constituyen una acumulación sobre la memoria colectiva, la recreación de tradiciones literarias populares y la producción textual que sin duda son modos de manifestación de un arte narrativo y de un corpus cognitivo en el que confluyen saberes y culturas que articulan una cosmovisión: ésta emergerá en el habla cotidiana o en las prácticas sociales educativas y artísticas como un todo integrado.

Un libro sin hojas

Si como expresa el mapuche Kinchauala (recopilado por Bertha Koessler-Ilg en 1962), «las cosas escritas se pierden. La palabra escuchada queda para siempre», debemos andar extraviados detrás de los libros y el arte institucionalizado, olvidándonos de los portadores de las palabras que guardan mundo... (Ford, s. f.).

Mi desafío era confrontar la memoria oral con el libro culto y la institución-museo, bajo sospecha fundada de que se han convertido en el lugar donde van a morir los objetos-iconos más queridos de la cotidianeidad, una vez desposeídos de la vida de sus portadores que les proporcionó sentido en un contexto vital.

Necesitamos pues, reconocer y enfrentar esos modos de mundo que emergen de los discursos y analizarlos críticamente, puesto que «ateniéndonos a la conocida distinción de Frege diremos que el «mundo», como referente del discurso, posee un modo de darse, un sentido que es precisamente el de la apertura a la futuridad» (citado por Roig, 1993: 114), y ese sentido es el eje estructurador de los valores del individuo y de una comunidad en su lectura del pasado y en la interpretación de su presente:

> «Mi tío vivía en una casa que estaba en una finca y siempre le salían cosas, una vez dice que iba un carro con un hombre y detrás un perro grandote, negro y dicen que ése es el diablo. También mi papá me contó que en el campo que está cerca de mi casa, por la calle viene un auto y adelante vienen dos novios caminando. Hace dos años atrás en mi casa una bruja «sapatiaba» en la esquina del techo.
> Doy por finalizada estas cosas que mi papá, Juan y mis tíos, hermanos me contaron. Yo creo que esto es verdad porque las cosas malas existen pero las buenas también.»[2]

---

[1] El Proyecto, bajo la denominación, *MI COMUNIDAD, Museo Viviente* y luego *Patrimonio Viviente*, procuró acercar sectores formales educativos y culturales con el contacto vivo de la oralidad entre 2 y 3 generaciones para construir una serie de libros participativos en donde los saberes colectivos se conjugan, se mestizan, se contradicen y coexisten (Romani, 1992 e inédito)

[2] «Me llamo Gladys Campo, vivo en calle El Toledano, Las Paredes» (Romani, 1992: 42).

De allí que la categoría de «mito» se muestra como intermediación fecunda para la inteligibilidad de un discurso polifónico y fragmentado y no anclado exclusivamente en el fenómeno verbal, permitiéndonos desarrollar estrategias de ingreso y salida de esos mundos culturales.

El mito se ofrece como mediador, en tanto el concepto de «mito» puede ser entendido «como (una) forma de instalación en el mundo que difiere de la lógica griega racional de lo verdadero y lo falso» teniendo como significación básica reestablecer una seguridad existencial (Barela, 1995: 84 y ss.).

El mito, frente a algo roto y quebrado, restituye una unidad. Mantiene un grado de ser-ahí, un impacto de presencia que reclama una actitud numinosa para su aceptación. En este potencial del mito como «símbolo unificador», pensamos lo que Gadamer (1991: 85) ha dicho para el campo del arte: «nuestro símbolo es la evocación de un orden íntegro posible, dondequiera que éste se encuentre».

Esta búsqueda es también la del arte en tanto en sus modos de expresión se trasuntan los mitos constitutivos de un imaginario social. Pero también aclara que, no obstante la seducción idealista: «la obra habla como obra y no como portadora de mensaje» y la expectativa de ser comprendida por el concepto siempre ha sobrepasado al arte peligrosamente declarándolo como «pasado»: «lo simbólico del arte descansa sobre un indisoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación» (Gadamer, 1991: 87).

Así, tras los mitos, como motores simbólicos de la cultura, se encierra una lucha que enfrenta diferentes paradigmas de veracidad. Esto se corrobora en la enunciación de relatos fundacionales y sobre todo de la leyenda que constituye, de por sí, una «disputa», semejante a una polémica religiosa.

Toda leyenda auténtica se enuncia en tiempos y temperamento de un lenguaje fundacional, acabado, verificable en su propia lógica discursiva que se afirma a sí misma en el propio texto.

Los misterios de El Nevado

«En la actualidad, en El Nevado, se escuchan ruidos misteriosos, de guitarras que suenan y bailes y jinetes que cabalgan por la zona, pero al salir de la carpa no se observa nada, puesto que en el día todo es normal. Estos misterios han sido comprobados por la gente que llega de cacería a ese lugar. Se dice que todo esto se debe a las brujerías que hacían los indios en el pasado»[3].

Una unidad perdida que el arte ha intentado alcanzar aún en nuestra época, paradójicamente cuando los grandes relatos del arte también han caído y los sujetos pugnan por establecer su producción artística con la exigencia, desde su comunicabilidad o incomunicabilidad, de fundar sus «mundos de sentido» personales y que la sociedad se los reconozca como reinos de comunicabilidad.

[3] Mario Jorge Cona y Cristian Fernández (Romani, 1992: 123).

Pero vemos que estamos frente a un fenómeno cultural diferente, o mejor dicho, frente a una «cultura preescritural» en donde el rechazo a las definiciones, identificación objeto-icono geométrico, conjuntos constituidos por el uso, resolución de problemas mediante acertijos, dificultades para realizar autoanálisis y otras características señaladas por Aníbal Ford nos descolocan de nuestros asideros de cientistas sociales para hacernos, partícipes o no, de una radical alteridad...

Estos problemas distan de ser obvios, en la afirmación de Oliver Sacks, ya que «plantean problemas fuertes desde el punto de vista epistemológico y cultural en la medida en que son parte sustancial de nuestra vida cotidiana o de sus saberes y destrezas operativas y situacionales» (citado por Ford, 1994: 29-41).

Pareciera que en el paso a la escritura quedan formas de construcción del sentido bloqueadas o no resueltas y es allí donde los mitos tienden puentes y manos en un terreno muy resbaladizo, que nos lleva por la triada cultural de los sistemas orales a los narrativos y finalmente a los electrónicos de la aldea globalizada, donde coexisten como formas comunicativas sin necesariamente anularse unos a otros.

Y por estos espacios de sentido no definidos totalmente se penetra, como en el poema, a un terreno de encuentro de muchas formas contrarias donde resulta imposible la comunicabilidad total, que por otra parte acabaría con el misterio y la creatividad.

Octavio Paz (1971: 38) nos recuerda que además «la poesía trasunta la violencia que ejercemos sobre el lenguaje» cuyo primer acto es el desarraigo para luego convertirse en objeto de participación. La poesía como ritual. Pensar el libro como museo. Capítulos como salas, palabras-objeto, ¿de qué miradas?

El desarraigo es la condición histórica de la conformación de la mirada museológica sobre la cultura y cuya herencia impregna la filosofía de la praxis actual de la institución-museo. Frente a la orfandad expositiva no podrá desarrollarse jamás un acto integrador y creativo de comunicación entre el objeto y el visitante, mundos forzadamente descontextuados por un distanciamiento que hiere de muerte toda posibilidad de emoción y participación que todo arte reclama para sí.

Frente a ello el libro sin hojas de la memoria reclama insistente su recreación participativa, tanto como otros actores sociales reclaman por sus lenguajes específicos:

> «Así como los sordos luchan para que se reconozca el peso gramatical de sus signos no lingüísticos, el hombre también lucha para poder seguir narrando y para recordar mediante narraciones, para no someterse a la escritura tal cual ésta era o es manejada por el Estado moderno, para ejercitar y valorar su percepción no verbal, para argumentar a través de la acción y el caso, para percibir la realidad con el cuerpo» (Ford, s. f.).

Un templo sin paredes

En su origen, el Museum, remite a las nueve hijas de Zeus y Mnemósine: Clío, musa de la historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore,

de la danza; Erato, de la poesía lírica; Polimnia, de la mímica; Urania, de la astronomía; y Calíope, de la elocuencia y de la poesía épica.

Fue en la época en que las artes no se diferenciaban de las técnicas ni la mirada estética reclamaba la autonomía de nuestro siglo. Pero el museo occidental nació con la impronta de guardar y ofrecer objetos de identificación y transmisión de imágenes y mensajes de los hombres a sus dioses, de los hombres a otros hombres.

La comprensión de nuestra percepción y reproducción del modo en que vemos nuestro pasado regional nos habla mucho acerca de la praxis dialógica o violenta en que se sumerge la cotidianeidad y que condiciona las posibilidades de realizar ese futuro soñado, elegido o a construir como cultura.

La ciencia social, la antropología, el arte, evidentemente han ido construyendo y reelaborando esa imagen del «otro», muchas veces fetichizada, cuando no estigmatizada o exotizada ampliando la distancia entre conocimiento y realidad.

Tal vez a medio camino entre el arte y la ciencia se han ubicado los museos, devenidos de colecciones de exvotos religiosos para la conmemoración ritual del poder y la riqueza hasta su redefinición moderna. Se ha caracterizado a los museos como una de las instituciones modelo de contacto y acercamiento a las culturas diferentes (universalidad). Pero ello sólo ocurre en aquellos escasos museos que han desarrollado un «ajuste democratizador» de sus líneas argumentales-expositivas.

Lo corriente en América Latina sigue siendo la concepción del museo como «la sede ceremonial del patrimonio histórico», es un espacio de violencia que se ejerce sobre los bienes culturales, «por descontextualización y reordenamiento» (García Canclini, 1990) de los componentes materiales de la cultura regional y las imágenes que se conforman en los procesos educativos al interior de la visita a la institución que reproducen ese modo de relacionarse con el mundo.

Si la musa ha sido acusada, y no sin razón, de servicio al sistema dominante de una racionalidad anclada en una forma absolutizada de percibir el mundo y de autoafirmarse, reproduciendo sus propios mitos como verdades reveladas y degradando la alteridad a superstición y folklore, su carácter moribundo entre nosotros instala la sospecha como hipótesis confirmada de una avenencia a conservar en su seno el paradigma de la identidad negadora de lo diferente.

La presencia/ausencia de elementos culturales tanto como la amplitud/reducción del período histórico aceptado como tal para una comunidad constituye un dato a constatar y confrontar con la memoria colectiva puesto que a través de la exposición del museo percibimos un «texto» donde la identidad colectiva se construye, se busca, se reconoce, se extraña.

El museo se ha convertido en tumba de objetos desritualizados y carentes de función social en tanto subraya las relaciones vigentes y establecidas de los grupos sociales, promoviendo su apropiación privada. No en vano muchos programadores de museos envidian la «vitalidad» de los *shopping* donde la categoría de objeto reducida a mercadería se ha resemantizado a través de su valor emblemático como símbolos de estatus y pertenencia (inclusión en un sector social).

Pero como señala Colombres (1991: 224), se trata de rituales de la cultura de masas y los museos se debaten entre copiar estas estrategias y perder su misión o quedar relegados a cementerios de un tiempo pasado seduciendo al anquilosamiento de las élites que siempre usufructuaron del templo de las musas como paradigma estético y científico.

Ello no podrá darse como experiencia comunicadora en tanto la museología no rompa su pacto con la ideología fundante de las «Bellas Artes» en el apogeo de la burguesía decimonónica y su incómoda relación con las vanguardias que cosificaron el ideal de autonomía, vaciándose de receptores y por ende, desde nuestra perspectiva, vaciándose de posibilidades de sentido.

Una mirada que humanice

Si la modernidad inconclusa latinoamericana y el ajuste neoliberal a los patrones de una nueva hegemonía universal, denominado globalización, han provocado tanto la descontextualización de los bienes culturales como la desterritorialización de nuestras culturas regionales, habrá que alcanzar un horizonte de perspectivas compartidas que aliente la reapropiación de nuestra diversidad y la visualización de raíces comunes para entablar un diálogo superador de las negaciones del otro.

Los intentos de comprensión discursiva del arte no se han realizado sin sacrificio de esa apelación permanente a otros sentidos de la obra artística, en su dialéctica de mostrar/ocultar.

Ello reconociendo además, en palabras del antropólogo Adolfo Colombres (1991: 253), que «si bien lo estético se relaciona principalmente con la belleza, no puede desentenderse de la libertad, de la búsqueda de la identidad, de la memoria que encierra toda obra».

La superación del modelo museo-tumba y su división de lo tangible/intangible, arte/ciencia, y demás dicotomías, nos remonta a los prejuicios recurrentes sobre el lenguaje popular, los que establecen diferencias de género irrefutables entre «lo oral» y «lo escrito».

El ámbito de la oralidad generalmente es desprestigiado en nuestra cultura basada en modelos de texto sagrado y su ortodoxia reproductora de sentidos únicos.

Pero existe un refugio en donde la introspección, sin embargo, que tiene que ver con el ámbito de lo privado, está emparentada muchas veces en el imaginario con lo oral, por ejemplo cuando hablamos de la voz de la conciencia o con las memorias subjetivas de nuestros ancestros revividas por los testimonios orales del grupo familiar o de otros miembros de la comunidad.

En ese museo imaginario al modo malrauxiano, un museo sin paredes, que se aloja en la memoria selectiva de la mente, se realiza la esforzada síntesis de identidad en donde la subjetividad encarna un tiempo histórico y un encuentro con los propios y la comunicabilidad se transforma en hecho estético humanizador.

Como en el socavón del *Bailarín de la Noche*, «todos los mirones padecemos lacerada inquietud. Apenas nos rozamos unos con otros en hurañez prevenida. Los de ayer y los de

más antes retienen desavenencias sobre el Arte; mas el bailarín sombrío nos une en su belleza» (Cuento de Draghi Lucero, citado por Prieto Castillo, 1994: 95-98).

Entre los diferentes pasados y el presente, «el rito se instaura como espacio de comunicación directa y diálogo real» (Colombres, 1991: 225).

Se ha fundado un «horizonte de expectativas» que operan como «correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua» (Bajtin, 1982: 7) y las palabras, con ese plus demiúrgico, crean más «ser» donde los objetos y sentidos están fundidos más allá de las significaciones utilitarias, recuperan misterio y escapan de la museificación de la cultura «como cosificación de la corriente vital» (Colombres, 1991: 254).

Para la comprensión de este proceso de culturización habrá que observar las relaciones dialógicas entre los textos y dentro de los mismos, entre los objetos y el aparato expositivo, entre la producción artística y la sociedad, (cultura como texto...) dado que «el texto (escrito /oral/ icónico) es tomado como dato primario de todas las disciplinas y de todo pensamiento humanístico y filosófico en general» (Bajtin, 1982: 294).

Si la comunicación artística se produce sobre la frontera entre dos conciencias, dos sujetos, lo que encontramos como dato esencial es su irreductible bivocalismo, el encuentro «de dos textos, del que ya está dado y del que se está creando como una reacción al primero» (Bajtin, 1982: 298).

Bivocalidad estructural del diálogo en el registro de testimonios de culturas locales como un viaje de ida y vuelta que hace indiferenciado el rol del que pregunta y del que es preguntado: «Para cumplir con su pedido, las preguntas que me dijo que hiciera y los versos que escribiera. Y así fui andando por las huellas y aquí me tiene todavía recordando en mi desnudez, amargura y dolores que nunca olvidaré. Y sin más que contarles...» (Victorino Soria, Los Maitenes, Las Paredes, en Romani, 1992: 47).

De ninguna manera se puede obviar que el corpus de la memoria colectiva constituye un saber en sí, donde las interpretaciones e inferencias realizadas sobre el mismo se constituyen en otro objeto de conocimiento, en un fenómeno semiótico a través del cual quedan expuestos los modos de funcionamiento de los imaginarios sociales y sus cruces de miradas.

En el espacio del imaginario se ensaya la acción, es el teatro psíquico donde nuestra función reflexiva y trascendente, crea y practica modelos de identificación. De ninguna manera podrá reducirse ese proceso reflexivo a los modos privilegiados de una racionalidad logocéntrica, instaurada hegemónicamente por la modernidad y sus formas asimétricas de concepción de la alteridad.

En ese teatro, se produce el encuentro de dos interioridades que se manifiestan en y desde el contexto existencial instaurando caminos de ida y vuelta en la construcción y descubrimiento de la alteridad: «el contacto con la intimidad del otro es una prueba para la propia intimidad. De todas las posibles experiencias que un individuo puede tener, la más compleja es la del encuentro con un semejante. En general el mundo vivible es un proceso de ajuste entre lo que sucede en la acción con el exterior y lo que se acomoda en el interior» (Galindo Cáceres, 1994: 206).

Como espectadores/investigadores/receptores/«mirones», nos vemos sometidos a una doble prueba, tanto para el que realiza la narración como para el que escucha/transcribe: «después de la experiencia intensa de la intimidad el mundo se ha reestructurado, es otro, el conocimiento y el sentido están presentes como una llama en carne viva» (Galindo Cáceres, 1994: 206).

Este problema de alcance de nuestro horizonte de expectativas, la actualización de códigos y de herencia simbólica compartida nos exige un esfuerzo de alfabetización en lo propio y en lo distintivo que pocos fenómenos culturales actuales encarnan como *ethos*.

Participamos de la problematización del sujeto (en particular del «creador» de arte) y su emergencia como actor social en una situación de crisis de identidades y caída de los «grandes relatos» donde: «la identidad es al mismo tiempo un discurso y una ideología, esto es, un sistema de valores simbólicos éticos y estéticos para mirar y reconocerse, para ser mirados y reconocidos interna y externamente» (Ulloa, 1994).

De allí la enorme importancia de la construcción participativa de una memoria colectiva como «gramáticas» llenas de sentido y significación que permiten un proceso de identificación, recreación y apropiación de un discurso y una imagen de sí mismos.

La construcción participada de ese museo sin paredes que recupere la alteridad requiere no sólo de una mirada diferente del otro sino de la conversación como modelo de acción cultural que abandona el punto de vista unidimensional y la construcción unilateral de las memorias colectivas.

En ese proceso de coconstrucción, «lo realmente importante es que la memoria no es un depósito pasivo de hechos, sino un activo proceso de creación de significados» (Portelli, 1991: 45).

Vivimos en un mundo globalizado pero la nuestra es cultura de fronteras donde cabe la esperanza de crear un modo superador de una totalidad que se ha autodefinido como «orden mundial» y aplica su visión del mundo con particular coherción con su hegemonía de la comunicación, producción de bienes y mitos fundantes de un posible orden social.

La recreación de la mirada no deberá obviar que será un acto «marcado», axiológico, en un escenario definitivamente plural y encarnado en la historia, sujeto a un imperativo ético, ya que como expresó el poeta: «Nunca es posible ver el objeto en sí; siempre está iluminado por el ojo que lo mira, siempre está moldeado por la mano que lo acaricia, lo oprime o lo empuña...» (Paz, 1954).

Curriculum

Museólogo. Magíster en Arte Latinoamericano (Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo). Maestrando en Patrimonio Natural y Cultura (UNIA, Sede Baeza, España). Creador y webmaster del sitio http://imaginario.org.ar/ especializado en culturas y patrimonio intangible latinoamericano y mundial.

Bibliografía

Bajtin, M. (1982): *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México, 396 pp.

Barela, L. (2000). «Diez años de historia oral en el Instituto Histórico. La legitimación de una propuesta (1985-1995)». *Temas de Patrimonio. Nuevas perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural*, Dirección General de Publicaciones, GCABA, Buenos Aires, 166 pp.

Colombres, A. (1991): «Mitos, ritos y fetiches. Desmitificaciones y resignificaciones para una teoría de la cultura y el Arte en América Latina». J. Acha, A. Colombres y T. Escobar, *Hacia una teoría americana del arte*, Ediciones de Sol, Buenos Aires, 272 pp.

Ford, A. (s. f.): «Navegaciones: Culturas orales. Culturas electrónicas. Culturas narrativas». http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/38-02AnibalFord.pdf [marzo 2007].

Ford, A. (1994): «Culturas orales. Culturas electrónicas. Culturas narrativas». *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Amorrortu, Buenos Aires, 244 pp.

Gadamer, H.-G. (1991): *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós, Barcelona, 124 pp.

Galindo Cáceres, J. (1994): «Historia de vida. Guía técnica y reflexiva. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* VI 18: pp. 203-230. Universidad de Colima México. Versión digital en http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31661811 [febrero de 2006].

García Canclini, N. (1990): «Museo y ritual». *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*: pp. 149-180. Grijalbo, México, 363 pp.

Paz, O. (1971): «El surrealismo», en *Las peras del olmo*. Barcelona, Seix Barral, 1971. Versión digital en http://www.elosuquematoafavila.com/surrealismopaz.htm (enero 2011).
— (1983): *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, México, 305 pp.

Portelli, A. (1991): «Lo que hace diferente a la historia oral», en W. Moss *et alt*. *La historia oral*: pp. 36-52. CEAL, Colección Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre, 26. Buenos Aires, 172 pp.

Prieto Castillo, D. (1994): *La memoria y el arte. Conversaciones con Juan Draghi Lucero*. EDIUNC, Mendoza, 105 pp.

Roig, A. (1966): *Los diversos aspectos de la vida cultural de Mendoza entre 1915 y 1940*. Mendoza, Ed. del autor, 80 pp.
— (1993): *Rostro y filosofía de América Latina*. EDIUNC, Mendoza, 228 pp.

Romani, R. D. (comp.) (1992): *Mi comunidad como museo viviente*. Ediciones Culturales de Mendoza, Mendoza, 147 pp.

ROMANI, R. D. (inédito): *Mi comunidad, patrimonio viviente*. Compilaciones inéditas años 1993 y 1995.

ROMANI, R. D. (entr.) (1998): *Memorias de don Juan Domingo Freire y otros mitos*. Mendoza, Editorial Diógenes, 95 pp.

ULLOA, A. (1994): «Cultura, identidad y comunicación». http://www.dialogosfelafacs.net/revista/upload/primepoca/pdf/38-04AlejandroUlloa.pdf [agosto 2006].

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE