

ICOFOM LAM 2001
X ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
X ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE
MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL

MONTEVIDEO, URUGUAY - 12 AL 15 DE DICIEMBRE DE 2001
MONTEVIDÉU, URUGUAI – 12 A 15 DE DEZEMBRO DE 2001

X ICOFOM LAM

Museología y Patrimonio Intangible en América Latina y el Caribe /
*Museologia e Patrimônio Intangível na América Latina e no
Caribe.* X ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda.,
2002. 326 p., Il. 21,59x27,94cm.

Actas del X Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para
América Latina y el Caribe – ICOFOM LAM / *Anais do X
Encontro do Subcomité Regional do ICOFOM para a América
Latina e o Caribe – ICOFOM LAM.*

1. Museu. 2. Museologia. 3. Patrimônio Intangível. 4. ICOM.

ICOFOM LAM 2001
X ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
X ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE *MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL*

MONTEVIDEO, URUGUAY - 12 AL 15 DE DICIEMBRE DE 2001
MONTEVIDÉU, URUGUAI – 12 A 15 DE DEZEMBRO DE 2001

AUSPICIOS / APOIO:

Dirección de Cultura - Ministerio de Educación y Cultura
Direção de Cultura – Ministério da Educação e Cultura
Buquebus – Transporte Oficial
Hotel Lafayette

ORGANIZACIÓN DEL EVENTO / ORGANIZAÇÃO DO EVENTO:

ICOFOM LAM	Nelly Decarolis Tereza Scheiner
ICOM URUGUAY	Álvaro Martínez do Monte Serrana Prunell
Museo Nacional de Historia Natural y Antropología	Arturo Toscano

CONSEJO ASESOR ICOFOM LAM

Lic. Nelly Decarolis - Argentina - Vicepresidente ICOFOM / Presidente ICOFOM LAM
Prof. Tereza Scheiner - Brasil - Consultora Permanente ICOFOM LAM
Lic. Lucía Astudillo - Ecuador - Directora, Museo de los Metales
Lic. Karina Durand - UNAM, México
Lic. Ana María Reyes - Venezuela - Presidente, Centro UNESCO/Coro
Lic. Norma Rusconi - Argentina - miembro del Comité Directivo del ICOFOM
Lic. Álvaro Martínez Do Monte - Presidente ICOM Uruguay

COLABORADORES:

Carol Vitagliano – Argentina
Maria del Carmen Maza – Argentina

ICOFOM LAM 2001
X ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
X ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE
MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL

ACTAS DEL EVENTO / ANAIS DO EVENTO

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN / COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO

Nelly Decarolis — Argentina

Tereza Scheiner — Brasil

EDICIÓN / EDIÇÃO

Tacnet Cultural Ltda.

TRADUCCIÓN Y REVISIÓN DE LOS DOCUMENTOS /

TRADUÇÃO E REVISÃO DOS DOCUMENTOS

Nelly Decarolis / Carmen Maza — español

Tereza Scheiner — português

PREPARACIÓN DE LOS ORIGINALES, PROYECTO GRÁFICO, COMPOSICIÓN Y DIGITACIÓN /

PREPARO DOS ORIGINAIS, PROJETO GRÁFICO, COMPOSIÇÃO E DIGITAÇÃO

Tereza / Andrei Scheiner

FOTOS

Tereza Scheiner

REPRODUCCIÓN / REPRODUÇÃO

Duplicasom Indústria e Comércio Ltda.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

Carol Vitagliano — Argentina

Maria del Carmen Maza — Argentina

Paula Chilotequy - Argentina

Florencia Penas — Argentina

ÍNDICE / SUMÁRIO

	Pág.
ANTECEDENTES	6.
INVITACIÓN / LLAMADA PARA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTOS / TEMARIO CONVITE / CHAMADA PARA APRESENTAÇÃO DE DOCUMENTOS / TEMÁRIO	9.
PROGRAMA DE TRABAJO / PROGRAMA DE TRABALHO	14.
I. ACTAS DEL EVENTO / ANAIS DO EVENTO	
1. ACTO INAUGURAL / INAUGURAÇÃO	24.
2. CONFERENCIA INAUGURAL / CONFERENCIA DE ABERTURA <i>Museología y Patrimonio Intangible – la experiencia virtual</i> <i>Prof. Tereza Scheiner, Brasil</i>	30.
3. CÁTEDRA UNESCO MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO MUNDIAL - PROYECTOS CÁTEDRA UNESCO MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO MUNDIAL - PROJETO <i>Patrimonio, Museología y Sociedades en Transición – Dr. Vinos Sofka</i> 39. <i>Sociedades en Transición en América Latina – Lic. Norma Rusconi</i> 42. <i>Patrimonio, Museología y Sociedades en Transformación – Prof. Tereza Scheiner</i> 43.	
4. JORNADA DE REFLEXIÓN / JORNADA DE REFLEXÃO <i>ICOFOM LAM 1990 – 2001 – Lic. Nelly Decarolis, Argentina</i> 48. <i>Carta de Coro – Prof. Anamaría Reyes, Venezuela</i> 48. <i>Carta de Santa Cruz – Prof. Odalice Priosti, Brasil</i> 48. <i>Encyclopaedia Museologica – Prof. Norma Rusconi, Argentina</i> 51.	
5. CONFERENCIAS <i>Patrimonio cultural: lo tangible y lo intangible como opuestos complementarios</i> <i>Museóloga Mónica Mercuri, Argentina</i> 53. <i>Métodos interpretativos ¿comprensión o conocimiento de la realidad?</i> <i>Lic. Norma Rusconi, Argentina</i> 57. <i>Patrimonio integral, identidad cultural y el rol del Museo</i> <i>Lic. Eva Rosenthal, Argentina</i> 59.	
6. MUSEOS Y MUSEOLOGÍA EN URUGUAY / MUSEUS E MUSEOLOGIA NO URUGUAI <i>Presentación de la trayectoria del ICOM Uruguay</i> <i>(Sr. Alfredo Köncke Miranda, expresidente del ICOM Uruguay)</i> 62. <i>Patrimonio intangible y los museos en Uruguay – Lic. Leticia Canella, Uruguay</i> 63.	
7. MESA REDONDA - MUSEOLOGÍA, PATRIMONIO INTANGIBLE E IDENTIDADES LATINOAMERICANAS MESA REDONDA - MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO INTANGÍVEL E IDENTIDADES LATINOAMERICANAS <i>Patrimonio Intangible en América Latina – Prof. Ana María Reyes, Venezuela</i> 69. <i>Memoria colectiva y patrimonio intangible - Dra. Amalia Castelli, Perú</i> 72. <i>Museos y patrimonio en el Uruguay – Lic. José Olivera, Uruguay</i> 75. <i>El Ecomuseo de Santa Cruz - Prof. Odalice Miranda Priosti, Brasil</i> 77. <i>¿Cosquín: patrimonio intangible? – Norberto Huber, Argentina</i> 80. <i>Museología y patrimonio intangible – Lic. Alejandro Signi, Venezuela</i> 82.	

8. CONFERENCIAS

- Patrimonio intangible: simbolismo y representación** – Prof. Regina Márcia Tavares, Brasil 89.
Museología, patrimonio y memoria: entre lo tangible y lo intangible – Dra. Hildegard Vieregg, Alemania 95.
Lo tangible y lo intangible en el patrimonio – Dr. Vinos Sofka, República Checa 98.

9. ASAMBLEA PLENARIA / ASSEMBLÉIA PLENÁRIA

- Presentación de la Carta de Montevideo 105.

10. CEREMONIA DE CLAUSURA / ENCERRAMENTO DO EVENTO

- Commemoración del X Encuentro del ICOFOM LAM / Acto oficial de Clausura
Comemoração do X Encontro do ICOFOM LAM / Encerramento 107.

II. DOCUMENTOS DE TRABAJO / DOCUMENTOS DE TRABALHO

1. DOCUMENTOS DE DEBATE

1. **Cury, Marília Xavier – Brasil**
Museologia e Patrimônio Intangível 110.
2. **Decarolis, Nelly - Argentina**
Entre lo Tangible y lo Intangible 114.
The Tangible and Intangible Heritage 120.
3. **Devicenzi, Francisco y Ángela - Argentina**
De lo Tangible a lo Intangible: las Culturas Negras en América 125.
4. **Garré, Fabián y Nazor, Olga - Argentina**
Los Unos y los Otros. Rescate y Protección del Patrimonio Intangible en Localidades Agrícolas en la llamada 'Pampa Gringa Argentina' 131.
5. **Guelbert de Rosenthal, Eva – Argentina**
En el Sueño de la Diversidad Cultural 135.
6. **Huber, Norberto E. - Argentina**
Cosquin ¿Patrimonio Intangible? 141.
7. **Mengo, Carina y Navarro, Fernando – Argentina**
La Herida Trágica: hacia un concepto crítico de patrimonio intangible 144.
8. **Mercuri, Mónica – Argentina**
El Patrimonio Cultural. Lo tangible e intangible: opuestos complementarios 152.
9. **Montero, Ana María - Venezuela**
La Radio como Medio Difusor del Patrimonio Intangible 160.
10. **Pereyra, Elvira y equipo CePEI - Argentina**
Patrimonio Virtual, Memoria Compartida y Escenario de lo Cotidiano 164.
11. **Priosti, Odalice Miranda – Brasil**
La Nueva Museología y el Patrimonio Intangible 171.
12. **Reyes, Ana María – Venezuela**
Patrimonio Intangible en América Latina 178.
13. **Risnicoff de Gorgas, Mónica - Argentina**
El Patrimonio Jesuítico Hispanoamericano: un desafío para los museos 181.
14. **Rusconi, Norma – Argentina**
Construir, Habitar, Pensar: Martin Heidegger 190.

15. Rusconi, Norma y Terpin, Jorge A. – Argentina	
<i>Valor Patrimonial de lo Histórico: Colegio de la Inmaculada Concepción de Santa Fe</i>	199.
16. Scheiner, Tereza – Brasil	
<i>Museología y Patrimonio Intangible – la experiencia virtual</i>	203.
<i>Museologia e o Patrimônio Intangível – a experiência virtual</i>	214.
17. Signi, Alejandro – Venezuela	
<i>Museología y Patrimonio Intangible</i>	225.
18. Tavares, Regina Márcia Moura - Brasil	
<i>Brinquedos e Brincadeiras Tradicionais: Patrimônio Intangível da Humanidade</i>	235.
<i>Juegos y Juguetes Tradicionales: Patrimonio Intangible de la Humanidad</i>	238.
<i>Museus Críticos e Ousados para Impulsionar o Desenvolvimento na América Latina</i>	242.
<i>Museos Críticos y Osados para Impulsar el Desarrollo en América Latina</i>	247.
19. Vásquez Olvera, Carlos - México	
<i>Iuri Lotman en el Análisis de dos Prácticas Semiótico-discursivas acambarenses</i>	251.
2. DOCUMENTOS OFICIALES SOBRE EL PATRIMONIO INTANGIBLE / DOCUMENTOS OFICIAIS SOBRE O PATRIMONIO INTANGÍVEL	
<i>Carta de Fortaleza – versión español</i>	265.
<i>Carta de Fortaleza – versão em português</i>	267.
<i>Decreto Ley No. 3.551, de 4 agosto 2000</i>	269.
<i>Decreto-Lei no. 3.551, de 4 agosto 2000</i>	271.
3. CARTA DE CUENCA	274.
4. SÍNTESIS DE LA DECLARACIÓN DE XOCHIMILCO	281.
5. CARTA DE CORO	285.
6. CARTA DE SANTA CRUZ	
<i>Carta de Santa Cruz – versión español</i>	290.
<i>Carta de Santa Cruz – versão em português</i>	293.
III. CONCLUSIONES / CONCLUSÕES	
<i>Carta de Montevideo / Carta de Montevideú</i>	295.
ANEXOS	
1. LISTADO DE AUTORES / RELAÇÃO DE AUTORES	308.
2. IMÁGENES DEL X ICOFOM LAM / IMAGENS DO X ICOFOM LAM	311.

**ANTECEDENTES /
ANTECEDENTES**



ICOFOM LAM

X ENCUENTRO ICOFOM LAM

*MUSEOS, MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
MONTEVIDEO 2001*

ANTECEDENTES

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es la asociación profesional de instituciones museales más importante del mundo. Organismo no gubernamental clase "A", mantiene relaciones de consulta y asociación con la UNESCO. Posee más de 14.000 miembros que representan a todas las disciplinas de los museos en más de 130 países del mundo reunidos en Comités Internacionales, Organizaciones Afiliadas y Comités Nacionales. Los Comités Internacionales del ICOM son instrumentos de desarrollo de la investigación museológica, de comunicación entre expertos, intercambio de colecciones, conservación del patrimonio y capacitación en los más variados campos del conocimiento.

El Comité Internacional de Museología del ICOM (ICOFOM) tiene a su cargo el estudio y la difusión de las bases teóricas de la museología. Sus objetivos son propiciar su desarrollo como disciplina científica independiente, estudiar las actividades y funciones de los museos y su rol dentro de la sociedad como asimismo realizar análisis críticos de las principales tendencias de la museología en la hora actual. Este Comité, formado por miembros de todos los continentes, ha cumplido más de veinte años de reuniones anuales resumidas en una serie de publicaciones que constituyen el más importante acervo bibliográfico sobre museología que existe en el mundo.

En 1989, siguiendo las políticas de descentralización y regionalización imperantes en el ICOM para el trienio 1989-1992 se creó la organización regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, el ICOFOM LAM que, además de cumplir con los mismos objetivos generales del Comité Internacional, consolidó un movimiento museológico latinoamericano de alto nivel académico. Encuentros regionales y nacionales, en los que se suma al debate la permanente circulación de publicaciones, posibilitan un fluido intercambio profesional entre sus miembros, promoviendo y difundiendo trabajos de investigación y estudio sobre teoría de la museología.

Reconocido oficialmente como Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe en Melbourne, Australia, en el marco de la XVIII Conferencia General del ICOM, el ICOFOM LAM ha realizado con gran éxito desde su creación nueve encuentros anuales consecutivos en distintos países de Latinoamérica a efectos de difundir el conocimiento teórico de la museología en la región.

El primer encuentro tuvo lugar en Buenos Aires, Argentina en 1992 (*Museos, sociedad y medio ambiente integral*); el segundo en 1993 en Quito, Ecuador (*Museos, espacio y poder en América latina y el Caribe*); el tercero en 1994 en Cuenca, Ecuador, conjuntamente con el Comité Internacional de Educación y Acción Cultural - CECA (*Museología, educación y acción comunitaria*); en 1995 el cuarto en Barquisimeto, Venezuela (*Patrimonio, museos y turismo en América latina y el Caribe*); el quinto en 1996 en Río de Janeiro, Brasil (*Museología y arte*); el sexto nuevamente en Cuenca, Ecuador en 1997 (*Museología y memoria en América latina y el Caribe*); el séptimo en 1998 en Xochimilco, México D.F. (*Museos, museología y diversidad cultural en América latina y el Caribe*); el octavo en 1999 en Coro y La Vela, Venezuela (*Museología, filosofía e identidad en América latina y el Caribe*) y el noveno en 2000 en Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil conjuntamente con el *II Encuentro Internacional de Ecomuseos*, organizado por el Movimiento Internacional de la Nueva Museología (MINOM) (*Museología y desarrollo sostenible*).

En diciembre de 2001, por invitación del ICOM Uruguay, se llevará a cabo en las ciudades de Montevideo y Punta del Este el *X Encuentro Regional del ICOFOM LAM*. Allí se darán cita una vez más representantes de museos e instituciones afines de toda América latina para debatir un tema que hunde sus raíces en lo más profundo de la realidad de la región: *Museos, museología y patrimonio intangible en América latina y el Caribe*. Los grupos de trabajo

analizarán el rol de la museología frente a la relación existente entre lo tangible y lo intangible; frente al signo y el símbolo como factores determinantes en la asignación de valores del patrimonio integral.

Finalmente, cabe destacar que el 2001 representa algo muy especial para los integrantes de la gran familia del ICOFOM LAM. Al cumplirse una década de ininterrumpidos encuentros, es tiempo de reconocer que los logros obtenidos marcan una realidad netamente latinoamericana y demuestran que, por encima de la diversidad cultural de nuestra región subyace una unicidad de base que nos mantiene vertebralmente unidos más allá de las diferencias características de nuestras respectivas identidades.

Nelly Decarolis,
Presidente ICOFOM LAM

**INVITACIÓN /
LLAMADA PARA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTOS
CONVITE /
CHAMADA PARA PRODUÇÃO DE DOCUMENTOS**

X ENCUESTRO ICOFOM LAM MUSEOS, MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MONTEVIDEO 2001

Buenos Aires y Montevideo, 1 de octubre de 2001
Estimado/a colega:

Tenemos el agrado de dirigirnos a Ud. con motivo de la realización del **X Encuentro Anual del ICOFOM LAM**, Organización Regional del Comité Internacional de Museología para América latina y el Caribe, dependiente del Consejo Internacional de Museos -ICOM/UNESCO- que tendrá lugar en el Museo Nacional de Historia Natural y Antropología de la ciudad de Montevideo entre los días 12 y 15 de diciembre del corriente año.

Dentro del marco del Encuentro, organizado por ICOFOM LAM e ICOM Uruguay con el auspicio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura, se debatirá el tema **Museos, Museología y Patrimonio Intangible en América latina y el Caribe**

Prosiguiendo con la metodología del ICOFOM LAM, se llevará a cabo una jornada de reflexión sobre el panorama actual de los museos y la museología, se ofrecerán conferencias, presentaciones en mesas redondas y los ya tradicionales talleres de trabajo donde los asistentes, junto a destacados profesionales de Latinoamérica, analizan y debaten importantes documentos previamente seleccionados que abordan el tema del encuentro.

Como es habitual, las conclusiones elaboradas por los grupos de debate son plasmadas en un documento final. En esta oportunidad la *Carta de Montevideo* constituirá la síntesis del pensamiento latinoamericano en relación con la temática planteada. Dicho documento será presentado y difundido en los próximos foros internacionales del ICOFOM y del ICOM como así también en la publicación especial que se realizará al cumplirse en 2001, con la reunión de Montevideo, el décimo aniversario de ininterrumpidos encuentros del ICOFOM LAM en países de la región.

Adjuntamos a la presente el temario; las especificaciones para la presentación de documentos; información referente a la organización regional; datos complementarios y un programa tentativo de actividades.

Sin otro particular, esperando contar con su presencia y activa colaboración, quedamos a su disposición para hacerle llegar cualquier otra información adicional que desee solicitar.

Saludamos a Ud. muy cordialmente

Álvaro Martínez Do Monte
Presidente ICOM Uruguay

Nelly Decarolis
Presidente ICOFOM LAM



ICOFOM LAM

X ENCUENTRO ICOFOM LAM

**MUSEOS, MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE /
MUSEUS, MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE**

MONTEVIDEO 2001

TEMARIO / TEMÁRIO

Tema 1

Patrimonio integral: entre lo tangible y lo intangible

Patrimônio integral: entre o tangível e o intangível

- 1.1 Patrimonio intangible e identidad cultural / *Patrimônio intangível e identidade cultural*
- 1.2 Patrimonio intangible y memoria / *Patrimônio intangível e memória*
- 1.3 Patrimonio intangible y globalización / *Patrimônio intangível e globalização*
- 1.4 Patrimonio virtual: ¿tangible o intangible? / *Patrimônio virtual: tangível ou intangível?*

Tema 2

Hermenéutica y patrimonio intangible

Hermenêutica e patrimônio intangível

- 2.1 El patrimonio intangible: ¿realidad o ficción? / *Patrimônio intangível: realidade ou ficção?*
- 2.2 Simbolismo y comunicación en el patrimonio intangible / *Simbolismo e comunicação no patrimônio intangível*
- 2.3 Los métodos interpretativos: ¿comprensión o conocimiento de la realidad? / *Os métodos Interpretativos: compreensão ou conhecimento da realidade?*
- 2.4 Las ciencias de lo impreciso / *As ciências do impreciso*

Tema 3

Interpretación de los contenidos intangibles del patrimonio

Interpretação dos conteúdos intangíveis do patrimônio

- 3.1 *Mito, religión y realidad en el patrimonio latinoamericano / Mito, religião e realidade no patrimônio latino-americano*
- 3.2 *Lengua, discurso y tradición / Língua, discurso e tradição*
- 3.3 *Los valores éticos y estéticos: entre lo tangible y lo intangible / Valores éticos e estéticos: entre o tangível e o intangível*
- 3.4 *Las nuevas tecnologías: museología y patrimonio virtual / As novas tecnologias: museologia e patrimônio virtual*

Tema 4

El lenguaje museológico

A linguagem museológica

- 4.1 *Valor de la comunicación en las sociedades posmodernas / O valor da comunicação nas sociedades pós-modernas*
- 4.2 *Metodologías de investigación en el marco hermenéutico / Metodologias de pesquisa no marco hermenêutico*
- 4.3 *Enfoques socio-lingüísticos de la terminología museológica / Enfoques sócio-lingüísticos da Terminologia Museológica*
- 4.4 *Realidad tangible de los conceptos lingüísticos / Realidade tangível dos conceitos lingüísticos*

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE DOCUMENTOS

El ICOFOM LAM aceptará como contribución para las discusiones académicas sobre Teoría Museológica los documentos presentados de acuerdo a las siguientes especificaciones:

1. Textos escritos en computadora, en software compatible a **MS Office 95, 97 o 2000 (Word 6.0, 7.0 o 8.0)** en español y/o portugués;
2. Textos producidos para papel **A4 impresos sólo de un lado**, sin numeración, en **Arial 11, espacio simple y márgenes** como sigue: 2.5 cm (superior), 2.5 cm (inferior), 3.00 cm en ambos lados. Los textos deberán estar justificados y salvados como **.doc, .rtf o .txt**
Número máximo de páginas 8 (ocho).
3. Arriba: **X ICOFOM LAM** en mayúsculas alineado a la izquierda. **Arial cuerpo 14 en negritas.**
Título en letras mayúsculas, alineado a la izquierda, **Arial cuerpo 14, en negritas**
Abajo: nombre del autor y país **Arial cuerpo 12, en negritas**
Debajo: una línea

Ejemplo:

X ICOFOM LAM

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE

María Gómez - Uruguay

4. La fecha límite para la presentación de documentos vence **indefectiblemente** el 23 de noviembre. Los mismos deberán enviarse **por e-mail** o en su defecto **por correo** acompañando el texto impreso con el correspondiente diskette a:

Lic. Nelly Decarolis, Presidente ICOFOM LAM

e-mail: decarolis@elsitio.net

Rodríguez Peña 1427

1021 Buenos Aires

Argentina

Lic. Álvaro Martínez Do Monte, Presidente ICOM Uruguay

e-mail: icomuy@hotmail.com

José Ellauri 1050

11300 Montevideo

Uruguay

X ENCUENTRO ICOFOM LAM MUSEOS, MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MONTEVIDEO 2001

DATOS COMPLEMENTARIOS

FECHA: 12, 13 y 14 de diciembre de 2001
--

HORARIO: de 9 a 13:30 y de 15:00 a 19:00

LUGAR: Museo Nacional de Historia Natural y Antropología

DIRECCIÓN: Av. Instrucciones 948 - Montevideo

INSCRIPCIÓN ANTES DEL 20 DE NOVIEMBRE: USD 25 o uruguayos\$350

INSCRIPCIONES POSTERIORES: USD 30 o uruguayos\$420

SOCIOS ICOM: 15% de descuento

NOTA

- Las jornadas de trabajo serán complementadas con visitas a museos y salas de exposiciones donde se ofrecerán brindis.
- El día 14 de diciembre por la noche, junto con la entrega de certificados de asistencia, se festejarán los 10 años de consecutivos encuentros del ICOFOM LAM.
- El día 15 de diciembre se realizará un paseo de todo el día a *Punta del Este* visitando museos y atracciones turísticas. El costo del mismo será informado posteriormente.
- Los participantes que necesiten utilizar proyectores, retroproyectores u otros elementos multimediales para sus presentaciones deberán solicitarlos antes del día 20 de noviembre a los organizadores del Encuentro.

INFORMES E INSCRIPCIONES EN SECRETARIA ICOM URUGUAY

Los días martes y jueves de 10:30 a 18:30 hrs.

Bulevar España 2809

tel: 005982 7092804

fax: 005982 9005441

mail: icomuy@hotmail.com

Para solicitar informes sobre alojamiento y otros, contactarse con icomuy@hotmail.com

En Buenos Aires con Nelly Decarolis: decarolis@elsitio.net ó tel/fax: 0054 11 4811 8020

PROGRAMA DE TRABAJO / PROGRAMA DE TRABALHO

X ENCUENTRO ICOFOF LAM

MUSEOS, MUSEOLOGIA Y PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMERICA LATINA Y EL CARIBE

MONTEVIDEO 2001

PROGRAMA DE TRABAJO

Martes 11/12 *Reunión preparatoria*

Evaluación de la presentación del ICOFOF LAM – Barcelona 2001.
Resultados el IX ICOFOF LAM – Santa Cruz, Brasil.
Preparación para el X ICOFOF LAM – Montevideo, Uruguay.
Metodologías de acción.

Consejo Asesor ICOFOF LAM

Lic. Nelly Decarolis -	Argentina - Vicepresidente ICOFOF / Presidente ICOFOF LAM
Prof. Tereza Scheiner -	Brasil - Consultora Permanente ICOFOF LAM
Lic. Lucía Astudillo -	Ecuador
Lic. Karina Durand -	México
Lic. Ana María Reyes -	Venezuela
Lic. Norma Rusconi -	Argentina

Invitados especiales

Dra. Hildegard Vieregk –	Presidente ICOFOF - Alemania
Vinos Sofka, Dr. Honoris Causa -	Presidente Honorario ICOFOF/Director Cátedra UNESCO <i>Museología .y Patrimonio Mundial</i> y Director ISSOM (Universidad de Masaryk – Brno – República Checa)
Prof. Odalice Miranda Priosti –	Vicepresidente MINOM – Brasil
Dra Amalia Castelli –	Presidente ICOM Perú

Miércoles 12/12

09.00 a 10.00	Inscripción, entrega de credenciales y documentos en la sede del Encuentro: División Antropología del Museo Nacional de Historia Natural y Antropología (Instrucciones 948)
10.00 a 11.00	Inauguración Oficial X Encuentro Regional ICOFOF LAM Autoridades Nacionales y Extranjeras
11.00 a 11.20	Pausa café
11.20 a 12.20	Conferencia y debate Tema: Museología y Patrimonio Intangible: la experiencia virtual Conferencista: Prof. Tereza Scheiner - Brasil Moderadora: Conservadora de Museos Mónica Gorgas – Argentina
12.20 a 13.30	Cátedra UNESCO Museología y Patrimonio Mundial Dr. Vinos Sofka: proyecto Cátedra UNESCO: Patrimonio, Museología y Sociedades en Transición (Universidad de Masaryk – República Checa) Lic. N. Rusconi: Proyecto Sociedades en transición en América Latina (Argentina) Prof. Tereza Scheiner: Proyecto Patrimonio, museología y sociedades en transformación: una experiencia latinoamericana (Brasil)

- 13.30 a 15.00 Almuerzo libre
- 15.00 a 17.00 **Asamblea Plenaria - Jornada de reflexión**
Coordinación General
 Lic. Nelly Decarolis: Presidente ICOFOM LAM
 Prof. Tereza Scheiner: Consultora Permanente ICOFOM LAM
 Lic. Norma Rusconi: Coordinadora General de Terminología – ICOFOM LAM
 Actividades ICOFOM LAM 1998-2001
 Presentación de las Cartas de Coro y Santa Cruz
 Presentación de la Encyclopaedia Museológica (grupo de debate 4)
 Temario del Encuentro / Metodología de trabajo
 Presentación de los CD's y publicaciones del ICOFOM LAM
- 17.00 a 17.15 Pausa café
- 17:15 a 18:30 **Talleres de debate (i) disertaciones de base**
 Tema 1: Patrimonio cultural: lo tangible y lo intangible como opuestos complementarios
 Museóloga: Mónica Mercuri - Argentina
 Tema 2: Métodos interpretativos ¿comprensión o conocimiento de la realidad?
 Lic. Norma Rusconi - Argentina
 Tema 3: Contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano
 Prof. Regina Marcia Moura Tavares – Brasil
- 21:00 **Visita y vino de honor en la sede del Museo del Automóvil Club del Uruguay**
 Colonia 1251 – piso 5

Jueves 13/12

- 09:00 a 11:00 **Talleres de debate (ii) Grupos 1, 2, 3 y 4**
 Análisis y evaluación de documentos. Conclusiones grupales
- 11:00 a 11:15 Pausa café
- 11:15 a 13:30 Talleres de debate (iii) Integración de grupos
 Redacción preliminar de la Carta de Montevideo
- 13:30 a 15:00 Almuerzo libre
- 15:00 a 16:30 **Conferencia y debate**
Tema: Mito y realidad en el patrimonio latinoamericano
 Conferencista: Carlos Vasquez Olvera – México
 Moderador: Restauradora Gabriela Sicardi
- 16:30 a 16:45 Pausa café
- 16:45 a 18:00 **Conferencias**
Tema: presentación de la trayectoria del ICOM Uruguay
 Conferencista: Sr. Alfredo Koncke Miranda
Tema: Patrimonio intangible y los Museos en el Uruguay
 Conferencista: Lic. Leticia Canella
 Moderador: Lic. Alvaro Martínez Do Monte – Presidente ICOM Uruguay
- 18:00 a 19:00 **Presentación del Parlamento Cultural del Mercosur – PARCUM**
- 21:00 **Visita a la muestra “Los Uruguayos y el Mate”**
 Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura - San José 1116

Viernes 14/12

- 09:30 a 10:30 **Visita guiada a las exposiciones de la División Antropología del Museo de Historia Natural y Antropología**
 Reunión paralela de coordinadores, moderadores y secretarios de actas
 Redacción final de la Carta de Montevideo

- 10:30 a 10:45 Pausa café
- 10:45 a 13:30 **Mesa Redonda**
Tema: Museología, patrimonio intangible e identidades latinoamericanas
 Conservadora de Museos Mónica Gorgas (Argentina), Prof. Odalice Miranda Priosti (Brasil), Dra. Lic. Lucía Astudillo (Ecuador), Lic. Ana María Teyes (Venezuela), Dra. Amalia Castelli (Perú)
 Moderador: Marilia Xavier Cury (Brasil)
- 13:30 a 15:00 Almuerzo libre
- 15:00 a 16:00 *Conferencia*
Tema: Patrimonio intangible: simbolismo y representación
 Conferencista: Prof. Regina Marcia Moura Tavares – Brasil
 Moderadora: Serrana Prunell – Uruguay
- 16:00 a 17:00 *Conferencia*
Tema: Museología, patrimonio y memoria: entre lo tangible y lo intangible
 Conferencistas Dra. Hildegard Vieregg (Alemania), Dr. Vinos Sofka (Rep. Checa)
 Moderadora: Lic. Nelly Decarolis – Argentina
- 17:00 a 17:15 Pausa café
- 17:15 a 18:30 **Asamblea Plenaria de Clausura**
 Lectura y aprobación de la *Carta de Montevideo*
 Presentación del proyecto trienal ICOFOM LAM 2001-2004
 Elección de sedes ICOFOM LAM 2002/2003/2004
- 18:30 a 19:30 **Conmemoración del X Encuentro del ICOFOM LAM**
 Palabras a cargo de Ana María Reyes (Venezuela)
 Amalia Castelli (Perú)
Ceremonia Oficial de Clausura
 Palabras alusivas a cargo de Nelly Decarolis, Alvaro Martínez Do Monte, Serrana Prunell y Tereza Scheiner.
 Entrega de certificados
Recepción ofrecida por ICOM Uruguay en la sede del División de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural y Antropología
- Sábado 15/12**
Viaje optativo de los participantes a Punta del Este
 Visitas guiadas a museos y lugares de atracción turística.
- Domingo 16/12**
Viaje optativo de los participantes a Colonia de Sacramento, ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad por Unesco

ESPACIO PARA EL ANÁLISIS DE LAS SOCIEDADES EN TRANSICIÓN

Dirección General: Dr. Vinos Sofka
Coordinación ICOFOM LAM: Lic. Nelly Decarolis
Coordinación en Argentina: Lic. Norma Rusconi

América latina, heredera de los modelos de la conquista y la colonización no ha generado todavía suficientes ámbitos para lograr una organización social y política acorde con las demandas del futuro. Por el contrario, el estado actual de la globalización ha desdibujado espacios de prácticas democráticas y no democráticas.

La UNESCO promueve, a través de su Cátedra UNITWIN sobre "Museología y Patrimonio de la Humanidad", creada en 1994 en la Universidad de Masaryk, Brno, República Checa, bajo la dirección del Dr. Vinos Sofka, el análisis de un orden social mundial sustentado en la diversidad cultural. Participar en la misma significa realizar un trabajo conjunto que analice el comportamiento de futuras políticas socioculturales relacionadas con la identidad de los pueblos y su inserción en un modelo de desarrollo sustentable. Cabe destacar que el programa de esta Cátedra incluye proyectos específicos de investigación relacionados con el concepto de patrimonio integral, conformado por lo natural y lo cultural, lo tangible y lo intangible.

La propuesta de la Cátedra de la UNESCO se basa en la creación de una red de espacios formales y no formales donde los expertos participen con sus programas de investigación, favoreciendo así el desarrollo de sus comunidades.

Su objetivo es hacer uso creativo del patrimonio en forma integral a partir de la memoria y de la experiencia del pasado, involucrando para ello a universidades y museos como así también a otras instituciones similares comprometidas en los procesos de transición política, social y cultural.

Las actividades que se desarrollen estarán dirigidas a investigar, preservar y documentar las evidencias del pasado, difundiendo la información obtenida en los diversos ámbitos de educación formal y no formal, como asimismo a través de espacios virtuales.

El proyecto que hoy tiene su sede en una publicación *web* que articula en red a varias Universidades argentinas, reivindica el principio de actividades coordinadas con partícipes que actúan en total libertad y en forma igualitaria en un nivel nacional e internacional. Adquiere así un perfil transdisciplinario, cuya finalidad es propiciar una cultura de la paz basada en la comprensión y la tolerancia. Sus objetivos son la valoración del pluralismo cultural, el respeto por los derechos humanos y por los gobiernos democráticos que se sustentan en la memoria social y en la proyección de nuevos modelos de desarrollo.

Lo anteriormente expuesto destaca la importancia de incluir a Latinoamérica en la red internacional de espacios de trabajo dedicados a la cultura y el patrimonio, basados en los principios de la Cátedra UNITWIN de la UNESCO, tal como fuera propuesto en 1998 en Melbourne, Australia, durante el 3er. Foro sobre *Universidad y Patrimonio*.

Esta Cátedra, presidida por el Dr. Vinos Sofka desde la Universidad de Masaryk, Brno, República Checa, tiene su sede para América latina y el Caribe en la ciudad de Buenos Aires, Argentina bajo la Coordinación de la Presidente del ICOFOM LAM Lic. Nelly Decarolis y de la Coordinadora de la Cátedra de la UNESCO en Argentina, Lic. Norma Rusconi.

X ENCONTRO ICOFOM LAM

MUSEUS, MUSEOLOGIA E PATRIMONIO INTANGIVEL NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE

MONTEVIDÉU 2001

PROGRAMA DE TRABALHO

Terça feira, 11/12 *Reunião preparatória*

Avaliação da apresentação do ICOFOM LAM – Barcelona 2001.
Resultados do IX ICOFOM LAM – Santa Cruz, Brasil.
Preparação para o X ICOFOM LAM – Montevidéo, Uruguay.
Metodologías de ação.

Conselho Assesor ICOFOM LAM

Lic. Nelly Decarolis -	Argentina - Vicepresidente ICOFOM / Presidente ICOFOM LAM
Prof. Tereza Scheiner -	Brasil - Consultora Permanente ICOFOM LAM
Lic. Lucía Astudillo -	Equador
Lic. Karina Durand -	México
Lic. Ana María Reyes -	Venezuela
Lic. Norma Rusconi -	Argentina

Convidados Especiais

Dra. Hildegard Vieregg –	Presidente ICOFOM - Alemanha
Vinos Sofka, Dr. Honoris Causa -	Presidente Honorario ICOFOM/Diretor Cátedra UNESCO Museologia e o Patrimônio Mundial / Diretor do ISSOM (Universidade de Masaryk – Brno – República Tcheca)
Prof. Odalice Miranda Priosti –	Vicepresidente MINOM – Brasil
Dra Amalia Castelli –	Presidente ICOM Perú

Quarta feira, 12/12

09.00 a 10.00	Inscrições, entrega de credenciais e documentos na sede do Encontro: Divisão de Antropologia do Museu Nacional de Historia Natural e Antropología (Instrucciones 948)
10.00 a 11.00	Inauguração Oficial X Encuentro Regional ICOFOM LAM Autoridades Nacionais e Estrangeiras
11.00 a 11.20	Pausa café
11.20 a 12.20	Conferencia e debate Tema: Museologia e Patrimônio Intangível: a experiência virtual Conferencista: Prof. Tereza Scheiner - Brasil Moderadora: Conservadora de Museus Mónica Gorgas – Argentina
12.20 a 13.30	Cátedra UNESCO Museologia e Patrimônio Mundial Dr. Vinos Sofka: projeto Cátedra UNESCO: Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transição (Universidade de Mazaryk – República Tcheca) Lic. N. Rusconi: Projeto Sociedades em transição na América Latina (Argentina) Prof. Tereza Scheiner: Projeto Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação: uma experiência latino-americana (Brasil)

- 13.30 a 15.00 Almoço livre
- 15.00 a 17.00 **Assembléia Plenária - Jornada de reflexão**
Coordenação Geral
 Lic. Nelly Decarolis: Presidente ICOFOM LAM
 Prof. Tereza Scheiner: Consultora Permanente ICOFOM LAM
 Lic. Norma Rusconi: Coordenadora Geral de Terminologia – ICOFOM LAM
 Atividades ICOFOM LAM 1998-2001
 Apresentação das Cartas de Coro e Santa Cruz
 Apresentação da Encyclopaedia Museológica (grupo de debate 4)
 Temario do Encuentro / Metodologia de trabalho
 Apresentação dos CD's e publicações do ICOFOM LAM
- 17.00 a 17.15 Pausa café
- 17:15 a 18:30 **Grupos de Discussão (i) dissertações de base**
 Tema 1: Patrimonio cultural: lo tangible y lo intangible como opuestos complementarios
 Museóloga: Mónica Mercuri - Argentina
 Tema 2: Métodos interpretativos ¿comprensión o conocimiento de la realidad?
 Lic. Norma Rusconi - Argentina
 Tema 3: Contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano
 Prof. Regina Marcia Moura Tavares – Brasil
- 21:00 **Visita e vinho de honra na sede do Museu do Automóvel Clube do Uruguai**
 Colonia 1251 – piso 5

Quinta feira, 13/12

- 09:00 a 11:00 **Grupos de Discussão (ii) Grupos 1, 2, 3 y 4**
 Análise e avaliação de documentos. Conclusões dos grupos
- 11:00 a 11:15 Pausa café
- 11:15 a 13:30 **Grupos de Discussão (iii) Integración de grupos**
 Redação preliminar da Carta de Montevideu
- 13:30 a 15:00 Almoço livre
- 15:00 a 16:30 **Conferencia e debate**
Tema: Mito e realidade no patrimônio latino-americano
 Conferencista: Carlos Vasquez Olvera – México
 Moderador: Restauradora Gabriela Sicardi
- 16:30 a 16:45 Pausa café
- 16:45 a 18:00 **Conferencias**
Tema: apresentação da trajetória do ICOM Uruguay
 Conferencista: Sr. Alfredo Koncke Miranda
Tema: Patrimônio intangível e os Museus do Uruguay
 Conferencista: Lic. Leticia Canella
 Moderador: Lic. Alvaro Martines Do Monte – Presidente ICOM Uruguay
- 18:00 a 19:00 **Presentación do Parlamento Cultural do Mercosur – PARCUM**
- 21:00 **Visita à mostra “Los Uruguayos y el Mate”**
 Direção de Cultura do Ministério de Educación e Cultura - San José 1116

Sexta feira, 14/12

- 09:30 a 10:30 **Visita guiada às exposições da Divisão de Antropología do Museu de História Natural e Antropología**
 Reunião paralela de coordenadores, moderadores e secretarios de atas
 Redação final da Carta de Montevideu

- 10:30 a 10:45 Pausa café
- 10:45 a 13:30 **Mesa Redonda**
Tema: Museologia, patrimônio intangível e identidades latino-americanas
 Conservadora de Museus Mónica Gorgas (Argentina), Prof. Odalice Miranda Priosti (Brasil), Dra. Lic. Lucía Astudillo (Ecuador), Lic. Ana María Teyes (Venezuela), Dra. Amalia Castelli (Perú)
 Moderador: Marília Xavier Cury (Brasil)
- 13:30 a 15:00 Almoço livre
- 15:00 a 16:00 **Conferencia**
Tema: Patrimônio Intangível: simbolismo e representação
 Conferencista: Prof. Regina Marcia Moura Tavares – Brasil
 Moderadora: Serrana Prunell – Uruguay
- 16:00 a 17:00 **Conferencia**
Tema: Museologia, patrimônio e memória: entre o tangível e o intangível
 Conferencistas Dra. Hildegard Vieregg (Alemania), Dr. Vinos Sofka (Rep. Checa)
 Moderadora: Lic. Nelly Decarolis – Argentina
- 17:00 a 17:15 Pausa café
- 17:15 a 18:30 **Assembléia Plenária de Encerramento**
 Leitura e Aprovação da *Carta de Montevideu*
 Apresentação do Projeto Trienal ICOFOM LAM 2001-2004
 Escolha das sedes - ICOFOM LAM 2002/2003/2004
- 18:30 a 19:30 **Comemoração do X Encontro do ICOFOM LAM**
 Palavras a cargo de Ana María Reyes (Venezuela)
 Amalia Castelli (Perú)
Cerimônia Oficial de Encerramento do Evento
 Palavras a cargo de Nelly Decarolis, Alvaro Martínez Do Monte, Serrana Prunell e Tereza Scheiner.
 Entrega de certificados
Recepção oferecida pelo ICOM Uruguay na sede da Divisão de Antropologia do Museu Nacional de Historia Natural e Antropologia
- Sábado 15/12**
Viajem optativa dos participantes a Punta del Este
 Visitas guiadas a museus e lugares de atração turística.
- Domingo 16/12**
Viajem optativa dos participantes a Colonia de Sacramento, cidade declarada pela UNESCO Patrimônio da Humanidade

ESPAÇO PARA A ANÁLISE DAS SOCIEDADES EM TRANSIÇÃO

Direção Geral: Dr. Vinos Sofka
Coordenação ICOFOM LAM: Lic. Nelly Decarolis
Coordenação na Argentina: Lic. Norma Rusconi

A América Latina, herdeira dos modelos de conquista e colonização, não gerou ainda espaços suficientes para lograr uma organização social e política sintonizada com as demandas do futuro. Pelo contrário, o estado atual da globalização vem desvelando espaços de práticas democráticas e não democráticas.

A UNESCO promove, através de sua Cátedra UNITWIN 'Museologia e Patrimônio Mundial', criada em 1994 na Universidade de Masaryk, em Brno, República Tcheca, sob a Direção do Dr. Vinos Sofka, a análise de uma ordem social mundial sustentada pela diversidade cultural. Participar deste projeto significa realizar um trabalho conjunto de análise do comportamento de futuras políticas socioculturais, relacionadas com o tema da identidade dos povos e com sua inserção num modelo de desenvolvimento sustentável. Cabe destacar que o programa desta Cátedra inclui projetos específicos de pesquisa, relacionados ao conceito de patrimônio integral, ou seja, pela abrangência dos aspectos natural e cultural do patrimônio, e também do tangível e do intangível.

A proposta da UNESCO baseia-se na criação de uma rede de espaços formais e não-formais de trabalho, onde os especialistas participem com seus programas de pesquisa, favorecendo assim o desenvolvimento das suas comunidades.

Seu objetivo é fazer uso criativo do patrimônio, de forma integral, a partir de memória e da experiência do passado, envolvendo, neste processo, universidades e museus, bem como outras instituições congêneres, comprometidas com os processos de transição política, social e cultural.

As atividades que de desenvolvam deverão estar dirigidas à investigação, preservação e documentação das evidências do passado, difundindo a informação obtida nos diversos âmbitos da educação formal e não formal, e também no espaço virtual.

O projeto que hoje tem sua sede num 'website' que articula em rede várias universidades argentinas, reivindica o princípio de atividades coordenadas com partícipes que atuem em total liberdade e de forma igualitária, em nível nacional e internacional. Adquire, assim, um perfil transdisciplinar, cuja finalidade é propiciar uma cultura da paz, baseada na compreensão e na tolerância. Seus objetivos são a valorização do pluralismo cultural, o respeito pelos direitos humanos e pelos governos democráticos que se sustentam na memória social e na projeção de novos modelos de desenvolvimento.

Destaca-se aqui a importância de incluir a América Latina na rede internacional de espaços de trabalho dedicados à cultura e ao patrimônio, baseados nos princípios da Cátedra UNITWIN da UNESCO, do modo como foi proposto em 1998 em Melbourne, Austrália, durante o III Fórum Universidade / Patrimônio.

Esta Cátedra, presidida pelo Dr. Vinos Sofka desde a Universidade de Masaryk, em Brno, República Tcheca, tem sua sede para a América Latina na cidade de Buenos Aires, Argentina, sob a Coordenação da Presidente do ICOFOM LAM, Lic. Nelly Decarolis e da Coordenadora da Cátedra para a Argentina, Lic. Norma Rusconi.

I.

ACTAS DEL EVENTO / ANAIS DO EVENTO

1.
ACTO INAUGURAL /
INAUGURAÇÃO DO EVENTO

ACTO INAUGURAL

En el acto inaugural, el Lic. Arturo Toscano, director de la División de Antropología de los Museos Nacionales de Historia Nacional y de Antropología del Uruguay, dio la bienvenida a los asistentes:

Lic. Álvaro Martínez do Monte Presidente del ICOM Uruguay

“Damos por inaugurado oficialmente el 10º Encuentro Regional del ICOFOM LAM sobre Museos, Museología y Patrimonio Intangible en América latina y el Caribe.

Por orden, vamos a escuchar las palabras del Lic. Arturo Toscano, Director de la División Antropología de los Museos Nacionales de Historia Natural y de Antropología del Uruguay, quien, como dueño de casa nos dará la bienvenida. Pero antes quería comentarles que nos han enviado cartas de adhesión y saludo diversas autoridades que no han podido estar presentes en esta oportunidad, entre ellos el Lic. Héctor Borrel, presidente del ICOM México, del Dr. Héctor Arenas, presidente del ICOM Argentina y el Lic. Luis Repetto, Presidente del Secretariado Regional del ICOM para América latina y el Caribe. Buenos días a todos y les deseo un exitoso Encuentro y una feliz estadía a todos los visitantes extranjeros. Gracias”.

Lic. Arturo Toscano Director de la División Antropología de los Museos Nacionales de Historia Natural y de Antropología del Uruguay

“Señores directores y representantes de los organismos auspiciantes de este trascendente Encuentro, ICOM Uruguay, ICOFOM LAM y demás organizaciones participantes.

Queridos colegas, queridos amigos, es un verdadero honor para este museo y esta División de Antropología tener el privilegio de acogerlos en nuestro edificio para dar lugar a esta reunión de trabajo tan desafiante y que tan interesante promete ser.

Este museo está relacionado particularmente con el tema del patrimonio intangible desde su inauguración, en 1988 y luego en 1995, cuando se hizo la primera exposición de juegos infantiles, que es otro de los temas integrantes del patrimonio intangible.

Quisiera brevemente decirles, especialmente a los compañeros de Uruguay, el honor que nos han conferido al poder colaborar, modestamente, con todo nuestro entusiasmo. Quisiera destacar el trabajo de los colegas uruguayos en este esfuerzo y también la distinción que han hecho los integrantes de los comités ICOFOM e ICOFOM LAM en darnos esta oportunidad. Les deseo el mejor de los éxitos. Espero y tengo la convicción de que los museos tienen un lugar cada vez más preponderante y de mayor responsabilidad en generar cultura y en contribuir a construir la paz y la tolerancia en el mundo, hecho que hoy día es cada vez más indispensable y urgente. Muchas gracias a todos ustedes y especialmente a quienes nos han dado la oportunidad de tenerlos con nosotros. Muchos éxitos. Gracias”.

Lic. Álvaro Martínez Do Monte Presidente del ICOM Uruguay

“Es un gusto, en nombre del ICOM Uruguay, darle la bienvenida a todos los colegas. A toda la gente que trabaja en los museos y por supuesto a los presidentes de ICOFOM, ICOFOM LAM que ahora van a hablar con ustedes. Hago mías las palabras de Arturo Toscano y espero que estos tres días de trabajo sean de mutua satisfacción para todos. Nuevamente doy la bienvenida y doy gracias al dueño de casa quien, desde el primer momento se ha puesto a las órdenes para que podamos trabajar y acceder a todos los beneficios de este museo. Muchas gracias”.

Lic. Nelly Decarolis - Argentina
Presidente de ICOFOM LAM

“Buenos días a todos y gracias por estar presentes. Para comenzar quiero agradecer muy especialmente la presencia de la Dra. Hildegard Vieregg, presidente del ICOFOM, quien ha venido desde Alemania para acompañarnos en este momento. También deseo agradecer en forma muy especial al Dr. Vinos Sofka, que es Presidente Honorario Permanente del ICOFOM y director de la Cátedra UNESCO ‘Museología y Patrimonio Mundial’, que funciona en la República Checa, quien más tarde va a comentarles un interesante proyecto en el cual está trabajando y al que esperamos se integre Latinoamérica. Quiero agradecer muy especialmente también a Álvaro Martínez Do Monte por su infinita paciencia y a Serrana Prunell, Gabriela Siccardi y a todos los que no conozco pero que han trabajado en todo esto. Mi especial agradecimiento al director de este museo, Arturo Toscano, a quien conozco desde hace muchos años. Ha sido muy lindo volver a encontrarlo y que sea justamente él quien nos acoge. Y en forma especial, a este pueblo uruguayo, que es tan dilecto para los argentinos. Como presidente del ICOFOM LAM me siento orgullosa de realizar este encuentro en un país al cual nos sentimos todos tan ligados. En esta sala hay siete países representados y veo con enorme placer que todos sus representantes están recorriendo Montevideo encantados con lo que están viendo, con la afabilidad de los habitantes y con el encanto especial que tiene esta ciudad. A todos los presentes muchas gracias.

He pensado decir algunas palabras como reflexión sobre todas las actividades que estamos desarrollando en medio de este tráfago de trabajo y en un momento tan difícil como éste que nos toca vivir, en el que nuestros países están pasando por situaciones muy delicadas. Por suerte, para Uruguay no tanto como para nosotros en Argentina. Creo que es un verdadero desafío realizar una reunión de este tipo en estas circunstancias.

Estoy viendo en este momento a Tereza Scheiner, quien justamente ha sido mi compañera, amiga y colaboradora de más de doce años de trabajo en el ICOFOM y en el ICOFOM LAM, pido disculpas por este lapsus a quien quiero agradecerle especialmente que esté acá presente y que siga colaborando como en todo momento. Nosotros creamos en 1989 el ICOFOM LAM juntas y hemos trabajado y seguimos trabajando y espero que sea así por muchos años, siempre mano a mano. La invitamos a acompañarnos en esta mesa pero prefirió no hacerlo, pero quiero que todos sepan que está presente y que le agradezcamos todo lo que ha hecho y sigue haciendo por el ICOFOM LAM.

En este momento, es realmente sintomática la acción de la gente de los museos al realizar una reunión como ésta. Una reunión que ha requerido mucho esfuerzo personal, mucha creatividad y donde no hemos recibido apoyos económicos significativos. Por tal motivo agradecemos muy especialmente a quienes nos han ofrecido ayuda y han colaborado en la realización de este encuentro en forma incondicional, con una decidida voluntad de trabajar seriamente, de aprender, de seguir hacia adelante.

En este siglo XXI que nos encuentra muy desorientados frente a un mundo en brusco proceso de cambio, nuestra sociedad, heredera de culturas milenarias, no ha podido evitar el resurgimiento de antiguos problemas, ni la aparición de otros nuevos tanto o más graves que los pasados como es de dominio público. Esta crisis pone de manifiesto la necesidad de modificar los espacios museológicos y los contenidos desde los cuales crean, legitiman y difunden los valores de la vida. Por ello es importante reconocer el aporte de las disciplinas científicas, que de una manera u otra pretendemos representar en el ICOFOM LAM, puras o aplicadas, y que han estructurado sus supuestos desde orientaciones ontológicas, ideológicas, axiológicas, epistemológicas y que marcan el climax filosófico actual de la museología. Se sabe que los museos no son el objeto de la museología ni un fin en sí mismos: son el medio que permite al hombre, en su afán de trascendencia, poner en práctica la apropiación específica del objeto real, sustrayéndolo de su contexto original para asignarle determinados valores en un proceso que lo transforma en realidad cultural y lo hace pasible de acceder a las colecciones. El verdadero objeto de la museología es aquello que estimula este proceso, que permite que un objeto merezca o no ser calificado para integrar el espacio museal. Ninguna otra disciplina ha enfocado de este modo su objetivo del conocimiento. Todo

objeto musealizado está constituido por la conjunción de lo tangible e intangible, por lo material y por la derivación imprevisible de sus significados. Se envuelve en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en representaciones míticas, en ritos religiosos de tal manera que no se lo puede conocer sino a través de ellos. Es importante no sólo tener en cuenta las manifestaciones intangibles ya sedimentadas, como lo son la música, la literatura, las artes, sino también los espacios menos intangibles menos transitados como el lenguaje, el mito, las artesanías, los usos y costumbres, las tradiciones y leyendas – todos ellos envueltos en la magia latinoamericana.

Hoy los museos deben reconocer la existencia de una realidad social e histórica que es el producto de la diversidad cultural, que sigue existiendo a pesar de la tan mentada globalización y a pesar de la velocidad de las comunicaciones. Si deseamos participar de las transformaciones que plantea la hora actual, será necesario que sepamos discernir dentro de la heterogeneidad y diversidad de las civilizaciones cuáles son los rasgos que las unifican en esencia y que determinan sus núcleos, sus periferias y sus características generales y particulares. Pertenecer a un país no tiene que ver solamente con los derechos reconocidos por los Estados a los ciudadanos que nacieron en su territorio. Tiene que ver con las prácticas sociales y culturales que los identifican y que a la vez los diferencian. Cada individuo es portador de una historia singular ubicada en la historia general de un país. Es su depositario, es su transmisor y en él palpita el deseo y la necesidad de transferir a sus descendientes la cultura heredada, modos de vida, historias, costumbres, convicciones, tradiciones, mitos, creencias. Lo material y lo inmaterial, la totalidad de un patrimonio integral, natural y cultural tangible o intangible.

La comunidad museológica debe hacer frente a estos desafíos y en muchas ocasiones a situaciones dramáticas para la salvaguarda del patrimonio cultural, amenazado por fenómenos que afectan a todos los países sin distinción. Una nueva ética apela a la utilización adecuada del patrimonio cultural y natural dentro del contexto de los valores sociales. Para lograr estos objetivos es necesario educar, formar y capacitar a los posibles agentes de transformación entre los que destacan los profesionales y trabajadores de museos, encargados de propiciar proyectos de desarrollo sustentable donde la comunidad participe activamente. Ya en el siglo XXI se exigen otros acercamientos a la realidad del patrimonio cultural que permitan desarrollar capacidades para conservar y transmitir tanto los valores materiales como los inmateriales conservados en la memoria, esa diversidad intangible que trasunta en los objetos museales frente a la complejidad del mundo actual.

La museología está llamada hoy a difundir los contenidos de las nuevas tendencias de sus líneas de pensamiento, todas ellas generadas en función de los múltiples desafíos que se plantean a los museos contemporáneos. Creo que será muy interesante lo que se hablará en estos días porque dentro de este pequeño marco que he querido dar, y a partir de esta tarde todos los participantes comenzarán a realizar este trabajo de reflexión de una manera coherente, unidos por la experiencia en los museos de sus respectivos países. Creo que será muy interesante lo que se debatirá en estos días porque con este pequeño marco que he querido dar, quisiera que después de esta tarde todos comenzáramos a hacer este trabajo de reflexión de una manera coherente y unidos por el hilo invisible que nos une a todos los museólogos. Muchas Gracias”.

Palabras de la Dra. Hildegard Vieregg - Alemania Presidente del ICOFOM

“Señoras y señores, queridos amigos del ICOFOM. No estoy segura si tengo que decir algo aquí, en este espacio dado por los organizadores, pero quiero expresarles que es un gran placer para mi estar con ustedes durante esta semana que se inicia y poder asistir a sus muy interesantes conferencias. Realizamos un encuentro similar el pasado año en Alemania y en la República Checa, a donde fuimos invitados por Vinos Sofka. Creo que podemos aprender mucho juntos, y me gustaría que existiera en el ICOFOM otro subcomité tan activo como el ICOFOM LAM en otros continentes. Sería un gran apoyo si pudiéramos contar con más gente como ustedes. Les deseo a todos un exitoso evento. Muchas gracias”.

**Palabras del Dr. Vinos Sofka – República Checa
Presidente Honorario del ICOFOM**

“Honorable presidium: Hildegard Vieregg, Nelly Decarolis, Arturo Toscano, Álvaro Martínez, señoras y señores, familia del ICOFOM. En 1982, empecé el Comité en medio de una crisis en que no se sabía qué iba a subsistir o no. Siempre es un placer ver cómo se ha incrementado y actualmente cuenta con más de 1500 miembros. Ese tiempo inicial de lucha en que había que hacer entender la filosofía de la Museología se está terminando.

En un principio no había más que treinta miembros. Éramos una familia. Éramos amigos, nos visitábamos. Cuando hablo de una familia puede ser que los más jóvenes no entiendan, pero creo que es importante actuar un poco como (...) Es un comité que tiene memoria del pasado y es muy importante resaltar eso. Los que vinieron después, de pronto no sabían cómo funcionamos en el principio, lo amigos que éramos y cómo luchamos. Lo que voy a proponer también, es lo siguiente: tenemos muchas publicaciones, muchos impresos, muchas noticias. Nosotros, los más viejos, suponemos que todo el mundo conoce ese material - hacemos muchas referencias a ello, pero los más jóvenes no lo conocen y entonces vienen las preguntas. Eso a veces nos entorpece a todos el trabajo. Entonces, propongo muy seriamente que hagamos resúmenes de todo ese material.

Voy a ser muy breve ya que me han dicho que inmediatamente después de la pausa tengo que retornar. Como padre de la familia ICOFOM, quiero agradecerles a todos los presentes y muy especialmente a los uruguayos por todo su trabajo, y espero que al final de nuestras tareas podamos aportar una nueva contribución a la museología, adaptándola a los nuevos tiempos”.

2. **CONFERENCIA INAUGURAL /** **CONFERENCIA DE ABERTURA**

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE: LA EXPERIENCIA VIRTUAL

Prof. Tereza Scheiner - Brasil

El tema que traje hoy es una reflexión sobre Museología, su relación con el patrimonio intangible y para finalizar la charla voy a referirme a la relación entre la museología y el patrimonio virtual. Debo decirles que, además de ser museóloga, estoy haciendo, desde hace ya unos ocho o diez años, investigaciones en el campo de la semiología. Pienso que es bastante apropiado, porque es en la teoría de la comunicación, especialmente, en la investigación de los sistemas de pensamiento de la humanidad en todos los lugares, en todas las épocas, que efectivamente podemos buscar y encontrar el lugar de la Museología como representación social. Me parece que esas son dos áreas que se involucran muy bien y es en ese punto que les voy a presentar mi teoría.

Sabemos todos que la cultura contemporánea es un campo fértil para el desarrollo de paradojas y de contradicciones. Tenemos un discurso de la pluralidad, opuesto al culto de la singularidad y del individualismo; y tenemos una coexistencia de la mística de la memoria y la valoración de un pasado que ahora es un poco mitificado, concebido como origen o instancia de retorno. En este ambiente cultural, el mundo es percibido en proceso y todo lo que podemos hacer es intentar aprender los fragmentos que nos llegan para, a través de ellos, buscar encontrar la medida de nuestra significación.

Una de las paradojas de la contemporaneidad es el modo bajo el cual se elabora y gestiona la cultura. Percibida hoy, más que nunca, como valor de cambio, la cultura se rediseña bajo la forma de mercancía, sirviendo a los intereses del capitalismo. La dinámica cultural se impregna de un discurso recurrente sobre la diferencia, la alteridad, el multiculturalismo, la participación. Y ese es el discurso oficial de la UNESCO también. Pero lo que existe en la práctica es un mercado de singularidades, como tan bien lo ha señalado Lyotard, en su genial libro '*Las Moralidades Posmodernas*'. No olvidemos, entonces, que la cultura es el arte de manejar las transferencias y que, en su trayectoria, manipula el deseo de desarrollo. En dicho contexto, algunas representaciones son re-analizadas, especialmente aquellas vinculadas al patrimonio - o sea, cuando trabajamos con la relación entre museología y patrimonio intangible, tenemos que redimensionar nuestro concepto de patrimonio.

Asociado a la esencia material de todo lo que se ha considerado durante siglos como fundamento de la memoria del planeta tierra y como memoria cultural de las sociedades - lo que caracterizaría a dichas sociedades en permanencia - el concepto de patrimonio hoy es re-evaluado por las ciencias humanas y sociales, bajo las nuevas tendencias filosóficas y los nuevos paradigmas. Objeto y monumento son entendidos como testimonio material de la memoria del planeta y de la sociedad humana (más o menos lo que explico Sofka en su charla), ya que se amplió el concepto de patrimonio. Las ciudades son también patrimonio, y cada dibujo urbano configura a lo largo del tiempo un discurso muy específico de la presencia humana sobre el territorio.

Los sistemas dominantes de occidente hicieron prevalecer, desde el Renacimiento hasta la Modernidad, una percepción del patrimonio vinculada con el mundo material y a los conceptos de objeto, monumento, ciudad y nación. La relación material entre sociedad y patrimonio se ha expandido en la memoria del occidente moderno para abarcar el territorio, donde se encuentra los testimonios tangibles que nos permiten configurar lo que hemos entendido como patrimonio nacional: objetos simbólicos como nuestro himnos nacionales, la bandera, las monedas, los símbolos heráldicos. Símbolos preexistentes fueron, asimismo, co-optados por las ideologías dominantes como patrimonio de determinados países y apropiados legalmente como símbolos patrimoniales nacionales; estas son las casas de gobierno, los sitios históricos y arqueológicos. En Brasil, por ejemplo, la floresta amazónica ha sido apropiado por el Estado como patrimonio nacional.

Pero el desarrollo de la semiología a mediados del siglo XX, asimismo como de las teorías de la comunicación, han permitido una percepción de museo, monumento, ciudad y nación en cuanto instrumentos semióticos. Se han revelado los múltiples significados del discurso patrimonial. Derivados de los testimonios materiales, los objetos pertenecientes al burgués, las fuentes en las plazas, todo tendrá valor de argumento y así formará parte de un sistema que puede representar los itinerarios descriptivos de memoria y de la presencia humana en el territorio. Ello ha propiciado que las relaciones entre sociedad, memoria y territorio fueran percibidas más allá de su dimensión material, trascendiendo la frontera de lo tangible, especialmente después de los años '60 del siglo veinte - cuando la re-evaluación del pensamiento holista y las teorías de la Gaia Ciencia han tornado posibles nuevas percepciones de Museo y de Patrimonio.

Me gustaría en ese momento acordarles que para mí y para el ICOFOM LAM, Museo no es solamente una institución sino que es un fenómeno, una representación social que cambia en el tiempo y el espacio. El museo es una representación que refleja los cambios y las caras que tiene el pensamiento social y la configuración social y cultural, en el tiempo y el espacio. Entonces, considerando que el museo es el destino de todo lo que fluye, si todo es patrimonio, todo puede ser musealizado. El museo ya no deberá encargarse de los objetos sino del patrimonio integral: los conjuntos de evidencias naturales y de productos de la actividad humana que definen y simbolizan la identidad de ciertos grupos, caracterizada por el valor de su apropiación por parte del cuerpo social.

Reconocido por medio de referencias cuya representatividad apenas ahora se vuelve reconocida, el concepto de patrimonio ya no se vincula a la evidencia material, sino que se proyecta para abarcar el conjunto de referencias intangibles de la presencia humana en el territorio. La lengua, la música, la danza, los modos y las formas con los cuales las sociedades desarrollan sus actividades cotidianas; todo, pero todo puede representar evidencias de los cambios culturales en el espacio e incluirse en lo que los pueblos indígenas denominan '*el espíritu del lugar*'.

Las rupturas epistémicas de lo contemporáneo, así como las nuevas relaciones del individuo con el tiempo, el espacio y la materia y también con su propia psique han tornado posible comprender las dimensiones intangibles del Patrimonio y del Museo. Patrimonio y Museo son hoy, conceptos de naturaleza polisémica, que tanto pueden referirse a las manifestaciones de la psique humana como a la biosfera. El uso que de ellos se hace podrá ser legitimado en distintos niveles, de la filosofía a las políticas públicas; y esta es la razón por la cual en el mundo contemporáneo las estrategias de captura y de explotación del pasado han llevado a una "*patrimoniomanía*" sin límites -porque el patrimonio se ha vuelto rentable, como lo atestan las cifras formidables del turismo cultural, por ejemplo. En este proceso, nuevas paradojas emergen: atribuido por acción ideológica al dominio de las comunidades, el patrimonio es ahora un problema local - pues no todos los grupos saben o pueden encargarse de lo que puede ser una inmensa responsabilidad. O sea, la propuesta hecha en los años 60 y 70 por el ecomuseo, de que las comunidades tienen que encargarse de su patrimonio, si desde el punto de vista teórico es una propuesta formidable, desde el punto de vista de las prácticas cotidianas genera un problema administrativo, conceptual y de realización; porque en el papel todo funciona muy bien, las ideologías de las pequeñas comunidades y de los museos que se construyen en lo cotidiano son fáciles de describirse en una charla de una hora, pero vivenciarlas es otra historia. Entonces este es uno de los problemas del patrimonio en la actualidad.

Otro inconveniente, es el siguiente: teniendo en cuenta la velocidad y complejidad del intercambio cultural en la actualidad, percibimos que se vuelve más y más difícil identificar lo que debe o no, ser considerado *patrimonio*. Canclini nos recuerda la discontinuidad existente entre los teóricos de la cultura y las prácticas de mercado y de la comunicación de masas, que influyen directamente sobre el campo del patrimonio y de los museos. Lo mismo se puede decir de la discontinuidad entre creación y conservación - que todavía es una instancia muy relevante en el dominio patrimonial - pues, nosotros, al mismo tiempo que trabajamos con el futuro, con la construcción del patrimonio, con lo intangible, tenemos que encargarnos en lo cotidiano de la conservación, así que trabajamos en un medio paradójico.

El reconocimiento, apropiación y uso del patrimonio se ha vuelto un problema con serias implicaciones de orden político y social. Hay inmensas cifras para fines de restauración y adecuación al uso turístico; espacios y bienes patrimoniales son consumidos sin pudor por grandes contingentes de curiosos, más preocupados por señalar dichas acciones como puntos en sus cartelas de viaje, que propiamente en hacer uso del patrimonio exactamente como nos gustaría que lo hicieran. Manifestaciones intangibles de diferentes grupos, especialmente en las áreas urbanas -me gustaría recordarles que el patrimonio intangible no solamente trata de las pequeñas comunidades de los mitos primordiales, de las tradiciones sino también de los grupos y periferias urbanas, de los jóvenes, de los chicos que dibujan los muros, todo eso es patrimonio tangible e intangible - surgen y son consumidas, sin que siquiera puedan ser analizadas o documentadas.

Este es el cielo y el infierno de los especialistas, de nosotros, especialmente de los que aún reconocen al patrimonio apenas como un conjunto de bienes y de prácticas tradicionales. O entonces de aquellos que aún insisten en hacer una escisión, hoy inexistente en la teoría, entre patrimonio natural y patrimonio cultural. Estas son personas que aún se basan en una visión del mundo dominada por el paradigma cartesiano / newtoniano y por una visión ultrapasada de la ciencia, que promueve la escisión entre naturaleza y cultura. Ya no podemos seguir así. Ya el ambiente académico y el pensamiento filosófico no son así. Si pensamos o actuamos de esta manera, estaremos actuando y pensando hacia atrás y no hacia delante, lo que resulta impensable en el cuadro epistemológico de la actualidad.

Dicha perspectiva hace que se constituya, alrededor de las cuestiones patrimoniales, casi un movimiento de resistencia - que insiste en celebrar el pasado y en reiterar, por medio de la práctica, la supremacía del hombre sobre la naturaleza. No es por acaso que, en muchos países, el patrimonio cultural se presenta ajeno a los debates sobre la Modernidad, como tan bien nos critica García Canclini - y se restrinja a operaciones de salvaguarda, restauración y uso controlado del conjunto de referencias que entendemos como *patrimonio*. El intento de elevar la cuestión del patrimonio hacia el debate teórico implicará la necesidad de identificar las matrices del pensamiento que que fundamentan los discursos elaborados sobre este tema. Es fundamental analizar todas las relaciones entre la percepción del patrimonio y las nociones de: humano, naturaleza, espacio, tiempo y acontecimiento, en los sistemas contemporáneos de pensamiento. ¿Qué relaciones tiene el patrimonio con el pasado, y especialmente con el presente? ¿Qué relaciones tendrá con el futuro? ¿Qué relaciones tiene con lo material, y principalmente con las nuevas teorías sobre el hombre? ¿Cómo las nuevas teorías sobre el hombre y la naturaleza vienen influenciando las políticas y las prácticas referentes al patrimonio? Es este tipo de reflexión, que nos produce mucho orgullo, y que viene resultando en la aceptación de la misma UNESCO - respecto a que han comprendido que se tienen que re-actualizar sus contenidos y reflexiones sobre el patrimonio. Eso nos dijo abiertamente Hernán Crespo Toral, en 1994, en una mesa redonda en la conferencia conjunta del CECA y del ICOFOM LAM en Ecuador, donde concordó en que realmente nosotros ya estamos más avanzados en nuestro pensamiento que la misma UNESCO - que deberá re-actualizar, ajustar su discurso al pensamiento contemporáneo.

Una percepción integrada de las relaciones entre naturaleza y cultura es verdaderamente posible cuando investigamos las interfaces entre las ciencias exactas y la filosofía, más específicamente entre la física teórica y la filosofía. Esta percepción integrada podrá verdaderamente recuperar nuestras relaciones con el origen, permitiéndonos comprender el significado de lo humano y sus relaciones con otros mundos - que, como nos dicen la ciencia y la técnica, amenazan nuestra supervivencia en el planeta. La arrogancia antropocéntrica basada en los paradigmas de la modernidad - el hombre es el centro de todo y toda cultura y toda la naturaleza apenas pueden ser entendidas a partir del hombre -, desaparece cuando la ciencia, especialmente la física, nos comprueba que las relaciones que tenemos con nuestro propio cuerpo, con otras formas de vida y con el planeta ya se encuentran al borde del agotamiento. Conscientes de la fragilidad de dos instancias fundamentales del patrimonio mundial, que son nuestros cuerpos y el planeta donde vivimos, investigamos el tiempo y el espacio, buscando respuestas. Es como en la fábula de Lyotard: aunque no sepamos qué es lo que debe o puede sobrevivir, si el humano y su cerebro, o si el cerebro y su humano, comprendemos que es necesario que algo sobreviva, para que nuestra experiencia en el planeta no haya sido vana.

El estudio de los nuevos paradigmas de las ciencias físicas y biológicas nos enseñará pues nuevas relaciones con el espacio, el tiempo y la materia y nos hará, asimismo, olvidar que esas dos cuestiones son las que hoy fundamentan las teorías de la naturaleza y la cultura sobre las cuales se basan las políticas y las prácticas patrimoniales. Es necesario por lo tanto, investigar esos temas, buscar e identificar las convergencias y divergencias entre estas teorías y las nuevas políticas patrimoniales.

El museo y las nuevas teorías del patrimonio

Bajo la influencia de todos estos pensamientos, los teóricos de la Museología han generado, en los últimos años, lo que se podría considerar una nueva Teoría del Museo. Ello está contribuyendo en el desarrollo de lo que igualmente se podría reconocer como una nueva Teoría del Patrimonio. En esta nueva teoría, sociedad, cultura y nación son entendidas ya no más como realidades materializadas en espacios, individuos u objetos, sino como discurso. Por lo tanto, sociedad, cultura y nación son continuamente recreadas según diferentes percepciones identitarias. El mismo concepto de individuo ha cambiado y se vincula hoy a la percepción del ser en la multiplicidad, en permanente interacción con todos los aspectos de la realidad interior y exterior - lo que llamamos medio ambiente integral.

Nuevas imágenes y sentidos, creados por las nuevas tecnologías, subvierten los sentidos de la Modernidad. En este universo, en sintonía con el nuevo orden, el Museo es pensado a partir de su naturaleza fenoménica (ya no más como institución sino como fenómeno), y de su pluralidad en cuanto representación. O sea, el Museo no es una cosa dada, sino que es una construcción, está en permanente proceso y tiene distintas caras, se presenta hoy de distintas maneras: tenemos el museo institución - como este donde estamos hoy-, los museos de territorio y el museo virtual. Son distintas maneras que el fenómeno museo ha encontrado de hacerse representar en la Actualidad y hay que saberlas estudiar y reconocerlas todas. Ellas no están en oposición sino que se complementan unas a las otras; unas, más vinculadas a ciertos ambientes que las otras. Es así, más o menos, como pensamos el Museo en la contemporaneidad.

Libre, plural, pasionario, contradictorio, infinito en su potencia, el Museo puede aparecer en todas estas formas, representando todos los modelos culturales y todos los sistemas de pensamiento - de acuerdo a los diferentes valores y representaciones de las sociedades, en el tiempo y el espacio. Reconocerlo, nos hace capaces de percibir la experiencia del mundo de cada individuo, por medio de las múltiples relaciones que cada actor o conjunto de actores establece con el *Real complejo*. Por lo tanto, el primer museo será el cuerpo del hombre, que es el *locus* de todas las percepciones, sensaciones y sentimientos, extendidos hacia el cuerpo de la sociedad por medio del contrato social. Más que representación, el Museo será, por lo tanto, creador de sentidos en la relación: el museo existe, él está, se desarrolla a cada minuto, surge de los sentidos que aparecen en las intersecciones de todas esas sensaciones, actos y experiencias. Forma en permanente construcción, trasciende la materialidad de los objetos que lo representan, para crear conjuntos signícos que sinteticen prácticas, valores y sensaciones del individuo, como ser biológico y social - especialmente aquellos que permanecen, de alguna forma, en la memoria afectiva de los hombres, constituyendo lo que entendemos como *patrimonio*.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museo y Patrimonio se desdoblán en todas las direcciones: desde el interior, desde el mundo de nuestra percepción y sentidos hacia el exterior. De lo material a lo virtual, de lo tangible a lo intangible, de lo local hacia lo global. Percibir Museo y Patrimonio en pluralidad permite admitir la existencia de un museo virtual, originado en las múltiples interfaces entre creación e información. Aún se puede comprender que tanto el Museo como el Patrimonio tienen una interfaz intangible, que se configura en acto, en el momento mismo de la relación.

Poco estudiado en el ámbito de las ciencias humanas, el patrimonio es pues, una poderosa construcción signíca - que se constituye e instituye a partir de percepciones identitarias. Está vinculado o no al territorio geográfico, está presente en el sentido de pertenencia que atraviesa el cuerpo y el alma del hombre, dejándose entrever en todos los juegos de la memoria y

expresándose en todas las formas de Museo. Equivocadamente relacionado a los sentidos del pasado, el Patrimonio es ahora percibido en cuanto construcción para el futuro y también utilizado como instrumento de resistencia, en el discurso político-social. Museo y Patrimonio tienen, por lo tanto, un espacio especial en el ideario de la sociedad contemporánea - y es fundamental investigar **qué** y **cómo** dichas relaciones significan.

La Museología debe, entonces, dimensionar como se dan, en los discursos y en las prácticas vinculadas a esos dos temas, las relaciones; es así como deberán proseguir las investigaciones museológicas en el siglo XXI. Y ello se hará - como ya lo hemos dicho en otras reuniones - mediante estrategias apropiadas de valorización de sujetos identitarios, en ambientes de permanente cambio cultural, donde podamos estudiar la articulación entre las tendencias de la modernidad y de la Contemporaneidad. Porque hablamos mucho de contemporáneo, hacemos la crítica a la Modernidad, pero ella no se agotó, no hubo un día en la historia donde se haya dicho 'acá se termina la modernidad y empieza la contemporaneidad'. Son tendencias que existen, que coexisten; y hay que saber evaluar qué es lo que pertenece a estos paradigmas de la modernidad, qué es lo que pertenece a los paradigmas contemporáneos y saber interactuar con ellos, analizándolos desde donde y como estén - si no nos equivocamos. Dichos análisis pueden basarse en las referencias tangibles de la acción humana, pero tendrán que considerar, especialmente, las muchas y sutiles formas bajo las cuales naturaleza y sociedad interactúan en el dominio de la intangibilidad.

Respecto a América latina, debemos dedicar especial atención a las narraciones que se desarrollan sobre nuestra cultura y nuestro patrimonio. Es imperativo que la acción museológica en nuestros países refleje las nuevas matrices simbólicas que reconfiguran el tejido social de la región: un tejido híbrido, de todas las matrices identitarias disponibles, combinadas bajo formas muy especiales, muy nuestras. Debemos identificar también los diferentes planes de contenido que puedan efectivamente relacionar los significados de Museo, Museología y Patrimonio, en el contexto cultural de la Actualidad, a partir de las representaciones existentes en el imaginario de las sociedades en general y especialmente en el de nuestras sociedades. La investigación de nuevas dimensiones en esa relación deberá delinear los temas que formarán la base epistemológica de los modelos teóricos de la Museología y contribuirán para su inclusión en la teoría del conocimiento, como un campo disciplinario muy específico. Dicho análisis podrá contribuir a develar la nueva realidad, que es el conocimiento de esas relaciones en su dimensión intangible. Esto es muy adecuado a nuestra atmósfera cultural contemporánea, con toda la inmaterialidad que nos rodea - que va más allá del conocimiento de sus expresiones inmateriales; es decir, nosotros, en la teoría museológica, cuando nos referimos a patrimonio intangible, no nos referimos solamente al material y a lo que no es material, sino a esa dimensión más sutil de lo inmaterial, esa que viene de la filosofía y que es el concepto de intangibilidad que trasciende la representación, que se encuentra en el sustrato mismo de la idea de patrimonio. Porque lo que efectivamente configura el patrimonio es la calidad afectiva y sutil que impregna ciertas referencias de la memoria biológica y social del hombre: no es la lengua, la música que producimos, sino lo que está fundamentando esas cosas: las percepciones, las sensaciones, las emociones y la memoria del hombre. Los cruces entre estas dimensiones intangibles serán lo que permitirá comprender lo que es material y no material en lo que se refiere al patrimonio. Y es de esta dimensión de intangibilidad que me gustaría hablar en el final de mi charla.

La relación entre la museología y los secretos del imaginario

Las relaciones entre Museo y el patrimonio intangible se inician en la esfera del imaginario. Y aquí vamos a recordar a Bachelard, para quien la imaginación, más que el arte de formar imágenes, es la facultad de deformar las imágenes producidas por la percepción. Por lo tanto, nuestra capacidad de imaginar consiste, más que en la capacidad de pensar, en la capacidad que tenemos de formar imágenes a partir de la percepción de lo real. Imaginar es pues, un proceso no asociado a las imágenes como tales, pero que constituye un movimiento de estabilización de la capacidad o de la potencia imaginaria del cerebro. Para Bachelard, percibir e imaginar son movimientos opuestos, como presencia y ausencia. Imaginar significaría estar ausente de lo real, porque imaginamos lo que no está delante de nosotros - a través de un impulso hacia un universo sin ley, como es el nuestro, un universo onírico. Este es un proceso

elusivo -elude la realidad - a través del cual podemos percibir las sutiles dimensiones del movimiento. El itinerario continuado de la realidad hacia la imaginación permite percibir la inmanencia de lo imaginario en lo real y comprender las experiencias de transmutación de imágenes en objetos poéticos, que son los conductores de la imaginación psíquica.

El acto de imaginar representa, así, un movimiento hacia lo desconocido - que permite a la mente moverse más allá de la materialidad y de lo cotidiano. La imaginación será seductora en la medida que, como diría Nietzsche, devolvemos todas las cosas a su movimiento original, abandonando lo que vemos a favor de lo que imaginamos. Pues la imaginación es un viaje. Es ese movimiento, ya reconocido por los poetas, que nos interesa a todos y que nos permite comprender la capacidad imaginativa del cerebro como un más allá psíquico, una especie de psiquismo precursor que nos proyecta en la esencia misma del ser.

La función imaginante se refleja, pues, en todos los sentidos humanos, traducida en movimiento permanente. Imaginar es un acto constante, moviliza todos nuestros sentidos, pero, el elemento que más se asemeja a esta función nuestra es el aire. Ayer, cuando venía en el avión, miraba las nubes y recordaba la conferencia que tenía que hacer; y es así como las nubes que existen, están ahí y a cada segundo cambian de forma, en constante mutación, así es el acto de imaginar. Nosotros lo hacemos todo el tiempo, sin darnos cuenta en el plano más lógico de que estamos haciendo ese movimiento toda nuestra vida, todo el tiempo.

Más que la visión, que es puro movimiento cinemático, irremediamente vinculado a la materia, ya que apenas vemos lo que existe, lo que está delante de nosotros, el juego de la imaginación nos conduce más allá de la materialidad - y nos deja practicar una psicología del aire infinito que hace desaparecer todas las dimensiones que nos unen en la materia no dimensional. El acto de imaginar es pues, como un soplo que se da en total liviandad y que está impregnado por la materia y el movimiento sutiles que intermedian todos nuestros sentidos. La capacidad imaginante nos permite intuir filosóficamente el cambio y el movimiento, colocando en permanente acción la memoria como instrumento de elaboración de experiencias. Pues la imaginación es lo opuesto al hábito - que es el que bloquea la imaginación para valorar la permanencia.

¿Por qué todo esto es tan importante para nosotros los museólogos? Porque trabajamos al mismo tiempo y todo el tiempo con esas dos tendencias: la creación y la permanencia, la imaginación y el hábito, lo intangible en esa fluidez y lo tangible en la materialidad de nuestros objetos. Así nos encargamos de esos dos lados todo el tiempo. Limitada a soportes estáticos de representación, la imaginación se vuelve imagen, se cristaliza en objeto y puede ser representada bajo formas tangibles, posibles de aprehender a través de la literatura, del arte, en millones de representaciones que nos van a dar ilusión de que es posible aprehender en permanencia lo que es puro movimiento. Pero lo que aprehendemos es una fracción, es la milésima parte de todo ese proceso. Movidos por el deseo de absoluta presencia, dichas representaciones terminan por hallarse en los museos, donde para siempre encerradas en el cuerpo de objetos tangibles, ofrecen a todos una ilusión de inmortalidad.

La relación entre museo e imaginario empieza en los juegos de memoria, en estos juegos que contribuyen a configurar en proceso el escenario siempre fluido de nuestro museo interior. Y aquí recordamos a Malraux, con su "*museo imaginario*". Siempre presente en lo profundo de la materialidad está la infinita capacidad imaginante del humano - este flujo continuo que nos permite aprehender lo real como poesía y dibujar infinitos itinerarios entre la mente y los sentidos como verdaderos sueños. El verdadero fundamento del museo es pues la intangibilidad. El museo no se inicia en los objetos, no se inicia en lo material sino al revés, en los movimientos de memoria que crecen hasta crearse bajo la forma de objetos tangibles.

Tenemos que empezar a concebir el Museo en el sentido inverso. No de lo material hacia lo inmaterial sino de la inmaterialidad hacia la materialidad. El intento de representar dicha intangibilidad en liviandad y trascendencia, nos hace recordar el mito de Mercurio, el dios cuyos pies no tocan la tierra y cuyas alas lo proyectan al espacio. Este es el museo fundamental: fluido, aéreo, siempre en movimiento, siempre proyectándose hacia el espacio a través del sueño y de las impresiones sensibles. Mercurio, el dios del movimiento representa en su movilidad la riqueza y liviandad de la imaginación dinámica, el principio de la eterna juventud, el que está siempre creándose a sí mismo, recreándose. En este sentido, más que

separar el tiempo en la ilusoria materialidad del objeto, el Museo trasciende el tiempo, en la infinita duración del movimiento.

La idea de trascender el tiempo nos lleva entonces a comprender la expresión más contemporánea del museo, que es al que se da en la virtualidad. Pues es en el espacio virtual que el tiempo transforma su propio sentido y asume la forma de una eterna permanencia - que reconocemos con el nombre de *tiempo real*. Ya no es más necesario contar con la materialidad del objeto para retener nuestra capacidad imaginante, ella se hace presente en una nueva instancia relacional, que es la del humano con la máquina. Y, si hoy vivimos en el reino de la información, donde todos actuamos como mensajeros, esta nueva relación con la realidad que subvierte las relaciones tradicionales con el espacio y que son tan viejas como la civilización humana, nos recuerdan que el proceso civilizatorio que se ha desarrollado en espacios específicos y podía ser marcado cartográficamente en el atlas - como bien nos legó la modernidad -, ahora tiene que ser entendido de otra forma.

¿Cómo podríamos comprender al Museo en este ambiente de hoy, desterritorializado, donde un nuevo universo acentrado, impregna todos los espacios y todas las cosas con evidencia? ¿Dónde situar al Museo en una esfera donde todo lo que existe son conexiones complejas y donde todo es relativo? donde una nueva ley armónica, expresada bajo singularidades absolutas, invade todos los valores universales, incluso los valores como tiempo, espacio, lenguaje y otros?

En este universo, la realidad es percibida por medio de mensajes y mensajeros. Tendríamos pues que entender al museo como impregnación, como parte representativa de ese tejido de relaciones continuamente interconectadas, donde todas las cosas se alargan hacia el universo. Una nueva relación se establece, pues, entre lo humano, la máquina y el fragmento de tiempo, espacio y materia donde todas esas relaciones se dan. Y en este ambiente tendríamos que estudiar la virtualidad como ambiente propicio para la protección y el desarrollo de la realidad y del patrimonio virtual.

El desarrollo de las nuevas "*medias*" y redes globales nos hacen percibir la imagética virtual como un nuevo fenómeno que suprime la realidad. En este universo, totalmente visual, la fuerza mágica de las imágenes nos transmite la ilusión de que lo real es lo que vemos delante de nuestros ojos: es la cultura de los simulacros. La imagética engendra una nueva realidad reconocible a través de la infinita y vertiginosa capacidad de creación, dinamización, cambio y reproducción de imágenes de todo tipo, a tal punto que llegamos a creer que la realidad se desapropia a sí misma y con ello nos olvidamos de que la verdadera capacidad de imaginación viene de la mente humana.

En este mundo tenemos que reconocer una nueva faz en el patrimonio - el patrimonio virtual. Pues todo lo que se crea en el universo virtual es también patrimonio, y tiene que ser estudiado y utilizado por nosotros. Debemos reconocer también la más nueva faz del museo - que es su faz virtual. En un tiempo donde la imagética nos da la ilusión de que somos los señores de nuestras propias memorias, que se vuelven, bajo las nuevas tecnologías memorias deseadas, esperadas, manipuladas - como si fuera posible hundirnos en nuestros propios sueños y tocar nuestro museo interior -, esta perspectiva nos conduce hacia la fantasía de que la realidad es una parte integral de nuestras mentes. Este es un riesgo que todos corremos hoy. Es el riesgo de la inmersión en la realidad virtual, cuando empezamos a creer que la única realidad posible es la que fluye de nuestras mentes hacia la computadora y viceversa. No es por casualidad que muchos especialistas creen que el único museo posible es el virtual. Yo no estoy de acuerdo con esto, creo que es una de las formas posibles, pero hay especialistas que consideran que dicha realidad es tan agotadora que ya no existen más posibilidades ni espacio para ninguna otra manifestación del fenómeno museo. Y tampoco es por casualidad que hay muchos especialistas en museología que creen que la museología sea una rama de las ciencias de la información. Tampoco estoy de acuerdo con esta posición: la ciencia de la información es una interfaz importantísima de la museología, pero la museología no es una rama de la ciencia de la información sino que camina en sintonía con la ciencia de la información; es una disciplina específica, con toda su personalidad. Hoy cuando las imágenes en movimiento se han tornado en un poderoso elemento de cualquier museo y los vehículos se interconectan y se intermedian, los límites entre las técnicas y la realidad se han vuelto muy sutiles.

La sociedad se da cuenta de que le es posible a cada individuo poseer su museo particular. En nuestra computadora podemos crear un museo virtual; podemos modificar las imágenes de museos existentes; podemos tener en nuestras casas piezas de museos, una imagen barroca, una pieza de mobiliario, recrear la Gioconda, representar de forma imagética el museo que queramos. Podemos también caminar entre las exposiciones en museos tradicionales o crear exposiciones totalmente virtuales. Pero en este universo de máquinas simuladoras que intentan preservar, controlar y dominar la realidad, el museo virtual es el que toma forma a través de la tela del computador. Eso es lo que llamaríamos la faz contemporánea del museo. No es la única pero es la más característica del ambiente cultural de la contemporaneidad.

De acuerdo con la teoría de la museología, el museo virtual no es el CD con la copia de algunas piezas de nuestros museos, o con la información sobre el horario y la gestión del museo: estos son elementos de nueva tecnología aplicados a lo cotidiano. El museo virtual de la teoría es el que gana cuerpo y forma en el universo virtual. Él no existe en la materialidad, es absolutamente intangible. Este es un modelo de museo que no existe materialmente, él existe en proceso, y cuando desenchufamos la computadora cesa su existencia. Es tan fluido, tan breve, tan elusorio e ilusorio como el pensamiento mismo y nuestra capacidad imaginante. Éste es el ejemplo más sintonizado con la dimensión intangible del museo.

No hay que estudiar al museo virtual desde estos elementos de nueva tecnología, no es museo lo que tenemos, lo que tenemos es multimedia. Hay mucha confusión, incluso dentro del ICOM hay gente que cree, que piensa en el museo virtual como instrumento de nueva tecnología. Es como el cine, la película puede existir en una proyección que hagamos, pero cuando se termina lo que tenemos es un objeto de museo: una película, un soporte. Pero el contenido de la película misma, es decir la historia que allí se cuenta es totalmente virtual, es intangible. Esta es una visión que me gustaría dejarles en estas reflexiones, porque es algo muy nuevo, es una faz que apenas está aflorando: no hace más que cinco años empezamos a estudiar e investigar esta manifestación que es el museo virtual.

Me dio mucha satisfacción recibir, antes de venir, un libro de Bernard Deloche, miembro del ICOFOM, sobre el museo virtual. Se ve entonces, como siempre, a la gente del ICOFOM pensando y trabajando sobre todo lo que aflora teóricamente en términos de museos.

Para terminar les diría que, con el museo virtual, con esta representación, este modelo que apenas surge y se dimensiona, las fuerzas intangibles finalmente han tomado el museo. Podemos decir entonces que Malraux estaba en lo cierto: podemos finalmente tener en nuestras manos al museo imaginario que es, según soñó él, toda la memoria y el patrimonio del mundo en un museo. Ahora sí podemos tenerlo bajo la intangibilidad, llegando a nuestras manos por medio de la tecnología. Podemos utilizar toda esa memoria, todo ese patrimonio como nos complazca, desarrollar toda suerte de experiencias que desee nuestra imaginación. Esa es la fascinación del museo virtual -donde cada Louvre se puede multiplicar en galerías infinitas y cada uno de nosotros puede ser, simultáneamente, por algunos segundos, Mozart o el cowboy del oeste norteamericano, con el cuerpo, la edad y la voz que así lo deseamos; donde el patrimonio puede ser continuamente regenerado; y la Victoria de Samotracia puede, al final, tener sus brazos.

En el museo virtual, que en trabajos anteriores hemos señalado como el Narciso absoluto, cada ser humano es simultáneamente, creador y criatura de su propio calidoscopio de representaciones. El museo ya no es más espejo, representación o interpretación sino un ambiente puramente creativo, donde por el poder de infinita repetición de la mente humana puede proyectarse hacia la máquina, eludiendo la naturaleza, el cuerpo, el tiempo y el espacio para ser a la vez el mismo, el otro, el doble, la sombra, el amor, la vida y la muerte.

Yo les invitaría entonces para, durante la semana y después del Encuentro, reflexionar sobre el museo intangible, el patrimonio intangible, el museo virtual y discutir juntos todas estas reflexiones. Gracias por su atención.

3. CÁTEDRA UNESCO PROYECTOS / PROJÉTOS

CÁTEDRA UNESCO MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO MUNDIAL

PROYECTO CÁTEDRA UNESCO: SOCIEDADES EN TRANSICIÓN

Dr. Vinos Sofka – República Checa

Me referiré a los sucedido anteriormente de los desarrollos que llevaron a la creación de la UNESCO. En esa época a la que me referí antes, cuando al principio el ICOFOM luchaba por la parte conceptual, ya estaba la UNESCO que haciendo una serie de cosas, en gran parte se ignoran y que deseo, de alguna forma, compartir con ustedes.

En esa época el mundo estaba dividido. ICOM trabajaba con UNESCO y no había tanta posibilidad de unir ambos bloques. Era la época en que existía el peligro de una guerra nuclear. había cosas que nosotros no sabíamos pero se hacían intentos para que no se llegara a una guerra de este tipo. Los primeros trabajos provenían, sobre todo, de Escandinavia. Había un programa para la supervivencia, crisis comunes, seguridad común y un futuro común. En el año 1972 se organizó una conferencia mundial sobre el medio ambiente humano y esa era una oportunidad para que las partes se pudieran unir. Durante la década de los 80 trabajamos en la preparación de la conferencia mundial de Río de Janeiro del 92 que ya en el año 1986 se estaba planificando. Tuve la oportunidad de conocer el informe de una señora noruega, Bo Gruntland, pero cuando hablaba con nuestros colegas, muchos de ellos no lo conocían. Menciono este informe porque fue el que inició el concepto de desarrollo sustentable. Todos ustedes conocen la frase pero tal vez no saben bien qué había detrás de ella en sus inicios.

Originalmente, era un concepto económico y era la idea de que había recursos limitados en la tierra y que esos recursos debían ser compartidos. Entonces, en el seno de nuestro comité comenzamos a hablar de esta cuestión, a considerar el tema y nos pusimos a trabar seriamente en ello. En el período 86-87 sacamos una conclusiones sobre lo que es la museología: el estudio de la relación específica del hombre con la realidad que se expresa por su recolección, preservación y documentación de actividades relacionadas a esta realidad y por comunicar estos conocimientos a otros; o una ciencia que estudia la relación específica del hombre con la realidad que consiste en la recolección con un propósito sistemático y la conservación de objetos seleccionados unánimes, materiales móviles y principalmente tridimensionales, documentando el desarrollo de la naturaleza y la sociedad haciendo un uso riguroso científico, cultural y educacional de ellos

En el comité estuvimos de acuerdo con esta concepción, pero es abierta porque el mundo cambia permanentemente, entonces esta definición está abierta a todas las ideas. Nosotros lo que vemos es un cuerpo colegiado, ahora le toca a los profesionales escoger en ese cuerpo de conocimientos lo que es apropiado para el país o la región en la que están trabajando. Siempre es muy alentador ver los tópicos que estudiamos, y cuando vemos, por ejemplo, los primeros veinticinco temas que escogimos para estudiar observamos que los últimos abordados son muy diferentes a los primeros, ahora ya estamos iniciando el tratamiento de temas de sociología, de socialización.

En 1990 fui invitado a participar en una conferencia latinoamericana sobre museología en Costa Rica. El tema que me toco era muy aburrido, versaba sobre administración de museos, pero también debía referirme a la atmósfera de los museos y me resultó bastante difícil reunir información sobre esto pero ya se estaban produciendo cambios de todo tipo que eran los desafíos que había en el momento: la integración de la sociedad, el enorme flujo de información, la conciencia de la gente acerca de la dignidad humana, de los derechos humanos y también había una cierta desilusión por cuestiones que estaban ocurriendo.

La migración de poblaciones y las catástrofes sociales y naturales, el ocio y los modelos económicos alternativos, todo estuvo relacionado con los eventos que sucedían en Europa, que de repente no afecta tanto a las personas en otras latitudes, pero a nosotros nos afectó muchísimo y tiene que ver.

Luego de la Conferencia de Río '92, hubo un comité establecido por Pérez de Cuellar en el que se hablaba de cultura, desarrollo y diversidad creativa. Luché mucho en ese momento -yo era vicepresidente, entre el '92 y el '95- para participar en ese comité. La gente no estaba muy interesada en eso, pero al final me dijeron que si yo estaba interesado que participara. Como resultado de esto hubo una conferencia muy grande en Estocolmo en 1998 en la que se habló del poder de la cultura y en ese momento se pudo ver cómo habían avanzado los trabajos. El trabajo que surgió de ese encuentro se llamó "El poder de la cultura, nuestra diversidad creativa" y creo que si bien han oído de ella no la deben haber leído. y con esto nos acercamos a la época en que se creó la Cátedra UNESCO en la República Checa.

"Todo está flotando" Heráclito, año 500 A.C.

En el año 1989 tuvimos una reunión en Buenos Aires sobre museología e identidad y yo quería invitar a Alvin Tofler para hablar sobre el tema futurología y se sorprendió por cómo lo habíamos encontrado, pero no pudo asistir porque estaba ocupado escribiendo su tercer libro. Recuerdo que le dije sarcásticamente *"tal vez usted es de los que piensan que los museos sirven para guardar objetos bajo el polvo"* y él protestó muy enérgicamente y me respondió *"sin los museos no podemos trabajar"*. Esa respuesta fue muy alentadora.

Al no poder contar con la presencia de Tofler, invitamos a la profesora Marta (...) que trabaja en la Universidad de Búfalo, en Estados Unidos, quién tampoco podía venir pero me mandó su conferencia por escrito en la cual vertía estos conceptos:

"Los museos no sólo son depósitos importantes del pasado, también nos dan señales de lo que va a ocurrir. Ellos cambian el presente y cambiarán el futuro. Son instituciones educativas importantes para nuestro futuro. Son lugares donde la gente todavía puede reunirse y particularmente en este momento donde la gente ya no se reúne, que hace todo por Internet. Los museos son lugares que pueden visitar y volver a visitar y donde pueden reunirse y tener una vida social. Llegamos a la década de los '90 y descubrimos que la globalización era algo que existía pero no nos habíamos dado cuenta. es un tren expreso al que le estamos tirando tomates y realmente no llegamos, lo que sí tenemos que hacer es entrar en el proceso de globalización, tenemos que darle cultura".

Llegamos a la década de los '90 y descubrimos que la globalización es algo que existía pero que no nos habíamos dado cuenta, es un tren expreso al que le estamos tirando tomates y realmente no llegamos, lo que sí tenemos que hacer es entrar en el proceso de globalización, tenemos que darle cultura..."

Fue entonces, cuando empecé a ocuparme de esta temática. En Brno teníamos una escuela internacional de verano sobre museología a la que me invitaron luego del gran cambio ocurrido en Europa -me estoy refiriendo al cambio que simboliza la caída del Muro de Berlín- y es aquí donde se inició la idea de la cátedra de la UNESCO, Proyecto de Transición del que les hablaré luego. Para mí era muy claro y no había lugar a discusiones, era un momento en que se iniciaba el futuro y era necesario conservar la memoria del pasado para el presente y el porvenir. Ergo, teníamos que hacer algo para preservar la memoria de sistemas ya caducos.

Es muy fácil decirlo, pero en ese momento nadie quería dirigir un proyecto de tal envergadura, y como yo viajaba mucho me dedicaba a promoverlo. Hacia esa época dos cosas se discutían en el Consejo del ICOM: una se refería a la globalización, ya que no podíamos entrar en dicho proceso con el sistema de

protección del patrimonio existente y con el poco apoyo que se daba a las instituciones dedicadas a preservarlo.

En 1994 había interés por parte de la Universidad Checa y la Escuela de Verano de Brno, de crear una cátedra y para lo cual se solicitó permiso a la UNESCO. Esta cátedra se dividía en dos partes: una que se ocupaba de Museología y del Patrimonio Mundial. Esta cátedra fue aprobada a fines de 1994 y en esa oportunidad la universidad se mostró muy interesada en preparar una resolución sobre un proyecto de transición para la Conferencia General de la UNESCO en 1995.

Este proyecto, que sigue adelante y trata de involucrar a los museos y a gente interesada en la conservación de la memoria, inicialmente fue aprobado por diecisiete países, entre ellos Argentina, Chile, Ecuador, Brasil y Paraguay. Fue muy difícil poner en marcha este proyecto, ya que cada vez que me acercaba con alguna idea se volvía difícil encuadrarla en la muy formal y rígida estructura de las convenciones.

La dificultad residía en que era un tema muy cercano en el tiempo y había que fundamentar por qué se debía salvaguardar cada momento.

El nombre del proyecto -aunque a la UNESCO no le guste demasiado- es *"Desde la opresión a la democracia en un mundo en transición"*. Está muy ligado con la memoria de quienes vivieron bajo sistemas opresores diversos. Pronto muchos de ellos morirán y se perderá su memoria. Tan cierto es esto que incluso en la actualidad hay gente que afirma que no hubo campos de concentración durante la época de Hitler.

El último día del Encuentro seguiré con este tema y ustedes podrán realizar las preguntas que deseen. Muchas gracias.

PROYECTO SOCIEDADES EN TRANSICIÓN EN AMÉRICA LATINA

Prof. Norma Rusconi - Argentina

Yo simplemente les voy a contar cuál ha sido la implementación de este trabajo dirigido por Sofka en la Argentina. Les puedo asegurar que en un principio no fue fácil tratar este tema con un país que todavía tienen problemas con su memoria y que de alguna manera tienen una experiencia muy cercana no sólo de implementar el poder sino que lo hemos sufrido en el ámbito de enfrentamientos casi de guerra civil. Es difícil abordar el tema de la memoria en un país que ha tenido enfrentados a los individuos entre sí y no sólo los espacios de poder o las naciones exteriores.

¿ Cómo comenzó esto? de alguna manera, desde el Encuentro en Brno tuve la muy difícil misión de encontrar equipos de trabajo en Argentina. comencé haciéndolo en la Universidad de Azul donde obtuve el apoyo de un grupo de investigadores que venían no sólo de un enfoque museológico sino de las ciencias experimentales y de las ciencias agrarias. Es el lugar donde trabajo y está muy vinculado con la alimentación del futuro, entre otras cosas. Este grupo de trabajo ha logrado realizar su labor independientemente, cada individuo desde su formación y esto ha dado muy buenos resultados, entre otros una entrevista con el Premio Nóbel de Biología, Cesar Milstein, quien vivía en Inglaterra y que aceptó dar una entrevista para explicar de qué manera había sufrido persecuciones y desde el ámbito de la investigación.

Todos los aportes surgidos de los trabajos de los distintos investigadores desde su formación, incluyendo la museología, se van a presentar en una página web que permita ser consultada a nivel nacional e internacional y lograr esta especie de trabajo gemelo con lo que está realizando Sofka con los países del Este europeo, desde los años 90.

El segundo paso que hemos dado y considero importante porque en él tenemos el aporte de más de veinte investigadores fue, en veinte días, a través de una página web, articular esta universidad - pequeña pero donde se pudo obtener este compromiso -, con otras universidades de la Argentina, como es el caso de la Universidad de La Plata, que tiene prestigio por su antigüedad como porque ha sido una de las más comprometidas en la época militar y, además, la que sufrió mayor cantidad de desaparición de personas. Es la protagonista de la famosa "*noche de los bastones largos*" y nos identifica plenamente en el proceso de análisis de la sociedad y en esta visita de Sofka ha quedado oficializado un equipo de trabajo independiente pero relacionado con la Universidad de Azul, que va a enfocar, en principio, problemas desde los arquitectónico barrial, teniendo en cuenta los problemas de marginación social que han producido estos modelos de opresión en el país.

Como ya lo he dicho no fue fácil, pero me siento tranquila porque he recuperado la idea de que en el país hay investigadores comprometidos en esto de mantener la memoria y tratar de educar a la juventud en un pasado que pareciera no vivido porque la familia no se lo transmitió. nada más y muchas gracias.

PROYECTO PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA Y SOCIEDADES EN TRANSFORMACIÓN: LA EXPERIENCIA LATINOAMERICANA

Prof. Tereza Scheiner – Brasil

El proyecto al que me voy a referir, lo hemos desarrollado en la Universidad de Río de Janeiro, UNIRIO. Es una universidad federal, estatal y que fue establecida hace 22 años, exactamente en el momento en que teníamos una dictadura de derecha en el país. Por ello la universidad está impregnada de toda esa problemática que trata el proyecto más grande que les relaté Sofka, que es relacionar el patrimonio y la museología a las sociedades en transformación.

La museología en Brasil es muy estructurada, pues la Escuela de Museología que está en la UNIRIO – y de la cual soy profesora desde 1973 - funciona desde 1932, es decir, es la más antigua de las Américas. Por ello, o a costas de todo esto hay una estructura formal de pensamiento y práctica museológica muy fuerte en mi país. Para que entiendan porqué todavía no se agregó formalmente la cátedra UNESCO en la universidad, yo les explicaré que la situación de la museología brasileña es de cierto modo diferente de la que existe en los países donde no hay una museología estructurada. Otra particularidad es que tenemos más de dos mil museólogos formados, y más unos cinco mil profesionales de museos - entre investigadores y demás profesionales que trabajan en los museos, algunos interinos y otros en carácter permanente. De manera que es una comunidad muy amplia.

Pero también tenemos problemas políticos y sociales muy semejantes a los de Argentina y a los de Latinoamérica en general. Muchos investigadores de diversas universidades han desarrollado, en los últimos veinticinco años, increíbles proyectos de investigación respecto a esa relación *sociedad x poder*: proyectos estos que abarcan las transformaciones sociales en el país y la globalización, entre otros temas de interés político y social. Ya existen en mi país institutos nacionales de investigación político-social, específicamente dedicados a esta temática. Tenemos aún al Instituto Nacional de Patrimonio, con sus investigaciones. Por lo tanto, resulta muy difícil establecer de inmediato una red proponiendo investigar la relación entre Museología, el patrimonio y el cambio social sin crear problemas éticos con los institutos que, de cierta manera, ya lo hacen. Es fundamental '*empezar pequeño*', e ir desarrollando, a lo largo del tiempo, nuevos espacios de inserción en este universo.

Otra cuestión es que resulta también dificultosa la inserción de nuevos proyectos dentro de la estructura universitaria. En la universidad en que trabajo, decidimos empezar de a poco con un proyecto, que ahora es oficial en la institución. Su título es "**Patrimonio, museología, sociedades en transformación: la experiencia latinoamericana**". El proyecto se encuentra en el Departamento de Estudios Museológicos de la universidad, ubicado en el Centro de Ciencias Humanas y fue idealizado por mí. ¿Qué es este proyecto? Es el desdoblamiento, en Brasil, del proyecto *Museología y Sociedades en Transición*, idealizado por Vinos Sofka - que recién les explicó él mismo: es un proyecto permanente de investigación, asociado al ICOFOM y aprobado oficialmente por la UNESCO, en 1995.

El proyecto del Dr. Vinos Sofka se diseñó a comienzos de los años '90, como ya él lo explicó y es la principal línea de investigación de la cátedra UNESCO Museología y el Patrimonio Mundial, establecida en 1994, en el ámbito del programa UNITWIN. Dicha Cátedra está asentada en Brno, en la República Checa, formando una red integrada por asociaciones muy importantes a nivel mundial como son, por ejemplo, la Asociación comunitaria Sudafricana de Museos y Monumentos; la Organización Regional del ICOM para el Pacífico; las Asociaciones de Letonia y Lituania; el ICOFOM y muchas otras.

Nuestro proyecto en la UNIRIO, entonces, se desarrolla en sintonía con la Cátedra en este gran proyecto de investigación, y sus resultados deberán ser divulgados siempre en el ámbito de la Cátedra y del ICOFOM - y es por eso que les traigo esta información. Este proyecto trabajará en el análisis de las principales tendencias contemporáneas del pensamiento y de los

modelos sociales, culturales y ambientales que influyen en el desarrollo de la teoría del patrimonio y en la teoría de la museología, y el caso de estudio es Latinoamérica. La meta final de este proyecto es analizar el lugar y el rol de la museología en las sociedades en transformación y se relaciona con los demás proyectos de la cátedra, especialmente los que desarrollamos en el ámbito del ICOFOM LAM. El objetivo general es investigar las relaciones entre las tendencias contemporáneas del pensamiento y las recientes articulaciones del medio sociocultural en Latinoamérica, especialmente en lo que respecta a los modelos conceptuales del medio ambiente y desarrollo, buscando comprender su influencia sobre el patrimonio y la museología teórica y práctica en los dos niveles. Los objetivos específicos son analizar, en los puntos de intersección de las articulaciones estudiadas, las posibles influencias de las nuevas estructuras del pensamiento sobre el desarrollo de la teoría del patrimonio y de la teoría museológica en toda la región. En segundo lugar, analizar los puntos de convergencia y divergencia entre sociedad, cultura, patrimonio y museos en América latina en la última década, especialmente haciendo red con los demás proyectos de investigación de nuestro país – no para repetir de lo que ya se está haciendo sino para integrarlos en la red, especialmente para beneficiarnos en la vinculación entre patrimonio, museología y los sistemas ideológicos y de poder.

Los temas elegidos para investigar en este primer año son: el museo es un espacio autorizado de saber, de conocimiento y de información, entonces ¿qué influencia ejerce la globalización sobre la museología latinoamericana? ¿Cuáles son las posibilidades de actuación de la museología en red continental como práctica, como dominio lógico, como campo disciplinario? ¿En qué medida los museos latinoamericanos están siendo utilizados como instancias de consagración de identidades, de ideologías específicas, de determinadas prácticas socioculturales y de conceptos específicos de desarrollo? Porque así como se hacen muchos trabajos serios también hay mucha distorsión y eso es lo que tenemos que investigar: cómo se da esa distorsión, dónde se da y porqué.

El grupo de trabajo que está desarrollando sus tareas desde hace meses bajo mi coordinación está compuesto por tres investigadores – museólogos, miembros del ICOFOM y del ICOFOM LAM; dos becarios de iniciación científica de la universidad - uno es estudiante de museología y el otro de archivología. En esta primera etapa la investigación teórica parte de la museología como campo disciplinario, utilizando términos y conceptos básicos de la disciplina - a partir de los conceptos del ICOFOM sobre museo, museología, patrimonio, desarrollo, sociedad, transformación. Utilizamos conceptos filosóficos, como asimismo conceptos de la teoría política y de la teoría de la comunicación - que son las principales interfaces disciplinarias de este proyecto. Utilizamos métodos de análisis de las ciencias humanas y sociales como análisis de geopolítica y de poblaciones, métodos estadísticos, interpretación sociocultural y análisis historiográfico, realizamos relevamientos bibliográficos, iconográficos y de fuentes de información y también lo existente en medios virtuales.

En los próximos meses vamos a elaborar un modelo específico de análisis, aplicarlo y evaluar los resultados. Es un proyecto a largo plazo, se prevén décadas - por ello se realizará en distintas fases; la primera que es la que acabo de presentar tiene una duración de veinticuatro meses, con las siguientes etapas de trabajo: la aplicación del instrumental y la identificación de modelos brasileños de práctica museológica-patrimonial, sus efectos y consecuencias con respecto a la cuestión de transformación social. Luego se hará el cruce con los modelos latinoamericanos, a través del trabajo de Norma Rusconi y del ICOFOM LAM y se realizará el análisis comparado de los conceptos y modelos de Brasil y los demás países latinoamericanos. Terminado el relatorio de la primera fase, paramos para publicar los resultados. En este año 2001 ya hemos realizado la etapa 1 y comenzamos con la etapa 2 que es la construcción de los modelos y el análisis. El año que viene vamos a trabajar en la etapa 3. Hemos indexado los siguientes documentos: las cartas patrimoniales de la UNESCO y cartas internacionales de todo tipo; cartas patrimoniales brasileñas y toda la producción del ICOFOM. Eso nos llevó ocho meses de trabajo. Leímos y analizamos, artículo por artículo, toda la producción del ICOFOM LAM y cuando creíamos que ya estaba todo hecho, vimos que todavía hay mucho por hacer.

Todavía hay que indexar, para empezar, el MUWOP, que son los dos libros del ICOFOM; las *Museological News*; el ICOM ISS, especialmente el volumen sobre el ICOFOM; la colección *Vagues*, coordinada por André Desvallés en Francia, y que es la recopilación de todos los documentos de la Nueva Museología; y otros trabajos de ese nivel.

En la metodología utilizada cada libro es referenciado por autor y por evento. Traje algunos ejemplos. La base se llama **Base de Datos ICOM ICOFOM**, donde por ejemplo, el ISS nº 3, está así referenciado (acompaña con presentación em datashow). Esta es la referencia por autor; por organizador. Seguimos con el mismo ejemplo, es la misma publicación, pero accedemos a ella por fecha del evento. Hemos definido algunos términos básicos, algunas **palabras-claves** para poder hacer este trabajo. Entonces, para ese libro, las palabras serán: Museo; Museología; Formación de Personal para Museos; Metodología de la Museología; Ecología y medio ambiente y su relación con los museos y la museología; Modelo conceptual de Museo; Museo y territorio; Museo y educación ambiental; y la Preservación *in situ*. Entonces, siempre tenemos en la ficha los **campos de conocimiento** Museología, Educación y Ecología. Hemos discutido estos campos de conocimiento y hemos decidido poner siempre en primer lugar Museología, porque cuando pongamos esto en las demás bases de datos quedará formalizada la presencia de la Museología como universo documental.

Consideramos este trabajo muy importante hacia la definición, la estratificación de la museología como campo disciplinario. Hemos tenido un discurso desde hace diez años de que la museología es un campo disciplinario, pero tenemos que probarlo porque sino no nos creen. Y esa es la manera, digamos, más efectiva: es desde el punto de vista académico que tenemos de comprobarlo. Tenemos también referencias adicionales: un caso es el libro del evento que se realizó en Inglaterra, está en dos idiomas, inglés-francés y menciona al ICTOP - porque se hizo en conjunto con el ICTOP. Cuanto al medio de difusión, este libro es impreso. Como ven Uds., cada artículo es indexado por evento, con sus términos descriptores. Tenemos entonces un ejemplo de un artículo en este libro - el número tres, por ejemplo - El conocimiento, la museología y educación. Ahí están las referencias adicionales, la primera referencia adicional es el país del autor y los dos idiomas en que están.

Hicimos lo mismo para toda la producción del ICOFOM LAM, entonces traje un ejemplo en español, el ICOFOM LAM '93, que es el que tiene más que ver con el trabajo de investigación de la Cátedra. Al libro se puede ingresar por evento o por tema. Hay dos fichas del libro: cada artículo en el libro es indexado así. Lo que está en rojo tiene que ver con museología, sociedad y transformación, o sea, estamos haciendo un doble trabajo, por un lado conocer e identificar toda la producción del ICOFOM y del ICOFOM LAM; por otro, proceder a la identificación de toda la producción del ICOFOM y el ICOFOM LAM que tenga que ver con el proyecto Museología y Sociedades en Transformación. Eso nos pareció fundamental, no solamente para nuestro proyecto sino para cualquier otro proyecto de la Cátedra que tenga que ver con este tipo de tema. Otro ejemplo de como entran los descriptores.

En el trabajo del ICOFOM Study Series hemos tenido 657 registros en 107 documentos y cerca de 4800 páginas. Para el ICOFOM LAM 334 registros, 307 documentos y 2024 páginas de textos teóricos en español y portugués, y esto nos enorgullece. Nelly me pide que les explique qué es el ISS - es la serie de cuadernos teóricos que son la base de nuestra documentación teórica en estos más de veinte años. En cuanto a los libros del ICOFOM LAM - que no tienen nombre, sino que se los titula con nuestra sigla y el año en que fue producido, ya tenemos 2000 páginas de texto.

Esto nos permite comenzar a tentar tomar una serie de conclusiones muy interesantes. La primera de ellas es la importancia de nuestra producción, de la producción de esta región, no solamente en lo que respecta a la Teoría Museológica sino en lo que dice respecto a la producción de carácter sociopolítico de nuestros documentos. Los resultados obtenidos en esta fase son 42 volúmenes registrados, 991 registros, 914 documentos registrados y 6825 páginas, que llegarán muy fácilmente a 7000 cuando pongamos la producción de este año del ICOFOM LAM en la investigación.

Quiero comentar algo que nos enorgullece. La producción del ICOFOM LAM, que nació en el '89, en estos últimos diez años de trabajo se ha casi equiparado a la producción del ICOFOM internacional, es decir, que en Latinoamérica hemos producido casi la misma cantidad de textos de los demás países del mundo. Cuando vemos el gráfico de la producción museológica de nuestra región, que es de muy buena calidad y en nuestro idiomas - esto es muy importante - ello nos emociona, porque este es un esfuerzo nuestro. Y creo que presentar este gráfico en otras reuniones de ICOM será un suceso.

Acá mostramos la producción teórica por idioma, en el ICOFOM: en inglés, año a año, desde el año 1983 hasta el 2001; en francés - y ustedes pueden darse cuenta al ver gráfico, que después de 1991 empieza a aparecer el español. Lo que está en azul son otros idiomas. Entonces se ve que hay una producción en el ICOFOM de otros idiomas que es mayor cuando hacemos reuniones conjuntas con el ICOFOM LAM. En el año 93, la producción se ve muy alta porque se publicó toda la producción del ICOFOM en griego, pero a partir del 96, hay inglés, francés, español y portugués - año en que fue el Encuentro de ICOFOM e ICOFOM LAM en Brasil. A partir de allí vemos que están siempre presentes en las publicaciones internacionales el español y el portugués. En los del ICOFOM LAM también está el inglés. Como dijo Nelly, empezamos muy tímidamente traduciendo los artículos de los colegas de los demás países, haciendo algún artículo, algunas traducciones al inglés y al francés.

Los resultados esperados

Nuestro proyecto está apenas empezando, recién estamos haciendo el relevamiento de las fuentes para empezar a hacer los análisis y los modelos. Pero estamos seguros que el resultado indicará modelos de acción que efectivamente puedan contribuir hacia el desarrollo regional, con una museología fundamentada, no sólo discursiva. Esperamos que el análisis de las prácticas museológicas en nuestro continente permita la reflexión sobre los límites y posibilidades que tiene nuestra museología de constituirse como elemento mediador del cambio social, especialmente en lo que respecta a los patrimonio locales. Es que después de muchos años de trabajo con la teoría, nos dimos cuenta de que, hacer solo trabajo teórico de investigación no moviliza a los directores de museos, no moviliza a los profesionales de museos. Lo que sí tenemos que hacer es un intento permanente entre el trabajo teórico y la movilización de las ideas de aquellos que efectivamente ponen hacia el futuro a la museología, con sus prácticas cotidianas.

Esperamos que el proyecto legitime la riqueza y la calidad de la producción intelectual de nuestro profesionales de museos; y que posibilite su participación activa en el diseño e implementación de las políticas nacionales y regionales relativas a la cultura, patrimonio y museos en este siglo. Este es un movimiento que hemos estado empujando e intentando desde hace quince años y todos los que estamos acá sabemos lo difícil que es en nuestros países, a nivel federal, a nivel político, que los museólogos, que los profesionales de museos sean escuchados o al menos considerados, no que se refiere al diseño de nuestras políticas culturales. Es decir, no estamos haciendo este trabajo sólo por la cuestión académica, sino que efectivamente queremos, un día, y utilizando una expresión de la ciencia política, actuar como intelectuales orgánicos, efectivamente contribuyendo al desarrollo de las políticas para nuestros países. Hacia eso apuntan estos proyectos de investigación.

Esperamos, entonces, que esto suceda y nos gustaría dejarles, a modo de conclusión, una reflexión: que todo esto apenas podrá suceder, cuando la Museología sea considerada ella misma como área del conocimiento. Y cuando esta indexación y divulgación de la producción teórica sea difundida fuera del ámbito museológico. Nos dimos cuenta, el año pasado y este año, haciendo este trabajo, que todos nosotros nos admiramos mucho, nos conocemos mucho y conocemos nuestra producción, pero los antropólogos, los sociólogos, los científicos políticos, los administradores culturales, y otros, no nos conocen. Por eso, esa producción tiene que salir del ámbito del ICOFOM y del ICOFOM LAM hacia las diferentes áreas del pensamiento y tenemos que tener nuestros textos leídos y analizados no solamente en el ámbito nuestro, sino en el ámbito de las ciencias humanas y sociales. Muchas Gracias.

4. JORNADA DE REFLEXIÓN / JORNADA DE REFLEXÃO

ASAMBLEA PLENARIA – JORNADA DE REFLEXIÓN

1. ICOFOM LAM: 1992 / 2001

Nelly Decarolis – Presidente, ICOFOM LAM

Es una tradición, en las reuniones anuales del ICOFOM LAM, presentar en plenaria las realizaciones de este Subcomité. Hoy, en nuestro décimo encuentro anual, les voy a presentar las realizaciones del ICOFOM LAM a lo largo de su existencia. Leeré la presentación en power point traída por Tereza Scheiner.

Los objetivos del ICOFOM LAM son:

- Difundir el estudio de las bases teóricas y de los fundamentos de la museología en los países de la región.
- Analizar y discutir en ámbito regional las cuestiones propuestas por el ICOFOM.
- Trabajar en red con los comités nacionales del ICOM en cada uno de los países de la región.
- Promover el trabajo integrado en uivers. y centros de investigación en América Latina.
- Colaborar con las organizaciones internacionales, nacionales y regionales dedicadas al estudio, protección y difusión del patr integral tangible e intangible.

El ICOFOM LAM se inspira en los métodos de trabajo desarrollados por el ICOM desde su creación. La metodología utilizada incluye las siguientes estrategias de acción:

- Realizar encuentros anuales en los países de la región para estimular el debate sobre la teoría museológica.
- Fomentar la organización de grupos de trabajo nacionales capaces de abordar desde puntos de vista específicos diferentes cuestiones de la museología latinoamericana.
- Organizar encuentros nacionales para difundir las líneas de pensamiento de la museología latinoamericana.
- Alentar el desarrollo de programas académicos de museología en América Latina y el Caribe.
- Apoyar y difundir el trabajo de la cátedra UNESCO de museología y pat mundial implementando programas de investigación en toda el ámbito de la misma.

En todas sus acciones el ICOFOM LAM considera el pluralismo, la diversidad y las redes de interacción que definen las culturas de la región con el fin de comprender mejor las realidades de nuestra museología y de nuestros museos.

Busca profundizar las cuestiones relativas a la memoria de los pueblos latinoamericanos y de esa manera desarrollar un abordaje museológico de los cambios sociales, económicos y culturales de nuestras sociedades en el mundo contemporáneo.

Entre 1992 y 2001, el ICOFOM LAM ha realizado las siguientes acciones:

ENCUENTROS REGIONALES

Se llevaron a cabo 9 encuentros regionales, en cinco países de la región. Este es el 10º:

- Argentina, en 1992 - sobre Museología, patrimonio y medio ambiente
- Brasil, en 1996 - sobre Museología y arte.
- Ecuador, en 1993 - sobre Museos, espacio y poder en América Latina y el Caribe
- 1994: reunión conjunta con el CECA, sobre Educación y Acción Cultural en América Latina y el Caribe.
- 1997, en Cuenca sobre Museología y Memoria (aquí comenzó el sistema de cartas o declaraciones)
- 1998, en México - Museología, globalización y diversidad (Declaración de Xochimilco)

- 1999, en Venezuela - Museología, filosofía e identidad (Carta de Coro)
- 2000, en Río de Janeiro – Museología y desarrollo sostenible (foto)

Esta es una foto de la reunión en Buenos Aires, con Crespo Toral y Sofka; y en Quito, en Cuenca, en Venezuela, en Ouro Preto. En 1996, museología y arte, en Coro,

- publicaciones en CD, libros y un boletín que hizo el ICOFOM LAM hasta que nos quedamos sin los medios económicos para poder hacerlo.
- Encuentros nacionales en Argentina 1994, en Mendoza, sobre museos, espacio y poder, y en Alta Gracia, Córdoba, casas históricas.
- Grupos de terminología y de sociedades en transición.

2. CARTA DE CORO

Ana María Reyes, Venezuela

Todavía hoy en Coro se recuerda como una de las mejores reuniones, de las más completas y fue una experiencia muy importante porque se trabajó directamente con la parte de identidad, incluso con patrimonio intangible. Tenemos una Escuela de Barro cuya misión es salvar las técnicas tradicionales de construcción con tierra que se están perdiendo. Los instructores son los propios artesanos que enseñan cómo se hace el adobe, cómo se construye una pared, un techo. Es tan interesante que los asistentes al encuentro no resistieron la tentación de ponerse a trabajar con el barro y sentir esa comunicación directa con la tierra.

3. CARTA DE SANTA CRUZ

Odalice Priosti, Brasil

Vengo de Río de Janeiro, Santa Cruz, del Ecomuseo de Santa Cruz. Quiero agradecer al ICOFOM y al ICOFOM LAM por habernos abierto las puertas para incluirnos en este contexto de museología de América latina y del mundo. El gran resultado para la comunidad de Santa Cruz fue que todo el evento estuvo conducido por la propia comunidad. La prefectura de Río poco participó. Durante un año la comunidad de Santa Cruz se reunió para planificar el Encuentro que nació de una propuesta en Portugal, en 1997, donde se propuso la realización de un segundo encuentro internacional de ecomuseos en Santa Cruz donde se encuentra el ecomuseo.

Inmediatamente el ICOFOM adhirió a nuestra causa, y en la conferencia de Melbourne aceptaron participar en nuestro encuentro en su versión latinoamericana. Es decir, el ICOFOM LAM haría su reunión anual junto al segundo encuentro internacional de ecomuseos y sobre el tema propuesto por la comunidad de Santa Cruz: “*Comunidad, patrimonio y desarrollo sustentable*”. Había un conjunto de líneas y razones que estaban perfectamente conectadas para que se realizara el evento y así, con la participación de 17 países y 15 estados de Brasil, se logró la reconciliación de la teoría de la museología con la práctica de las experiencias nacidas en ciudades y comunidades pequeñas, como Santa Cruz, que se encuentra en la periferia de Río de Janeiro. Estos resultados se presentaron en la Carta de Santa Cruz y en el Manifiesto de Santa Cruz. El ICOFOM LAM y dos comisiones trabajaron los siguientes temas:

- La primera trabajó sobre museos, comunidades, preservación y desarrollo sustentable. Capacitación para la acción.
- La segunda trabajó sobre museología y políticas ambientales, museologías y museos, impacto ambiental y equilibrio ecológico.

El manifiesto de Santa Cruz ratifica todas las decisiones de la Cumbre Hemisférica de San José de Costa Rica, que tuvo lugar en 1998 y continuamos trabajando, buscando siempre esa reconciliación entre los teóricos de la museología y los practicantes de las nuevas museologías. Pero también queremos mostrar la función de la museología en esa afirmación de identidad que fue para la comunidad de Santa Cruz y eso es muy beneficioso para todos los que vivimos en América latina. Les agradezco a todos y les pido perdón por hablar en portugués pero no domino el español.

4. Palabras de Nelly Decarolis

Agradezco a nuestras dos consejeras por sus exposiciones concisas sobre nuestras actividades en el año 1999 y en el 2000. Es por eso que tienen tantos papeles y documentos en las carpetas que recibieron. Entregar fotocopias de todo ese material ha representado un gran esfuerzo para los organizadores uruguayos. Es una información muy valiosa que no está a la venta en librerías, pero que sí está a la venta en la librería del museo. Tendremos además en venta durante este evento los libros y CDs producidos por el ICOFOM LAM desde 1996 hasta 2000.

ENCYCLOPAEDIA MUSEOLOGICA

Norma Rusconi, Argentina

La Lic. Norma Rusconi, miembro del Comité Directivo del ICOFOM y responsable por el Proyecto de la Encyclopaedia Museologia junto al ICOFOM LAM, hizo una exposición sobre las características y objetivos del proyecto, explicitando su metodología y sus últimas realizaciones.

5. CONFERENCIAS

CONFERENCIAS

LO TANGIBLE E INTANGIBLE COMO OPUESTOS COMPLEMENTARIOS

Mónica Mércuri - Argentina

Siempre comienzo mis ponencias con esto que me parece que es un acto de humildad y tomando las palabras de Ramón Folsch, anunciamos que esta ponencia pretende simular el pensamiento en un campo dominado por los paños de la emergencia. Tiene más de ensayo que de informe, más preguntas que respuestas, recoge muchas dudas, algunos interrogantes, bastantes reflexiones inconclusas. Atiende a una actitud inquieta incómoda con el dogma y con la paradoja. Intenta generar complicidades inquisitivas, extender tanto el gusto por la suspicacia benigna como la aversión hacia el fanatismo vociferante. Aspira ver crecer el número de los intransigentes tolerantes estrictos analizando pero a prudentes enjuiciando.

Una primera reflexión posible es por qué si la filosofía latinoamericana se está replanteando el concepto, la definición de cultura, no se la podría inducir a que también en se replantee el concepto de patrimonio cultural, ya que este concepto forma parte de la tan mentada emergencia de conceptos para América latina. Aclaramos que no estamos llamando sólo a la filosofía, sino también a la antropología, la historia, la psicología social, la sociología, entre otras, para que converjan y se hagan cargo de una revisión epistémica sobre este tema para pensar en una epistemología abierta. Es necesario considerar que no se intentará desde ésta, un control absoluto del conocimiento ni el monopolio de la verdad, por el contrario, se piensa en una etimología de la inclusión donde haya un interdiálogo entre las disciplinas convocadas.

Como el comienzo de un camino sinuoso es incierto, desde ya, donde el nombre o "noma", la definición "logos", la imagen "edolon" y finalmente la ciencia "episteme", sólo sean cuatro maneras de aprehender un mismo objeto y de representarlo, pero no las únicas. Esta solicitud se registra en el reconocimiento de este período como un momento de inflexión, casi mutacional, donde se conjugan crisis cosmológicas, crisis de las instituciones que supimos conocer, entre ellas el museo, y crisis en el aparato de conocimiento, por lo que es lógico repensar conceptos, definiciones, doctrinas, teorías y diseñar nuevas herramientas que nos permitan en general el análisis de realidades complejas. Barret sostiene -y acertadamente- que este es un momento que podría denominarse "intercambio", en tanto perturbadores dislocantes. Perturbaciones en las instituciones que reforman y organizan, que reemplaza y transmuta todo el orden de las cosas, que rasgan y vuelven a coser en nuevas formas todo el tejido de la sociedad, de la economía y de la vida humana, a lo que podríamos agregar, sin temor a equivocarnos un momento en que se nos impide hilvanar nuestro propio relato inmerso este en la catástrofe de valores de una cultura en total transición casi despiadada.

Es en este marco en donde planteamos que el patrimonio cultural ha perdido su rumbo como construcción social a causa de haber sido analizado desde el esquema propuesto por el paradigma cartesiano, paradigma que signó a la modernidad empobreciendo y privando de profundidad nuestra visión totalizadora del mundo, siendo una de sus clásicas premisas: el todo es igual a la suma de las partes. Fue esta formulación la que exilió a las relaciones que se establecieron entre ellas, relaciones que son y han sido las que encerraron el discurso, hoy anónimo, de gran parte de la humanidad y el patrimonio cultural no está ajeno a esta mecánica de análisis ya que ha sido desguasado tipológicamente por diferentes disciplinas que lo erigieron y lo investigaron por el valor de referencia que tuvo para cada una de ellas, como si fuera un producto mágico, nacido de la nada más absoluta y cuya existencia nos trajera aparejada consecuencias posteriores.

La mecánica antes anunciada, hizo y hace que hoy tengamos patrimonio, pero patrimonio arqueológico, etnográfico, artístico tangible e intangible entre otras clasificaciones, sin estar seguros de que todo ello es el patrimonio cultural como lo entendiera Guillermo Bonfil Batalla, quien sostenía que el valor patrimonial cultural de cualquier elemento se debía establecer por

su relevancia en la escala de valores que se le impartía como cultura y en ese marco en donde debían filtrarse y jerarquizarse los bienes del patrimonio heredado para transformarlo o no, en patrimonio cultural según la importancia que le asignara cada cultura.

Lamentablemente la descripción del proceso de patrimonialización que plantea Bonfil no condice con la realidad; realidad donde operan libremente valoraciones de inventario por sobre cualquier otra valoración; hoy pesan más la tipología, la antigüedad de un bien, su rareza, su condición estilística o biográfica que el valor instituido por los colectivos quienes ni siquiera hemos sido consultados sobre la validez de estas categorías que lo describen o pseudo interpretan.

Compartimos los considerandos de Liotard más allá de lo que podamos opinar respecto de sus planteos en relación a la tensión modernidad – posmodernidad, que en lugar de hacer que la obra se inquiete por aquello que hace de ella, por ejemplo, una obra de arte y por conseguir que alguien se aficiona a ella, proceso de postrimonialización, el academicismo vulgariza y impone criterios a priori que selecciona de una vez y para siempre cuáles han de ser las obras y cuál el público.

Pero quiero hablar también un poquito de la praxis de lo que hacemos habitualmente, de lo que yo denomino "praxis sin teoría". En esta vorágine del actuar, hemos olvidado meditar que el patrimonio cultural forma parte de un sistema de representación y que la comprensión de un sistema se encuentra más allá de la simple descripción o explicación de sus componentes y las interacciones entre ellos, están la asimilación de los ritmos inherentes a cada componentes y los que resultan de las interacciones entre ellos, están el conocimiento de cómo se comportan y relacionan en la comprensión, de cómo su comportamiento construye el tiempo que lo envuelve y caracteriza. Como también hemos olvidado que no basta examinar los fenómenos desde su expresión puramente morfológica, hay que superar esta barrera que se ha instalado de mano de las normas y los discursos hegemónicos que la sustentan. Subvertir esta dicotomía entre una praxis coyuntural y una teoría ausente, requiere producir teoría, conocimiento situado, discurso y conciencia profesional.

Lejos de proponer una actitud nihilista, todo lo expresado anteriormente nos anima a señalar que el reconocimiento del patrimonio cultural debería dar un giro de 180 grados para comenzar a ser estudiado desde los procesos de construcción simbólica, más allá de la tipología de los bienes que lo componen alejándonos, definitivamente, de las posiciones antes enunciadas que han ganado dramáticamente terreno, ya que de seguir por este camino, el discurso social no tendrá posibilidades de salir a la luz y quedar registrado como tampoco se podrá dar respuesta a un presente en permanente ruptura.

Para colaborar en este proceso de rescate de lo que consideramos discurso social, hace falta pensarnos en el rol de conservador de los significados, ya que hasta ahora todo el esfuerzo ha sido puesto, desde nuestra formación académica, en prepararnos para ser preservadores de fetiches-aclarados que utilizamos este término lejos de su condición peyorativa, sino desde su referencia al objeto como objeto de culto-. Hasta hoy hemos hablado de los objetos instalados por los ritos académico-políticos quedando pendiente relevar lo que dicen, opinan, sienten, callan, omiten, silencian los que profesaron hasta la actualidad el rol de espectadores de cara a este producto. La mutación de monumento emblema que sufrieron las torres gemelas de Nueva York, tras los atentados del 11 de septiembre, son un caso paradigmático que ejemplifican lo que señaláramos anteriormente. Éstas, lejos de ser lo que ya no son, las más altas del mundo, junto con las petronas de Kuala Lumpur, han dado lugar a su calificación simbólica. Hoy son el símbolo de un poder neoliberal que permanecerá más allá de los elementos materiales que le daban soporte a los actuales sentidos instituyentes, de no haber ocurrido este suceso, posiblemente hoy sólo las tendríamos registradas como patrimonio arquitectónico, y analizadas sus condiciones estilísticas, morfológicas y su categoría excepcional: las más altas del mundo, entre otras caracterizaciones. Los sucesos por todos conocidos hicieron así que torres y sentidos operasen como simbólicos, contrato, dación de sentido de uno a otro.

Acordar que trabajamos en este terreno de lo simbólico, nos permitirá cerrar el contrato profesional definitivo que nos obliga rescatar al objeto con sus significaciones asociadas. Este puede ser, entonces, un momento histórico si tomamos conciencia de que el patrimonio monumental y grandilocuente, más propio de los dioses que del humano tiene que dejar espacio al patrimonio de lo cotidiano, el que expresa los valores simbólicos instituidos por el ser terrenal, llegando en consecuencia al acuerdo de que la cosa, objeto o documento es solamente la morada donde reside el espíritu y esta metáfora vale para señalar el verdadero objeto del objeto, hoy hipervalorado desde perspectivas de estetización generalizada y además repensar que, como sostienen Montaldo, desde su retrospectiva histórica sobre las ficciones culturales y de identidad para América latina, hasta hoy y desde los comienzos de la modernidad, sólo han existido dos ámbitos de legitimación: el académico y la autoridad universal de la belleza, ámbitos que son los que han construido el discurso hegemónico que sustenta actualmente al patrimonio y hablamos sólo de discurso para resaltar la ausencia de una teoría. Comprender las verdaderas dimensiones de este discurso, significa calificarlo primero, como un discurso social y resignarnos académicamente a la incertidumbre que este encierra y que se caracteriza como la falta de regularidad que se manifiesta en sus prácticas discontinuas, que se entrecruzan, yuxtaponen, ignoran o excluyen; ni siquiera la transversalidad del tema patrimonio cultural, desde donde se han instalado determinados ámbitos, ha logrado calificarlo como un lugar de inclusión donde la gente se reconozca en su rol de constructora en vez de espectadora de un producto que se vende como acabado. Así lo demuestran las academias y las citas sobre este tema que provienen no sólo de América latina y que han perdido de vista al sujeto y su discurso.

El patrimonio cultural pasa así su existencia, oscilando entre la feria de las vanidades y el mercado de las pulgas, sin retomar definitivamente su estatus de construcción social y colectiva. Valen las palabras descontextualizadas de Jacques Hassum para ilustrar la situación: construcción social que está transitando su estadio de expulsión invocante, su camino a la enunciación.

No queremos conformarnos con estudios de casos ni meros diagnósticos; estamos llamando a las distintas disciplinas antes mencionadas a encarar la cimentación de una teoría que nos permita construir el todo patrimonio cultural, una teoría que pueda poner en valor, en todas sus dimensiones a este objeto/sujeto, teoría que no caiga en las remanidas parcelas disciplinarias y que por su condición de latente y virgen nos permita hacer un verdadero ejercicio de transdisciplinariedad. Pero hay una valoración fundamental, si el patrimonio cultural es definitivamente valorado como una construcción colectiva servirá a los procesos de identificación y no me animaría a decir de identidad sino de identificación y en consecuencia estimulará el sentido de pertenencia, sentido que es hoy una de las grandes crisis de la latinoamericanidad, siendo este pertenecer una condición básica e indispensable para la formación y sostenimiento de una sociedad.

Por ser una síntesis de las experiencias que el sujeto ha logrado formular en el marco de su entorno vital, amplio, pasado y presente debería ser llevado definitivamente al terreno explícito ya que si bien ha sido, como ya se dijo, tácitamente trabajado, transversalmente a diferentes áreas disciplinares no lo ha sido entendiéndolo desde los procesos de construcción simbólica sino desde los objetos que éste comprendería, excluyendo, en consecuencia a los colectivos de su poder de configuración. De esta manera hay que desandar el camino andado para retomar el rumbo perdido y reconocer que la condición de patrimonio cultural sólo puede ser otorgada por la comunidad a través de un proceso de convalidación colectiva, proceso que encierra discursos que todavía no han sido relevados por la comunidad académica.

Recapitulando diremos que en este contexto es necesario dejar de lado las posiciones de inventario e impulsar cambios radicales para el tratamiento de este constructo no sólo desde las políticas que lo administran sino también desde quienes tienen el derecho y el deber de configurarlo, para lo cual es necesario hacer un crítico replanteo de nuestras perspectivas como investigadores y comenzar defendiendo la capacidad de alfabetizar desde el patrimonio cultural, porque alfabetizar es construir y el patrimonio construye y se construye a la vez en forma permanente y al igual que el lenguaje permite construir aprendizajes. Desde estas contextualizaciones, seis premisas son básicas para el abordaje analítico de este constructo:

1° el patrimonio cultural no es un alegato a la recuperación de la memoria desde la nostalgia, nostalgia como el infinito distanciarse de ese instante de la memoria cierta, al decir de Lucas. 2° El patrimonio cultural no son objetos sinoprocesos que se objetivizan, es aquí donde la tensión entre lo tangible y lo intangible se muestra en toda su magnitud y donde el hombre productor podría mostrarse en su total plenitud. 3° El patrimonio cultural debe pasar a ser recurso no renovable por el valor que le instituya el conjunto de los actores sociales. 4° El patrimonio cultural no se construye desde lo puramente racional cognitivo sino también desde los sentidos y los valores, desde esta premisa podremos plantearnos el lugar del investigador en el proceso de valoración. 5° El patrimonio cultural no significa un eterno retorno a un punto de partida, sin re-construcción como sostiene Muñiz Sodrè la memoria es tan sólo un almacenamiento muerto de eventos pasados en forma de libros, obras de arte, monumentos, archivos. 6° El patrimonio cultural se manifiesta también desde la cotidianeidad, lugar privilegiado para estudiar, según la expresión de Sartre, el hombre hace lo que han hecho de él.

Quiero terminar con una cita muy breve: aceptar el desafío tímidamente esbozado en estas líneas supone crear el andamiaje necesario para construir este objeto de estudio desde nuevas perspectivas y crear una matriz que permita pensar al unísono y en conjunción cuatro ingredientes básicos: el paradigma al que adherimos, ya que esta filiación nos dará el marco conceptual en donde movernos, el lugar del hombre, actor de los discursos, su proyección simbólica y el lugar del investigador en el proceso de análisis, a la museología le cabe, entre otras, la responsabilidad de dar el ejemplo y comenzar el camino de la problematización sobre la cuestión patrimonio cultural y este proceso fundamental puede hacerse interrogando e interrogándonos sobre este territorio conceptual.

Quiero terminar con esta cita que puede ser un epílogo a la reflexión o un epitafio: la historia de las ideas va construyendo fundamentos que se complementan, se oponen o se niegan entre sí, pero a lo largo del camino siempre dejan sedimentos". Estamos convencidos de lo que manifiesta Francisco Piñon, que hoy más que nunca necesitamos una nueva epistemología para nuestra América, fenomenológicamente integral, en el sentido de Jasser, con hambre de realidad, de volver a las cosas mismas a esa historia hegelianamente entendida que integra arte, religión y filosofía en una dialéctica sujeto/objeto que no deja aislados a los sujetos creadores ni a la sola razón como única morada de la verdad pero también, al mismo tiempo que no caiga en un empirismo craso en donde el hombre se convierta en un mero espectador de la fuerza del mundo en el hermeneuta que solamente interpreta su mundo pero no se decide ni siquiera por una sola vez a maldecirla.

MÉTODOS INTERPRETATIVOS: ¿COMPRESIÓN O CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD?

Lic. Norma Rusconi - Argentina

Voy a hablar porque demasiado metida en esto de la terminología las palabras me asustan, es decir se corren grandes riegos. Mi ponencia está en la carpeta y hay algo que me gustaría diferenciar, la palabra escrita de la palabra oral en la palabra escrita somos muy cuidadosos y tratamos de tener un discurso lo más objetivo posible, en la palabra oral se nos escapan todas las intenciones con las que hemos sido formadas durante tanto tiempo y que evidentemente, en todos los casos no se pueden superar, pero, la ponencia y esto que quiero aclararles de aparecer quizás en el tema 2, como documento de base tiene que ver porque el discurso, cualquiera sea, el discurso de la palabra, el discurso de lo legal con el como el de la ponencia del colega de Venezuela, y el discurso de posición son discursos donde se dice algo, se transmite algo. Quiero dejar bien en claro que personalmente creo que los museos son hoy los espacios de mayor libertad para modificar la educación de los ciudadanos que más allá de las estructuras oficiales desde donde se educa y realmente con bastantes límites, porque la educación tradicional sigue repitiendo el enfoque positivista por el cual es preferible describir las cosas antes que jugarse en la interpretación o con palabras más claras, pocas veces se ha intentado la formación de los espíritus críticos y autocríticos que empiecen o deben empezar por analizar el discurso de quien educa y el discurso que transforma el que es educado, es decir, no hay pureza, no hay inocencia, el discurso no es inocente y creo que se da a través de la palabra, a través de las planificaciones, a través de la exposición, entonces no es tan simple esto de cuáles son los discursos que debemos interpretar,

También quiero decirles que hay como un alejamiento, una falta de atención, diría Heidegger, acerca de lo que ha venido pasando; siempre plateo esto: porqué nunca decimos somos contemporáneos, siempre decimos somos modernos, lo que significa muchísimo. Si nosotros nos identificamos con el modernismo, no hemos pasado del siglo XVIII, es decir, que ha pasado con el siglo XX, que ha pasado toda la construcción intelectual, científica, cotidiana del siglo XX que no puede nominarse a sí mismo, no nos abriga a nosotros ciudadanos del siglo XX y entonces optamos por algunas definiciones como posmoderno, que tampoco la hemos asimilado, nadie se anima a decir soy posmoderno porque pertenezco al siglo XXI. Seguimos diciendo somos modernos porque quizás leemos un autor contemporáneo.

aca hay errores conceptuales, lo que nos hemos olvidado es por ejemplo de analizar las teorías y las metodologías de investigación que se vinieron generando desde fines del siglo XIX hasta el siglo XXI, sobre todo las fuertes metodologías de investigación científica que fueron enunciando un tipo de realidad que se nos vino encima y que nos sorprendió y dijimos la globalización arriba nuestro, nosotros no somos culpables.

Estas teorías no fueron ingenuas, se llamaron teoría de la relatividad, principios de la incertidumbre, teoría del caos y teorías de las catástrofes. esto los hicieron los físicos en los primeros años de nuestro siglo XX y nosotros seguimos diciendo que somos modernos, estamos en plena incertidumbre, en plena crisis y en plena catástrofe. Esto ni siquiera fue el enunciado, ni siquiera un discurso sin contenido, era un discurso que definía una nueva realidad, que es ésta, la que estamos viviendo y que no era una realidad eminentemente intelectual, era una realidad constitutiva porque que yo sepa la física y la matemática es constitutiva de la realidad donde estamos parados. Es decir, siempre hablamos de la modernidad de Descartes y nos olvidamos que el pobre -porque se nos enseñó bastante mal- solamente nos dijo a través de las coordenadas cartesianas en qué lugar estamos parados dentro del gran espacio,

Este es para mí un problema fundamental pero además quiero decirles, comunicarles una cierta seguridad que posiblemente es en la que quiero manejarme y que es esta: existen las metodologías descriptivas y son válidas, pero junto a ellas y con el mismo valor ya están entronizadas porque estuvieron en otro tiempo, las metodologías de interpretación, es decir, porque yo interprete no quiere decir que no posea una cierta verdad que es la de la

comprensión. Paul Ricoeur, que es un hermenéuta contemporáneo, dice: describir y argumentar fueron cualquier cosa, interpretar es muy difícil interpretar. Es decir, los métodos interpretativos que parecen diluidos, que parece que uno tiene que luchar por ellos están instalados no sólo en las ciencias humanas, están instalados en las ciencias experimentales a través del estudio del lenguaje, porque lo que es impreciso es el lenguaje, y eso es lo que tenemos que aceptar. La única forma de no ser dogmáticos y de no transmitir el positivismo y el dogma es darnos cuenta de que lo que decimos es sólo momentáneo, tiene una verdad transitoria, debe ser construida pero es una verdad y es la única verdad posible. Es toda una tarea y quiero aclarar una cosa más que es esto de que aún dentro de la hermenéutica hoy ya no se habla -de una hermenéutica, como aquella de la Edad Media que se utilizó para interpretar los textos sagrados, era bastante difícil aclarar qué era el poder y el poder divino sobre todo, y que después fue realmente utilizada para recuperar nacionalidades en el siglo XIX por toda la línea de los Románticos. Esta hermenéutica del romanticismo no sé si tuvo la suficiente autocrítica, recuperó los valores nacionales pero sin la suficiente autocrítica que es la que quieren manejar hoy los hermenéutas contemporáneos aclarando que todo el pasado debe ser recuperado pero sólo debe ser recuperado como valor aquél que nosotros reconocamos y le demos realmente, a través de un compromiso la necesidad de recuperarlo, o sea, hoy se habla de una hermenéutica crítica de la cultura y por qué, porque los hermenéutas dicen que no hay ya dos mundos, es imposible hablar del mundo del sujeto y el mundo de la naturaleza, que sólo hay un mundo, el cultural, es decir ya está integrado el mundo para los hermenéutas y también dicen que este mundo posee valores y estoy hablando de posmoderno, que parece que no los tuviera, que lo que ha perdido el hombre es el camino para nombrarlos, lo que ha perdido es la fuera del discurso que es sólo probable, que es la intención de la interpretación, que además y sobre todo cuando planteamos problemas históricos solamente hay que recuperar de estos valores aquellos que pasen por una crítica de compromiso consensuada. Es decir, no todo el valor pasado debe ser recuperado, porque en algunos casos, este valor del pasado no fue positivo para el hombre, o sea, nada permanece, ni siquiera los valores estables, sino que se construyen a medida que el individuo vive.

Para terminar quiero decir que dentro de la hermenéutica es importantísimo la interpretación de los mitos, porque cuando uno habla del mito está hablando de las raíces y del afincamiento que tienen las poblaciones acerca de sus valores más importantes y que a su vez, nosotros como sociedad contemporánea tenemos nuestros propios mitos, uno de ellos es el mito del estado, otro es el mito del poder y otro es el mito de la globalización. Y esto no quiere decir que porque son mitos no existen, no, quiere decir todo lo contrario, porque son mitos son más fuertes que cualquier otra cosa, entonces esto, creo, es un interés que nos debe movilizar. No estamos en una crisis por ausencia de valores, estamos en una crisis por falta de compromiso, de análisis, de autocrítica para volver a encontrar el camino que quizás hemos perdido por haber perdido el compromiso y esto tiene mucho que ver con el lenguaje.

PATRIMONIO INTEGRAL, DIVERSIDAD CULTURAL Y EL ROL DEL MUSEO

Eva Rosenthal - Argentina

Yo voy a hablar sobre el patrimonio Integral, la diversidad cultural y el rol del museo. Para ello me he fijado algunos objetivos que me parecía importante subrayar como: usar creativamente el patrimonio integral, resguardar y salvaguardar la memoria colectiva, difundir y transmitir, promover la identidad local y la participación activa de los habitantes de las comunidades, formar al individuo en la diversidad cultural y en el aprecio de los valores e incentivar el respeto de los derechos humanos y los gobiernos democráticos.

Las actividades que se van desarrollando para ello serían las de investigar, preservar y documentar evidencias del pasado, tanto del remoto como del cercano, difundir la información en ámbitos de la educación formal y no formal en espacios virtuales en base a un perfil transdisciplinario e incentivar el turismo cultural. Para ello la finalidad es propiciar una cultura de la paz basada en la comprensión y en la tolerancia. En este mundo, en este fin del milenio y principio del actual, tan globalizante y tan globalizado, en donde los cambios son tan vertiginosos, tanto en el plano tecnológico, en el científico, en el social, en el educacional. En todos los planos nos encontramos tanto con fenómenos como con acciones. Estos fenómenos y acciones suelen ser constructivas y destructivas para el patrimonio integral. Tomando en cuenta el patrimonio integral estoy hablando tanto del patrimonio cultural tangible, como del intangible, el virtual en signos de pregunta si/no y el natural. Cuando hablamos de patrimonio hablamos de herencia, es todo aquello natural o cultural que hemos heredado, que conforma la memoria colectiva y que da identidad a una comunidad, a un pueblo, a una nación. Este patrimonio está formado por un conjunto de componentes documentales que son los bienes muebles e inmuebles, valores, usos, costumbres, tradiciones, todo aquello que hace a conductas, a formación. Todo esto conforma este patrimonio cultural integral, el patrimonio material, inmaterial y como dije antes virtual y natural y todos ellos se perciben a través de los sentidos. Joseph Balert dice que por medio de los objetos el pasado se acerca al presente y con ellos la cultura fluye. Por supuesto que todo el material documental, el mensaje que estos documentos tienen, todo aquello que conforma los usos, costumbres, vestimenta, etc. son los objetos patrimoniales que la población acerca al museo, que a su vez el museo los transforma, los pone en contexto y los devuelve. Todos ellos conforman esa memoria colectiva que la comunidad tiene y que nosotros pretendemos conservar para futuras generaciones. Por eso vamos a encontrar que quienes definen al museo lo van a definir como un museo memoria porque guarda la memoria de la comunidad, como museo identidad, si bien es muy difícil la formación de la identidad, el museo puede contribuir a formar aquello que nos identifica y por otro lado, el museo espectáculo en donde se recrean historias de vida de la comunidad y el museo marketing. Sabemos que el museo es un organismo sin fines de lucro, pero sin embargo este organismo vende la parte museable, vende el patrimonio para que aquél que visita el museo lo pueda adquirir, aprehender.

Al arribar al rol del museo y a la diversidad cultural me he planteado el museo de mi comunidad que es un museo inserto en una comunidad de 2700 habitantes, en donde la diversidad cultural se ve plasmada. He tomado la Conferencia General del ICOM de 1989 en donde el museo es guardián del patrimonio integral, es protagonista y creador de cultura, incentiva todo aquello que tenga desarrollo social y fomenta la diversidad cultural y el entendimiento mutuo. Así lo entiendo yo y así lo transmitimos a través del museo. Por lo tanto los roles que desempeña el museo son el investigativo e informativo, de preservación y conservación por supuesto, el rol social, el educativo, el de difusión pero hemos encontrado que también a veces es necesario esclarecer y asesorar. El asesoramiento es importante cuando queremos que las realidades vayan cambiando y por supuesto de fundamentación y esclarecimiento.

Ahora voy a explicar porqué la importancia de la fundamentación. Justamente la localidad donde yo vivo - Moises Ville - tiene la característica de ser la primer colonia Judía asentada en 1889 por gente proveniente de Camenespodolia, por eso decía que muchas veces hicimos

trabajo de fundamentación e investigación previa por supuesto. A su vez en 1891 se transforma en la segunda colonia independiente de la empresa colonizadora Jewish Colonization Association del Barón de Hirsch. Ahí continúa la evolución del pueblo y se forma la colonia. En el año 1998 gestionamos la declaratoria de pueblo histórico que se concretó en 1999. Por iniciativa del museo la sinagoga también ha sido declarada monumento histórico nacional. El museo lleva el nombre del rabino Aarón Alebi Goldman, que es el jefe espiritual de ese primer grupo de inmigrantes. El cuadro que están viendo en diapositivas se llama Shtetel, la aldea de la que provenían, una zona de residencia en Rusia y trajeron consigo algunas pertenencias, sobre todo religiosas. Ahora ven un cuerno de carnero, un plato ritual que se utiliza en la festividad de Pascua y esto es un camino de mesa que también pertenece a la festividad de Pascua, estos son los tipos de elementos que los inmigrantes traían consigo. Está el primer libro de registro y fueron muy organizados, anotaron los primeros nacimientos, casamientos y defunciones en hebreo. Este libro de registro pertenece al gobierno de la provincia.

¿Por qué fue declarado pueblo histórico? Lo vemos en la forma de asentamiento, una casa al lado de la otra a lo largo de una calle y las quintas detrás formando un cinturón alrededor del pueblo. Esta es la traza típica del pueblo que no es característica de otras colonias que tienen forma de damero. Tanto la colonización italiana como la española tienen esa forma. Al formar la colonia, el asentamiento es por grupos, por cantidad de casas a lo largo de una línea. Las casas siempre están enfrentadas, nunca en la mitad del campo, cuatro casas, tres kilómetros y otras cuatro casas. Esto nos habla de solidaridad, de ayuda y vida en comunidad. Llevan el nombre por lugares de origen, por árboles típicos, Algarrobo, El Algarrobal. Ya en la agenda para la acción de San José de Costa Rica se hablaba de desarrollar planes y programas de manejo de museos con la finalidad de lograr el uso social y turístico acordes a normas de conservación, es decir un uso sustentable del patrimonio pero evitando el deterioro. Los turistas en este momento tienen distintos intereses, hay quienes hacen turismo en búsqueda del paisajismo, del turismo de aventura, hay otros que buscan la historia, otros buscan sus raíces, y otros un turismo cultural o cognitivo. Los medios de movilidad del turista son dos, o el transporte o el virtual. *“Las relaciones entre el museo y el turismo cultural”* dice Luis Repetto Málaga, en ICOM 2000, *son en general profundas, polifacéticas y recíprocas. La cultura atrae al turista y éstos influyen en la cultura.* Nosotros tenemos que evitar el deterioro porque lo deteriorado muchas veces es irrecuperable.

¿Qué nos hemos propuesto y qué hemos logrado? Nos hemos propuesto un convenio tripartito sobre cómo lograr incentivar y llevar la declaratoria de pueblo histórico a algo más conciso y para ello necesitábamos hacer un relevamiento del pueblo pues no lo teníamos. Esto se ha logrado con un convenio tripartito entre la Universidad del Litoral, la Facultad de Arquitectura, Patrimonio de la Nación y la comuna de Moises Ville. La investigación estaba a mi cargo y está a cargo del museo. La inserción de Moises Ville dentro del circuito turístico nacional se ha logrado con la colocación de señalética adecuada y a su vez en este momento en el Palais de Glace hay una exposición que se llama “Gauchos judíos, huellas de la colonización judía” donde están los doce circuitos en siete provincias hechos en paneles. Esto a su vez va a pasar a Europa y a Estados Unidos.

El tercer punto que hemos logrado es incentivar el incremento del turismo nacional e internacional. Moises Ville ha tenido siempre una base turística muy fuerte pero en este momento se está incrementando. Niños, adolescentes, periodistas, hemos tenido siempre este tipo de turismo, aquellos que vienen a investigar o bien aquellos que quieren documentar la historia. Lo demás ¿A qué tendemos y cómo se logra?

6.
MUSEOS Y MUSEOLOGÍA EN URUGUAY /
MUSEUS E MUSEOLOGÍA NO URUGUAI

PRESENTACIÓN DE LA TRAYECTORIA DEL ICOM EN URUGUAY

En la tarde del jueves 13 de diciembre se realizó el panel que reunió a las autoridades actuales y anteriores de Comité Nacional del ICOM Uruguay.

En esa ocasión, se solicitó al Señor Alfredo Köncke, ex-presidente del ICOM Uruguay, que se hiciera cargo de la presentación del estado de los museos y la museología en su país. El Señor Köncke se refirió brevemente a la trayectoria del Comité Nacional Uruguayo a lo largo de más de una década de ininterrumpida labor institucional e hizo referencia a los principales eventos llevados a cabo en el período, bajo distintas presidencias.

PATRIMONIO INTANGIBLE Y LOS MUSEOS EN EL URUGUAY

Licenciada Leticia Canella - Uruguay

Moderadora Cristina Montalban

En primer término quiero decirles que me considero una persona de suerte por dos motivos, primero, porque los organizadores han tenido la amabilidad de pedirme que hablara en este espacio cuando hay muchísimos colegas uruguayos que tienen muy buenas experiencias en Patrimonio Intangible en muchos museos regionales del interior y en otros museos nacionales y no ha sido más que la amabilidad de los organizadores la que me ha colocado frente a ustedes. La segunda suerte es que dispusieron que hablara el segundo día, después de haberlos escuchado a muchos de ustedes y por lo tanto podría decir que no tengo mucho que agregar.

Voy a leerles algunos apuntes y comentarles algunas experiencias educativas relacionadas con el Patrimonio Intangible. Dentro del contexto de crisis económico-social que viven en este momento los países latinoamericanos, el museo, como centro de comunicación -vuelvo a aquellas simples y viejas definiciones-, debe cumplir un rol fundamental en la incidencia del cambio del aquí y ahora de la comunidad. El desafío educativo sobre los temas del patrimonio cultural, donde incluimos todas las tipologías que ya aquí se han mencionado, se vuelve cada vez más complejo, pues los educadores deben trascender las meras descripciones de objetos y contextos para facilitar al visitante la comprensión holística del tema en cuestión y su vinculación con la vida cotidiana del visitante. Esto supone que el manejo del dato científico es, muchas veces insuficiente, deben convocarse también las emociones y los espíritus que inspiran a los objetos y provocar a través de la educación patrimonial nuevas emociones.

Esta óptica de los museos y del patrimonio nos exige una permanente actitud de apertura y redefinición de nuestros programas y acciones que deberán ser tan dinámicos y cambiantes como la cultura misma. Ha sido largamente estudiada la historia del museo como institución, sus orígenes asociados al coleccionismo y a los sectores o clases sociales dominantes, seguidos por los cambios aportados por la joven museología en el correr del siglo XX. Esta última, precisamente, ha resaltado en forma reiterada la necesidad de contextualizar los objetos, es decir, presentarlos al visitante con la mayor cantidad de información posible en cuanto a su uso, manufactura, etc. De esta manera el objeto pierde su condición de objeto ensimismado y se establece gracias al contexto una comunicación objeto-sujeto más amplia y diversa. El proceso que plantea el museo para sus investigaciones y exhibiciones ha partido tradicionalmente de los objetos hacia el contexto. Generalmente, los investigadores de los museos dedican gran parte de su trabajo a tratar de contextualizar los objetos existentes en las colecciones. Esto parece ser inevitable si pensamos en colecciones de objetos pertenecientes a culturas desaparecidas como es el caso de la Arqueología, por ejemplo. Paul Rivière, creador de los ecomuseos se pregunta "¿Cómo definir los objetos que el museo tiene que reunir?" Y clasifica, lo cito a él "objetos muebles, resultados del hombre, especímenes muebles procedentes de la naturaleza, unidades ecológicas, otros representados por monumentos, yacimientos, etc" y agrega "En efecto esos componentes no tendrían sentido si no estuvieran acompañados de documentos que los sitúan en un contexto preciso y conocido. Conviene profundizar al máximo en las capacidades de información que ofrecen esas cosas reales y su entorno."

Estas tipologías del patrimonio colaboran a ordenar los objetos museables y definen exhaustivas técnicas de registro y de recolección. Sin embargo, a mi entender se olvidan de que el patrimonio intangible es también un objeto museable. Tradicionalmente las investigaciones de los museos siempre parten de lo que se denomina el patrimonio tangible, es decir de los objetos que posee o desea adquirir para sus colecciones. Creemos que es pertinente, sobretodo en los museos de ciencias sociales como los de antropología, de historia, los museos regionales, de artes populares, etc., buscar un nuevo camino de trabajo, inverso al que se ha venido haciendo. Nos referimos a que los museos deberían atender el

rescate, conservación y divulgación del patrimonio intangible, donde la obtención de objetos que lo ilustran pasa a ser el complemento y no el objetivo principal.

En realidad, desde el punto de vista de las ciencias de la cultura, como la antropología, no podemos establecer diferencias entre lo tangible y lo intangible de la producción cultural. Creemos que esta nueva corriente conceptual que tanto hemos escuchado en este encuentro dentro de los estudios del patrimonio, no es más que una herramienta de trabajo que contribuye a posicionar nuestra mirada desde otro ángulo. Así pues, el concepto de patrimonio intangible lo manejamos como un ejercicio de trabajo más que como una tipología de aspectos de la cultura. Si tomamos en sentido amplio el significado de contextualizar un objeto, éste refiere no sólo a el cómo se hacía, cuándo, dónde, sino que es una categoría que incluye otros aspectos de la cultura como las relaciones interpersonales que permitían el uso de ese objeto, el tiempo libre que le dejaba al usuario, representaciones simbólicas asociadas, etc. En este sentido es interesante el pensamiento de Canclini, en su estudio de las culturas populares, donde plantea: "Necesitamos por tanto estudiar las artesanías como proceso y no como resultado, como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados."

El patrimonio intangible se refiere necesariamente a lo contemporáneo, sus portadores están vivos, de pronto, este hecho que es en sí una ventaja, se vuelve en contra de la visión pasiva de los museos que a veces parecen estar a la espera de que el objeto se descontextualice para ingresarlo a sus colecciones. El cambio cultural que estamos viviendo a nivel planetario, generado, entre muchos factores, por los medios de comunicación masiva, es tan acelerado que de hecho creemos que los museos deberían estar abocados al rescate del patrimonio intangible que se pierde más rápidamente que el objeto. Todos nos lamentamos del poco espacio que tenemos en nuestros museos para albergar las colecciones. El registro, estudio y divulgación del patrimonio intangible ocupa poco lugar y da infinitas posibilidades de exponerlo de forma creativa, sin caer en la jerarquización del objeto. Este patrimonio intangible tiene un gran poder de comunicación fermental debido a que esta vinculado directamente a la realidad cotidiana del visitante. De hecho, hay varios museos que han realizado exposiciones sobre temas de patrimonio intangible. Sin embargo, creemos necesario plantearnos un cuestionamiento de base sobre prioridades y metodologías a seguir, legislaciones, etc.

En esta última década son varios los museos que se han abocado al estudio y rescate del patrimonio intangible, citamos el ejemplo del Museo Universitario de Champinhas con Regina que han realizado un trabajo en profundidad sobre los juegos tradicionales y que tuvimos la suerte de recibir aquí en nuestro museo, y por otra parte, también la experiencia de nuestro propio museo, el Museo Nacional de Antropología que ha realizado varias experiencias en este sentido con el fin de implementar mecanismos y metodologías que permitan rescatar algunos aspectos del patrimonio intangible. La elaboración de videos documentales referidos a oficios tradicionales que se encuentran en proceso de desaparición, el registro de relatos autobiográficos y entrevistas semiestructuradas, etc., son algunas técnicas de rescate que nos han permitido trabajar en este tema. A pesar de que este y otros museos han realizado varias experiencias en el campo de la investigación y divulgación del patrimonio intangible, creemos que es necesario explicitar mejor nuestros objetivos, metodologías, técnicas de exposición, sobretodo, porque creo que todavía nos falta mucho para lograr plasmar el concepto en sí de patrimonio intangible en las exposiciones. A pesar de esto y de que todos tenemos claro de que las colecciones de los museos son parte de nuestro patrimonio cultural, caben algunas reflexiones al respecto. Cuando se definan las políticas y administración de recursos en los museos que trabajan en el área de las ciencias sociales el patrimonio intangible registrado en un cassette, por ejemplo, con el testimonio de un "quinchador", donde se rescata su estilo de vida, su conocimiento del medio, etc, ¿tiene la misma jerarquía que las herramientas que el investigador obtuvo en su trabajo de campo?, ¿El status del cassette y de las herramientas es el mismo dentro del museo? Creemos que en los hechos sigue prevaleciendo el objeto por encima de todo en el marco de un pensamiento coleccionista no superado.

Otro factor histórico que pesa en forma negativa en lo que se refiere al rescate del patrimonio intangible por parte de los museos, es el hecho de que estas instituciones tradicionalmente han sido un centro de divulgación del conocimiento académico y han contribuido a marginar

los sectores populares, tanto como visitantes así como productores de cultura y de conocimiento. Refiriéndose a esta problemática el documento Recomendaciones sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de la UNESCO. plantea: "la conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular, de sus portadores en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura, y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas."

El tema del patrimonio cultural tangible o intangible también se refiere a lo que cada comunidad, o en la mayoría de los casos, la elite que domina cada comunidad, resuelve que sea considerado como patrimonio. Los museos tienen experiencia en poder determinar qué objetos deben integrar a sus colecciones y cuáles no. Al menos se hacen esfuerzos por delimitar esta acción necesariamente arbitraria. Sin embargo, en lo que refiere al patrimonio intangible, es aún más crítica la situación, no sólo por la escasez de experiencias en este campo, sino también por la dificultad de reconocer y delimitar el concepto del patrimonio cultural intangible. La comprensión del hecho de que la cultura es dinámica es lo que provoca la necesidad de querer conservar lo que estamos perdiendo, promover la reflexión sobre el proceso de cambio que se vive al interior de nuestra propia comunidad y del cual somos testigos directos es un desafío para los museos. Esta institución tiene la posibilidad por sus características y formas de comunicación, de transformar al visitante en un actor que balcanea su propia actuación, es decir, que el visitante podrá verse a sí mismo y a su entorno desde una óptica reflexiva. De hecho, el saber transmitido de generación en generación siempre ha sido marginado a favor del conocimiento académico. El museo en su investigación, rescate y divulgación, cumple una tarea de legitimación al realizar exposiciones sobre este hecho cultural, lo está reconociendo como bien común y de interés para las generaciones futuras. "*Si un museo no decide más que admitir a los muertos, algo muere en él*" plantea este infinito campo de acción que es nuestro presente y que el museo debe dedicar buena parte de sus energías si es que quiere acompañar y colaborar con la comunidad en su vida cotidiana.

Los relatos, los juegos, las costumbres, los sentimientos, las formas de ver el mundo constituyen un universo que hasta ahora los museos, salvo excepciones, no han considerado en su debida dimensión. ¿Será que el saber popular y todas aquellas construcciones mentales de una cultura que no necesariamente tienen un soporte material no debe ser considerado por la investigación del museo? Creemos que uno de los objetivos principales que deberían cumplir los museos que dedican espacio a la divulgación de temas vinculados con las ciencias sociales, es precisamente el de generar en el público visitante una visión crítica de los cambios culturales que se generan al interior de la comunidad y estimular una reflexión sobre los costos y beneficios sociales y económicos que conllevan, de manera de contribuir a maximizar los beneficios que traen los cambios y minimizar los perjuicios. La educación del patrimonio solo tiene sentido de ser si esta inmersa dentro de esta dinámica permanente y cada vez más acelerada del cambio cultural.

Ahora, yo quería comentarles los primeros contactos que como antropóloga, trabajadora de un museo, tuve en lo que se refiere a este concepto sobre patrimonio intangible y algunas vivencias, algunas experiencias. En 1988 ingresé como funcionaria del museo y tuve la suerte de estar trabajando en el departamento de Rocha, en un proyecto de investigación antropológica sobre las comunidades rurales vinculadas a los bañados, que es un área que se estaba tratando de declarar reserva de biósfera, en ese entonces. También en ese año, o un poco antes, estábamos con Arturo planificando la primera exposición del museo y habíamos diagramado una concepción donde se planteaba la vinculación a través del tiempo de las culturas del período indígena de nuestro país y nuestra cultura contemporánea y su relación con los ecosistemas autóctonos. Esa fue la primera exposición que ustedes no han podido ver que tuvo sus años de reinado y que luego hemos renovado y ustedes están viendo una versión más reducida de lo que fue. En esa exposición, que por primera vez planteaba en nuestro país la relación cultura y medio ambiente, Arturo estaba encargado de la parte de arqueología y yo debía aportar información sobre la relación de las comunidades contemporáneas que vivían en los bañados y la flora y fauna autóctona. Como ustedes sabrán aquí hay un gran impacto de flora y fauna introducida. Y ahí creo que esa relación de las comunidades rurales, con los ecosistemas autóctonos, con una cultura si se quiere foránea a lo que es América, como es la

cultura dominante de nuestro país que surge del aporte de los inmigrantes europeos, planteó todo un desafío de establecer las conexiones entre naturaleza y los estilos de vida de estas comunidades. Eso fue una primera aproximación que desde esta concepción de investigación tuvimos en lo que considero uno de los aspectos del patrimonio intangible, estas relaciones entre cultura y medio ambiente.

También durante este trabajo tuve una experiencia que marcó muchísimo mi vida. Yo estaba a cargo del grupo y salía a hacer trabajos de campo con estudiantes de antropología, éramos felizmente jóvenes y en esas recorridas que hacíamos de los bañados tuvimos la suerte de conocer a Modesto Rodriguez, un quinchador. Un quinchador es la persona que hace los ranchos de paja. Este señor era realmente una persona muy especial, una persona del campo, lo que en Uruguay se llama siete oficios, hacía de todo en el medio rural, sabía de muchas cosas pero se había especializado en el quinchado, en armar ranchos de pared y techos de paja. Nosotras habíamos llegado con mis compañeras caminando por los bañados con altos pajonales hasta donde él llegaba y nosotros en el museo siempre hemos trabajado en la elaboración de videos documentales, así que estábamos con la cámara, éramos realmente invasivos y las teorías antropológicas que habíamos estudiado en la facultad no las podíamos aplicar en nuestros tiempos de investigación. Al fin llegamos hasta él para hacer una entrevista precisamente sobre esta relación y sobre la percepción ambiental de estos trabajadores rurales sobre el ecosistema del bañado. Modesto fue tan rico en sus expresiones que decidimos comenzar con él un relato autobiográfico y hablamos con él durante varios días. En realidad Modesto Rodriguez era muy desconfiado porque nosotros no inspirábamos confianza, éramos extraños en aquel lugar, aparecíamos en horas imprevistas, pero el tuvo mucha paciencia y aceptó que le grabáramos gran parte de sus relatos. El cuento viene a que yo estaba muy contenta porque había visto sus herramientas que podrían ser útiles en el diseño de la exposición con la que se inauguraba el museo y en la que estábamos trabajando con Arturo en ese momento. Fue así como después de terminadas las entrevistas durante varios días con Modesto, le ofrecí comprárselas, pero me dijo que lo pensaría porque eran las únicas que tenía. Al otro día cuando volví Modesto me dijo: "Mire estuve pensando, no sé si usted entendió que yo soy un gaucho maleta". No sé si ustedes me entienden esta expresión, un gaucho es un trabajador de campo, un trabajador rural y maleta es valija, un gaucho maleta sería un trabajador que anda por todos lados, un bolso, algo que se usa para transportar. Dijo: "Yo no tengo familia, no tengo mujer, no tengo hijos, no tengo nada y en realidad como usted me explicó para que quiere esto yo estoy seguro que si yo se las doy usted las va a guardar, las va a mostrar y como yo no tengo nada que me represente yo no se las voy a vender, se las voy a dar porque en realidad me doy cuenta que el destino fue que hizo que usted viniera hasta mi para que yo tuviera como continuar."

Esas son las herramientas que ustedes ven en esta exposición y que son de nuestros principales tesoros y siempre me he sentido en una deuda muy grande si bien cuento esto muchas veces, se lo he dicho a los guías del museo, los guías a su vez también lo repiten, creo que ese rol que él me estaba dando y que yo, ni desde la antropología, ni desde la museología me lo había planteado, eso que antes de inaugurar la primera exposición yo me había cuestionado, ¿Cómo iba a hacer llegar este sentimiento? ¿Cómo nosotros podíamos a través de esas pocas herramientas que puede ser el manejo del color, de la luz, el soporte, transmitir esto?

La última experiencia esta vinculada a la última exposición que hicimos que fue esta de religiones, espíritus, danza de espíritus. Les cuento también algo que fue muy conmovedor para mí y que tiene mucho que ver con estos conceptos que manejamos del patrimonio intangible. Habíamos trabajado intensamente con el pai Armando Ayala armando la exposición, estábamos muy cansados antes de la inauguración y cuando Armando terminó de ver el montaje de la exposición, ellos armaron sus altares, se sienta a conversar conmigo y me dice preocupado "Leticia te puede pasar algo aquí en el museo" pues se da cuenta que este tema de las religiones y espíritus no es para andar jugando. Yo le pregunto "¿Qué es lo que me puede pasar?" a lo que me contesta "Alguna visitante hija de religión" es decir gente iniciada en la religión Umbanda o Kimbanda o Batuke pueda ingresar al museo y frente a alguno de estos altares pueda incorporar un espíritu" y yo que soy muy pragmática le dije "Armando ¿Cómo voy a hacer si una visitante incorpora un espíritu durante la visita? Porque

entran en trance” y el me dijo que me quedara tranquila, que me acercara a la persona en trance, le hablara al espíritu y explicara que ese lugar no era un templo sino un museo, pidiéndole que se retire del cuerpo de esa persona” Yo le dije que me sería muy difícil hablar con los espíritus que se incorporan en los visitantes ya que ya me era difícil comunicarme con las personas que trabajaban en el museo. Desde ya me quedé muy preocupada y le pedí que me dejara su teléfono para emergencias. Pero el relato viene a que prácticamente me negué a capacitarme para atender a los espíritus y tendríamos que saber hablar con los espíritus que están incorporados en todos nosotros, tendríamos que estar capacitados en los museos para atender a absolutamente todos, provengan de donde provengan y hacer que todos vibren en las visitas de los museos. Muchas gracias.

Tereza Scheiner

Leticia, no es una pregunta: quería felicitarte por tu trabajo, por la pasión que hemos visto en las visitas, realmente te sabes comunicar con tus espíritus y con los nuestros... estamos todos muy movilizados por tu trabajo, por tu exposición, por tus experiencias, por tu sensibilidad. Sos un portal entre lo tangible y lo intangible. Así que te felicito muchísimo.

Regina Marcia

Leticia, primeramente quiero también decirte que la pasión con la que has hecho las cosas también se revela en todos los momentos de la exposición. Yo pienso que realmente los buenos espíritus están contigo y tu trabajo va a continuar por mucho tiempo con esta calidad. El trabajo expuesto es muy cercano a la gente, usted tiene la formación académica pero su corazón esta con el pueblo. Para mi esto es lo más importante en el trabajo de un profesional. Por otro lado quiero hacer una sugerencia con esta exposición a partir de un trabajo que hemos hecho hace mucho tiempo en el museo universitario con respecto a una exposición llamada “*El espacio de adentro, el espacio de afuera*” dónde trabajamos la casa y la calle con la comunidad de Camphinas y fue muy interesante y una de mis primeras incursiones cuando asumí la dirección del Museo Universitario para salir del espacio de las vitrinas del museo y adentrarnos en la sociedad. Hicimos un trabajo de investigación y montaje museográfico interesantes, la balquiri que ustedes conocieron tenía una fantástica creatividad. Hicimos espacios escenográficos de la casa e invitamos a las personas que más colaboraron con la comunidad para monitorear la exposición como usted ha hecho. Hicimos un plan de trabajo, ellos recibieron una preparación más técnica de cómo recibir a los niños y ellos mismos eran los guías.

En otra exposición que hicimos con muy buen material que teníamos del Japón yo movilicé la comunidad Nipo-Brasileña de Camphinas a través de su club Nipo-Brasileño y no se imaginan la satisfacción de los más ancianos de la comunidad en servir como monitores. Entonces mi sugerencia es que quizás pueda movilizar los miembros de la comunidad Afro Uruguaya que están involucrados con esto y hacer una preparación técnica y darles horarios de atención en el museo. Será una experiencia fantástica porque van a traer más personas e involucrarse más y más porque experimentarán su revivencia en ese espacio. Es una sugerencia para un trabajo de monitoría.

7.
MESA REDONDA:
MUSEOLOGÍA, PATRIMONIO INTANGIBLE
E IDENTIDADES LATINOAMERICANAS /
MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO INTANGÍVEL
E IDENTIDADES LATINO-AMERICANAS

PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA

Ana María Reyes – Venezuela

Hablar de Patrimonio Intangible en América latina es bastante difícil por la cantidad de influencias culturales que tenemos. Yo pienso que no se puede trabajar sin ver primero el Patrimonio Intangible en América latina. Para ello, es necesario estudiar las diferentes etnias que han poblado este territorio, compartiéndolo, mezclándose, disputándose o conviviendo. Este amplio, hermoso y exuberante territorio fue disfrutado durante siglos por etnias indígenas dueñas y señoras de estas tierras, con una cultura de amor y respeto a la naturaleza y un sistema económico comunitario en casi todas. De pronto su paraíso fue tomado por hombres de otra piel, otra lengua, otra manera de ver la vida que les arrebató sus tierras, sus casas, destruyó sus templos y los convirtió en sus servidores. Esto es sabido, pero es bueno recordarlo para comprender por qué somos así. Casi todo su patrimonio tangible desapareció pero no pudieron quitarle el pensar, el sentir, el conocimiento de las plantas, su comunicación con la naturaleza y la generosidad. Sobrevivió el patrimonio intangible expresado en gestos, cuentos, leyendas, ritos, bailes, permaneciendo así, de manera subersiva, resistente a nuestra cultura que aflora a cada momento en la cotidianidad. Yo pienso que perdimos lo intangible y subersivo y esa es la fuerza que ha tenido para que esta cultura, la india y la negra se mantengan.

De Europa llegan los conquistadores llenos de ambición, deseos de poder y dinero, pero también de mucho valor para enfrentar un paisaje y una naturaleza ajena, en un mundo inhóspito lleno de fieras, ríos inmensos y alimañas totalmente desconocidas. Pero en su ambición también dejaron atrás toda evidencia tangible que les recordara el mundo donde habían crecido, el paisaje que dominaban, las comunidades de donde provenían. Muchos no regresaron y fue con la historia, los cuentos y el ejemplo en la acción como pervivió gran parte de la cultura a la cual pertenecían. Nunca hemos hablado del desarraigo del blanco que también es importante reconocer. En el caso de las etnias negras, las etnias africanas, el problema fue mayor. Arrancados salvajemente de su mundo e implantados en otro donde nada, ni el paisaje, ni la gente, ni el color, tenía que ver con su vida previa, el negro se encontró explotado, esclavizado, degradado como ser humano y su único refugio fue lo que traía dentro de sí, sus sentimientos, su creencias, sus valores, su canto, su baile y su expresión. Lo intangible le permitió salvaguardar gran parte de su cultura. Hay que aclarar que los primeros esclavos eran, sobretodo hombres entre 15 y 25 años, que no tuvieron tiempo de tener un real conocimiento, claro y profundo sobre su cultura porque eran muy jóvenes, y sin embargo, a pesar de ello, permaneció parte de lo que traían. Hay que aclarar también algo que me preocupa mucho, que el negro latinoamericano no es africano, tiene influencia africana pero ya se crió y se formó por siglos en estas tierras en convivencia con indios y blancos que le dieron otro sentir y otra manera de actuar que el sudafricano auténtico, querrámoslo o no.

Estas etnias están presentes en la cultura latinoamericana, cada una ha dado su aporte transmitiendo su esencia, tanto indias como negras, atropelladas y maltratadas en un intento de hacerlas desaparecer. Fruto del desarraigo, todas ellas conforman lo que somos y seremos, y es precisamente esta memoria lo que tenemos que salvar, sobretodo en este momento de globalización que tiende a borrar identidades y a homogeneizar al hombre haciendo desaparecer las desemejanzas y perder el encanto de las diferencias en los distintos grupos humanos.

La presencia de tres culturas se evidencia de distintas formas, en la comida la influencia indígena se presenta en el maíz que fue y es centro de la mesa latinoamericana, en el uso de las alcaparras, las aceitunas, la influencia Hispana o en la utilización del coco u hojas del cambur en la elaboración de comidas africanas. Igualmente va a surgir en el baile del tambor, los polos, el danzón o en los cuentos de historia donde la historia oral demuestra su importancia. En este desarraigo o desheredar como dice María del Pilar Quinteros, han intentado borrar toda la parte negra e india que teníamos, nos han quitado esa herencia, es un desheredar; hay elementos valiosos que se han perdido, tal como ha pasado con los tambores

líquidos de la costa de Barlovento en Venezuela. Esta es una cita de Antonio Lopez Ortega “Lo que posiblemente sea el registro musical más remoto que tengamos en Venezuela de claro origen africano se trataba de la secuencia en la que tres mujeres, generalmente, abuela, madre e hija se apostaban a percutir la superficie del agua con la palma de la mano hasta producir una extraña polifonía cruda, incesante, arrítmica y originaria. Más allá del probable sonido basta imaginar la mágica escena, tres mujeres haciendo del agua un tambor. Para esas culturas ancestrales el mar era como una gran piel de tambor y el mundo una extensión infinita que debemos golpear para sabernos existentes y no sólo el ser que se descubre soñado por otro en el magistral relato de ruinas circulares de Burria”. Así también como la técnica curativa del quemado, usada por los indígenas, que consistía en hacer en los pacientes una quemadura muy pequeña, como un punto, en un área del cuerpo afectada y esto se hacía o con un objeto metálico o con una madera muy dura, entonces esa punta que era como un tizón pequeño, que al tocar la parte afectada tenía propiedades curativas. Yo conocí a un chamán que lo practicaba, él ya murió y creo que solamente queda la escenificación, de manera teatral, de estas prácticas en el Amazonas. En esta herencia cultural del patrimonio intangible hay elementos que podemos identificar fácilmente como algunas de las culturas que forman al hombre latinoamericano, como es el caso del ritmo, del (...)_africano, o los polos de origen español, o la técnica de los bucos y calzada en la agricultura de herencia indígena.

Existen manifestaciones donde las tres culturas se hermanan, se unieron creando una expresión que es su fusión, como es el caso del tamunange y la yaca en Venezuela. El tamunange es un baile de la zona occidental del país, en el estado Lara especialmente, que se hace en homenaje a San Antonio y dura todo el día. Son siete bailes seguidos que empiezan a las ocho de la mañana y terminan a la noche. Cada baile dura más de una hora. En el primer baile llamado, la batalla, los bailarines llevan unos palos que es el arma con la que pelean, de influencia indígena. Es un palo que está tejido con unos colores muy bellos pero se utiliza como una espada. Los indios Caquetillos peleaban con esos palos y por eso se llama la batalla y es declarado de origen indígena. La danza final es la reminiscencia de las cuadrillas africanas y el baile del tambor es de herencia africana. Es más, cuando ellos van a bailar el tamunange dicen vamos a bailar negro, reconociendo su influencia negra.

Rescatar y preservar el patrimonio cultural no sólo es importante para reforzar nuestra identidad, sino para lograr el desarrollo de nuestros pueblos. Aquí juega un lugar muy importante el patrimonio intangible porque su fuerza está en el pensar y en el sentir. Allí están los valores, las normas, incluso la tristeza y la risa, el gusto, el canto, los bailes, los mitos. La dificultad en nuestro caso es conocer bien nuestras tres vertientes culturales sin limitarnos a declarar una de ellas o su fusión. Tener como misión la conservación y preservación del patrimonio es necesario como fuente de sabiduría y centro del desarrollo e impulso de la comunidad. Los economistas han comprobado que para que uno logre realmente un desarrollo tiene que tener lo que llaman la sabiduría, y la sabiduría es justamente el patrimonio intangible. El conocimiento de valores codifica y hace que la gente pueda luchar en pro de lo que creen. Por eso se han dado fenómenos como el caso de Chiapas, que en un mundo donde todos tienen que estar identificados con cédulas y mostrar su rostro, esta gente sin rostros, sin saber nadie quiénes son, han movido el mundo y han sido escuchados por todo el mundo revalorizando al indígena mejicano.

Un pueblo que no se siente seguro y orgulloso de su origen es fácil de dominar y absorber, perdiendo su esencia. Nuestro compromiso como latinoamericanos es rescatar nuestras expresiones culturales, descubrirnos como individuos e impulsar un desarrollo donde el respeto al hombre y a la naturaleza sean nuestra piedra angular, sobretodo porque somos la expresión de tres continentes unidos en uno dentro de nuestro interior, y el papel de los museos como custodio y difusor del patrimonio es de vital importancia.

El reto que se les presenta a los museos es grande. ¿Cómo lograr a través de la museología mostrar lo intangible en lo tangible? ¿Cómo retratar lo intangible en una exposición de museología? Como el caso del señor de Sipán, cuyo centro es el cultivo del maíz, o la magia envolvente en el baile de la música de los tambores de San Juan, en las costas Baldomenteñas o en las de San Benito, en Maracaibo al sur del lago –porque nosotros bailamos a los santos y con los santos-. Debemos aceptar este reto y demostrar así el aporte

del museo en el rescate de lo nuestro, como muestra de la belleza y de la profundidad de la cultura llamada popula. Esta este poema que acopló el maestro Juan Pablo Sojo, en 1921, del canto de una lavandera Yacu cuando lavaba su ropa en una piedra del río que dice así: “Agua que corriendo va por el camino florido, dame razón de mi ser, mira que se me ha perdido.” Ojalá nosotros siempre tengamos el ser con nosotros.

MEMORIA COLECTIVA Y PATRIMONIO INTANGIBLE

Amalia Castelli – Perú

Bueno, primero quiero agradecer a Nelly y a Tereza por esta convocatoria, a los amigos del ICOM Uruguay por habernos recibido en esta maravillosa tierra y una vez más a todos los colegas que estamos trabajando en este arduo trabajo de la cultura y por hacernos escuchar, sentir y oír cada día en cada una de las instituciones que se vinculan al patrimonio cultural.

El tema de la memoria colectiva y el patrimonio intangible ha sido largamente discutido en estos días. No voy a intentar definir nada de lo que ya está siendo manejado por cada una de las comisiones y que creo que va a llevar a cabo la mesa de discusión final de clausura, pero sí quiero indagar en un asunto que es materia de preocupación para nosotros en el caso del Perú. El patrimonio intangible asociado a la memoria colectiva es un tema que está en plena actividad, en efervescencia, en auge y esto de alguna manera se debe a que instituciones como ICOM –que tiene diez u once años apenas en el Perú que está en vías de desarrollar otras tareas más eficaces al respecto-, ha intervenido en muchas acciones de política cultural. Hemos tenido la oportunidad de trabajar de manera conjunta con el Instituto Nacional de Cultura y el Ministerio de Industria y Turismo y eso nos ha dado la oportunidad de preparar, no solamente un mapa de actividades: danzas, música, tradiciones, sino también una serie de imágenes que vendemos, que es el término del marketing usado ya por Eva anteriormente, que es transmitir ese sentir de nuestro patrimonio intangible. Voy a pasar unas imágenes y conforme las veamos haré algunos comentarios. Se puede observar parte de nuestra música folklórica tradicional pero combinando elementos andinos e hispánicos que han sido la tradición del país; un arpero, un arpista y el arpa, un instrumento musical tradicional que ha sido incorporado dentro del patrimonio cultural pero cuya música, cuyo sentimiento, cuyo sonar se vuelve parte de esta memoria colectiva que ha sido y sigue siendo reconstruida cada día. Un elemento cultural importante que en Coro ha sido apoyado grandemente es el uso del cajón, que es parte de este patrimonio incorporado por el elemento africano en el Perú.

La población africana tiene una larga trayectoria y tenemos evidencias que en las minas del Potosí, alrededor de los años 1570, había una gran cantidad de población negra trabajando y alimentando su tradicional sentir; su música y su danza sigue siendo parte de nuestro equilibrio artístico y cultural. Vemos una representante de la música Afro que en este momento es la música del sur chico del país, como decimos nosotros el departamento de Ica. La Amazonía no está ausente, en este caso vemos a un indígena representante de una tribu amazónica que utilizando un pututu que es un caracol costero ha demostrado la comunicación que había en el mundo articulado en épocas prehispánicas y que sigue siendo hoy parte de esta integración. Plumas y otros elementos culturales se asocian a este elemento. Para la costa peruana, la danza acompañada por la música y la vestimenta dan a luz al tondero y la marinera que son parte de la identificación, atrás se puede ver un letrero que dice “Moche” que representa a la cultura tradicional del departamento de Trujillo que está en vías de ser declarada patrimonio y la ciudad de Chanchán que la conforma ya es patrimonio de la Humanidad como la ciudad más importante de adobe construida en el mundo. También podemos observar una pareja de danzantes de tondero, en las costas de Gualchaco, que pertenece al departamento de Trujillo.

Lo que quiero hacer sentir es que, no solamente es esta memoria de la reconstrucción y la permanencia de la música y la danza, sino el sentimiento que se genera a partir de los nuevos grupos culturales que se van dando en el interior del país. Vemos una marinera norteña representada por una de las ganadoras del festival de marinera en el Perú, danza que ha sido declarada parte del patrimonio cultural peruano. Quiero mostrarles un mapa sobre la distribución de las danzas a lo largo del territorio peruano, en él podemos observar la gran conglomeración de danzas y cómo se han reunido mayormente en las regiones del sur, sobretodo en los departamentos de Ica, Guancavelica y Acuzco, y Cuzco en la parte sur en la zona de Puno, que es la de mayor concentración de población, Moquegua y Tagna, sin dejar de lado, por supuesto, la zona del norte donde hay una serie de incumbencias en la proliferación de danzas que tienen elementos andinos y elementos negroides, entre ellos el Yarabí, el

Guaino, el Sicuris, el Guailash, el Santiago, la Danza de Tijeras que es típica y muy común, el Festejo, la Marinera, el Valtz, que es un elemento de la cultura Europea pero que ha sido incorporado dentro de la tradición nacional, la música Chicha que podríamos decir es una música contemporánea y el Carnaval que forma parte de un ancestro con festividades de tipo religioso. Aquí se ve la representación del Indiraimi que como ustedes saben es la fiesta principal del mundo andino en tiempos de la cultura Inca. Ahora se ve una representación en la fortaleza del Sacraíú, en el Cuzco, donde se observa que –si bien hoy día se hace una representación para el mundo exterior- está en el interior de la ceremonia misma el ritual andino tradicional y eso es parte de esa memoria colectiva tradicional. La famosa Danza de los Negritos, que también fue llevada a Coro y que está presente en todas las ceremonias andinas, donde vemos la mezcla del mundo racial, el mundo social y el mundo tradicional. La Danza de las Tijeras del departamento de Puno que es la base fundamental y de ahí nace el culto de la Virgen de Paucartambo, la Virgen de Cocharcas y la Virgen de Copacabana que están asociados a este ritual. Otro danzante también de la misma celebración pero con una indumentaria totalmente distinta. Las máscaras forman parte de todo este ideario colectivo y de la tradición propia de cada una de las localidades. Otra máscara de los danzantes de Paucartambo y la siguiente también asociada a este tipo de festividades; algunas representando imágenes de lo típico nacional, otras asociada a danzas o representaciones que vienen desde la época muy temprana de la colonia. Vemos ahora un ritual religioso que se vincula a la zona del norte del Perú, al departamento de Piura, son las famosas Guaringas, la ceremonia ritual en la cual se pide a las divinidades la protección. A esta ceremonia tradicionalmente iba el presidente Fujimori y asistía a lo que el chamán y el religioso que estaba a cargo de la ceremonia le venía bien informar, los resultados de la ceremonia. La ceremonia –que se ha convertido en una ceremonia popular- que nace de un culto andino al dios Pachacama, se alimenta de una religiosidad traída del mundo Europeo pero en su trasfondo se ha convertido en un sentimiento, en un sentir que difícilmente se puede interpretar si uno no lo vive de cerca, es la procesión del señor de los milagros que se desarrolla entre el 18 y el 28 de octubre y congrega a gran parte de la población. En esta foto se ve la imagen frente al Palacio Presidencial, en el palacio del poder ejecutivo donde los representantes del gobierno salen al balcón principal para acompañar esta actividad. Ahora se observa una fiesta que se celebra para los Carnavales de Kajamarta, y es la Fiesta de la Cruz de Porcón, que es muy particular y se repite a lo largo de toda la trayectoria nacional. Hemos trabajado en un mapa de las festividades para poder difundir lo que son las festividades a lo largo del territorio nacional, y se puede observar que ellas están concentradas, fundamentalmente, en la localidad de Cuzco y las de la costa entre el Valle del Rima y el departamento de Ica, en la región de Nazca. Aquí se encuentra la mayor concentración de celebraciones y festividades que tienen que ver con lo que acabamos de mostrar.

Continuando con imágenes relacionadas con la memoria colectiva se observa el mercado, la tradición, el trueque, la comunicación de la sociedad por medio de rituales ceremoniales que vienen a representar en el diario caminar de cada una de las localidades, la persistencia de su ideología y de su tradición. Se ve a un indígena autóctono de la selva amazónica trabajando con sus costumbres y sus rituales religiosos y ceremonias participativas en donde la comunidad se hace presente. Igualmente, el lanzar el caballito de Totora al mar, forma parte de toda una ideología y tradición para que la pesca tenga buen resultado, es parte del compromiso social que existe entre la comunidad local y el propio pescador como individuo parte de este ideario. La imagen de las tejedoras del norte que hacen los famosos sombreros de paja Toquilla, una costumbre ancestral que viene desde el Ecuador y que en el departamento de Tumbes y Piuras se repite. Otra costumbre es la de las arpilleras, que se viene repitiendo de manera continua y es un comercio que se ha generado en este momento y que dando lugar a una gran masificación del trabajo, se podría decir en manos artesanales. Simplemente para representar al Valle del Colca donde las tradiciones están ordenadas de una manera muy conjunta, elegí la imagen donde se ve el trabajo muy tradicional y detallista del bordado que han desarrollado en la vestimenta. Si bien la vestimenta es parte del patrimonio tangible, en realidad todo lo que hay alrededor de ella conserva ese patrimonio intangible. Para concluir parte de ese patrimonio intangible es ese sabor y ese gusto que a esta hora nos va a hacer sentir algo más, que son los famosos dulces criollos. Nosotros todos los años celebramos una semana de dulce tradicional y de la cocina criolla en el Perú y en este caso Lima se ha convertido en el centro de toda esta preparación. Se ven comidas de

diferentes lugares del país que es multiétnico, multilingüístico pero también con una culinaria muy peculiar. Tenemos comidas muy distintas en cada uno de los departamentos y regiones del Perú y por último algo que nos enorgullece mucho, el caballo del paso peruano que ha sido incorporado en el mundo europeo y que a veces no se le dio el valor que debería tener ya que ha sido declarado patrimonio integral del Perú y con eso concluyo todas mis posibles reflexiones en torno a este patrimonio intangible. Gracias.

P -¿Puede ser que haya una danza llamada Tanga que es mezcla de Bolivia de algo Africano?

R – En Tanga hay una danza que se denomina la Salia que tiene elementos bolivianos y peruanos pero los peruanos han sido terribles esclavos de elementos que vienen de Europa y de la zona de América central.

P ¿Es muy particular?

R – Sí cada danza tiene su particularidad en cuanto a la música, el baile y todo lo que la acompaña.

MUSEOS Y PATRIMONIO EN EL URUGUAY

José Olivera – Uruguay

Yo soy representante local y mi ámbito de acción es, fundamentalmente, museos militares, pero estos comparten lo que es la realidad de todo el Uruguay. Fue muy interesante la ponencia de la representante de Venezuela porque compartimos una parte de ese aspecto de complejidad latinoamericana, la cual también afecta nuestra comprensión de nuestra realidad y cómo actuamos en ella. Nosotros tenemos un viejo dicho que dice que el hombre proviene del mono y los Uruguayos de los barcos porque siempre nos visualizamos al igual que la provincia de Buenos Aires como la América blanca. Aceptábamos la presencia del elemento negro, que numéricamente no es demasiado fuerte pero tiene una gran influencia cultural, como un elemento subsidiario y negábamos, directamente, nuestros orígenes indios cuando los índices genéticos permanecieron, si bien hubo una matanza cultural. Hemos recuperado mal el elemento indio, hablamos de la Guerra Charrúa cuando en realidad numéricamente los Guaraníes misioneros son los que conformaron la mayoría del elemento indígena que forma parte de la población Uruguaya.

Ahora precisamente, ¿por qué digo que eso afecta la visualización de nosotros mismos? Afecta el problema de la comprensión del patrimonio latinoamericano y la inserción del Uruguay dentro de ese patrimonio porque durante mucho tiempo, la imagen del uruguayo fue la de un europeo transportado, ese desarraigo del blanco, y nos negábamos a formar parte del resto de América latina.

La aceptación de determinados elementos culturales, por ejemplo el tango por el cual siempre nos peleamos con Argentina, la Cumparsita y el elemento de las danzas Afro-Uruguayas, precisamente, el Candombe que se ha revalorizado en los últimos años, han sido elementos que hemos remarcado pero como elementos puntuales esencialmente, por ejemplo, cuando tomo un taxi para venir aquí, y le digo al chofer “quiero ir al Museo de Antropología en la calle Instrucciones”, este me responde “Ah!, el museo de los indios”. Antropología se asocia a Arqueología. La Arqueología es el estudio del pasado indígena que es un pasado muerto, se trata de encontrar objetos y exponerlos. No se comprende que en la Antropología está la Antropología Cultural que analiza toda nuestra conformación como ser nacional y qué elementos comunes y distintos tenemos con el resto de América latina. Es un problema que todavía mantenemos en el Uruguay que, si bien está cambiando de a poco, como les he dicho, afecta a los museos.

Nosotros somos un país con una alta alfabetización, incluso si uno cuenta la cantidad de museos que hay sólo en Montevideo, con una población de un millón y medio de habitantes, hay 51 museos que incluyen muchos aspectos desde Astronomía hasta Antropología y la Historia del Fútbol. Ahora bien, dentro de ese elemento numérico de museos, ¿En qué medida estas instituciones pueden cumplir los roles para los cuales están destinados y pueden desarrollar sus actividades en la forma que exige el siglo XXI? Hay precisamente dos grandes preguntas que podemos plantearnos ¿En qué medida están preparados para su rol básico? Antes se hablaba de un rol tripode que establecido como premisa a comienzos del siglo XX: conservar, exponer y educar. Ni hablemos de investigación. Al principio los museos eran receptáculos. Y segundo ¿En qué medida expresan la identidad nacional y latinoamericana, y no son simplemente, receptáculos de aspectos muy particulares, estáticos, sin una compenetración, una interrelación con los otros factores y una apertura de investigación? Eso nos lleva a considerar los aspectos negativos que pautan al Uruguay. Esto lo he aprendido por experiencia propia ya que trabajé durante trece años en el Ministerio de Cultura y luego continué en los museos militares.

En primer término nosotros nos consideramos un país culto pero a la vez no se invierte en la cultura porque la cultura es considerada un gasto, y los museos no se consideran generadores de divisas como pasa por ejemplo con el turismo cultural, distinto de otros países donde hay una preocupación por la cantidad de museos porque se generan negocios. En el Uruguay seguimos con el concepto de museo gasto en el sector más amplio de la población y en las autoridades, donde es necesario lograr un cambio para lograr una real inserción del museo. El

segundo factor está a nivel interno en los museos. En Uruguay no existe ninguna carrera de Museología. Yo soy Licenciado en Historia, otros son Licenciados en Antropología, Astrónomos o incluso personas sin una formación terciaria, que se han autoformado. No se ha creado un ámbito de discusión sobre la formación del funcionariado, de los técnicos y sobre el desarrollo de políticas que lleven a un intercambio continuo en lugar de fragmentado en encuentros. Hay gente que está estudiando la carrera de Museología en la Universidad de la Plata, en Buenos Aires, pero esto implica trasladarse, disponibilidad de tiempo, de dinero y demás. Como tercer elemento tenemos las limitaciones materiales y las limitaciones informativas que nos traen los dos elementos anteriores.

¿Cómo desarrollar un concepto de patrimonio total –porque en realidad lo tangible y lo intangible son dos aspectos de una realidad total- cuando tenemos que estar lidiando con una falta de formación académica especializada? Sé que esto no es exclusivo de Uruguay. No hablemos ya de una posibilidad de plantear un desarrollo informático que permita una interconexión, una investigación y recuperación de ese patrimonio material. Nosotros tenemos un museo virtual que es el Diario del País que trata sobre la historia del arte uruguayo, pero que es un único elemento dentro de todo el Uruguay. No hay otras opciones similares. Ahora, veamos los aspectos positivos. Se ha comenzado a hacer una revisión, lenta pero continua, de ese aspecto de los museos como conservadores, aún se considera un gasto por la falta de dinero pero se está empezando a cambiar poco a poco. Por ejemplo, en 1999 fue hecha la Guía de Museos por el Ministerio de Turismo y pese a que, lamentablemente, tuvo una mala distribución, se está empezando a comprender en el Uruguay que los museos son generadores de divisas porque atraen turistas. Incluso tenemos, además, de un sitio de interés mundial que es Colonia de Sacramento, una serie de hitos históricos que son de interés regional e internacional.

En lo que respecta a la formación, esto también se está revirtiendo. En 1984 hubo un curso de Museología que tuvo al director del actual museo como uno a de los docentes, pero lamentablemente no se repitió. El ICOM Uruguay está haciendo el esfuerzo de desarrollar congresos, encuentros y cursillos. La Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura también intenta paliar esa falta, al igual que el Grupo Coordinador de Museos. Este año se conformó el ILAM Uruguay, filial de ILAM Internacional con sede en Costa Rica y aquí se encuentra su representante. Yo formo parte del grupo permanente en el Uruguay que también está intentando, a través de la red ILAM, conectar los profesionales uruguayos a nivel internacional e incluso, en un futuro, promover algún seminario para contribuir al perfeccionamiento, y por último y muy importante –y espero que sea una concreción-, la Universidad de la República está por ofrecer la carrera de Museología como una carrera corta dentro de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Hay que ver si el programa que se dará cumple con los lineamientos actuales de la Museología.

Por último, ¿a qué conclusión podemos arribar considerando los factores que plantié? Hace 19 años que estoy en el ámbito de los museos. ¿Qué conocí y qué conozco de los museos? Ha habido un gran cambio. Hay una preocupación cada vez más mayor de muchos sectores de la población por crear ámbitos de recuperación, no sólo de los objetos, sino de las tradiciones. Hay una asociación Afro-Uruguaya que tiene un museo que también recupera sus tradiciones orales, la comunidad Baldense, en Colonia que está recuperando toda su tradición oral a través del trabajo de un museo físico. También el Museo de Antropología está intentando recuperar los oficios que se están perdiendo como pueden ver en la exposición. Son elementos importantes que no existían hace 20 años, pero todavía hay una gran carencia, no sólo de medios sino también de posibilidades en cuanto a comprensión por parte de la sociedad de este esfuerzo y creo que esto es común en América latina. Es un proceso continuo que se está desarrollando, pero falta mucho por hacer. Solamente una observación volviendo al tema del indio. En nuestra recuperación, muchas veces somos como los españoles, en una mano tenemos la cruz y en la otra la antorcha para quemar la iglesia. En nuestra recuperación del indígena debemos matizar y profundizar muchos aspectos, existe una asociación indigenista en Uruguay se ha recuperado emotivamente al indio Charrúa, cuya población fue muy pequeña, sin embargo, la influencia del Guaraní en la conformación del ser uruguayo todavía sigue siendo ignorada, incluso siendo el Guaraní la base del surgimiento del gaucho uruguayo. Rápidamente quise dar un pantallazo sobre la realidad Uruguaya.

EL ECOMUSEO DE SANTA CRUZ

Odalice Priosti – Brasil

Comenzaré cometándoles que soy museóloga como consecuencia de un trabajo que realicé para la comunidad de Santa Cruz, ubicada en la periferia de Río de Janeiro. Antes de ser museóloga, era simplemente, un miembro de la comunidad de Santa Cruz que trabajaba como profesora municipal de francés, hasta que fui convocada para trabajar con un núcleo de orientación e investigación histórica formado por la propia comunidad. El grupo realizaba sus investigaciones sobre la historia local y registraba su historia presente.

A partir de ese momento mi vida lingüística un vuelco; volví a la universidad, cursé museología en la UNIRIO, en Río de Janeiro y durante mi formación tuve la oportunidad de reconocer que aquella museología que se estudiaba en la universidad –ahora ya ha cambiado-, no era la museología que estaba siendo practicada en mi pueblo, lo que me provocaba un sentimiento de lingüística respecto a quién está cerca y quién está alejado y, si bien, no existen certezas en este punto, cada comunidad sabe qué es bueno para sí. De todas manera continué trabajando con el grupo de investigadores sobre la memoria social y hoy me encuentro aquí como una portavoz de una experiencia de ecomuseo urbano en la ciudad de Río de Janeiro.

Para quien no sabe y para quien no estuvo en el II Encuentro Internacional de Ecomuseos con el ICOFOM LAM, en el pasado Mayo de 2000, les cuento que Santa Cruz es un área pequeña, de tradición agrícola, con una historia jesuítica que creció a lo largo de cuatro siglos tornándose, algunas veces, en una población que convivió con el poder, ya que tras la expulsión de los jesuitas, en 1859, las haciendas por ellos administradas quedaron en manos de la corona portuguesa y pasamos a ser hacienda real primero e imperial luego.

En verdad, los grandes cambios sucedidos en la zona provocó a esta comunidad –muchas veces olvidada en el mapa de Río de Janeiro, tan distante de ese centro cultural y decisorio- a reaccionar. Esta población, muchas veces se vió abandonada en momentos de crisis, como fue la implantación de un polo industrial en un territorio de vocación agrícola, que cambió completamente la fisonomía del barrio y del perfil de la población. Allí fueron ubicadas poblaciones oriundas del desmonte de las favelas de Río de Janeiro, y puestas, en principio, en casas provisionales que eran “*containers*”, para más tarde quedar para siempre. Así esos conjuntos habitacionales se transformaron con el correr del tiempo en nuevas favelas, y ya no en el sentido de la construcción en los morros, sino en forma horizontal.

¿Y porqué sucedió eso? Porque esa mudanza no fue acompañada de una infraestructura adecuada para que esas poblaciones pudiesen desenvolverse dignamente. Esas poblaciones que vinieron de otros lugares y que no tenían vínculos con Santa Cruz, usaron nuestro territorio como “*dormitorio*”, porque ellos no tenían ningún lazo con el lugar. El distrito industrial que allí creado no absorbió mucha mano de obra por no ser esta calificada y no se hizo nada para que esta mano de obra se calificara. El resultado fue un problema serio y un impacto muy grande de crecimiento desordenado. En pocas décadas pasamos de 50.000 habitantes a 300.000 habitantes. Este hecho fue avasallador para la comunidad originaria que no quería perder su identidad, que no quería perder sus vínculos con el territorio, con sus monumentos, con su patrimonio tangible e intangible. De manera que, en la década del 60, cuando todo esto estaba sucediendo –en un momento de crisis en una comunidad, la gente se agarra de aquello que siente más fuerte, y en ese caso era su identidad- se creó un núcleo de orientación e investigación histórica que hizo de puente entre aquella Santa Cruz rural, agrícola, bucólica, de hacienda jesuítica, a la Santa Cruz actual, llena de problemas, muy amplia –ya se sabe que cuando aumenta mucho la población la cantidad de problemas también aumenta-.

Lo que les quiero destacar es que, de esa crisis, surgió un ecomuseo. Que el movimiento de la propia comunidad, que quiso resguardar sus valores, pero que no quiso continuar con aquella situación de abandono, se reunió en torno de sus propios símbolos, sus propios valores y produjo el cambio.

¿Qué se hizo? El trabajo sociocultural desarrollado por el NOPHI como asociación para la sociedad local y, ahí tendríamos que insertar también las comunidades que vinieron y se quedaron en la periferia, que no tenían lazos con el lugar pero cuyos hijos iban a nuestras escuelas y por ende había que crear algún vínculo con ellos y ahí está el patrimonio sirviendo, en ese momento, de unión, de cimiento, de línea o de hilo que cosería esa sociedad totalmente desintegrada que se formó allí.

Pero también estoy aquí como vicepresidente del MINOM, que es el Movimiento Internacional para una Nueva Museología. Digamos que para las nuevas museologías no se trata tan sólo de una sino que son nuevas vertientes, nuevos abordajes, alternativos y que precisan que se tenga un compromiso muy serio con el destino de nuestras comunidades. Y, como vicepresidenta del MINOM, vengo constatando en mi país y por lo que he visto en los países vecinos de América Latina y el Caribe, que no hay muchos museos comunitarios, muchos ecomuseos, y eso me asusta, porque justamente, nosotros encontramos en esta fórmula una salida para mejorar nuestra autoestima, para trabajar el pasado sin quedar preso del sentimentalismo y también para reinterpretarlo hacia el futuro. Era ese nuestro problema, nosotros nos queríamos continuar fuera del mapa cultural de Río de Janeiro, fuera del mapa de desenvolvimiento de la ciudad de Río de Janeiro.

Por eso, en América latina, trato de insitar hacia los museos comunitarios, los ecomuseos, economuseos, pero no encuentro respuesta, y me sorprende eso, porque justamente los problemas a nivel local, son los problemas que Brasil, en su extensión, enfrenta en muchos lugares y América latina, como un todo también. Casi todos los países de América latina sienten esa necesidad de reivindicar el reconocimiento de su cultura, sienten esa necesidad de autonomía y no veo ascender ese movimiento.

Quiero expresar que esta es una visión muy personal pues no soy museóloga primero, sino que primero soy de la comunidad. Estudié museología después, para volver a la comunidad e intentar percibir cuan importante era lo que ellos estaban haciendo y que yo no tenía idea de que eso se llamaba nueva museología o ecomuseo.

(Esta clasificación fue realizada durante un encuentro internacional que hubo en Río de Janeiro, en 1992 y a partir de aquel momento estoy trabajando como voluntaria, es como un karma, no sé y mi marido no puede decir nada, pues antes de mí estaba él, Osvaldo Priosti que actualmente es el director del Ecomuseo y no sabemos si nuestra vida es en función de nuestra familia o si es por causa de la familia el ecomuseo.) Me parece que todo este párrafo hay que sacarlo

Quisiera terminar leyendo algo que respecto al patrimonio intangible en América Latina, su uso, para que sirve, que percibo en eso como una persona de una localidad pequeña, que percibo en esa tensión entre lo local y lo global.

Se intentó demostrar como el patrimonio intangible responde con la identificación del grupo social, principalmente en poblaciones pobres, multiétnicas de América latina, si se valorizara ese patrimonio al comprendernos como naciones que se constituyeron en una historia de conquistadores y conquistados, de vencedores y vencidos, de opresores y oprimidos. Una historia que aún en el siglo XXI marcó la trayectoria de la humanidad con la internacionalidad, con la condición de dependencia y con un proceso de desarrollo que se arrastra secuestrando "ad eterno" la soberanía de los pueblos.

El patrimonio espiritual de los pueblos marcados por la opresión económica y política no son cuestión de cohesión social amalgamado a los bienes intrínsecos, compartimentados como contruye la identidad en la vivencia cotidiana de su cultura viva. Ahí queda la diversidad cultural latinoamericana contrastando con la pobreza de los pobres tras la discusión del papel social de los museos y la museología hace al desafío de instrumentar esas poblaciones para liberar sus fuerzas creativas, capacitarlas para la práctica de la libertad. La entronización de círculos de colonización sólo podrá ser revertida por un trabajo de concientización de la propia capacidad de rehacer. Y en esa pedagogía, en esa vertiente freiriana de educación es que

adivinamos una museología comprometida con la pedagogía de la inclusión a partir de la voluntad de aquél que está excluido y no como una concesión de aquellos que excluyen.

Y esa función social del museo de antes, sobre todo educacional a la museología social, debe abrigar también los deseos de autonomía y soberanía de los pueblos, de sus culturas, solo posible a través de la estimulación de las iniciativas, por la participación experiencias humanas y técnicas, por la construcción de redes de solidaridad, por la comunicación, por la aproximación entre naciones, por el respeto de las diferencias culturales, por la formación y responsabilidades para con ese patrimonio y por la creación de lazos de identidad que tienen en la realidad.

Yo podría quedarme hablando mucho tiempo, pero prefiero, con apoyo de la moderadora, pasar un video para mostrarles a ustedes de qué es capaz una comunidad que con poquísimos recursos recibidos de la prefectura de Río de Janeiro –que debo decir que en 1995, la prefectura abrazó al ecomuseo, pero fue un abrazo de camaleón- fuimos capaces, como comunidad, de hacer un II Encuentro Internacional de Ecomuseos apoyados por el ICOFOM LAM, y presentamos al ecomuseo y vieron lo difícil que es hacer un museo desde el lado de afuera, un museo sin un espacio definido pero que está marcado definitivamente por el sentido de pertenencia de la comunidad.

¿COSQUÍN: PATRIMONIO INTANGIBLE?

Norberto Huber – Argentina

Había una vieja pregunta que era: ¿Si una obra de arte en la parte de atrás de la puerta de un baño cuando uno la cerraba al ser de uno solo, era o no una obra de arte? Ya que uno la pintaba y la miraba uno solo. En el caso de las conferencias escuchadas por uno solo es lo mismo, pero acá el trabajo está difundido. La mayoría ya me conocieron en estos días y creo que el problema más grande para mí es transmitir qué es lo que se está buscando con un congreso en donde el título es Cosquín, ¿Patrimonio Intangible? Es decir, ¿Es o no es Patrimonio Intangible? ¿Qué es lo que es un patrimonio intangible en el caso de una localidad y un festival?

Cosquín es hoy un lugar de reunión prácticamente virtual porque se produce una vez al año durante dos semanas en el mes de enero, en época de vacaciones para que la gente concurra y se encuentre allí con un solo objetivo: gozar de música folklórica. Todos los otros objetivos los determinan otras personas, por ejemplo, la Comisión Municipal del Folklore tiene objetivos económicos para que ese pueblo pueda funcionar; los artesanos que tienen sus objetivos de venta, los talleres tienen su objetivo en explicación de sus técnicas manuales, los disertantes del congreso que tienen también sus objetivos de trascendencia individual, los artistas callejeros que actúan en tabalados a cualquier hora y los que actúan en las playas del río Cosquín a la siesta cuando ven gente reunida. También hay un Pre- Cosquín, es en la segunda semana de enero cuando la gente se va juntando con el objetivo de escuchar cuáles son los nuevos valores que surgen en el folklore.

Durante todo el año, cerca de 50 subseces de todo el interior de la Argentina e inclusive el Uruguay, van preparando su número artístico para presentar en los Pre- Cosquín de cada localidad con el único objetivo de ser elegidos en el Pre-Cosquín de la segunda semana de enero y ser finalmente consagrados en la plaza llamada El Escenario Mayor del Folklore. En realidad, la plaza se llama Próspero Molina y ese evento es analizado este año en el *“Congreso del Hombre Argentino y su cultura”*. El evento, es un evento comercial. Lo analicé firmemente desde hace dos años y hace tres semanas la Comisión del Folklore, a través de la Secretaría de Cultura, me encargó durante dos años la Dirección del *“Congreso del Hombre Argentino y su cultura”*, originalmente llamado *“Congreso del Hombre Argentino, su folklore, su historia y su cultura”*. Todas sus conclusiones están vertidas hoy en un medio físico que son unos biblioratos y hay un medio etéreo, un medio virtual que es la gente que todos los años vuelve para asistir a ese congreso durante la tercer y cuarta semana de enero, porque allí se tratarán los temas para los que esperan todo el año. Les comento algunos de los temas: *“El artesano y su quehacer, una forma de ser y estar en el mundo”*, *“Recuperemos los antiguos oficios de las manos”*, *“La musicalidad que nos viene de lejos”*, *“Permanencia de las manifestaciones sonoras tradicionales más allá de la globalización global”*, *“El regreso a los manantiales del canto”*, *“Con esa musicalidad que nos viene de lejos”*, *“Los tejidos de la salud y la vida”*, *“El mito de la salud perfecta”*, *“Acerca de las relaciones entre las plantas tintoreras y las plantas medicinales”*, *“Aculturación, nutrición y salud”*, *“El caso de Antofagasta y las sierras”*, *“Acerca de las razones del enfermar y de las razones del curar”*, entre otras.

Cada uno de esos temas es una preparación de antropólogos, a través de los años, con ese rigor que caracteriza a un período de investigación. Vienen de todos lados de Argentina y se presentan con conocimientos de haber relevado tal costumbre, planta o creencia. En el caso de los Pre-Cosquín vienen de Buenos Aires, Capital Federal, Córdoba, Chaco, Chubut, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Misiones, Rio Negro, Salta, San Juan, San Luis, Santa Cruz, Santa Fé, Santiago del Estero, de todas las provincias. Cuando en el año 1962 se decidió el lugar dónde se haría este festival, grupos folklóricos como Los Chalchaleros, entre otros, potenciaron el lugar de Cosquín.

¿Qué llevó a decidir que ese sea el lugar donde se concentre esos días y noches de fervor folklórico sin importar las condiciones climáticas? La gente se agolpa en las cinco cuadras entre las dos plazas, la de la feria de Artesanía y la del folklore. Concurren a las 16 peñas o a

los talleres viendo el trabajo de los 200 artesanos que tienen su lugar de venta y de exposición oficializados –porque aparte de la feria oficial hay otra paralela no oficial para los que no calificaron-. Hay artistas que están en el escenario mayor, hay artistas que van a las peñas, hay artistas que van a los tablados. Imagínense, ese lugar se llama Cosquín. Y ese fenómeno de juntarse es el tema del Congreso este año. Yo no sé si será patrimonio mundial, regional o local. La temática tiene que analizar bajo el concepto de patrimonio intangible en qué medida ese fenómeno de reunión, que independientemente del factor económico que plantea la Comisión del Folklore, reúne a miles de personas, es patrimonio. Mi requerimiento de ayuda es en cuanto a la presentación de trabajos que analicen ese fenómeno. No soy quien da la información sobre el sujeto de estudio. Ustedes tienen que buscar ese objeto de estudio en la forma más conveniente. Yo simplemente hago una aproximación al sujeto pero el resto, analizar cualquiera de los elementos y presentar una ponencia, compete al investigador. Siendo Analista en Sistemas de Información, yo tomo un criterio común, tanto para la historia, como para la arqueología, como para toda disciplina que consiste en un sistema de información donde planteo cuatro cosas: objetivos, límites, alcances y una meta para este año y una meta aún no establecida para el año 2003. La meta de este año es lograr conformar una idea y recién poder organizar un congreso el próximo año. Hay mucha gente trabajando en el tema: yo estoy a cargo de la dirección, hay un presidente que es el responsable del Patrimonio Cultural de Villa Carlos Paz, el Presidente de ICOM Argentina, el Dr. Héctor Arena, es el moderador del congreso, la junta de Historia Provincial es la que regla y analiza los trabajos sobre historia, la Directora de Patrimonio Histórico de la Provincia de Córdoba, la Dra. Josefina Piano y el principal arqueólogo de la provincia también conforman el grupo. Esto en cuanto a investigación pero ustedes pueden tener acceso a todo lo que se presenta y rescata en la Web.

Finalmente como detalle, estos siete libros que están acá arriba van a ser firmados por quien lo desee y van a ser entregados al Museo, a Mónica Gorgas porque es la persona que está trabajando en la Comisión y es la imagen de ICOM/ ICOFOM en el área donde yo trabajo, Nelly Decarolis que es la Presidenta del Congreso y que a su vez es la Vicepresidenta del ICOFOM, a Tereza Scheiner, a Hildegard Viereg, a Vinos Sofka y a Regina Tabares con quien coincido con el trabajo que está haciendo. Mi idea es que todos los que lo deseen firmen estos siete libros, yo ya los firmé y alguien coloque las dedicatorias de estilo arriba de la hoja. Imagino habrá un par de dedicatorias especiales a quienes hace diez años conformaron la primer reunión del ICOFOM. Gracias.

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE

Alejandro Signi – Venezuela

Saludamos a los organizadores, Nelly Decarolis, Teresa Scheiner, A. M. Reyes y a toda la gente que hace más de 10 años que viene trabajando por el fortalecimiento de la museología en el continente. Igualmente a los anfitriones uruguayos del ICOFOM, del ICOM de Uruguay que gentilmente nos acogen aquí.-

Como la autora del libro “*Yo mismo me presento*”, yo me presento a ustedes. Llevo 15 años trabajando en el Museo Etnológico del Estado Amazonas, que queda al sur de Venezuela, es el único museo que existe en el Estado y desde hace mucho tiempo, desde el principio, nosotros definimos lo que era la misión de la institución. Fue publicado y lo podemos sintetizar de la siguiente manera. La misión nuestra como institución es convertirnos en aliados de las luchas estratégicas de los pueblos indígenas en función de la preservación de su cultura. Siempre estuvo bien claro que el edificio es importante conservarlo, la colección mantenerla en excelentes condiciones: bien clasificada, catalogada. Sin embargo, la única forma de que uno pueda garantizar que ese patrimonio existe era y es involucrarse directamente con la lucha de estos pueblos. Es decir, yo no hago nada con tener una excelente disposición en la exposición, con todos los idiomas de allí, con todos los recursos tecnológicos, mientras los pueblos indígenas están perdiendo sus territorios, están siendo agredidos por colonias transnacionales, por la industria maderera, por mineros ilegales, entonces un museo que esté en la zona indígena no puede permanecer de brazos cruzados allí, dedicado simplemente a la preservación o custodia del patrimonio con el cual a uno le toca trabajar.

En América latina en los últimos 10, 15 años se han vivido procesos políticos y económicos bien conocidos y vividos por muchos de nosotros en los cuales el campo jurídico ha tenido algunas modificaciones muy sustanciales precisamente por la participación de diversos sectores de la sociedad civil, sea dentro de las universidades, fuerzas políticas que emergen, nuevos grupos sociales, en fin, todo eso ha sido reflejado, parcialmente, en muchas de las constituciones de nuestro continente.

La complejidad del tema que vamos a abordar y en general de este Encuentro es de tal magnitud que afortunadamente desde el ICOFOM LAM lo apreciaron y decidieron abrir un espacio dedicado exclusivamente a esta temática, patrimonio intangible, con lo cual las imprecisiones que cometeremos en esta exposición esperamos que sean entendidas como un reflejo de esas debilidades que llevó a organizar este evento.

Como decía la Profesora Teresa Scheiner, aquí en la parte teórica, todos estamos en proceso de construcción y en teoría muchísimo más. Igualmente en la exposición citaré abundantes textos de expertos, rigurosamente reseñados a efectos de poder sustentar cada una de mis afirmaciones.

Indigenismo y problemática ambiental en América latina

América, al igual que la mayoría de los continentes, tiene como rasgo común la pluriculturalidad, pero además, presenta un mosaico extenso en cuanto a culturas y etnicidad. Estos dos componentes que definen, entre otros aspectos, lo específico de cualquier país de la región, a pesar de que es vivido intensamente y su reproducción nos pasa en forma inadvertida, también fue olvidado por muchos insignes constitucionalistas de nuestros países hace largo tiempo.

En el plano americano, si nos preguntamos dónde comienza una nueva etapa para el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas del continente, particularmente lo ubicaríamos en el año 1971, cuando en la isla antillana de Barbados se celebra una primera reunión de americanistas con participación de pueblos indígenas. El título del Encuentro era “*Fricción Interétnica en América del Sur*”, cuya Declaración de Barbados es un hito en todo lo que es la historia de la antropología, el mundo académico y los pueblos indígenas de aquí del

continente. Es preciso recordar que en la época anterior a Barbados los grandes movimientos que se suscitaron en el mundo, Mayo Francés, el Movimiento de Descolonización de África, la Guerra de Vietnam, los Movimientos de Negros en Estados Unidos, el Festival de Woodstock – que también es un hecho cultural importante-, la muerte del Che y todo lo que representó ese paradigma en cuanto a cómo la izquierda aborda el tema político, el tema cultural, todo eso fue el contexto que antecedió a esta reunión de Barbados de 1971.

En los años siguientes, los graves problemas del modelo capitalista mundial y una de sus consecuencias más resaltadas a escala planetaria, como lo es el deterioro de la calidad ambiental del planeta –del planeta de los países desarrollados económicamente, puesto que ese deterioro ya había sido ocasionado por ellos mismos en todo el planeta, fundamentalmente desde el siglo XIX y siguiente, como lo demuestra fehacientemente la desertificación de África y todo lo que está sucediendo en Amazonia en general. Con eso de la globalización los problemas ambientales emergen como una problemática contemporánea por estos países, siendo que son ellos mismos los que ocasionaron y que hoy, como los afecta directamente, quieren que nos pongamos a defender el medio ambiente como un nuevo paradigma en el cual todos tenemos que abocarnos sí o sí o de lo contrario nos lleva la corriente.

De esa nueva realidad, en diversos escenarios internacionales, fundamentalmente la ONU y sus organismos especializados produjeron algunas resoluciones, las cuales, poco a poco fueron incorporadas a varias legislaciones nacionales junto con la creación de ministerios de ambiente en diversos de nuestros países. En este campo del ambiente, de donde derivamos la comida, la vivienda, los vestidos, las medicinas y todo lo que usamos y al evaluar las relaciones de diversas sociedades con su entorno físico natural, se comienza a reconocer públicamente los grandes aportes de las sociedades tradicionales del mundo al compendio de conocimientos de la Humanidad. Antes ese reconocimiento se hacía, pero muy tímidamente por aquello del etnocentrismo occidental de que eran sociedades ágrafas, primitivas, preindustriales, salvajes, etc. Estos eventos tuvieron resonancia en pueblos indígenas del continente por lo cual esta reunión de Barbados que ya citamos es la que consideramos de mayor relevancia.

En los pueblos indígenas, todo lo existente tiene una explicación en los mitos de origen y en las tradiciones de estos pueblos. Hoy la academia y la ciencia occidental reconocen la etnociencia y la etnomedicina como realidades y ellas se sustentan en un gran conocimiento de la biodiversidad de los diversos ecosistemas donde estos pueblos desarrollan y han desarrollado su modo de vida, de allí que la bioprospección, entendida como exploración, explotación y sondeo de la diversidad biológica y los conocimientos indígenas en busca de recursos genéticos y bioquímicos de valor comercial sea hoy en día uno de los grandes intereses de la industria de la ciencia global y ante la cual las organizaciones indígenas tienen que enfrentar estos nuevos escenarios en resguardo de su patrimonio.

En el plano del debate internacional, indudablemente la conocida popularmente Cumbre de la Tierra, la Convención de Río del 92 y el Convenio sobre Diversidad Biológica que fue aprobado por la mayoría de los países que asistieron, salvo algunos muy importantes que no lo aprobaron, sobre recursos genéticos, en su artículo 15 dice: *“El acceso a los recursos genéticos deberá sujetarse al consentimiento previo de la parte que proporciona dichos recursos, a menos que esta determine otra cosa”*. Los avances que se han dado en el escenario internacional, en diversos ámbitos, sea en las reflexiones de museos, en las reflexiones de cultura, reflexiones de teatro, reflexiones en el campo del ambiente, ciencias naturales, agrónomos, todo esto está siendo asumido por el pensamiento indio latinoamericano para exigir sus propios derechos.

Este artículo 15, indudablemente beneficia a los pueblos indígenas, en las constituciones posteriores al '92 se recoge el espíritu de dicho artículo, por ejemplo, en la Constitución de la república Bolivariana de Venezuela del '99, en su artículo 124, se reconoce implícitamente este contenido, se garantiza y protege la propiedad intelectual colectiva de los conocimientos, tecnologías e innovaciones de los pueblos indígenas, toda actividad relacionada con los recursos genéticos y los conocimientos asociados a los mismos perseguirán beneficios

colectivos. Se prohíbe el registro de patentes sobre estos recursos y conocimientos ancestrales. Es decir, en que forma una globalización que a veces nos arropa, nos perjudica, sin embargo hay productos de ella que cuando son asumidos por el pueblo, por algún sector de la sociedad y pelea por ello, logra su objetivo. En este caso, el artículo de la Constitución venezolana citado recoge prácticamente todo el contenido de este artículo del Convenio de Río.

Los recursos genéticos y el patrimonio intangible están íntimamente relacionados, ya que con estos saberes dados por los creadores de los tiempos primigenios, acumulados y transmitidos por los diversos especialistas, son los que la ciencia occidental está detrás de ellos, dado que por centurias o milenios, dichos conocimientos han demostrado en esos pueblos alto grado de eficacia. Estos conocimientos, muchas veces han sido compartidos por otros pueblos tradicionales y por la población mestiza o criolla que viven cercanos a ellas. Hasta aquí para tocar el punto de los recursos genéticos y como esos conocimientos sobre dicho recurso son asumidos y defendidos por estas sociedades.

Los derechos indígenas en el marco de la globalización jurídica

En América latina, a partir de los '80, se aceleran los procesos de reformas constitucionales y constituyentes, todas ellas con miras a adecuar el marco jurídico a las nuevas realidades internacionales, en la cual, la globalización, mueve sus palancas invisibles para poder funcionar casi con un piso común en todo nuestro continente y fuera de él. Veamos un ejemplo para demostrar lo de la globalización jurídica, referidas a las leyes de derecho de autor en nuestras constituciones o leyes de derecho de autor en las que observaremos los presupuestos a los cuales tienen que sujetarse. Ahora, cualquier línea que aparezca en cualquier constitución, en cualquier ley orgánica, cualquiera de ellas tiene que obedecer a por lo menos 8 o 10 convenios internacionales. Ahí no hay palabra que sea gratis, cada una tiene que estar muy bien enmarcada con respecto a los convenios que han firmado los Estados nacionales.

En este caso del derecho de autor, Ramón Pérez Galarza –jurista ecuatoriano– en su obra “Lo propio y lo ajeno”, el libro se titula “Derechos de los pueblos indígenas y propiedad intelectual”, nos dice a propósito de las nuevas tecnologías en la nueva ley de derecho de autor del Perú: “las formas modernas de reproducción y comunicación de las obras, bases de datos, emisiones por satélites, transmisiones digitales y las nuevas categorías de obras que han surgido en los últimos años entre las que destacan el software y los sistemas digitales la cual recoge las siguientes leyes internacionales adoptadas por el Perú, obedece a la decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena que aprueba el régimen común sobre el derecho de autor y los derechos conexos; a la Convención Internacional de Derecho de Autor; al Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas; Convenio de Roma para la Protección de los Artistas, Intérpretes y Ejecutantes Productores de fonogramas y Organizaciones de Radiodifusión; Convenio de Ginebra contra Reproducción no Autorizada en su Fonograma; Convenio de Bruselas sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidos por Satélites y adoptado mediante Resolución Legislativa de la Organización Mundial de Comercio. La Ley de Derecho de Autor del Perú –porque nosotros trabajamos constantemente con creadores– ella debe estar en las Bibliotecas Nacionales, en los institutos que dan la certificación de derecho de autor.-

Hasta aquí hemos estado hablando en el marco del derecho positivo, ahora estamos hablando de derecho de tercera generación, de los derechos colectivos, en la cual todavía la legislación internacional no ha logrado precisar tan cabalmente como lo que nosotros conocimos a partir de Rousseau en adelante.

Lo anterior nos demuestra que nuestros artistas y creadores en general y nosotros como custodios, promotores y divulgadores de sus obras, no sabemos a qué tantas leyes globales respondemos. Dentro de las coordenadas impuestas por la globalización, nos llega la hora, hacemos tales cosas y sin embargo no sabemos dónde estamos parados, a qué respondemos.

Constituciones de América latina y artículos referidos a los pueblos indígenas

Pedimos excusas a los hermanos del Caribe y de los países que no hacemos referencia porque en realidad no somos expertos en la temática y factores de tiempo no nos permitieron buscarlas. En la Constitución de Uruguay no aparece nada, en la de Argentina hay muy poco y tenemos estas que ustedes tienen en sus manos.

Si revisamos en cuadro que tienen en sus manos, es muy importante en nuestras Constituciones el reconocimiento como pueblo, en el caso venezolano, la ventaja es que se aprobó la Constitución en el año 1999 y todo lo que había sido las conquistas de los pueblos indígenas, de organizaciones como la Coordinadora de Organizaciones indígenas de la Cuenca Amazónica –COICA-, el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas, del Consejo Indio de Sudamérica, varias organizaciones indígenas locales y regionales han hecho que esto fuera posible. En el Congreso Constituyente de Venezuela, ahí peleamos (hay un corte breve del sonido) desde el museo la participación de los pueblos indígenas, sacamos reseña en una revista que dirigimos en Amazonas llamada “La Iglesia en Amazonas” donde hicimos referencia a cómo se dio el proceso constituyente en Venezuela, donde por primera vez se le dio la posibilidad en el decreto de convocatoria a la Asamblea Nacional Constituyente se contempló la elección directa de tres representantes indígenas a la Asamblea Nacional Constituyente.

Estos tres representantes, realmente jugaron un papel fundamental porque trabajaron con ellos la gente que siempre habíamos estado vinculados a ellos hace más de veinte y treinta años. Aquí contamos con la presencia de Ana María Reyes que trabajó muchísimo al respecto en la escuela de Antropología y en otros escenarios recogiendo firmas, en fin, un proceso muy largo que dio como concreción de que hoy en la Constitución venezolana existan artículos referidos al tema. Primero que en el preámbulo se reconoce al país como multiétnico y pluricultural, eso fue es un proceso en el cual nosotros, en el estado Amazonas, 1995 peleamos para que la Constitución de un Estado reconociera al estado de Amazonas como multiétnico y pluricultural, y aquí los amigos antropólogos y aquellos que están vinculados a la temática indígena saben muy bien que reconocer como multiétnico, al reconocer etnias, estamos reconociendo territorios. Y al reconocer la multiétnicidad se está reconociendo la propiedad de esa gente sobre sus territorios.

Hay también artículos sobre los pueblos, el reconocimiento de los territorios a partir de la promulgación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, se dicta una ley de demarcación y garantía sobre el hábitat de los pueblos indígenas, entonces, ese proceso de demarcación está en marcha y el paso siguiente –que va a ser la pela más ardua- va a ser el reconocimiento de la titularidad sobre estos territorios.

A pesar de estas conquistas que se ven en el cuadro –que consideramos un salto cualitativo en las relaciones del Estado con los pueblos indígenas- al concluir un evento realizado en Leiva, en Colombia, en el año 1996, donde se evaluaron las Constituciones latinoamericanas, se hizo un diagnóstico de ellas y estas fueron algunas de las expresiones de los constitucionalistas y asesores indígenas que estuvieron en esa reunión. Dice allí Augusto Willemsem, de Guatemala: *“Existe la necesidad de promover y tomar medidas necesarias de aplicación y cumplimiento de las normas constitucionales y legales pertinentes así como de propiciar su desarrollo, ampliación y mejoras, y en su caso las reformas de las mismas”*. Después de evaluar las conclusiones latinoamericanas, Ramón Torres Galarza de Ecuador dijo: *“La construcción de un nuevo orden jurídico que reconozca los derechos de los pueblos indígenas exige modificar las formas y niveles de relación entre el Estado y los pueblos indígenas y también demanda la transformación de la forma de relación de los pueblos indígenas con respecto al Estado”*. O sea, avanzamos mucho con estas conquistas que aparecen en las Constituciones, el Estado no tiene los mecanismos para articular esas conquistas. El caso venezolanos es porque se dio en la Asamblea Constituyente, se aprobó en la Constitución, se dio la Ley de Demarcación de hábitat indígena. El lunes pasado, hubo un paro en Venezuela porque el presidente de la república promulgó la Ley de Tierra y Desarrollo Agrario en Venezuela, el caso anterior, la Constitución de Venezuela era la de 1961 y la Ley de Reforma Agraria de 1960, es decir es una ley que se produjo antes del cambio de la

Constitución del '61, en este caso se hizo el marco jurídico: la Constitución y se consagraron derechos de los pueblos indígenas ahora sobre el marco constitucional posibilitando la demarcación de pueblos indígenas y la ley de tierras y desarrollo agrario, porque eso es lo que puede articular y eso es en respuesta a este tipo de observaciones que se daban allí, que el estado no tenía los mecanismos para adaptarse a las exigencias de las conquistas que ellos mismos habían colocado en sus constituciones. En el caso de Venezuela se planteó la Constitución y la reforma institucional de la estructura del Estado está en proceso. Y aunque no es sencillo, porque lo del paro no es nada sencillo, las cosas se están haciendo como deben hacerse en función de los pueblos indígenas.

Otro excelente constitucionalista muy conocido, Roque Roldán, colombiano ha estado mucho en Centroamérica, Nicaragua, El Salvador, dice: *“Con todo he de señalar que las comunidades indígenas colombianas, a través de sus organizaciones, son plenamente conscientes que la nueva carta política constituye una valiosa herramienta digna de incorporar en toda futura estrategia de afirmación de sus identidades, como quiera que ella reconoce que los indígenas son ciudadanos con plenos derechos”*.

Como se ve, en el papel hemos avanzado bastante, pero aún falta mucho por lograr, y es allí donde nuestras instituciones museísticas tienen mucho que hacer y decir en conjunto con los pueblos indígenas y sus organizaciones.

Propuestas para este evento

Consideramos que toda la discusión que se genere en este X Encuentro, se debe continuar en la profundización de las reflexiones y acciones en el orden de los derechos indígenas relacionando los comités nacionales del ICOM con las organizaciones nacionales de pueblos indígenas. En Colombia tienen el Consejo Nacional Indígena, Venezuela tiene el Consejo Nacional Indio de Venezuela, Ecuador tiene el Consejo Nacional de Nacionalidad Indígena, y otros. Es decir, relacionar al ICOM con este tipo de organizaciones en la lucha del patrimonio, porque el patrimonio, como decía la Prof. Scheiner, es muy bonito todo lo que uno habla pero ese patrimonio, esté en la ciudad, esté en la calle, donde esté sea un patrimonio que tiene una de sus vertientes en nuestra América mestiza, en la vertiente indígena y es allí que tenemos que relacionarnos en esos procesos reivindicativos de lucha que tienen estos pueblos indígenas. Igualmente, organismos como ICOFOM, relacionarse con sus pares de América latina con el Consejo Indio Sudamericano, con la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica porque hay un debate que es importante.

Esta propuesta de vincularnos desde los museos y nuestras organizaciones con el mundo indígena y afroamericano, en particular, es a propósito de ciertos duendecitos que se pueden colar amparados por el manto de la defensa de los derechos de los pueblos indígenas del mundo y puedan insertar en nuestras constituciones, con marco legal, planteamientos de exclusión hacia los no indios o no negros, arrojándose ciertas propiedades intelectuales de nuestros pueblos indígenas que estamos seguros no todos comparten.

En la Universidad nos decían que en las conclusiones no debía hacerse ninguna cita, pero valga salirnos de ese axioma que nos decían los profesores porque es bueno un texto que vamos a citar, hay un texto que se llama *“Patrimonio Indígena y Autodeterminación”*, escrito por Tony Simpson al nombre del Programa para los Pueblos de los Bosques, producido por el Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas. Este es uno de los grupos más solidarios que existen en Copenhague de apoyo a los pueblos indígenas, ellos tienen un texto que habla de los principios y pautas para la protección del patrimonio de los pueblos indígenas, elaborado por un comisionado que ellos designaron y que dice así: *“La efectiva protección del patrimonio de los pueblos indígenas del mundo beneficia a toda la Humanidad, la diversidad cultural es esencial para la estabilidad y creatividad de la especie humana como un todo”*. En cuanto a los artistas, escritores y actores señala: *“Los artistas, escritores y actores deberían evitar incorporar elementos derivados del patrimonio indígena en sus obras, sin el informado consentimiento de los dueños tradicionales”*. Estos son esos duendecillos a los cuales uno se refiere.

Mientras en los museos estemos debatiéndonos con nosotros mismos, es sumamente importante vincularnos con otras esferas de ese patrimonio con el cual nosotros trabajamos, Si un planteamiento como éste, sale aprobado, avalado por el Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas y por otro lado se puede filtrar en cualquier documento UNESCO, que nuestro artistas tienen que preocuparse en trabajar los temas regionales: nuestra mitología, nuestra iconografía, toda nuestra temática, siendo que por ejemplo, en Caracas, “*El Avila*” era de los indígenas, el “*Chimborazo*” también era de los indígenas, ellos están en los símbolos de sus mitologías y nuestras artistas no podrán utilizarlos sin pedirle permiso a sus sociedades. Por ello es importante vincularse con diversos sectores de la sociedad que están en la misma discusión de nosotros que es la discusión del patrimonio. En el caso de los pueblos indígenas cito esto porque es bien ilustrativo de cómo nos puede perjudicar ya que nosotros trabajamos con creadores, artistas, literarios, etc.

Sin embargo y a manera de reflexión final, sencillamente hay que estar atentos a algunos duendecitos que puedan filtrarse y que para el devenir de nuestras instituciones museísticas, al desarrollarse planteamientos como el anterior nos llevarían sencillamente a cerrar algunos de nuestros museos y a mermar la capacidad expresiva de nuestros pueblos que hoy lucen con agrado y dignidad los nombres de nuestros próceres indígenas o de estos elementos iconográficos que señalamos recién.

La globalización y sus grandes beneficiarios saben que no sólo es válido llenarnos de nuevas tecnologías sino también aislarnos. Es decir, *“ustedes hagan los museos, y los artistas temas de aquí, pero no me vayan a tocar nada del tema del indio, ni su simbolismo, ni los elementos que están en la parte estilística de la cerámica arqueológica, eso no me lo hagan”*. Es que hay que estar atento a ese intento de desarticulación. Así nuestros hermanos indígenas de los pueblos latinoamericanos, en su lucha por sus derechos, rechacen algo que nos definen a los latinoamericanos como es el mestizaje. Y más allá de los colores de piel, es el plano de eso que se debate en este evento de patrimonio intangible, nuestras creencias, nuestros saberes y valores, nuestra riqueza lingüística al igual que la solidaridad y participación activa en la defensa de ese patrimonio también hay que fracturarlo y evitarlo, prácticas éstas definidas como racismo positivo que al amnipularlo conscientemente, todos salimos derrotados.

Como información pertinente, indicamos que en el próximo año 2002, en Jonhanesburgo, Sudáfrica, se celebrará la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible donde se evaluarán los resultados de la Cumbre de Río del '92 y entre otros temas se debatirá la sustentabilidad cultural, tema este que implícitamente se está reflexionando en este Encuentro. Nuestra propuesta es que las resoluciones de este X Encuentro de ICOFOM LAM se nombre una comisión que se encargue de redactar una ponencia para el referido Encuentro y representarnos en dicha Cumbre atento a su trascendencia.

8. CONFERENCIAS

PATRIMONIO INTANGIBLE, SIMBOLISMO Y REPRESENTACIÓN

Profa. Regina Marcia Moura Tavares, Brasil

Me gustaría agradecer al ICOFOM LAM la invitación que me ha hecho para estar aquí en Uruguay, hablando en un encuentro de profesionales que es muy importante. Siempre pienso que tenemos que luchar muchísimo y sobre eso ya muchas personas han hablado para construir una teoría que sea realmente importante para nuestro continente. Una teoría museológica.

Me gustaría hablar en portugués porque pienso que en este proceso de integración latinoamericano, tenemos que esforzarnos y oír otras lenguas. El Brasil es un gran país, con 170 millones de habitantes, es casi un continente y aún cuando el español es la lengua de todos los demás países de América Latina, también se debe tratar de comprender el portugués, sino será como aquella bella historia del inglés para el mundo todo y español para América Latina, que además tiene un país que habla portugués.

Hoy no quiero divagar sobre cuestiones teóricas, no voy a entrar en el área específica del simbolismo y representación porque ya se ha hecho y creo que sería redundante estar hablando sobre las mismas cosas.

Entonces, me referiré a aquello sobre lo que he reflexionado, pensado y hecho a lo largo de una vida en el área de antropología y de acción cultural donde entra la acción museológica. Y algunas de esas reflexiones me gustaría compartirlas con ustedes. No es que lo sepa todo, por el contrario a mi edad, a esta altura de los acontecimientos cada día me parece saber menos y tengo muchas dudas sobre tantas cosas. Cuando uno es más joven tiene más certeza, cuando van pasando los años uno va teniendo más dudas y un mayor respeto por la manera de ser del otro, que muchas veces no está en la universidad, no tiene una postura académica, pero sí tiene mucho a ofrecer.

No pienso que la universidad y la academia sea el lugar donde está la producción del conocimiento sino que considero que allí simplemente sistematizamos el conocimiento que es producido en el espacio público más amplio. Nos abrimos paso, observamos, registramos, sistematizamos, documentamos y raramente devolvemos algo a ese público.

En Brasil, existen grupos -y en mi ciudad, Campinas, ya sucedió eso- que no permiten que investigadores universitarios entren en un barrio para hacer investigaciones porque dicen "estamos cansados de ser objetos de análisis y nada recibimos. No precisamos de ustedes, quédense donde están". Por ello me gustaría charlar sobre esto.

Primero, la cuestión del patrimonio y de esta prioridad que de repente comienza a acontecer: la preservación del patrimonio intangible. Por qué será que de repente, a nivel mundial, hoy esta elección de prioridades. Nosotros estamos cansados de saber lo que es el patrimonio intangible, porque los antropólogos trabajamos básicamente con el patrimonio intangible.

Para los museólogos tal vez sea más distante porque saben la existencia de lo intangible, quieren evidenciarlo, pero no es objeto de su análisis. Para los antropólogos el patrimonio intangible es básicamente un objeto de análisis. Trabajamos con sistema de parentesco, de grupos tribales, con mitos, etc., por ello el patrimonio intangible es objeto de análisis de la vida toda.

Entonces, porqué el patrimonio intangible, de repente se puso de moda a nivel mundial. La UNESCO resolvió preocuparse de este tema e hizo una convocatoria a sus 185 estados miembros, diciendo que es preciso estimular la preservación del patrimonio cultural intangible. Entonces esto me hace desconfiar y pienso: que está sucediendo a nivel económico y político mundial. Cuando las torres del World Trade Center cayeron se inauguró una nueva edad en la historia del hombre sobre el planeta. Salimos de la Edad Contemporánea hacia otra que no

voy a dar nombre, lo elegiremos más tarde, pero ya no somos más los mismos, y eso lo dijeron todos los diarios.

Por qué? La izquierda de las torres de la World Trade Center tiene el mismo significado que la izquierda de la toma de la Bastilla para la inauguración de la Edad Contemporánea. La izquierda de la Bastilla fue el marco para la ascensión de la burguesía, cuya toma definitiva del poder que se inaugurará en la Edad Moderna y que se va a ir consolidando hasta que efectivamente, la burguesía, los comerciantes desestructuraron un sistema feudal. Fueron conquistando espacios y al final tomaron el poder político, representado en la toma de la Bastilla.

El poder de la burguesía, la burguesía en el poder. El antiguo comerciante marginado, no incluido en la estructura feudal, de repente, descubre esos espacios, se concientiza, niega la organización estamentaria a partir de la posesión de tierras y de títulos de nobleza e impone otro eje, otro principio para la estructuración de la sociedad.

Las torres del World Center son una nueva izquierda de la Bastilla. Y ¿Por qué digo esto? Porque los oprimidos del mundo resolvieron luchar por espacio y poder de forma definitiva. Son los excluidos del mundo que osaron gritar y con esto no estoy queriendo hacer un análisis valorativo del acto terrorista, lejos está de mí convalidar actos terroristas. Pero quiero decir que la cuestión simbólica es la misma, de repente, los oprimidos no quieren más callarse, quieren espacio y quieren poder. Y lo han conseguido. Y el mundo, las organizaciones internacionales, aún las mejor intencionadas son, en cierta forma, guardianes del poder constituido. Siempre. Y de repente se sienten inestables, la cosa no esta bien, lo sienten, están apareciendo interferencias serias, entonces, antes de que la cosa pegue feo, es mejor comenzar a valorizar el patrimonio de aquellos a quienes estan comenzando a temer.

Es decir, percibieron como el juego del poder y la cultura giran. Cultura y poder siempre fueron dos socios eternos. Estan asociados en una sociedad ambigua, porque al mismo tiempo que la cultura cuestiona el poder, lo convalida. Es una relación muy ambigua que mantiene la cultura y el poder a lo largo de la historia del hombre. Y nosotros, seres humanos oportunistas, estamos sobreviviendo por el oportunismo evolutivo -Darwin y la teoría de la evolución- y nosotros especialmente, que hace mucho tiempo estamos queriendo trabajar en favor de aquellos que no tienen voz, no tienen voto.

Entonces, debemos aprovechar este momento precioso que estamos viviendo. Hablar realmente fuerte y en buen sentido sobre lo que nos preocupa, sobre lo que queremos para la cultura, que no es de elite, pero que está sustentando nuestra vida hace siglos. Es eso lo que tenemos que hacer, aprovechar este momento histórico especial, y como se dice en mi país, ahora es tiempo de Augusto Matraga, que es un personaje de una obra de Gimareis Goza?: donde él, exactamente, aprovecha el momento para adentrarse en su propuesta. Entonces ahora la oportunidad es nuestra; con osadía y con estrategias competentes ocupar ese espacio que se abre. Eficientemente: con metodología, con rapidez, hacer ahora lo que hace tanto tiempo estamos escribiendo en nuestros documentos.

Y esta charla no es una crítica a la museología, es una crítica a nosotros mismos, los intelectuales, académicos que criticamos muy preocupados la cuestión del concepto, de la reconstrucción del concepto, de la cuestión sinérgica o no sinérgica, etc. y dejamos pasar de largo la cuestión sociopolítica y que no sabemos aprovechar los momentos para realmente hablar fuerte y con buen sentido; lo que queremos para este sufrido continente latinoamericano. Somos un pueblo sufrido. Durante un encuentro en Chile me emocioné mucho cuando parodiaron a un hombre del altiplano y dijo -algo que me pareció fantástico- "Miren, ustedes están acá pensando en los males de la globalización para el continente latinoamericano en términos culturales, no se preocupen, nosotros estamos recibiendo la globalización hace cinco siglos y aún estamos aquí". Fue un asceta, fantástico, irónico pero perfecto.

He pensado mucho sobre esta cuestión y por ello estoy muy angustiada y me parece que tenemos que hacer algo para recuperar la autoestima en esta sufrida población de nuestros

países. que se comprendan como agentes sociales. Por ejemplo, van al festival, hacen todo: tocan, cantan, hacen sus talleres, pero no se sienten como nosotros, se sienten menos, piensan que no son tan importantes -y lo digo muy consciente y con conocimiento de causa. En Brasil me invitaron para hablar en Bahía, el Salvador, para 660 artesanos en un Encuentro Regional de Nordeste Brasileño de Artesanos, allí los artesanos estaban reunidos para presentar sus trabajos a compradores nacionales e internacionales. Es un programa que está siendo desarrollado por un organismo gubernamental que se llama SEBRAI y que quiere crear una cultura empresarial entre los artesanos con el objetivo de que puedan vivir en función de su trabajo pero, -y ahí radica el problema- con la intención de hacer del artesano un microempresario y están realizando una interferencia mutiladora.

El artesano está cambiando rápidamente su forma de producir para atender al mercado entonces -erróneamente, pienso-, fui invitada a dar una charla -los organizadores del evento, no sabían de que yo iba a hablar-. Yo fui para hablar al artesano y no a la coordinación gubernamental del evento; y les dije "estoy acá para hablar a ustedes sobre la forma en que ustedes pueden desarrollar un pequeño proyecto de acción, con el soporte que podrá dar un especialista para el desarrollo de su trabajo, pero un trabajo de autogestión, una cooperativa que ustedes puedan organizar, una asociación de artesanos que les garantizará la preservación de las técnicas tradicionales y no a ser una interferencia mutiladora de su trabajo, de su memoria, que le dará la libertad de cambios -porque no podemos pensar que las cosas deben quedar como en el siglo XVIII-, las artesanías como todo cambian, pero los cambios que sucedan tienen que partir de su propia decisión y no de los técnicos del SEBRAI. Tiene que ser el fruto del consenso de ustedes. Y les presenté una propuesta que vi en Canadá y que me pareció encantadora y adecuada a la realidad de nuestros artesanos en América Latina. Es un trabajo simple, no se necesitan grandes estructuras, sino una organización mínima. Y les hablé a ellos como puede organizarse el economuseo. Economía y museología asociados a la preservación.

Al fin de la ponencia los artesanos que allí estaban me dijeron "usted ha dicho que nosotros somos productores de cultura, eso es muy lindo para nosotros, pero, cómo es que somos productores culturales. Y les respondí: ustedes son como Salvador Dalí, Picasso, sólo que ellos tuvieron la oportunidad de incorporar informaciones en el círculo que tuvieron y salir de una representación naturalista hacia una abstracción. Es la información, sus contenidos que hacen cambiar el potencial de creación y de transformación. Ustedes son tan importantes como esos artistas, pero tienen que saberlo, porque tienen que tomar en sus manos la conducción de su futuro y de lo que quieren.

Al volver a Campinas, recibí una llamada del gobierno del Estado de Pernambuco en la que me invitaban a Recife para hablar sobre lo que había dicho en Salvador. Al preguntarle cómo sabían de aquella charla, me respondieron que la organización de los artesanos del Estado de Pernambuco había estado en el Salvador. Entonces, me siento involucrada y quiero hacerles comprender a los artesanos que ellos son productores culturales; que pueden, a partir de sus propias organizaciones, desarrollar un trabajo más amplio de preservación de sus tradiciones, de rescate, de la comprensión en la propia comunidad sobre sus procesos productivos -que muchas se están perdiendo- y aumentar la circulación de turistas en la región y ganar dinero. Porque no hay nada de malo en hacer cultura y preservación y ganar dinero.

En el ambiente universitario parece que es un pecado hablar de dinero. No se puede hablar de cultura y de plata y por qué. Es importante que los artesanos ganen el sustento para sus familias, que puedan tener salud, educación, que tengan la oportunidad de vivir con calidad.

En Canadá he acompañado durante dos meses una experiencia con Sibil Simar?, que es un importante etnólogo que ha realizado profundos estudios sobre las artesanías de los indios iroquese y de los enuít y que ha concebido el concepto de economuseo.

El economuseo tiene cuatro momentos precisos: de la visualización del proceso productivo (se puede organizar un economuseo en una casa histórica pequeña, de una pequeña ciudad -no son para grandes metrópolis- se adecúa a un artesano o a una cooperativa de artesanos), es decir realizar demostraciones del proceso de producción. Por ejemplo, hay una ciudad de

Canadá, con 2000 habitantes, que se dedica a la confección del papel artesanal. En la actualidad exporta su producto a todo el mundo, de manera que toda la población de esa ciudad se sustenta a través del trabajo del economuseo.

En Canadá he visitado los cuatro experiencias desarrolladas Sibil Symar. La ya nombrada de papel artesanal; la de trabajo con la piel de tradición enuit y de los iroqueses; la del trabajo con la madera -inclusive para la construcción de los kayak- y finalmente el trabajo con el vidrio? tradicional.

Como ya dije, primero se tiene la visualización del proceso productivo donde el artesano muestra el proceso de producción de su producto básico. Luego en una sala no muy grande puede estar la documentación escrita y sonora sobre el proceso de producción: ¿cómo empezó?, ¿cuál es la tradición? En un proyecto que estoy desarrollando he puesto una computadora para que el visitante obtenga en la lengua que quiera -inglés, portugués o español- informaciones más profundas y datos bibliográficos sobre esta práctica de los artesanos, además de contar con cantidad de asientos para los usuarios de este sector.

Hay un tercer momento que es el de la exposición donde se hace todo lo que se ha hecho con esa técnica a partir del siglo XVII. Por ejemplo: una exhibición como se hace en los museos tradicionales: la información y el objeto. Y la última parte, corresponde al área de comercialización de los productos que la cooperativa o asociación ininterrumpidamente produce para la venta.

Esta es una experiencia que me pareció muy interesante porque es simple y barata. No se necesitan grandes estructuras, no tienen tanto tiempo para hacer una museología de lo que debe ser, sino que hay que hacer, como dice Odalice Priosti, una museología de lo que tenemos y de manera urgente para salvar ese patrimonio de la comunidad, porque el proceso de urbanización esta sepultando todo.

Nuestra gente, colegas, está muriendo. Tenemos analfabetos, enfermos, un bajo nivel de educación, etc. y por eso creo que el museo que siempre fue un aparato ideológico ahora debe empezar a trabajar con una nueva propuesta museológica; que tenga que ver con el desarrollo de la gente, por ello me parece que esto, que es algo incipiente se puede hacer.

La ventaja, de este tipo de desarrollo, está vinculada a la autogestión de las cooperativas o asociaciones y nosotros, como especialistas debemos darle apoyo logístico. No somos los hacedores de la cultura, no la vamos a transformar, sino que simplemente apoyaremos para que continúen haciendo lo que saben hacer. Creo que los dos fundamentos de la acción cultural son: partir de los sujetos, de sus realidades y ayudarlos a en su desarrollo, y luego, darles la información complementaria para enriquecerlos y para que las personas y la comunidad cambien su repertorio de acción.

Sibil Simard ha creado en la universidad de Lavall?, donde trabaja un corpus teórico que da sustento a la asociación de los economuseos y la universidad le da un apoyo teórico para que no se pierda el rumbo de la propuesta. Esta propuesta me parece muy importante porque primero hace recuperar a la propia población el sentido de su propia existencia. Los economuseo pueden funcionar muy bien en barrios de inmigrantes, por ejemplo. Recordemos que los huérfanos de la cultura no tienen un referente. Nosotros sabemos quien somos porque tenemos una historia tras nuestro; la quiero y me mantiene de pie porque la siento en mí. Pero, cuando se pierdes esa historia, no se sabe más quien eres, a dónde vas, y esa insatisfacción de no saber quien se es, hacia donde ir, lleva a la manía de muerte o a la violencia. Se quiere matar lo que oprime, no interesa quien sea y no importa más nada porque no se tiene nada que perder.

Por ello, me parece que es urgente trabajar en esa dirección, de forma humilde pero seria. Sibil siempre ha dicho: *"no creas en nada, parte de lo que hicistes. Si en tu ciudad existe un antiguo artesano que tiene la técnica de hacer cestos, empieza con él y con la comunidad a hacer ese economuseo"*. El economuseo no es una feria de artesanos, y es diferente de otras experiencias comunitarias porque en este caso el museo asume la responsabilidad de no sólo

documentar, exponer, sino de presentar al público la visualización del proceso y también promover el producto a nivel mundial para la supervivencia.

Nuestras artesanías y nuestras técnicas son bellísimas, sin embargo estamos conquistados por el plástico "made in Japan, Unites States or Taiwan". El premio novel de literatura, Saramago escribió un libro maravilloso "La Caverna" donde dice exactamente eso, lo que pasa cuando el alfarero ve que sus productos son sustituidos por el plástico. A partir de esa historia, él muestra qué está sucediendo en la sociedad dominada por un modelo de desarrollo, cuando en realidad deberíamos tener muchos modelos de desarrollo. No hay uno único. Un gran humanista brasileño Celso Furtado -que hace muchos años vive en París- ha dicho "que el desarrollo de un pueblo es un proceso creativo de historia en dirección a la realización de las potencialidades individualidades para el bien colectivo". Ese es el desarrollo, no es el desarrollo a partir de la informática o de una u otra cosa que quieran imponernos.

En Brasil, por ejemplo, los ejecutivos de las grandes empresas son ciegos, compran todo y no tiene ese sentimiento de valorar lo que nuestros ancestros han hecho durante mucho tiempo. Están importando -y nuestra deuda externa tiene que ver con eso- todo porque parece que no hubiera posibilidad de un camino diferente y a mi me parece que el museo puede ofrecer esta alternativa, puede intentar cambiar los rumbos del desarrollo, éste será realmente el respeto al multiculturalismo del siglo XXI, porque estamos en camino de una homogeneización completa del proceso de desarrollo y de la producción cultural.

Tenemos que crear nuestro modelo, somos un gran continente, basta de que nos pasen modelitos. Por eso creo que el economuseo es una solución, porque cuando se empieza a trabajar con la asociación en una comunidad -de no importa que cantidad de habitantes- se debe involucrar a las personas en la procura de sus ancestros, de sus técnicas tradicionales. Muchas veces ya se han perdido, pero se puede orientar hacia la recuperación de la memoria y eso los hace sentir importantes. Los jóvenes empiezan a darse cuenta de que pueden quedarse en su pueblo, no necesitan emigrar hacia los grandes centros para vivir -porque el éxodo juvenil tiene que ver con la falta de oportunidad- por ello cuando se empieza a recuperar y a dar proyección a esta producción, me parece que el museo tiene que hacer el marketing de los productos de la asociación, tiene que asumir el papel de liderazgo de hacer valorizar el producto. Así como Francia nos vendió sus perfumes; Suiza sus quesos, China sus porcelanas, nosotros tenemos que aprender a valorizar nuestros productos y defenderlos. Por definiendo la propuesta del economuseo, porque hace posible que el hombre permanezca en su tierra, da a la comunidad la oportunidad de recuperar sus técnicas perdidas, favorece toda el área de bienes y servicios -los taxistas, los restaurantes, las agencias de turismo, todos van a ganar-.

En Canadá el Museo de la Civilización de Quebec hace un maravillosos trabajo de animación cultural en las plazas y monopoliza a todos los turistas y visitando las experiencias de Sibil Simar. También fui a visitar el museo de los iroqueses, dirigido por ellos, hoy son los más grandes detentores de patentes de kayak del mundo, mientras que nuestros indígenas están pasando las tradiciones medicinales para que Alemania haga remedios y nada ganan con eso. Debemos hacer algo con eso, un economuseo de las hierbas medicinales, y que el retorno financiero sea para quienes tienen derecho a eso y que puedan vivir mejor.

Este fue un trabajo que me gratificó muchísimo y junto con el proyecto "juegos y juguetes", son los trabajos más importantes para mí. Durante doce años he trabajado sobre juegos y juguetes y con ello trabajo el hombre futuro, para que sepa, cuando sea grande, que él es un promotor cultural permanente y que él debe ser responsable por los cambios de su sociedad. El patrimonio del niño es exactamente lo que sabe construir. Es importante para el desarrollo psíquico social del niño. Ya psicólogos, sociólogos, folkloristas han estudiado muchísimo la importancia del juguete para el desarrollo del niño, pero yo estoy hablando del patrimonio cultural, que es un enfoque diferente para valorizar al niño y hacerlo sentir, desde pequeño como productor de cultura y no como alguien dependiente de las informaciones de cómo tiene que vivir.

Por ello, mi pretensión, al hacer esta investigación, fue promover en la comunidad una dinámica cultural; durante un año y medio recorrimos varias zonas de Campinhas en sus diferentes niveles sociales y documentamos cada juego, cada juguete, cuándo juegan y cuánto tiempo lo hacen, según los diferentes segmentos de edades, etc. Con esta información hicimos un video de materiales y volvimos a las mismas zonas donde habíamos trabajado y nos reunimos con la comunidad en las iglesias, en las plazas, donde hubiera espacio y se mostraba a la comunidad lo que la universidad había registrado porque eso era importante. Esta acción produjo que las madres y los padres se quedaran por la noche haciendo junto a los niños los juguetes que se hacían en los pueblos de donde ellos eran originarios, luego hicieron fiestas de competencias de juegos y juguetes y muchas madres escribieron que, después del trabajo que realizado por la universidad, que mostró la importancia de sus rústicos juguetes como patrimonio cultural, los esposos cuando salían de sus trabajos ya no se quedaban en el bar, sino que iban directamente a sus hogares para hacer juguetes con los niños, lo que también les producía una reducción en sus gastos ya que no compraban esas cosas en los supermercados. Fue un trabajo apasionante que nos mostró que la población esta carente del sentido de lo que hace y necesita que se le muestre su importancia.

Esta ha sido mi contribución a estas jornadas y espero que en el próximo encuentro tengamos muchos economuseos de que hablar.

MUSEOLOGÍA, PATRIMONIO Y MEMORIA: ENTRE LO TANGIBLE Y LO INTANGIBLE

Dra. Hildegard Vieregg – Alemania

Las presentaciones, desde el punto de vista museológico, en los museos de literatura, son una de las más difíciles. Estoy casi segura que la obra del poeta Wolfram Von Eschenbach es conocida en todo el mundo. Él realizó un trabajo muy importante en el lenguaje poético del Edad Media. Sus obras se llaman, la primera "Parsifal", la segunda "Titurel" y la tercera "Videlhal", además era un poeta lírico. ¿Qué es lo que causa que su trabajo tenga un patrimonio intangible con respecto a la poesía? Y en qué contexto podría haber temas que interesaran desde el punto de vista museológico?

En primer lugar, son mensajes que trascienden los tiempos vinculados a los seres humanos y considero que, el nombre Wolfram Von Eschenbach ha sobrevivido muchos siglos y es muy conocido actualmente porque sus mensajes son generalmente válidos. En una cita literaria de Parsifal, él autor dice que Parsifal es culpable pero es el elegido por Dios apoderarse del Santo Grial, es decir que es por merced divina. En su otra obra 'Vilenham', Wolfram descubre que la vida de un ateo es tan valiosa como la vida de un ser humano cristiano. Y esto es un llamado a la tolerancia, que es tan válida hoy como ayer. En 'Titurell' pone el énfasis en el poder del amor tanto como en el de la muerte. Y eso es tan valioso hoy como en el futuro, por lo tanto es un patrimonio intangible. Si ponemos esta pregunta luego del contexto tangible y agregamos esta herencia intangible de la poesía, veremos que aplicando los instrumentos museológicos, el museo lo podrá asimilar. Mientras que Wolfram diseñaba un modelo de mundo que consistía en palabras y poesía, lo tangible estaba siendo representado y podía ser puesto en escena por parte del museo. Y en este sentido, el modelo intangible también se exhibía - de alguna manera- en las salas del museo a través de las distintas técnicas como son el sonido, los efectos especiales, las sombras, las siluetas, los espacios imaginarios y por último, pero no menos importante, una biblioteca con toda la obra del poeta.

Y ahora el segundo punto que quiero abordar son los resultados de lo intangible en la serie de estudios de ICOFOM N° 32. Lo tangible es más fácil de ser parafraseado porque significa algo que puede tocarse, que tiene sustancia, que es patrimonio material. Y en este sentido, hay muchos e innumerables ejemplos y formas en que los objetos de los museos y del mundo exterior se convierten en elementos tangibles, los edificios, los templos, los monumentos, los sitios arqueológicos, y los sitios donde estuvieron los campos de concentración. Sin embargo, y en este contexto, debemos insistir que este tipo de patrimonio debe considerarse en vinculación directa con los criterios museológicos y también con lo intangible. Y aquí surge una pregunta muy importante: ¿Cómo la gente de los museos de todo el mundo puede llegar a reflexionar sobre este tema?

Para clarificar esto se va a referir a algunas interesantes contribuciones que figuran en esta serie de estudios 32 de ICOFOM. Una de ellas es la titulada "Creatividad", de Anne Davis, de Canadá. El término fue utilizado conjuntamente con el arte del pintor canadiense, Erik Cameron que es un pensador abstracto, y por lo tanto, su pintura -que no es fácilmente comprensible desde el punto de vista material- oculta la realidad y hace una impresión de la idea de lo que se llama artificial.

Otra área problemática, vinculada a lo que se llama los problemas del patrimonio intangible y es la de las comunidades indias. Para el autor de la contribución, V. H Vedekaar, su principal preocupación está centrada en la idea de los objetos que deben llevarse a los museos. Para él, esos objetos deben reunir dos condiciones: deben ser coherentes con los conceptos humanos y con las memorias colectivas. Además, el autor exige que se comience un largo estudio respecto del patrimonio inmaterial del Occidente de la India. En él se debería tratar, tanto con los orígenes de las comunidades, como con los cambios que se deben al progreso tecnológico. Otros autores ponen más énfasis en un enfoque contemporáneo. Ellos fijan, por un lado, los límites del arte en lo relativo a la relación entre el arte contemporáneo y el patrimonio intangible, y por otro, en aquello que tiene que ver con los métodos adecuados para tratar lo que llaman patrimonio detestable o desagradable.

En el transcurso del siglo XX, personas de diversas naciones fueron víctimas de la injusticia -y esto lo sufrió parte de la población-, algunas razas fueron víctimas de la persecución la gente que sufrió campos de concentración en la Alemania nazi o en los campos de Gulagh en la anterior Unión Soviética. De manera que la investigación museológica y los estudios al respecto, no sólo tienen que tratar con los desarrollos históricos positivos, sino también abordar algunos aspectos más difíciles. Además, hay que pensar también en cómo utilizar lo que tiene que ver con el patrimonio, la memoria y los cambios en las ideologías.

Y ahora me voy a referir a un tercer punto, los museos memoriales como una forma muy específica de museos históricos. Generalmente ese tipo de museo o centro de documentación esta referido al período de la dictadura nazi en Alemania y trata de los prisioneros en campos de concentración. Prisioneros políticos, campos de trabajo, campos de exterminio y ghettos, específicamente, en Alemania, Polonia y la República Checa. Hay dos tipos de instituciones, museos -pequeños- que se afilian a estos sitios memoriales y los museos que incorporan y representan la calidad y estándares internacionales. Mientras que los del primer grupo se encuentran situados en países donde existieron los campos nazis, los últimos se encuentran ubicados en otros continentes, fuera de Europa, como por ejemplo el Museo Memorial del Holocausto, en Washington, Estados Unidos; el Simon Wisenthal que es un centro de documentación; el Museo de la Tolerancia en los Angeles, Estados Unidos, el Museo Judío de Sydney, en Australia y se que también hay algún tipo de museo relativo al Holocausto en Uruguay y Argentina. En ambos tipos -los museos memoriales y los sitios memoriales-, tratan con el patrimonio tangible e intangible y la memoria. En el Museo Memorial del Holocausto, en Washington, la meta es recordar al público el genocidio atroz y los actos contra la humanidad durante la dictadura nazi. Desde sus comienzos hubo una intención política cesgada, puesto que se basó en testimonios de testigos judíos. De manera que se manifiesta, por un lado, un punto de vista muy específico y por otro lado, su propósito explícito era instruir y educar al público norteamericano. Aparte de esto, tiene como característica especial que es un museo nacional. Fue construido sobre terrenos del Estado y con fondos del gobierno. Fue fundado tanto como un memorial nacional, como un desafío político.

Pero hay que hacer una distinción entre el rol de los sitios memoriales y el patrimonio intangible. El enfoque es particularmente diferente. El sitio memorial puede producir un despertar de conciencia muy intenso y una visita a Auschwitz, o a Virkaar, o a Terezin que era un gheto, o a Dachau que era un campo de prisioneros políticos, por ejemplo, ayuda a retenerlo en la memoria. Estos sitios nos llevan mucho más cerca del pasado reciente que lo que puede hacer un museo en estos momentos. Sin embargo, en los sitios memoriales, el manejo de la documentación, desde el punto de vista museológico, desempeña un papel muy importante. A diferencia de los museos, como lugares y entornos auténticos caracterizados por tener la documentación típica estos campos de concentración, tienen otros aspectos que presentar al público. Un ejemplo es lo que se siente al visitar los lugares donde estaban ubicados los distintos destacamentos que controlaban esos campos de concentración; los lugares donde se realizaban los trabajos forzados, los lugares donde se alojaban los "capos" - como se los llamaba a los responsables de la SS-, los lugares donde se experimentaba sobre los seres humanos -en condiciones de mucha presión y de temperaturas muy bajas-, las instalaciones de lo que ellos llamaban "tratamiento especial", los hornos, las pilas de cremación. En este sentido, en estos lugares lo tangible, lo intangible y la memoria están juntos.

Veamos ahora otro punto de vista más positivo, que es el ejemplo de lo que se llama el Camino de los Derechos Humanos, como símbolo de un fenómeno estético. Y en este sentido parece que la gente en todo el mundo piensa de la misma manera. y les doy un ejemplo de lo que digo. Antes de venir a Montevideo, conocí el Camino de los Derechos Humanos que estaba en Nuremberg, una ciudad donde se vivió la dictadura de Hitler en Alemania. Hace algunos días, al salir del Hotel Lafayette, donde me hospedo, iba caminando hacia 18 de Julio, y vi algo en la calle que me llamó mucho la atención, era un cartel que decía "Pasaje de los Derechos Humanos" y esta relación entre Alemania y Uruguay fue para mi, en ese momento concreto, un signo característico de la memoria.

Este es un llamado para que seamos concientes de los derechos humanos hoy y en el futuro. Quizás debería explicar mejor lo que significa el Camino de los Derechos Humanos, de manera más detallada, ya que a veces lo simbólico, o el lenguaje estético no pueden ser tan comprendidos. Es una instalación con columnas, que es una obra de arte y también es un trabajo de arte político, creado por el artista Israelí Dani Caravan, esta dedicado a la gente de todo el mundo. Él representó alrededor de las columnas, los treinta artículos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. El artista no acusa sino que a través de su obra "El Camino de los Derechos Humanos" él contrasta lo que fue en Nüremberg el régimen nazi de Hitler. Esta obra tiene la misma lógica que la Declaración de los Derechos Humanos, pues incluye los treinta artículos a considerar y además se ha construido como un arreglo complejo y estético. La descripción de esta obra es perfecta para cubrir las tres cosas, lo tangible, lo intangible y la memoria. La fuerza detrás de esta obra de Caravan, es la comunicación global con muchas personas artistas, historiadores del arte, patronos de las artes, activistas en derechos humanos, amigos, enemigos y especialmente una y otra vez todos los miembros dispersos de su familia. El gran desafío de Caravan y su fuente creadora no es una lona, un lienzo vacío ni tampoco una piedra sin tocar, es el espacio lo que maneja. Y ese sentido del espacio lo podemos observar cuando Daniel Carvan mide las calles y lugares con sus ojos, con su cuerpo, cuando toca el material de que están constituídas para ver cuáles son las proporciones que les dará a sus obras, a sus esculturas y a los elementos arquitectónicos que emplea.

Para entender lo que son los espacios rurales o urbanos no nos detenemos en las tres dimensiones. La naturaleza está omnipresente, cuando plantamos árboles o cuando diseñamos otro tipo de construcción. Eso incluye un poco de la historia local que puede estar contenida en los edificios que aún perduran o en símbolos que se han perdido, como por ejemplo las vías de un tren que han desaparecido. Ninguna de las creaciones de Caravan, no importa su tamaño va a carecer de personas, por lo tanto uno nunca podría perderse en una obra monumental como es su **Eje Mayor**, siempre va a encontrar estaciones a lo largo del camino.

Volviendo a la meta didáctica, una visita a Camino de los Derechos Humanos nos permite tanto la reflexión como el recuerdo de lo que fue el racismo y el desafío de hacer un mayor esfuerzo para que los seres humanos gozen de los derechos humanos ahora y en el futuro.

Finalmente ¿Cuál es la conclusión de estas reflexiones con respecto a lo tangible, a lo intangible en el patrimonio y la memoria? Mi visión es que a través de la educación ética, social y política, y la creación de una conciencia tal como se ha descrito, es la manera en la cual la gente puede aprender a relacionar el pasado, con el presente y con el futuro. También ayuda a promover la paz mundial y a estimular la comprensión internacional. Opino que no debemos escatimar esfuerzos para lograr estas metas, tanto a través de museos clásicos, como sería el Museo de la Literatura, como a través de los sitios memoriales que representen los antiguos sistemas totalitarios, no sólo en Europa sino en todo el resto del mundo.

LO TANGIBLE Y LO INTANGIBLE EN EL PATRIMONIO

Dr. Vinos Vinos Sofka – República Checa

Estimados amigos y colegas: yo voy a continuar el tema a partir de dónde dejó Hildegard, con respecto a lo que es lo tangible y lo intangible en el patrimonio. Ustedes se habrán enterado que luego de la reunión de ICOFOM en Munich, nos trasladamos para una segunda reunión sobre tema de Patrimonio Intangible y Tangible, a la ciudad de Brno -la segunda ciudad en importancia-, en la República Checa. Allí, el tema fue *"El Patrimonio Intangible en las Sociedades en Transición"*. Esto nos podría plantear un tema de reflexión muy interesante y que también se relaciona con algunas ideas que transmitió Hildegard en la primera parte de sus presentaciones. Pero detrás de este nombre "Sociedades en transición" tenemos situaciones terribles que vienen del pasado.

Ustedes se habrán enterado de la Cátedra UNESCO surgida como resultado de la última reunión realizada en Brno. Esta cátedra de la UNESCO, es un modelo de programa cuyo objetivo es crear redes entre universidades e instituciones dedicadas al tema del patrimonio de diferentes países intercambiar conocimientos ideas y experiencias. Este es un programa muy vasto que tiene aspectos de interés para las universidades e instituciones vinculadas al patrimonio, pero, en esa conjunción de distintas ideas también hay un aspecto muy específico del tema para interés de la museología. Esta parte del programa fue creada en 1994, y en ella se trató concretamente el problema de las sociedades en transición. Se abocó al estudio del pasado, al trabajo sobre la memoria de ese pasado y las sociedades en transición. Existe un programa, que requiere, para poder cumplir con él, formar un equipo multidisciplinario que incluya profesionales de distintas áreas como la sociología, la politología, la psicología. Si bien en este momento es un trabajo que estoy haciendo bastante solo -me siento un poco como lo pasaba a Luis XIV que decía el Estado soy yo, bueno pero puedo decir esta cátedra soy yo-. Por eso es importante empezar a establecer las relaciones internacionales y a través de las redes es una forma muy fácil de lograr estos vínculos para trabajar multidisciplinariamente. Ya me he referido a algunos problemas que hay con estos programas y trataré de aclararlos con el objeto de reflexionar sobre el tipo de trabajo que se deberá realizar para solucionarlos.

Cuando inicié este programa llamado *"El Proceso de la Transición"*, en 1989-90, fue el momento de la caída del Muro de Berlín, de la Revolución del Terciopelo en la República Checa, y fue el momento de la caída del comunismo en Europa central y oriental; el fin del sistema de la Unión Soviética. En ese momento, yo formaba parte del Consejo Directivo del ICOM y luego, en 1992 fui vicepresidente del ICOM. Esto me dio la oportunidad de conocer mucha gente en todo el mundo, difundir esta idea, este proyecto, y al mismo tiempo, ver que era un tema difícil de abordar.

A la reunión de Brno, no sólo asistieron gente del ICOFOM, sino también todos los que habían colaborado conmigo desde 1993, cuando empecé a trabajar en esta cuestión de las sociedades en transición. Para que ustedes tengan una idea de la problemática del tema, recién diez años después de iniciado este proceso pudieron reunirse, por primera vez en 1993, las personas que iban a trabajar conmigo. Cuando inicié este trabajo, carecía de un enfoque teórico, simplemente me basé en lo que había sido mi experiencia personal, viviendo en un régimen comunista, en lo que era entonces Checoslovaquia. Creo que es algo parecido a la historia del Holocausto, entender qué significa o qué fue vivir en ese sistema y si alguien estaría otra vez en él. (Quizás aquí podemos hacer una comparación con lo que fue para las personas que experimentaron el Holocausto. Muchas veces resulta difícil imaginar cómo se sentiría una persona que ha vivido un determinado período histórico, que ha sido víctima, cómo lo ha sufrido si lo ha sufrido o no lo ha sufrido). Les contaré la experiencia de mi propia vida. En el momento que era un estudiante universitario, el régimen tomó el poder de mi país. En los años 50 fui hecho prisionero acusado de tener intenciones contra el régimen socialista. A pesar de todo pude completar mis estudios y recibirme de abogado, esa es mi profesión. Una vez que obtuve el diploma, el Polit Bureau me informó que para mí no había trabajo en esa área. Y les contesté que podía vivir sin ellos y me puse a trabajar como albañil en las obras de construcción en Brno. Voy a confesar que me resultó interesante ver cómo pensaba la clase

trabajadora, y cómo existían diferencias entre ellos y la gente del partido. Después de un tiempo pude hacer un trabajo más calificado y me convertí en constructor habilitado y como seguí progresando llegué a ser el director de la empresa constructora. Más tarde fui a la Academia de Ciencias y entré en la sección de Arqueología(Cassete 8) Y protegido por todos los que integraban esa Academia porque nuevamente, estando en esta institución me empezaron a vigilar como enemigo del sistema. En el transcurso de tiempo que él estuvo allí empezaron a llegar cartas anónimas, no sólo al director de la institución, sino también a mí personalmente. Ocurrían hechos como, por ejemplo, que determinadas personalidades no querían estar en la Academia de Ciencias mientras alguien como el señor Sofka fuera miembro y se quejaban ante las autoridades del partido. También decían de un partido o de otro, que yo estudiaba idiomas porque en realidad era un agente de la CIA. Entonces pense, que con tantas presiones tendría que volver a mi vieja profesión y otra vez colocar ladrillos. Y así seguí hasta que, en el año 1963, la UNESCO hizo una declaración del aniversario de la literatura Islava. Esto creó grandes problemas porque en esa celebración se mencionaba y se recordaba a dos santos que fueron los que trajeron el alfabeto Islavo en el año 863, lo cual removió raíces de la tradición, especialmente por el hecho de que estos dos hombres fueran considerados santos.

Preparadas por el Vicepresidente de la Academia de Ciencias, realizaron múltiples actividades como conferencias, publicaciones, se abrieron sitios arqueológicos y se hicieron exhibiciones, lamentablemente todo se terminó cuando él murió, entonces, fue en esa circunstancia que me llamaron y tuve la oportunidad de hacerme cargo de todas estas actividades especiales. Desconociendo lo que podía ser la capacitación en museología -quiero resaltar que lo hice sin ninguna capacitación tradicional-, hice, por ejemplo, una exhibición -a mi manera- con un equipo extraordinario y toda la actividad resultó sumamente exitosa, no sólo en el país, sino también que tuvo repercusiones en el exterior. Les quiero contar a ustedes que son expertos en esto, que la exhibición en Praga recibió 825.000 visitantes en el castillo donde se realizaba la exhibición. Luego de esta experiencia comencé a viajar por otros países europeos, como Grecia, Austria, Alemania, Polonia, Suecia. Y les cuento esto porque en el año 1968, cuando se hizo la invasión a Checoslovaquia, fue gracias a la presentación de esta exhibición que muchos de estos países los invitaron como un experto en la cuestión para hacerse cargo del tema en esos países. Y eso explica la razón por la cual estoy sentado hoy aquí.

Como dije antes, a raíz de mi formación como abogado, en todas las actividades que realizo me gusta buscar una forma, un sistema para que éstas se puedan concretar y que haya una base filosófica o ideológica que las sustenten. Por eso, cuando la señora Hildegard se refería anteriormente a todas las actividades que se desarrollan, y lo que constituye la esencia de esta cátedra de UNESCO, veo todo lo que contiene un museo, no sólo como lugar de investigación, de documentación, de creación de bases de datos a través de los objetos, incluso un sistema de organización mucho antes de que existiera la informática, cómo contribuye al campo de la pedagogía, cómo constituye un medio para que se pueda llevar adelante el papel de desarrollo de la propia sociedad de un país, cómo también la actividad juega un papel político dentro de un país en el sentido de que contribuye a través del patrimonio de una nación al desarrollo de su futuro.

Ahora me referiré al tema del proyecto de transición que fue lo que se discutió en la reunión de Brno. He traído una documentación que la dejé a la dirección del instituto y a las autoridades de ICOM para que se haga una traducción -es un documento bastante largo- porque creo que es un documento muy importante donde se explica porqué es importante preservar la memoria de una sociedad que ha vivido bajo un régimen totalitario. La base formal del proyecto incluye tres resoluciones de UNESCO: la de 1995, de 1997 y de 1999. Quizás les parezca que esto es algo muy sencillo y muy fácil, sin embargo hubo algunas dificultades, como, por ejemplo, el uso de la terminología a nivel de UNESCO, pues al ser una organización internacional, palabras como postcomunismo o totalitarismo se tuvieron que usar de otra manera. Quizás, hoy en día no sea un problema, pero en ese momento fue difícil. Por eso, en un comienzo, el título del proyecto se refería a las sociedades en transición social, económica, política, cultural y ambiental hasta que fuimos pasando desde un título inicial de países posttotalitarios -luego de muchas discusiones- al título que tiene actualmente "Proyecto transitorio de la opresión a la democracia" y esa es una fórmula que a ellos le satisface mucho haber logrado.

Ahora, ¿Qué significa el trabajo de este proyecto?. Es muy complejo y muy difícil tratar de imaginar qué es lo que significa esto de transición. Imaginar una sociedad en la que desde el nacimiento hasta la muerte, todas las etapas de la vida del ser humano están decididas por un partido. No sé si comprenderán lo que esto significa, pero si lo entienden van a comprender el título del proyecto y el documento emanado de la reunión realizada en Brno en 1991, titulado *"Museos, Cultura, Ciencia y la Sociedad en Europa"*, al que asistieron representantes de la Academia Francesa, escritores de toda Europa, científicos alemanes y él allí se dirigió a todos y les dijo cómo los museos funcionan como herramientas en este caso de un sistema totalitario. Si recuerdan *"la filosofía del materialismo histórico"*, obra de Lenin y de Stalin y su contenido sobre la lucha de las clases, imaginen ustedes eso permeando todas las actividades de la sociedad; todo lo que se hacía era en base a eso, entonces lo que se recogía en los museos iba a ser un ejemplo de esa filosofía. Y lo que tenemos que hacer ahora, es lo que declaré en de 1990, cuando se inició este proyecto: preservar la memoria del pasado de la sociedad.

Cuando utilizo la palabra memoria, me refiero a la memoria como el patrimonio de toda esa sociedad. Y dije *"Es ahora la gran oportunidad que tenemos de hacer todo lo que está a nuestro alcance para preservar esa memoria y para documentar ese pasado."* Esto no se refiere a preservar los documentos de la policía secreta o los documentos de las oficinas del gobierno, sino los documentos de la sociedad, incluyendo todo aquello relacionado con los campos de concentración, lo que implica que el área de trabajo será la educación, la salud, el tipo de explotación agrícola colectiva y la industria, para demostrar la devastación y la influencia que tuvo el régimen en todas estas actividades. Por ello, tenemos que desarrollar métodos, establecer la colaboración a nivel multidisciplinario, y por sobre todo, ser muy objetivos en los métodos empleados. Por lo tanto, fundamental que desde el momento que empezamos la recopilación de documentos y objetos, contemos con la participación de todas las personas vinculadas al área y las provenientes de otros sectores que colaboren con nosotros. No hay mucho hecho hasta el momento, tenemos que continuar con el inventario que comenzaron las autoridades o instituciones a nivel local. Esta memoria se refiere a el patrimonio intangible, es decir, a los sentimientos de estas personas ante la opresión, y estas personas no van a vivir mucho tiempo, por lo tanto tenemos que actuar rápidamente. Por ello es necesario insistir en esta participación, en esta interacción, en esta multidisciplinariedad de la colaboración. Vamos a precisar psicólogos, sociólogos pues recordemos que muchas de estas personas han vivido el trauma de haber colaborado o no haber colaborado con el régimen, pero hoy están viviendo juntas. Insisto en que tenemos la obligación de preservar la memoria del pasado hacia el futuro. Y esta obligación no es sólo de nuestra actividad, **sino de cualquier otra cosa** como monumentos a la memoria de algo, archivos, bibliotecas, todo lo que pretenda preservar esa memoria.

Hay que empezar entonces a trabajar, el proyecto fue aprobado en el 95, pero desde entonces no se contó con muchos fondos por parte de los países que lo aprobaron como para empezar las tareas inmediatamente. La primera resolución fue aprobada por diecisiete países con el propósito de demostrarle al mundo que se trataba de un problema intercontinental. Además de los países de Europa Central y Oriental, contamos con la participación de países de África, Asia, Australia y Latinoamérica. Y quiero decir con gran satisfacción, que uno de los países que apoyó más activamente desde el comienzo fue Argentina. También otros países que apoyaron- al menos hicieron declaraciones formales, si bien no dieron tanto apoyo- y manifestaron su intención, fueron Chile, Ecuador, Brasil, algún país más al norte de América Central y también Haití. Con la segunda resolución del año 97 se unieron algunos países del sur de Rusia, Uzbekistán, Tagikistán, otros y así continuó la promoción de este proyecto que, como Vicepresidente del ICOM, pude llevar a todas partes del mundo. Ahora se cuenta también con el apoyo de Sudáfrica.

Como profesor de la cátedra UNESCO tuve muchas oportunidades, y un ejemplo es el trabajo con la Comisión en Sudáfrica que está dirigida por el arzobispo Desmond Tutu con respecto a las tareas que ellos están haciendo sobre cómo recuperar la memoria del pueblo luego de tantos años de dominio blanco. También se ha logrado gran colaboración de Siberia y recientemente con Moscú.

Las reuniones internacionales son muy importantes porque dan la oportunidad de un contacto especial, por ejemplo, para citar otros representantes de universidades, conoció a personas vinculadas a las universidades de Sudán, de Teherán y también del Líbano. Y no sólo se trata de gente de museos sino también, a veces, con la participación de periodistas, como fue el caso del Líbano.

Volviendo al tema y antes de terminar, insisto en que el trabajo importante es el trabajo sobre patrimonio intangible con la gente misma. Desde el año 96, participo en lo que se llama Forum UNESCO *"La Universidad y el Patrimonio"*. Asistí como invitado a la primera reunión e insisto tanto con la cátedra UNESCO porque allí, específicamente, se ha dicho que la Cátedra UNESCO fue la primera que trató el tema de patrimonio a nivel internacional. Y me gustó mucho leer el documento editorial del presidente del Foro, que es el rector de la Universidad Politécnica de Valencia, que dice:

"El patrimonio también es lo que el hombre no hizo, lo que el hombre detesta o aquello con lo que el hombre especula, el ozono, el aire, el agua, la fauna en extinción, los bosques quemados, las bolsas de oro que quedan durmiendo en un sueño milenario y que han sido sacadas de las profundidades de la tierra." Y otra parte importante dice: *"Hay un acuerdo implícito para que hablemos solamente de aquello que el hombre logró, quizás porque pensamos que ya logró una tarea enorme e imposible, sinceramente espero que aquello que el hombre no hizo, que el hombre destruyó o que el hombre hizo mal se conviertan en temas de debate."*

Quiero agregar que el trabajo de la cátedra es, desde entonces, apoyado por muchas otras resoluciones. De todas las resoluciones que han surgido desde entonces, la que más les importará a ustedes es la del ICOM, del año 98, en la cual la Asamblea General exhorta a todos los miembros de la comunidad de los museos a participar activamente en la formulación de políticas nacionales con respecto a la preparación del segundo protocolo y para impulsar la participación de sus estados miembros en estas deliberaciones. Cooperar con los equipos nacionales del proyecto Patrimonio de la UNESCO, *"Museos y Museología para la transición social, cultural y ambiental"*, ayudando con la profesionalización de los museos en las democracias emergentes. Luego de la reunión en Brno se realizó un taller con todos los participantes y allí se estableció un movimiento internacional que se llama *"De la opresión a la democracia"* y es un movimiento que ayuda y da apoyo a todos aquellos que quieran iniciar esa transición o estén en ese proceso.

Recientemente se hizo el Forum UNESCO en Valencia del 10 al 15 de Septiembre y allí tuve una reunión muy valiosa con el rector de la universidad y presidente del Forum. Discutimos este proyecto y el rector declaró que se trataba de una nueva doctrina, y por lo tanto, tenía que ser apoyada ampliamente. Y me sentí muy agradecido y sorprendido cuando al final de la ceremonia se leyeron unas palabras que ahora les voy a leer a ustedes:

"Quiero porque es el momento, porque es oportuno, resaltar la labor que el Profesor Vinos Sofka está haciendo en una concepción del patrimonio avanzada, no habitual, lo que la otra noche comentábamos que podríamos llamar como el patrimonio del silencio, o el patrimonio antipatrimonio, porque no es patrimonio tangible, es un patrimonio que tiene vocación de ser olvidado porque el ser humano tiene tendencia a olvidar los recuerdos malos y acordarse de los recuerdos buenos. Por ejemplo, el patrimonio de la angustia, que a veces sólo se refleja con una fotografía o con un sonido, pero que es insuficiente para saber realmente lo es esa angustia, porque sólo lo sabe quién la sufrió."

Considero que el Foro UNESCO debería ser incorporado a nuestra doctrina con una concepción humanística de patrimonio que va más allá de lo que el ser humano hace, más allá de lo que al ser humano le afecta. Invito a todos quienes estén interesados a enriquecer el proyecto con la participación de sus instituciones, he dejado unas veinticinco copias de formularios para completar, expresando el tipo de organización a la que pertenecen y sería una buena forma de colaboración.

Pregunta de Alejandro:

"Saludo la tesonera y la insistente labor que desarrolló el profesor Sofka y coincido en la preservación de la memoria como un planteamiento que todos tenemos que abocarnos como

hay que hacerlo. Sin embargo, de la exposición del profesor Sofka hay cosas en las cuales, yo particularmente, no estoy de acuerdo. Se habla, con todo el respeto por supuesto, de su autoridad, su trayectoria y su influencia en el pensamiento museológico mundial.

Primero, decir que ya hice esta misma observación cuando se realizó el Encuentro de ICOFOM LAM en Méjico, en Xochimilco. Allí, en un grupo más me expresé cuando el profesor hizo parte de esta exposición, entonces considero pertinente la obligación en este seno de discusión de hablar. Al final se presentan los avales de diferentes decanos de universidades, de muchos eventos y al principio se habla esta cátedra soy yo. Se dijo textualmente después percibí una intención política cesgada con respecto a lo que era el patrimonio del museo del holocausto de Washington. Cuál es la cuestión que yo percibo acerca del porqué este planteamiento -a pesar de los avales que el profesor señaló- no ha tenido la acogido.

Se muestra claramente un cesgo, que es lo que la profesora ha cuestionado ¿Cuáles son los casos que se presentan como dramáticos? Los casos por supuesto de la caída del muro de Berlín, la caída del mundo Soviético, en lo cual nosotros estamos de acuerdo. Como latinoamericanos, como seres humanos estamos en contra de lo que se hizo durante la Segunda Guerra Mundial, la masacre que hicieron también los Soviéticos en los pueblos que fueron sometidos, muchos de nosotros estamos en contra de esos procesos, pero parecen olvidarse nuestros procesos. Las dictaduras latinoamericanas todavía siguen vigentes y siguen allí. ¿Dónde está nuestro 11 de Septiembre? Nuestro 11 de Septiembre, fue el del 73, fue la muerte por la CIA de Allende, de un proceso democrático latinoamericano como es el Chileno, altamente democrático. Eso fue un 11 de Septiembre. Esos avales mencionados, que recibió de parte de muchos estados latinoamericanos fueron, exactamente, los Estados de dictadura de Paraguay, de Chile, de Brazil y de Argentina, donde, un planteamiento de este tipo anticomunista, sin incluir otro tipo de situaciones, desde ya que esas dictaduras lo iban a avalar. Por otro lado, todavía nuestras Madres de Plaza de Mayo tienen que ser nuestra lucha, el rescate de nuestra memoria, se testimonia no en nuestros museos, nuestras instituciones con esa tesonera labor que están haciendo esas mujeres en ese trabajo y eso, creo que es parte del rescate permanente que tenemos que hacer. El rescate de lo que es nuestra memoria y nuestro pasado. Por último, todavía en América Latina quedan muchos comités de desaparecidos; en Chile lo están trabajando, en Paraguay, en Argentina, en nuestra Venezuela, particularmente, no se dieron casos de dictadura a partir de la década de los cincuenta, sin embargo las muertes de esta democracia por la inseguridad es un producto también de esta famosa democracia. Entonces, ¿cuál es la transición? La transición va a ser de todo este sistema de dominación, a este modelo de democracia burguesa, que es el que nosotros conocemos en América Latina? Esos son partes de nuestros interrogantes profesor.

Otra pregunta

En la Argentina, vivo en una ciudad que ha sido muy golpeada por la dictadura y las aguas están divididas entre la gente de derechos humanos, la comisión de la memoria, madres de Plaza de Mayo, abuelas de Plaza de Mayo, Hijos de desaparecidos, y por otro lado, estaría el Estado, resulta que un lugar que fué usado por la represión ahora fue convertido en un centro cultural maravilloso, hermoso, donde el único registro que queda de ése período es un portón que la comunidad se apropió porque de ahí salieron muchos soldados luego muertos en la Guerra de las Malvinas.

A su vez, los programas de educación en Argentina, no llegan a la época reciente, entonces nuestro trabajo desde la comisión se hace con libro y nuestro problema es que cuando traemos testimonios para que hablen con los chicos, los chicos le hacen preguntas que nosotros jamás haríamos, Entonces yo coincido totalmente con él en diversos puntos y que quiero saber si ellos saben de políticas pedagógicas en el tratamiento de personas que han estado en esas situaciones.

Respuesta - Vinos

Por ejemplo la confianza, él ha vivido treinta años en Suecia y vió lo que es poder confiar en otros, que es algo que sus coterráneos desconocen porque vivieron en un régimen que los vigilaba a todo nivel: local, de los estados, de gobierno, entonces eso crea una mentalidad que perdura durante mucho tiempo, que es muy difícil cambiar aunque haya cambiado el régimen. En su país deben continuar el trabajo para llevar adelante la democratización puesto que la

democracia es un fenómeno histórico y a través de este trabajo se va a hacer un estudio analítico que le permitirá a la gente elegir entre distintas opciones alternativas, porque no se trata de decirle a la gente hacia dónde tiene que ir, sino que cada uno lo decida por sí mismo, que trabajemos ese principio democrático y eso se aplica también a la forma en que los demás se integren a este proyecto. Es decir, que participe en este proyecto el que tome la decisión de participar y entonces el trabajo se va a poder desarrollar de manera democrática a través de redes de intercambio, donde cada país podrá contribuir a su modo, quizás a través de un equipo que tenga un coordinador y que ese coordinador esté en el directorio de proyecto, es decir buscar la forma que al país le convenga más.

Nelly Decarolis

Ya tenemos que cerrar. Pero sólo quiero hacer una acotación. Yo fui la persona que le hizo la gestión en la Argentina en el 95 para que aprobaran la cátedra de Vinos Sofka. A partir de entonces él ha hecho muchas veces intentos por acercarse a nuestros países de Latinoamérica con ningún éxito para el mismo trabajo que realiza desde el país donde él vivió una realidad que es distinta a la tuya o distinta a la mía. Yo viví una realidad muy terrible en la Argentina. Son realidades distintas. Yo siempre le digo que los latinoamericanos no lo van a comprender. Lo que usted quiere hacer es tan utópico, tan idealista, y usted quiere ser tan universalista en sus conceptos que probablemente no lo van a entender. Y yo tengo la sensación y discúlpame porque yo te respeto mucho Alejandro, que creo que no hemos entendido que Vinos Sofk. Él sufrió el comunismo, y también está contra el nazismo y contra todo lo que atenta a la libertad del hombre, contra nuestras dictaduras militares, y por eso, por ejemplo, vuelve a Argentina para encontrarse con gente de Memoria Abierta. No tiene ningún problema en ir a ver a las Madres de Plaza de Mayo, a las Abuelas o a las bisnietas, él va a donde sean. Lo único que quiere es encontrar la memoria de aquellos que fueron oprimidos y sufridos. Lo mismo acá en Uruguay, lo mismo en Brazil, en Chile, nosotros hemos tenido grandes problemas y hemos vivido situaciones de distinto tipo, hemos sufrido distintos regímenes, él está en contra de lo que es la opresión del hombre, no importa de dónde venga, si es de derecha o de izquierda, del centro, de arriba, de abajo o de afuera. Eso es lo que probablemente la gente no entienda. Que tu no te enrolas en un lado o en el otro, que te enrolas en el sufrimiento humano simplemente, esa es mi percepción de lo que él quiere hacer. Por eso creo que nunca lo va a lograr, porque él quiere ir mucho más, yo creo que es una tarea que nunca va a llegar a su fin porque es demasiado gigantesca y él se basa en lo que él sufrió, da el ejemplo desde lo que conoció y si hubiera conocido la realidad de Chile o la realidad Argentina probablemente el hablaría desde esa realidad. Él habla desde la suya. Por ejemplo en Méjico el quiso trabajar y le dijeron no, acá no hemos sufrido nada de eso pero en cambio han sufrido mucha opresión los indígenas y la siguen sufriendo, entonces hay una incompresión total. Y él dice sí en Méjico también aunque siempre han tenido regímenes democráticos han tenido otras cosas. Esto es para terminar. Pero yo quisiera que trataran de comprender que él va más allá de las ideas políticas, nada más, gracias

9.
**ASAMBLEA PLENARIA /
ASSEMBLÉIA PLENARIA**

ASAMBLEA PLENARIA

En la tarde del día 14 de diciembre, en el Museo Nacional de Historia Natural y Antropología de Montevideo, tuvo lugar la Asamblea Plenaria de Clausura del ICOFOM LAM 2001.

La Asamblea fue presidida por la Lic. Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM, que presentó, para su aprobación, la propuesta de programa de trabajo del ICOFOM LAM para el Trienio 2002/2004. En la misma ocasión, se informó a los participantes sobre la realización, en octubre de 2002, del XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, en Cuenca, Ecuador, juntamente con la Conferencia Anual del ICOFOM, por especial invitación del Museo de los Metales, y cuyo tema de debate será *Museología y Presentación: ¿ Real o Virtual?* Ambas propuestas fueron refrendadas por los presentes.

A continuación, la Lic. Nelly Decarolis y la Prof. Tereza Scheiner, consultora permanente del ICOFOM LAM, presentaron el borrador del documento conteniendo la síntesis de las conclusiones a las que arribaron los grupos de debate. Con el objeto de lograr una mejor comprensión de los contenidos a través de su visualización, y con el propósito de facilitar a la Asamblea la redacción en pantalla de las enmiendas que se propusieran, la Prof. Scheiner proyectó dicho documento en *data-show*.

Después de acaloradas discusiones, y considerando la falta de tiempo para realizar las múltiples enmiendas propuestas, los participantes de la Asamblea Plenaria aceptaron, por unanimidad, autorizar que el documento fuera revisado y nuevamente redactado por los coordinadores de los grupos de trabajo, bajo la supervisión de la presidencia y el Consejo Asesor del ICOFOM LAM para su posterior presentación en Asamblea Plenaria, a realizarse en Cuenca, durante el XI ICOFOM LAM, en octubre de 2002.

10.
CEREMONIA DE CLAUSURA /
CERIMÔNIA DE ENCERRAMENTO

CEREMONIA DE CLAUSURA

Finalizada la Asamblea Plenaria, tuvo lugar la Ceremonia oficial de Clausura del Evento.

El acto se inició con los agradecimientos del ICOFOM LAM al Comité Nacional del ICOM Uruguay representado por el Sr. Álvaro Martínez do Monte y por la Lic. Serrana Prunell; a los museos e instituciones que abrieron sus puertas a los participantes; y especialmente al Museo Nacional de Historia Natural y Antropología, en la persona de su Director, Lic. Arturo Toscano, por su cariñosa y entusiasta acogida. Se agradeció asimismo y en forma especial por su directa colaboración en la realización del ICOFOM LAM 2001 a los colegas de Argentina y Brasil, que una vez más tornaron posible, con su trabajo, la realización del evento. Finalmente, se agradeció la presencia de los participantes de Argentina, Brasil, México, Perú, Venezuela y Uruguay, con mención especial a los Drs. Hildegard Vieregk y Vinos Sofka.

A continuación, el Lic. Martínez do Monte entregó al ICOFOM LAM, en la persona de su Presidente, una placa recordatoria del décimo aniversario del Subcomité Regional. Acto seguido, los participantes realizaron un homenaje a las Sras. Nelly Decarolis y Tereza Scheiner por el trabajo realizado a lo largo de diez años, en favor del desarrollo y difusión de la Teoría Museológica en América latina y el Caribe. En dicha ocasión, se enfatizó la importancia del trabajo del ICOFOM LAM y el reconocimiento que hoy disfruta el Subcomité junto al ICOM y a la comunidad museológica internacional. Las Sras. Decarolis y Scheiner agradecieron emocionadas el homenaje, llamando la atención de los presentes sobre la importancia e incidencia del trabajo integrado, tanto a nivel transdisciplinario como transnacional, de todos aquellos que han aportado sus esfuerzos para tornar realidad el trabajo del ICOFOM LAM.

La ceremonia de clausura se cerró con una presentación de un grupo religioso afro-uruguayo, que ofreció a los presentes una síntesis de las danzas del 'Candomblé', donde los participantes personificaron a los espíritus de la naturaleza – complementando, de esta manera, con una actividad característica del patrimonio intangible, la exposición organizada, bajo el mismo tema, en el Museo: **La danza de los espíritus**.

Tangibles e intangibles, los 'espíritus' tomaron el espacio del Museo para mostrar, finalmente, que el verdadero patrimonio es el que se ubica en nuestra memoria simbólica.

Acto seguido, fue ofrecido por el Comité Nacional del ICOM Uruguay, en el patio del Museo, un brindis de honor, acompañado por una presentación de 'Capoeira', una danza marcial afro-americana.

II. DOCUMENTOS DE TRABAJO

1.
DOCUMENTOS DE BASE /
DOCUMENTOS DE BASE

A GRANDE CAIXA DE ACANGATARA E O DABUCURI MUSEOLÓGICO

Este texto tem por objetivo contribuir para a discussão sobre o patrimônio intangível a partir de uma experiência de concepção e montagem de exposição, de coleções materiais já existentes e de um mito.¹

Ouve um tempo, quando o mundo não existia, que uma entidade “não criada” - mas que se fez a si mesma - pensou o universo e a humanidade. Ela, a Avó do Mundo, surgiu a partir de seis objetos: o banco, o porta-cigarro, a cuia de ipadu e seu suporte, a cuia de farinha de mandioca e seu suporte.

A Avó do Mundo pensou sobre o futuro em seu quarto de quartzo branco envolto nas trevas. Sentada em seu banco ela mascou ipadu e fumou. E o mundo foi surgindo como um balão. Mas esse mundo era escuro e habitado apenas pelos Trovões, homens eternos criados pela Avó da Terra para ajudá-la na tarefa de criação da luz e da futura humanidade.

Da fumaça do cigarro surgiu um outro ser, o Bisneto do Mundo ou Demiurgo do Mundo, que retirou de sua própria coluna vertebral uma lança, a lança-chocalho. A Avó do Mundo iluminou a ponta dessa lança com penas vermelhas, amarelas, brancas, azuis e verdes. O Bisneto, então, lançou esse artefato para a parte superior do mundo, rompendo-o e criando a luz e o sol. Depois, dividiu o mundo em quatro camadas: a do quarto de quartzo, a subterrânea (e refúgio do pajé), a superfície da terra (onde vivemos) e a do céu (morada eterna dos heróis míticos e refúgio favorito dos pajés).

Então, o Bisneto passou a criar a humanidade. De posse da **acangatara** navegou pelos rios Amazonas, Negro, Uaupés e Tiquié, partindo da Bacia de Leite. Navegou no interior de uma enorme cobra, a Cobra-Canoa, e a cada parada lançava a semente de uma futura geração.

Usa-se a denominação **acangatara** para designar as penas vermelhas de arara e também para designar adorno de cabeça. **Acangatara** é, ainda, o conjunto de adornos cerimoniais que representam “**as sementes das futuras gerações**” que, quando lançadas nas margens dos rios, transformam-se em gente (homens e mulheres). Por isso, a **acangatara** representa riqueza para os grupos indígenas do alto Rio Negro, por remeter ao mito de criação da humanidade, às tradições e, acima de tudo, à própria existência desses povos. **Acangatara** é a semente das futuras humanidades, é a garantia de que outras gerações virão, garantia da não extinção de um povo. Neste sentido, o desaparecimento da **acangatara** simbolizaria uma forma de genocídio.

A **caixa de acangatara** é o artefato de acondicionamento dessas riquezas utilizadas pelos “velhos iniciados” e distribuídas antes dos **dabucuri** e, logo após, recolhidas e cuidadosamente acondicionadas nessa embalagem. A caixa de **acangatara** fica suspensa na viga da maloca, o espaço coletivo. A **acangatara** pertence à comunidade.

* Museóloga, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Os **dabucuri** são cerimônias de dança, festas nas quais um amigo ou parente oferece a outro um presente que pode constar de frutas da estação, beiju, peixe, caça, bebida, utensílios domésticos e de “oferta de cigarro”.

Quando estamos envolvidos em um processo de planejamento, concepção e montagem de exposição, percebemos claramente que um museu é um grande e complexo sistema. Por definição, um sistema é composto por partes interdependentes que atuam em sinergia: o todo é maior que a soma das partes. Assim sendo, quando estamos envolvidos em um processo de planejamento, concepção e montagem de exposição, dependemos do equilíbrio do sistema museu, do pleno desempenho das partes interdependentes que compõem esse sistema e da forma como essas partes interagem. Sinergia significa que não bastam as partes/serviços/ações museológicas estarem bem formuladas, mas sim que devem estar bem formuladas com o intuito de estabelecerem relações com as outras partes/serviços/ações dentro daquela instituição museológica. Uma visão sinérgica considera que o todo não é a somatória das partes, mas a qualidade de interação entre elas. Uma visão sinérgica em museus considera que todas as ações museais devem ser desenvolvidas em constante sinergia, ou seja, devem alcançar seus objetivos específicos e colaborar também para que outras ações tenham seus objetivos alcançados e a instituição mantenha a sua unidade orgânica.

Por definição, Museologia é o estudo do fato museal que, segundo Waldisa Russio Camargo Guarnieri,

“é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir”, relação esta que se processa ‘num cenário institucionalizado, ou o museu’.”

Museu portanto, é a instituição construída para e construtora da relação entre o Homem e o Objeto, relação essa que se potencializa na exposição. O museu constrói-se permanentemente para construir a relação entre o Homem e o Objeto que se realiza durante a “**leitura**” da exposição. Através de exposições, a instituição apresenta à sociedade o seu patrimônio cultural. Por meio delas, os museus atuam no âmbito da construção dos significados culturais.

Nesse sentido, o museu constrói-se amparado permanentemente no processo museológico (aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação), processo este estruturado em torno da preservação e comunicação do bem cultural musealizado: preservamos para comunicar e comunicamos para preservar. Preservamos e comunicamos para que o indivíduo-sujeito atue na elaboração e re-elaboração dos significados do que expomos.

Para a construção da relação entre o Homem e o Objeto, o museu necessita que as ações do processo museológico estejam trabalhando em sinergia. De outro lado, o processo de planejamento, concepção e montagem de exposição necessita que essa sinergia esteja não apenas refletida, mas presente na metodologia de desenvolvimento do processo expográfico. Em outras palavras, a qualidade das exposições e, portanto, da relação entre o Homem e o Objeto, depende da sinergia do museu e de como ela é contemplada metodologicamente. Isto implica dizer que o processo é determinado pela forma de sinergia institucional: pelo conjunto de fatores e pelos diversos atores/profissionais envolvidos no processo.

Voltando ao mito, o simbolismo dos grupos do alto Rio Negro inspirou este texto e um dos módulos de uma exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP: Brasil 50 Mil Anos – Uma Viagem ao Passado Pré-Colonial. Esse módulo,

intitulado Esplendor Amazônico, tem como objetivo apresentar a complexidade social e cultural das sociedades pré-coloniais que habitaram a Amazônia – que foi densamente povoada - assim como apresentar elementos comuns existentes entre elas.

Esse módulo expositivo está estruturado sobre um discurso fundamentado na Mitologia e na Arqueologia: como a história é contada pelas sociedades indígenas e pela disciplina arqueológica. A argumentação é iniciada com a apresentação da Avó do Mundo (e seus apetrechos), da criação do mundo e do sol (com a lança-chocalho), do Demiurgo com todo o seu ornato e com a viagem da Cobra-Canoa pelos rios. Seguindo o circuito, o público vê os velhos iniciados ornamentados durante um **dabucuri**. Na seqüência estão mostrados os vestígios arqueológicos que sustentam a tese da adaptação dessas sociedades ao meio ambiente e que originaram uma cultura ímpar. A partir daí, o argumento passa a ser arqueológico.

Eis os artefatos envolvidos no contar dessa história : banco monóxilo, cuia de ipadu e suporte, cuia de farinha de mandioca e suporte, porta-cigarro, cigarro, caixa de acangatara, a acangatara e outros objetos usados em dabucuri (faixa frontal emplumada, placa occipital emplumada, grampos da cabeleira, braçadeira, tornozeleira, jarreteiras, cinto de dentes de onça, avental de líber, colar pingente de quartzo, chocalho), a lança-chocalho, o escudo cerimonial, as flautas sagradas, o trocano, o trompete transversal de cerâmica, as cerâmicas arqueológicas...

Mas, vamos retroceder ao momento de concepção desse módulo. Uma vez conhecida a história, montada a argumentação e definido o conjunto de artefatos que comporiam a história expositiva, só faltava escolher o acervo peça a peça. É necessário imaginar-se escolhendo cada um dos artefatos ostentados pelo Demiurgo do Mundo quando desceu do céu para navegar pelos rios com a incumbência de criar a humanidade. Naturalmente, um levantamento preliminar foi realizado junto à documentação museológica e também uma pré-seleção. Mas a seleção propriamente só ocorre na Reserva Técnica, o mais próximo possível do objeto original, com o fim de se fazer uma análise minuciosa de cada artefato, de suas características etnográficas e da “combinação” entre eles. Para tanto, a Reserva Técnica deve estar organizada para possibilitar a:

1- Seleção por comparação

- Acesso a diversos artefatos análogos tipologicamente
- Acesso a artefatos de coletores e etnias diferentes

2- Seleção para compor um conjunto

- Acesso a diversos artefatos de matérias-primas, suporte e/ou técnicas diferentes

3- Seleção a partir da visão de um grupo étnico

- Acesso a diversos artefatos de um mesmo grupo ou cultura

4- Seleção a partir de uma visão conceitual

- Acesso a diversos objetos a partir de seu sentido antropológico

5- Valorização cultural do grupo que deu origem àqueles artefatos

- Valorização dos artefatos, respeitando o olhar do criador

6- Seleção a partir do *momento de beleza*² a que se referem os artefatos

- Compreensão de que os objetos etnográficos preservados em museus constituem-se nas bases materiais de processos intangíveis.

A organização de uma Reserva Técnica requer uma metodologia interdisciplinar, ou seja, a participação de diversos atores (conservador, documentalista, museólogo e pesquisador da área básica) que, juntos e com um

mesmo objetivo, devem contemplar as questões de conservação, comunicação e pesquisa necessárias ao cotidiano da Reserva Técnica entendida, aqui, como lugar de preservação, pesquisa e de possibilidades de conexões conceituais a partir da logística de armazenamento do acervo.

Os profissionais envolvidos interdisciplinarmente na organização de uma Reserva Técnica que tem por finalidade responder aos pontos citados acima - além das questões específicas de conservação e topografia a ela inerentes - devem estar atentos:

- 1- aos aspectos das necessidades do usuário de Reserva Técnica (pesquisador, museólogo) e
- 2- à valorização cultural dos grupos ali representados e, principalmente,
- 3- à dimensão intangível própria dos mitos, ritos e simbolismos.

Mas, acima de tudo, o profissional de Reserva Técnica deve estar atento ao significado daqueles artefatos para os seus grupos criadores. Independente do nosso olhar sobre aqueles objetos, eles fazem parte, ou fizeram, de uma sociedade e cultura. Foram importantes para aquela sociedade. A exemplo da acangatará, e de muitos outros não citados aqui, cada objeto pode ter um valor inestimável para aqueles que o elaboraram e usaram. Não podemos perder de vista essa dimensão.

Deve-se estar atento também para o sentido maior do trabalho do museu que recai sobre a construção dos significados culturais e o papel das exposições. As nossas riquezas – os objetos museológicos – devem estar preparadas para o *dabucuri* expositivo, a grande festa da oferta. Neste sentido, a Reserva Técnica que propomos seria uma **Grande Caixa de Acangatará**, onde os objetos seriam guardados de uma forma muito especial, antes e após o *dabucuri* museológico.

Nota

1- Este texto foi inicialmente elaborado e apresentado no 1º Fórum de Profissionais de Reserva Técnica, Rio de Janeiro, 4 a 6 de dezembro de 2000, organização: COFEM – Conselho Federal de Museólogos e ABM – Associação Brasileira de Museologia.

2- Momento de beleza consiste no ápice e/ou consumação de uma festa/ritual cuidadosamente preparada e com desenvolvimento voltado para o seu clímax. Consiste no momento de máxima estética.

BIBLIOGRAFIA

- BEKSTA, Kazys Jurgis. **A maloca Tukano-Dessana e seu simbolismo**. Manaus : Secretaria de Estado de Educação e Cultura, 1988. 130p.
- BRASIL 50 MIL ANOS – Uma viagem ao Passado Pré-Colonial. São Paulo: MAE/USP e EDUSP, 2.001, 309 p. (catálogo de exposição).
- CURY, Marília Xavier. **Exposição**: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação. São Paulo: ECA - USP, 1999. 134p. (Dissertação de mestrado).
- DORTA, Sonia Ferraro, CURY, Marília Xavier. **A plumária indígena brasileira no acervo do MAE/USP**. São Paulo: EDUSP : MAE - USP : IMESP, 2000. 544p.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n.3, p.7-12, 1990.
- KEHÍRI, Törämu. **Antes o mundo não existia**: mitologia dos mitos Desana-Kehípõrã. São João Batista do Rio Tiguié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995. 264p.
- MOURA, Rubens Tavares de. **Artefatos índios Tukano**. Belém: MPEG, 1989. [36p.] il. (Série Infantil do Museu Goeldi, 5).
- NEVES, Eduardo Góes, ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika, DE BLASIS, Paulo Antonio Dantas. **Conceituação científica da Exposição Brasil 50 Mil Anos**: documentos internos. São Paulo : MAE - USP, 1998/2000.

1. INTRODUCCIÓN

En la imagen moderna del Universo, el espíritu y la realidad se han conciliado y se condicionan mutuamente como una identidad última entre lo ideal y lo real. Existe una solidaridad entre el conocimiento fáctico y el que versa sobre los principios, entre lo tangible y lo intangible. El lenguaje, el mito, la religión, el arte, la música, la danza, las tradiciones y leyendas son partes constitutivas de ese Universo y forman los diversos hilos que tejen la complicada urdimbre de lo intangible, esa red simbólica que trasciende la esfera de la vida práctica y concreta del hombre. La esencia de las cosas no depende de las circunstancias externas, depende de los valores que se les atribuyen. Ya Kant consideraba al espacio como la forma de nuestra experiencia externa y al tiempo como la de nuestra experiencia interna, de lo que se deduce que en la interpretación de su experiencia interna, el hombre tiene que abordar nuevos problemas que difieren de los del mundo físico-tangible.

La conexión entre símbolo y objeto es algo natural y no convencional. El objeto tangible se envuelve en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos, en ritos religiosos, de tal manera que no se lo puede conocer sino a través de ellos mismos.

Como bien dice Cassirer “... podemos empeñarnos en ver ‘La Escuela de Atenas’ de Rafael tan sólo como un lienzo cubierto de manchas de color ordenadas de un modo formal en el espacio, pero a partir de ese momento la obra de arte se reducirá a un objeto más entre otros muchos. La diferencia sólo se restablecerá en el instante en que nos adentremos en la ‘representación’ del cuadro y nos entreguemos puramente a ella, a sus características de ‘intangibilidad’. Son dos momentos fundamentales que, combinados y entrelazados, dan como resultado el todo del objeto cultural. Sus características peculiares tienen una función representativa referida al objeto mismo. Nos encontramos así frente a tres dimensiones que lo hacen formar parte del mundo de la cultura: la dimensión de su existencia física, la del objeto mismo representado en el museo y la de la valoración personal de quien lo contempla. De este modo, en el objeto cultural concurren ‘lo tangible’ y ‘lo intangible’, porque no es sólo su contenido objetivo, sino una actitud y una función del entendimiento las que conforman los rasgos que lo distinguen”.¹

Siguiendo la línea de pensamiento de Ivo Maroevic, se podría decir que la significación o el valor inmaterial que se asigna al objeto que integra el patrimonio cultural es *lo museal* y que *la musealidad* comprende sus cualidades inmateriales y a la vez su propiedad de captar y documentar la realidad para convertirla en otra realidad diferente, en un proceso que le permite *vivir* dentro de un contexto museológico. El objeto de museo o *musealia* es, pues, una suma de significados y la museología es la encargada de investigar, descubrir y realizar la lectura de la significación oculta del objeto, comunicándola a otras sociedades en un tiempo y un espacio dados.

¹ Cassirer, Ernst. *Las Ciencias de la Cultura*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México.1993.

2. EL PATRIMONIO CULTURAL Y LOS VALORES INTANGIBLES

Hoy el mundo está atravesando profundas transformaciones que afectan particularmente el patrimonio cultural intangible allí donde se encuentre.

Es dable recordar que la característica distintiva del hombre, la que define y determina su círculo de humanidad es su obra, cuya impronta es la expresión concreta e inmediata de sus sentimientos y emociones. La intangibilidad que subyace en ella sólo puede ser captada en el contexto de las cualidades dinámicas que las diferencian, adquiriendo así un valor simbólico. Cada elemento, cada cosa, cada objeto, es la conjunción de lo material y de la derivación imprevisible de sus significados. La concatenación causal que subsiste entre los objetos materiales se transmite por medio de lo intangible al ámbito de las conexiones simbólicas.

Los lugares de significación cultural enriquecen la vida de los pueblos, proporcionando a menudo un profundo sentido de unión con la comunidad y el entorno, con el pasado y con las experiencias vividas. La significación cultural hace patentes los valores estéticos, históricos, científicos, sociales y espirituales para las generaciones pasadas, presentes y futuras.

Lo tangible sólo se puede interpretar mediante lo intangible, si bien en el discurso y la práctica internacional la noción de patrimonio se ha limitado durante mucho tiempo a lo que es tangible. Las conexiones especiales que existen entre la gente, los lugares y los objetos pueden incluir tanto los valores sociales o espirituales como las responsabilidades culturales. Son sus significados los que patentizan lo que significa un determinado lugar, lo que indica, lo que evoca, lo que expresa y cómo se lo relaciona con sus aspectos intangibles, con sus cualidades simbólicas, con su memoria.

El interés creciente por el patrimonio intangible de la humanidad pone de relieve cuestiones de orden ético que afectan especialmente a las culturas tradicionales, donde se evidencia una masa de saberes fragmentados que es necesario reconstruir. Urge, por lo tanto, formar a las poblaciones en aquellas disciplinas que les permitan interpretar con conocimiento de causa sus propias culturas y su propio pasado.

3. EL SIMBOLISMO DEL MITO

Cuanto el hombre crea y sale de sus manos está rodeado en un principio de un misterio inescrutable. Cuando, inicialmente, atribuye un origen a sus propias obras, éste no puede ser otro que un origen mítico. Estos mitos culturales cruzan la mitología de todos los tiempos en todos los pueblos. [...] El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse desde perspectivas múltiples y complementarias. [...] Cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos...”²

Es la primera tentativa del hombre para responder los interrogantes acerca del mundo y se refiere siempre a realidades: el mito cosmogónico es verdadero porque la existencia del Mundo está allí para probarlo. El mito del origen de la muerte también, puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente.

² Eliade, Mircea *Mito y Realidad*. Editorial Labor S.A. Colombia 1994.

Es necesario situar al mito en su contexto socio-religioso original para poder captar los modos de conducta e incluso las actividades profanas del individuo, que encuentra sus modelos en las gestas sobrenaturales de los seres míticos. La principal función del mito es revelar paradigmas de ritos y de actividades humanas significativas: alimentación, matrimonio, trabajo, educación, arte, sabiduría... Esta concepción es importante para comprender al hombre y la obra producto de su creatividad, que ha trascendido en el tiempo y el espacio, intentando descubrir la presencia del mito en ámbitos no míticos de su experiencia y de su pensamiento. Para los antropólogos modernos, el mito es una forma de conocimiento que completa la racionalidad de los temas de la vida. No es una proyección fantástica de la realidad, sino una revelación de su sentido profundo. Pertenece a la estructura del ser humano, como la razón, y cada época va forjando los suyos. El mito es una realidad -dice Eliade- y hay que contar con esa realidad no sólo como imagen del pasado, sino también como técnica del hombre moderno utilizada para renovarse y para percibir lo eterno.

Desde principios del siglo XX, en la historia del arte occidental, tanto en las artes plásticas como en la literatura, la música, la poesía y el teatro, se han conocido transformaciones tan radicales que se ha llegado a hablar de una verdadera "destrucción del lenguaje artístico". Mircea Eliade considera que en muchos casos esto se debe a una destrucción intencional del Universo artístico establecido, una regresión al Caos, a una especie de *masa confusa* primordial... Es éste un proceso de revalorización del *Mito del Fin del Mundo* donde algunos artistas actuales pretenden recrear con sus obras un nuevo Universo... Este fenómeno cultural es muy significativo, porque los artistas representan un importante segmento de las fuerzas creadoras de una sociedad, que suele anticipar lo que sucederá en los demás sectores de la vida cultural.

El escenario mítico-ritual de la regeneración anual del mundo, donde lo esencial no es el hecho del fin sino la certidumbre de un nuevo comienzo, caracteriza al ombre de las sociedades arcaicas. Este nuevo comienzo es la réplica del comienzo absoluto, de la cosmogonía.

La cognición del origen de cada cosa confiere la certitud de recuperar el pasado y, si bien existen varias posibilidades de volver hacia atrás, una de ellas se vincula directamente con la herencia cultural: es la rememoración progresiva, minuciosa y exhaustiva de los acontecimientos personales e históricos. La plena conciencia del origen y de la historia ejemplar de las cosas confiere al hombre una sensación de dominio mágico sobre ellas. En el pensamiento mítico, la memoria es considerada el conocimiento por excelencia y el hecho de recordar atribuye al individuo una fuerza mágico-religiosa, más importante aún que la de aquél que sólo conoce el origen de las cosas. Hay que tener en cuenta que fue la magia la primera escuela por donde tuvo que pasar el hombre para lograr confianza en sus propias fuerzas y sentirse capaz de controlar las de la naturaleza. Y fue el lenguaje el que le permitió designar y describir aquellos objetos con poderes mágicos. Dar nombre al objeto significó subsumirlo bajo un cierto concepto de clase, acto íntimamente ligado a un proceso inicial de clasificación.

Lo espiritual y lo sagrado, valores intangibles por definición, relacionados con las fuerzas sobrenaturales o con la divinidad, son nociones ambivalentes que evolucionan según las culturas y han constituido por siglos la fuente de nuestros conocimientos y de nuestra memoria. Si en el mito pueden convivir elementos contradictorios, en el pasaje de la religiosidad mítica a la religión dogmática, se procura contener e institucionalizar los hechos considerados eternos. La religión, expresión simbólica de nuestros supremos ideales morales y espirituales, ha cumplido

desde un principio una función teórica y otra práctica. Contesta a la vez las preguntas sobre el origen del mundo y de la sociedad humana. Produce creencias y ritos que se refieren a lo sagrado y a los medios de entrar en relación con los poderes sobrenaturales, así como tradiciones, objetos litúrgicos, iglesias y catedrales de incomparable belleza... Una parte muy sustancial de los monumentos y objetos culturales que se encuentran en el mundo está conformada por lugares de culto y obras de arte de la misma procedencia.

4. LOS VALORES ESTÉTICOS

Los valores estéticos constituyen la respuesta al conocimiento del entorno y de los atributos particulares, naturales y culturales, que allí se encuentran. Esta respuesta puede estar referida a elementos visuales como no-visuales y puede abarcar respuestas emocionales, sentido de lugar, sonido, olfato y cualquier otro factor que posea un fuerte impacto en el pensamiento humano, en sus sentimientos y actitudes. (AHC 1994b) ³.

La creatividad es patrimonio de ricos y pobres, de la mayoría y la minoría, de los alfabetizados y los analfabetos⁴ y las artes son la forma de creatividad más fácilmente reconocible. Ofrecen a cada individuo la posibilidad de comunicar su realidad y su propia visión del mundo.

Uno de los fenómenos intangibles mejor conocidos es la belleza. Sostiene Kant al referirse a *la experiencia de lo bello*, que la distancia entre el objeto y su contemplación, entre la cosa y la mirada que la capta, es inevitable y que en nuestros juicios estéticos no nos hallamos interesados por el objeto en cuanto tal, sino por la pura contemplación del mismo. Esta distancia se encuentra nuevamente en el concepto *benjaminiano* del *aura*. Benjamin insiste en que el objeto en sí mismo contiene esa distancia y no que se manifiesta en la relación de la mirada al objeto, punto que lo aleja del concepto kantiano. Goethe, por su parte, cristaliza los momentos más altos de los fenómenos de la naturaleza reconociendo en ellos la perfección armónica de su belleza, la dignidad de lo significativo y la altura de la pasión. Es una interpretación de la realidad a través de la intangibilidad que rodea las formas sensibles.

El arte no es una imitación, sino un descubrimiento y una intensificación de la realidad. No admite simplificaciones conceptuales ni generalizaciones deductivas. Cuando el hombre está absorto en la contemplación de una gran obra de arte, no siente una separación entre el mundo subjetivo y el objetivo, entre lo tangible y lo intangible. Detecta un nuevo espacio que está más allá de la realidad de las cosas físicas o de una esfera totalmente individual: es el espacio de las formas plásticas que posee una verdadera universalidad. El artista elige un determinado aspecto de la realidad en un proceso de selección y de objetivación; una vez que la realidad le ha sido revelada de esta forma peculiar, continúa viéndola como tal. Las ideas se simbolizan en las cosas y sobre la base de un ser concreto, se construye un concepto abstracto.

³ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. "Zimbabwe 2002". "The Tangible and the Intangible: the obligation and the desire to remember". *ICOMOS News*. First Edition 2000.

⁴ Kapila Vatsyayan, comentarios sobre "Cultural expressions of the arts: energizing forces for development in Asia and the Pacific", formulados en la Consulta Regional de la Comisión para Asia y el Pacífico.

⁵ ICOMOS International Cultural Tourism Charter. "Managing Tourism at Places of Heritage Significance". Principle 1

4.1 CONCLUSIÓN

El patrimonio cultural y natural es un recurso material y espiritual que provee una crónica del desarrollo histórico. Juega un importante papel en la vida moderna y debería ser accesible al gran público tanto física, intelectual como emotivamente. Los programas para la protección y la conservación de los atributos físicos y los aspectos intangibles de las expresiones culturales contemporáneas en su más amplia acepción, deberían facilitar la comprensión y apreciación de su significado de una manera accesible y equitativa tanto por parte de las comunidades huéspedes como por los visitantes⁵.

*El Código de Ética y Co-existencia para la Conservación de Lugares Significativos declara a su vez que la co-existencia de diversas culturas requiere el conocimiento de los valores de cada grupo y traslada los principios que amplían esta ética a la práctica de la conservación. Además, la *Carta de Burra del ICOMOS* (1979, enmendada en 1981 y 1988, adoptada principalmente por agencias del patrimonio e instituciones gubernamentales) ha sido la clave de la doctrina para la conservación del patrimonio en Australia. Revisada regularmente, la *Carta* identificó los adelantos llevados a cabo en relación con la comprensión y la valoración del significado social de los lugares patrimoniales y la necesidad de involucrar a la comunidad en los procesos correspondientes.*

En 1999 se agregó una revisión final a la *Carta de Burra* que incluye los valores intangibles entre sus principios de conservación y sus directivas. Esta revisión de la *Carta* reconoce que los valores intangibles constituyen un aspecto integral del significado del patrimonio. También reconoce que no son estáticos, sino que son parte de una conexión cultural viva entre el pasado y el futuro y que se modifican a lo largo del tiempo.

Durante las últimas décadas se han realizado en todo el mundo numerosos foros sobre la problemática del patrimonio y su relación con los valores intangibles, buscando desarrollar una mayor comprensión de los temas que los rodean. Sin embargo, no han sido suficientes. Será necesario continuar ampliando las definiciones existentes y los métodos científicos utilizados para que puedan reflejar su diversidad de significados y las necesidades de conservación de nuestra herencia cultural tangible e intangible.

Buenos Aires, octubre 2000

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean: *Crítica de la Economía Política del Signo*. Siglo XXI Editores. Madrid 1995.
_____: *El otro por sí mismo*. Editorial Anagrama S.A. Barcelona 1988.
- CASSIRER, Ernst: *Las Ciencias de la Cultura*. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
_____: *Antropología Filosófica. Introducción a una Filosofía de la Cultura*. Fondo de Cultura Económica. México. 1975.
- COLLINGWOOD, R.G. *Los Principios del Arte*. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
- CRESPI, Franco: *Acontecimientos y Estructura. Por una teoría del cambio social*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires 1997.
- ECO, Umberto: *Los Límites de la Interpretación*. Editorial Lumen. Barcelona 1998.
- ELIADE, Mircea: *Mito y Realidad*. Editorial Labor S.A. Colombia 1994.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor: *La Producción Simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI Editores. México 1993.
- GLUSBERG, Jorge: *Mitos y Magias del Fuego, el Oro y el Arte*. II Coloquio Nacional sobre Museos del ICOM. Cuadernos de Asuntos Culturales. Grupo FIC. Monterrey. México 1979.
- GUIDIERI, Remo: *El Museo y sus Fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*. Editorial Tecnos S.A. Madrid 1997.
- HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland et SABELLI, Fabrizio: *Nos ancêtres sont parmi nous*. Musée d'Ethnographie. Neuchâtel. Suisse 1988.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. "Zimbabwe 2002". "The Tangible and the Intangible: the obligation and the desire to remember". "The Burra Charter" *ICOMOS News*. First Edition 2000.
- KOLAKOWSKI, Leszek: *La Presencia del Mito*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid 1990.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio: *Encrucijadas. Elementos de Crítica de la Cultura*. Ediciones Cátedra. Universitat de València. Madrid 1997.
- PÉREZ DE CUÉLLAR, Javier et al: *Nuestra Diversidad Creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO/Correo de la UNESCO. México 1996.

1. INTRODUCTION

Within the modern image of the Universe, spirit and reality have become reconciled and mutually condition one another as an ultimate identity between what is ideal and what is real. There is a sort of solidarity between factual knowledge and that on principles, between the tangible and the intangible. Language, myths, religion, art, music, dance, traditions and legends are part of that Universe and make up different threads which weave the complicated warp of the intangible, that symbolic network that goes beyond the sphere of mankind's practical, concrete life. The essence of things does not depend on external circumstances, in fact, it depends on the values they are attributed. Kant already considered space as the shape of our external experience and time as that of our internal one. Thus it may be inferred that human beings must approach new problems that differ from the physical-tangible world when it comes to construing internal experiences.

The bond between symbols and objects is something non-conventional and natural. A tangible object is enveloped in linguistic forms, artistic images, mythical symbols, religious rites, in such a way that the only possibility to get to know it is through these intangible values.

As Cassirer well said "...one can insist on trying to envisage "The School of Athens" by Raphael as a simple piece of canvas stained with colors orderly placed in space, but as from that moment onwards, the work of art will become one more object among many others. Differences will only be re-established once we manage to get into "the picture" and devote ourselves fully thereto, to its "intangibility". These are two essential moments which, combined and interwoven, result in a cultural object as a whole. Its peculiarities have a representative function in relation to the object itself. We thus face three dimensions which make it a part of the world of culture: its physical existence, the object itself represented at the museum and the personal appraisal of whoever contemplates it. In this way, in a cultural object we find both "the tangible" and "the intangible" because it is not only a matter of objective contents but also that of an attitude and an understanding which make up its features.¹ Following the trend of thought of Ivo Maroevic, one could say that the significance or immaterial value assigned to an object that is part of cultural heritage is its museal aspect; and that museality comprises immaterial qualities and, moreover, has the capacity to capture and document reality and turn it into a different one, in a process which allows the object to live within a museological context.

The museum object or *musealia* is thus an aggregate of meanings and Museology is in charge of doing research work, discovering and reading the concealed meaning of an object, communicating it to other societies within a given space and time.

¹ Cassirer, Ernst. *Las Ciencias de la Cultura. (Sciences of Culture)* Breviers of the Fondo de Cultura Económica. México. 1993.

2. CULTURAL HERITAGE AND INTANGIBLE VALUES

Nowadays, the world is undergoing deep transformations which particularly affect intangible cultural heritage wherever the latter is.

It must be recalled that the distinctive features of man, those that define and determine his circle of humanity are his works, whose imprint is the immediate and specific expression of his feelings and emotions. The underlying intangibility can only be seized within a context of dynamic and differentiating qualities which thus acquire symbolic value. Each element, each thing, each object is a conjunction of its material aspects and of the unforeseeable consequence of its meanings. The causal linking that persists between material objects is conveyed by means of the intangible to the sphere of symbolic connections.

Places of cultural importance enrich the life of the peoples, very often giving a profound sense of harmony with the community and the environment, with the past and with experiences lived through. The cultural meaning sets forth aesthetic as well as historical, scientific, social and spiritual values for past, present and future generations.

The tangible can only be interpreted through the intangible, although in international practice and discourse, the notion of heritage has been long limited to what is tangible. The special links that exist between people, places and objects may include social or spiritual values as well as cultural responsibilities. Their meanings express what a place entails; what it indicates, recalls, expresses and relates with intangible aspects. Its symbolic qualities and its memory.

The growing interest of humanity in intangible heritage highlights issues of an ethical nature which especially affect traditional cultures where there is a mass of fragmented knowledge that must be reconstructed. Therefore, it is urgent to train the different populations in those disciplines which will allow them to interpret their own cultures and their own past to really know what they are doing.

3. SYMBOLISM OF MYTHS

All that man creates with his hands is, in principle, surrounded by an inscrutable mystery. When he initially assigns an origin to his own works of art, that origin is mythical. These cultural myths cut across the mythology of all times and all peoples [...] Myths are an extremely complex cultural reality which may be approached and interpreted from diverse and complementary perspectives. [...] They tell a sacred story, they narrate an event that took place in the early times, in those fabulous times at the very beginning...²

They represent the first attempt of mankind to answer questions on the world and always refer to realities. The cosmogonic myth is real because the existence of the World is here to prove it. Mankind's mortality also proves that the myth on the origin of death is true too, and so on.

It is necessary to place myths within their original social and religious context in order to capture man's behavior and profane activities which base their models on the supernatural epics of mythical beings. The main function of myths is to reveal

² Eliade, Mircea. *Mito y Realidad. (Myths and Reality)*. Editorial Labor S.A. Colombia.1994

exemplary models of significant rites and human activities: feeding, marriage, work, education, art, wisdom.... This is an important conception in order to understand man and the works which arise from his creativity which have transcended time and space, trying to discover the presence of myths in the non-mythical areas of his experience and thought. For modern anthropologists, myths are a part of knowledge which helps to complete the rationality of the issues of life. They are not fantastic projections of reality but instead a revelation of its profound sense. They belong to the structure of human beings, like reasoning does, and each era forges its own. Myths are a reality – says Eliade– and one has to bear with that reality not only as an image of the past but also as a technique of modern times that man uses to renovate himself and perceive what is eternal.

From the beginning of the 20th century, in the History of Western Art, both visual arts as well as literature, music, poetry and theater have undergone such radical transformations that some have talked about a real “destruction of the artistic language”. Mircea Eliade considers that, in many cases, this is due to an intentional destruction of the established artistic Universe, a regression to Chaos, a sort of fundamental *mass confuse* ...

This is a process of revaluation of the *Myth of the End of the World*, where some current artists intend to recreate a new Universe through their works...This cultural phenomenon is of great importance because artists represent an outstanding segment of the creative forces of a society, which usually anticipates what will happen to the remaining sectors of cultural life. The mythical-ritual scenario regarding the annual regeneration of the world, where the essential fact is not the end but the certainty of a new beginning, characterizes archaic societies. This new beginning is a copy of the absolute beginning, of cosmogony. Cognition of the origin of each thing provides a certainty as to the recovery of the past and, although there are several possibilities of going back, one of them is directly related to cultural heritage: progressive, detailed and exhaustive remembrance of personal and historical events.

Full awareness of the origin and of the exemplary history of things gives mankind a feeling of magic dominion over them. In mythical thought, memory is considered the knowledge by excellence and the fact of remembering gives the individual a more important magic-religious strength than he who only knows the origin of things. It must be borne in mind that magic was the first school of life that man had to undergo in order to trust his own strength and feel capable of controlling the forces of nature. Language was what enabled him to name and describe those objects that had magic powers. Giving a name to the object was like submersing it into a certain concept of class and this was closely linked to the process of initial classification.

Sacredness and spirituality, which are intangible values by definition and are related to the supernatural forces or to deities, are ambivalent notions which evolve according to the different cultures and have for centuries been the source of our knowledge and memory. If contradictory elements can co-exist in myths, the passage from mythical religiousness to dogmatic religion aims at lodging and institutionalizing facts or events that are considered eternal. Religion, which is the symbolic expression of our supreme moral and spiritual ideals, has from the very beginning played a theoretical and practical role, providing an answer to questions on the origin of the world and of human society. Religion has brought about beliefs and rites which refer to what is sacred and to the means of establishing bonds with supernatural powers and has also left us traditions, liturgical objects, magnificent churches and cathedrals. A substantial part of the cultural monuments and objects throughout the world have to do with cult and religious works of art.

4. AESTHETIC VALUES

Aesthetic values are the answer to the knowledge of the environment and to specific characteristics to be found therein, both natural and cultural. This response may refer to visual and non-visual elements and may encompass emotional responses as well as those related to places, sound, smell and any other factor which has a strong impact on human thought, on feelings and attitudes (AHC 1994).³

Creativity belongs to the rich and the poor, to majorities and minorities, to literate and illiterate⁴ and the arts are the most easily recognizable form of creativity which offer each individual the possibility to communicate his reality and his own vision of the world.

One of the well-known intangible phenomena is beauty. When referring to the *experience of that which is beautiful*, Kant says that the distance between the object and its contemplation, between the thing and the eyes looking at it is unavoidable, and when we make an aesthetic judgment we are not interested in the object as such but instead in contemplating the same. That sense of distance can once again be found in the Benjaminian concept of *aura*. Benjamin insists that the object in itself contains that distance and that it does not appear in relation to whoever looks at the object, which shifts this concept away from Kant's. On the other hand, Goethe crystallizes the best moments of natural phenomena by acknowledging in them the harmonic perfection of their beauty, the dignity of that which is important and the height of passion. It is a way to construe reality through the intangibility surrounding sensitive forms.

Art is not an imitation but a discovery and intensification of reality. It does not admit conceptual simplifications or deductive generalizations. When man is absorbed by the contemplation of a great work of art, he does not feel any separation between the subjective and objective worlds, between that which is tangible and intangible. He detects a new space that goes beyond the reality of physical things on a totally individual sphere: it is the space of the visual forms that are truly universal. The artist chooses a certain aspect of reality in a process of selection and objectification; once reality has been revealed to him in this peculiar way, he continues envisaging it so. Ideas are symbolized through things and an abstract concept is built on the basis of something concrete.

5. CONCLUSION

The natural and cultural heritage is a material and spiritual resource, providing a narrative of historical development. It has an important role in modern life and should be made physically, intellectually and emotionally accessible to the general public. Programmes for the protection and conservation of the physical attributes, the intangible aspects and the contemporary cultural expressions in a broad context, should facilitate an understanding and appreciation of the significance of heritage by the host communities and visitors, in an equitable and affordable manner.⁵

On the one hand, the *Code of Ethics and of Co-Existence for Conserving Significant Places*, states that the co-existence of diverse cultures requires a

³ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. "Zimbabwe 2002". "The Tangible and the Intangible: the obligation and the desire to remember". ICOMOS News. First Edition 2000.

⁴ Kapila Vatsyayan, comments on "Cultural expressions of the arts: energizing forces for development in Asia and the Pacific", formulated at the Regional Meeting of the Commission for Asia and the Pacific.

⁵ ICOMOS International Cultural Tourism Charter. "Managing Tourism at Places of Heritage Significance". Principle 1.

knowledge of the values of each group and outlines principles that extend these ethics to heritage conservation practices. On the other hand, the *ICOMOS Burra Charter* (1979, amended in 1981 and 1988) has been the key heritage conservation doctrine in Australia, mainly adopted by heritage agencies and governments. Regularly reviewed, the Charter identifies advances made in understanding and assessing the social value of natural and cultural heritage places and the need to involve the community in heritage processes.

In 1999, a final revision was made to the *Burra Charter*, including *intangible values* throughout its conservation principles and guidelines. This revised *Charter* recognizes that *intangible values* are an integral aspect of heritage significance. It also recognizes that they are not static, they are part of a culture's living connection between the past and the future and change over time.

Several forums on intangible values and heritage have been held throughout the world during the last decades, trying to develop a better understanding of issues surrounding *intangible values*. But this has not been enough. It will be necessary to continue enhancing definitions and scientific methods so that they reflect the diversity of significance and the conservation needs of our cultural heritage, whether tangible or intangible.

Buenos Aires, October 2000

BIBLIOGRAPHY

- BAUDRILLARD, Jean: *Crítica de la Economía Política del Signo*. Siglo XXI Editores. Madrid 1995.
: *El otro por sí mismo*. Editorial Anagrama S.A. Barcelona 1988.
- CASSIRER, Ernst: : *Las Ciencias de la Cultura*. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
: *Antropología Filosófica*. Introducción a una Filosofía de la Cultura. Fondo de Cultura Económica. México 1975.
- COLLINGWOOD, R.G. *Los Principios del Arte*. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
- CRESPI, Franco: *Acontecimientos y Estructura*. Por una teoría del cambio social. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires 1997.
- ECO, Umberto: *Los Límites de la Interpretación*. Editorial Lumen. Barcelona 1998.
- ELIADE, Mircea: *Mito y Realidad*. Editorial Labor S.A. Colombia 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor: *La Producción Simbólica*. Teoría y método en sociología del arte. Siglo XXI Editores. México 1993.
- GLUSBERG, Jorge: *Mitos y Magias del Fuego, el Oro y el Arte*. ICOM Second National Colloquium on Museums. Cuadernos de Asuntos Culturales. Grupo FIC. Monterrey. México 1979.
- GUIDIERI, Remo: *El Museo y sus Fetiches*. Crónica de lo neutro y de la aureola. Editorial Tecnos S.A. Madrid 1997.
- HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland et SABELLI, Fabrizio: *Nos ancêtres sont parmi nous*. Musée d'Ethnographie. Neuchâtel. Suisse 1988.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. "Zimbabwe 2002". "The Tangible and the Intangible: the obligation and the desire to remember". *ICOMOS News*. First Edition 2000. Paris 2000.
- KOLAKOWSKI, Leszek: *La Presencia del Mito*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid 1990.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio: *Encrucijadas. Elementos de Crítica de la Cultura*. Ediciones Cátedra. Universitat de València. Madrid 1997.
- PÉREZ DE CUÉLLAR, Javier et al: *Nuestra Diversidad Creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO/Correo de la UNESCO. Mexico 1996.

DE LO TANGIBLE A LO INTANGIBLE: LAS CULTURAS NEGRAS EN AMERICA

Francisco y Ángela Devincenzi – Argentina

INTRODUCCIÓN

En la práctica de esta maravillosa profesión de museólogo que me ha dado la vida, fui convocado por Gladys de Osum para colaborar en el montaje del primer museo afro-argentino sobre culturas negras.

Este hecho fortuito abrió en mi mente y en mi corazón una nueva forma de apreciar la cultura y por ende la museología, ya que me introdujo en un mundo místico, simbólico, profundamente religioso, que me era hasta entonces desconocido y donde aún hoy no he podido adentrarme completamente.

Para comenzar a describir este largo proceso de aculturación, quisiera en primer lugar referirme sucintamente al arte africano para luego referirme a la impronta que dejó en América y que produjo fusión y sincretismo a la vez.

ARTE AFRICANO

África fue conocida en el mundo a través de su arte, interpretando la vida en cada uno de sus aspectos y empleando lo religioso para dar a sus obras el significado espiritual que totaliza la comprensión de la naturaleza. El mismo proviene de lo sagrado, dando belleza y solemnidad a cada figura creativa, aún conservando un estilo de características simples y modestas.

Su arte está siempre relacionado con la vida, con lo natural y lo sagrado, marcando un estilo donde sus formas conservan el misterio y la creencia universal africana de la supervivencia del espíritu después de la muerte. El sentimiento más expresivo en la mayoría de sus figuras radica en la representación de caras y cuerpos. En estas formas humanas se enfatiza el poder y el misterio a través de una mística que traduce la búsqueda de un mundo eterno. Su estilo desde la antigüedad hasta nuestros días es naturista, impregnado de colorido, basado en figuras de animales, figuras humanas y figuras que expresan el misterio religioso.

El arte africano es, por excelencia, un arte tradicional, impregnado de una concepción mística donde los objetos que se representan mantienen el equilibrio de lo sagrado, y es este el elemento distintivo que lo caracteriza en todas sus formas y sus estilos. Este arte comienza a ser conocido y valorado con los descubrimientos arqueológicos de los inicios del siglo XIX, y fue interpretado en sus principios como un “arte de naturaleza antigua”. Esta acepción debemos considerarla dentro del contexto del arte en general. Se denominan “antiguas” aquellas esculturas o figuras nacidas de un arte tradicional representado por objetos con correctas proporciones y perspectivas, que reflejan el significado del arte naturalista. Estas figuras pueden ser comparadas con las formas y el estilo del arte clásico europeo y el período renacentista.

Muchos exponentes del arte que tomaron contacto con estas figuras africanas encontraron perspectivas en sus líneas que podían compararse con la época del esplendor egipcio; el siglo de oro de Pericles, en Grecia y el Renacimiento europeo,

que marcaban el estilo de la conservación de las formas humanas, creyéndose que por la perfección y la belleza de su constitución, los más célebres artistas europeos se habían perdido en el desierto africano, descubriendo en él el respeto por las tradiciones, traduciendo en el bronce la realeza de los jefes, secundada por el principio de la familia, diferenciada en sus mascarar, representativas de la identidad simbólica de la existencia.

El arte africano se clasifica en dos grupos trascendentales, manteniendo en común un estilo específico: a) Un grupo artístico que refleja el criterio del Africa universal, donde sus figuras representan sus principios espirituales y culturales tradicionales y b) Un grupo artístico tribal que refleja fragmentariamente, criterios de una tradición particular e individual.

Esta tradición que enlaza ambos criterios refleja en común, estilos y formas románticas de expresión, donde los valores emotivos trascienden los valores materiales del mundo que nos rodea, dando una concepción nueva a la idea del arte en general. Podemos remarcar entonces, que el factor que ha transmitido el artista africano en sus estilos, y la configuración de sus líneas usadas en sus trabajos, no deben ser observadas en relación con los cambios del mundo, bajo una idea materialista, sino bajo la visión de esencias místicas, expresadas no solo en las figuras escultóricas, sino también en pinturas, en el colorido de su vestimenta, en su música y en la totalidad de lo que hacen.

El arte tribal es erróneamente descripto, a menudo, como arte folklórico por aquellos que lo comparan con las manifestaciones del arte en la sociedad europea. Esta identificación del arte tribal africano como folklórico resulta de interpretar equivocadamente sus expresiones en forma parcial e individual, separada del criterio universal que mantiene unido el mundo africano. En consecuencia el arte tribal africano no puede ser analizado de manera individual, sino considerado en el conjunto total del contexto cultural africano que exalta lo abstracto de sus componentes sociales, expresados en una multiplicidad de formas y medios diversos.

Los primeros ejemplos de arte africano que suscitaron admiración fuera de Africa, fueron probablemente los bronce y marfiles llevados a Europa después del saqueo de Benin por una expedición militar británica en 1897. La primera escultura africana fue hallada en Ife en el año 1910, y representaba la cabeza de un hombre realizada en terracota, cuya antigüedad data del siglo XII o siglo XV D.C. En 1939 fue descubierto el "grupo de cabezas de bronce" mas importante de la década, que data del siglo XII D.C. y cuyas formas describen un estilo particular de arte moderno. Considerar los antecedentes de las figuras africanas es encontrar el "misterio" como elemento sustancial que exalta su constitución.

La antigüedad de su cultura se remonta a milenios antes de Cristo, cuando la cultura "Nok", del oeste de Nigeria, floreció en el periodo del 500 a. de C. Al 200 d.C. En ella podemos destacar el uso del metal y de la madera. Es el periodo donde se desarrollo la escultura en piedra, creando verdaderas formas monolíticas de 6 metros o más de altura, simbolizando tronos u otros objetos de realeza que se asemejan con el periodo del florecimiento medieval europeo. Sin embargo, el arte escultórico africano ha sido desafortunadamente visto, y los sigue siendo en muchos casos hasta hoy, como la expresión de un pueblo dotado de una especie de sentido escultórico natural. Este sentido representa el equivalente visual del supuesto "ritmo natural" de los pueblos africanos en el campo de la música y de la danza.

La cultura Africana encontrada en la expresión de su arte, manifestaba un fenómeno "sólidamente constituido", que raramente se manifiesta en la historia cultural del mundo, en especial en los tiempos de la Europa clásica y renacentista.

Esto se debe a la coexistencia de un arte que, a través de un estilo naturalista traduce el sentido abstracto de la vida. Su estilo marca líneas de una belleza indescriptible, con tallas en bronce o terracota, de pequeña estatura, marcando el volumen del cuello y un marcado desarrollo de la parte occipital de la cabeza. Estas características marcan una igualdad con las figuras humanas terrenales, expresadas en el origen divino de su creación, enmarcadas en el fenómeno natural.

Para comprender la riqueza y complejidad del arte africano debemos entender su base intelectual. Para que este arte ocupe el lugar que merece entre los grandes logros de la humanidad, debemos entender que no es el resultado de procesos intuitivos o inconscientes, sino el producto de espíritus cultivados en visiones del mundo complejas y de artistas poseedores de habilidades especiales. Estas habilidades se reflejan bella y equilibradamente a través de los estilos culturales heredados.

Las grandes obras africanas fueron encontradas a lo largo del Dahomey y el Río Níger, en las ciudades de Pobe, Ketu, Shabe, y los pequeños grupos extendidos del Togo a la Costa de Oro. En general su estilo destaca en sus figuras, las cabezas de tamaños más alargadas que la proporción de sus cuerpos, simbolizando en esta estructura de arte, el principio rector de sus mitos, donde la cabeza es el símbolo que nos une materialmente con la fuerza sagrada y Divina de la creación; y las mascararas en tallas de Madera que expresa la identidad simbólica familiar conservando el principio ancestral que permite el desarrollo de la vida.

Otra de las características que contiene el arte africano, es la variante humanista de sus formas, basada en la idea de familia o clan solidario. Sus esculturas, pinturas, tallas y objetos rituales que fueron encontrados, evocan reminiscencia de las leyendas griegas, en su glorificación de la vida. Estas formas humanísticas, aparecen en las tallas de sus deidades representadas como seres antropomórficos, similar al arte del Olimpo Griego u Homérico. Así, por ejemplo, encontramos diferentes tallas o representaciones, simbolizando a Esu como principio de la vida Africana, similar al Hermes del poema Homérico. Estos principios se multiplican en cada una de las tallas, sobresaliendo las figuras en forma de copas, en forma de tambores, los collares y brazaletes, que se multiplican curiosamente, conservando un principio de unidad, como la esencia misma de la vida Africana.

ARTE AFRO – AMERICANO

En América, este arte, conservo esas esencias artísticas impregnadas de naturalismo, misticismo y líneas, manteniendo viva una tradición, que se continuaba con la necesidad de expresar el Nuevo estilo de vida. Este arte comienza a fusionarse con las influencias europeas e indígenas, dando nacimiento a una nueva forma de expresión, denominada “arte afro-americano”.

Entre los años 1500 y 1870, alrededor de diez millones de personas fueron traídas desde Africa hasta América como parte del comercio esclavista. Estas personas fueron arrancadas de numerosas áreas del continente africano, principalmente Senegambia, Africa Occidental, Africa Central, Africa Oriental y la Isla de Madagascar. Con ellos, el arte y los principios filosófico religiosos expresados cruzaron el Atlántico enriqueciendo al Nuevo Mundo con tradiciones elaboradas entre otros, por los Yoruba de Nigeria y Benin; los Bakongo del Bajo Zaire y sus vecinos Cabinda y Angola y los Fon y Ewe de Benin y Togo.⁵

⁵ Thompson, 1983:XIV

Los pueblos Yoruba han creado algunas de las formas expresivas más sutiles de Africa. Los principios de su organización social, su visión del mundo y sus formas de expresión artística se han extendido ampliamente, de modo que integran, de manera mas o menos visible, los estilos de vida de buena parte de los pueblos americanos. Su influencia se puede apreciar desde Canadá hasta nuestro país, incluyendo los territorios Caribeños, algunos bolsones en México, América Central y la costa oeste de América del Sur y crecientemente el sur de Brasil, Uruguay, Argentina y los Estados Unidos. Es verdad que las formas materiales de expresión de estos principios ha cambiado a veces hasta hacer su origen casi irreconocible. Sin embargo, los conceptos que esas formas encierran y la sutileza del estilo con que los mismos expresan, permanecen asombrosamente similares.⁶

Una de las formas principales de expresión artística entre los Yoruba es el uso de textiles para crear vestimentas verdaderamente escultóricas. En la vida diaria de los Yoruba, la ropa expresa la posición, la distinción y propiedad del ser humano. Como en todos los aspectos de la creación humana la vestimenta es a la vez expresión de la posición en la organización social, política, económica y religiosa de la persona que la lleva y a la vez marca el status otorgado a cada parte del cuerpo. Así, los elaborados tocados indican la jerarquía otorgada a la cabeza como centro de la personalidad y rectora del desarrollo armónico del cuerpo.⁷ Los festivales en honor de los Egungun, espíritus ancestrales, representan el uso escultórico de la ropa en un contexto ritual. La vestimenta expresa en este ámbito, la posibilidad de comunicación entre el ser humano y el mundo espiritual, y la conservación de su potencialidad de superación, de su individualidad familiar a partir de la comunicación con sus ancestros⁸.

En el caso de los reyes, las coronas con velos de cuentas que cubren no solo la cabeza sino también los ojos, ocultan la individualidad del monarca, expresando su transmutación de individuo en dinastía, que excede y supera la limitación temporal del presente. Cubierto por el velo de cuentas, el rey es uno con sus ancestros⁹.

En América este uso de la vestimenta como símbolo de superación de las limitaciones humanas, de posibilidad de unidad con el mundo espiritual, se ha mantenido en los rituales de todas las tradiciones religiosas de raíz Africana, y, de manera especialmente notable, en el Candombe bahiano. En esta tradición, cada una de las formas particulares en que la fuerza mística emanada de Dios se manifiesta en la naturaleza, encuentra su expresión en vestimentas particulares y emblemas específicos, finamente ornamentados.

Otra tradición artística y filosófica que se hace fuertemente presente en América, es la originada en la civilización Kongo, que se extiende, en Africa contemporánea, al Zaire y sus territorios vecinos en los actuales Cabinda, Congo-Brazzaville, Gabon y el norte de Angola.¹⁰ Las artes visuales Bakongo expresan a menudo el concepto de que la vida del hombre no tiene fin. Vida y muerte constituyen un ciclo y esta ultima no es mas que una transición en un proceso de constante cambio. Simbólicamente, esta continuidad se expresa en el concepto de que vivos y muertos habitan dos montañas unidas por sus bases y separadas por el oceano: al ponerse y levantarse el sol, los muertos y los vivos intercambian el día y la noche. Este viaje diario del sol y la continuidad entre la vida y la muerte que este viaje

⁶ Cordwell, 1988.

⁷ In op. cit.

⁸ In op.cit.

⁹ Thompson 1971. cap. 9

¹⁰ Thompson 1983: 105

representa, se expresa tanto en las artes visuales y en la coreografía de las danzas, en forma espiralada, como en la arquitectura palaciega, en formas concéntricas.¹¹

Los Bakongo a menudo expresan en cosmogramas, códigos lineales que representan al mundo, sus ideas sobre el universo. La forma más básica de estos cosmogramas es la cruz: una línea representa el límite entre Dios y los hombres, y la otra, la comunicación entre los hombres y su religiosidad.¹² Esta forma de cruz contiene un sinnúmero de representaciones Kongo, incluso de la figura humana, que a menudo aparece con los brazos extendidos en forma horizontal, formando la cruz simbólica de su universo.

Los cosmogramas Kongo, en forma de diseños pintados en la tierra, están ampliamente presentes en América, en las tradiciones místicas y artísticas negras de Cuba, Trinidad, Brasil y Haití. En Haití, estos cosmogramas llamados *veve*, enriquecen vivamente las expresiones de la pintura naïf, otorgándoles complejidad visual y profundidad de sentido. También, entre los Bakongo, estos cosmogramas toman la forma de encantamientos contenidos en vasijas de cerámica, imágenes de Madera, y estatuillas, entre otros objetos. Estos encantamientos se ven reflejados tanto en Cuba en las llamadas prendas y figurines que se asemejan llamativamente a las africanas que les dieron origen, como en los *pacquets-congo* de Haití.¹³

La presencia de expresiones artísticas de origen africano en América de la cual los ejemplos mencionados no son sino una pequeña muestra, dan testimonio de la fuerza y vitalidad de las culturas que las inspiraron, de su adaptabilidad a nuevas formas de expresión material y de la utilidad de las cosmovisiones que codifican, para la comprensión de un mundo drásticamente cambiante.

El vínculo fundamental entre las manifestaciones artísticas africanas y afro americanas y los principios filosóficos que las alientan, hallan expresión acabada en el pensamiento tradicional Yoruba. En esta tradición las artes visuales son consideradas metáforas. Como metáforas, materializan una esencia pura y activa llamada oro. Oro expresa la combinación de sabiduría, conocimiento y comprensión, tres elementos dinámicos que se cuentan entre los más importantes de la creación. La combinación de sabiduría, conocimiento y comprensión no son directamente accesibles al hombre, sino que llegan a él en forma indirecta a través de proverbios, mensajes simbólicos que no solo toman la forma de la palabra hablada. Así oro se encuentra codificado, en forma metafórica, en las propiedades comunicativas de la escultura, la danza, la música, el canto, la poesía y las representaciones dramáticas.¹⁴ A través de estas formas artísticas, el conocimiento, la sabiduría y la comprensión de la Naturaleza se acercan al hombre, revestidos de belleza.

CONCLUSION

La cultura, según el Dr. Rene Lafon es luego del espacio, el tiempo y la sociedad, la cuarta variable que acota al acontecer humano, si bien es el objeto propio de la historia humana, por que hacer historia humana es hacer historia de la cultura, rasgo propio, que distingue al Homo Sapiens, del resto del Régimen Animalium, ya que el Homo Sapiens, creo cultura, vivio en grupo, aprendió a pensar, invento el lenguaje, integro su sociedad, poniendo en marcha la comunicación; tomo decisiones y oriento el acontecer a un cierto rumbo y no a otro, asumiendo su protagonismo, creando en cada espacio y en una dimensión temporal dada “ su cultura”. Ese

¹¹ Thompson 1983: 106

¹² Thompson 1983:109

¹³ Thompson 1983: 111-125

¹⁴ Abiodum, 1986

patrimonio cultural, que abarca todas las creaciones humanas, materiales y no materiales, que se transmite socialmente en el tiempo y se difunde en el espacio. No es congénita ni hereditaria genéticamente, se aprende, ya sea por imitación o por enseñanza y tiene una impronta, por que su funcionamiento esta regulado por normas fijadas por el grupo.

En tal condición es el creador de su realidad cultural en relación con su medio, la cultura y la naturaleza es un proyecto humano. Este proyecto humano, de grupos, subgrupos, comunidades e instituciones integradas por individuos asociados esta dado para realizar sus expectativas de vida y de supervivencia, en constante interacción, desde sus orígenes, hasta nuestros tiempos.

Por esta razón, conviene no olvidar que el comportamiento humano, no esta condicionado únicamente por la interacción entre los hombres, sino que reconoce particularidades específicas que caracterizan esa interacción, como el lenguaje y la comunicación mediante signos significantes, que hacen de el un animal social, además de un creador de cultura con proyección potenciada por la memoria. Cada individuo representa no solo sus sentimientos, sus pensamientos, sus creencias, sus conocimientos, sus valores y desvalores, sino, los de las generaciones que lo han precedido, que caracterizan su estilo de vida, que se desarrollara y consolidara mucho tiempo antes, de ahí que la cultura constituye todo aquello que integra la herencia social de cada grupo.

Por tal motivo, la museología, tiene la innegable responsabilidad, de ser transmisora de cultura, al poner al alcance de la sociedad en la que hoy se encuentra, esa herencia cultural (como en el caso de la cultura Yoruba) tratando de conocer sus códigos, su simbología, distinta pero parecida, en ese fenómeno americano llamado "sincretismo". Apreciar su arte, su trascendencia desde lo tangible (el objeto) hacia lo intangible (sus creencias) nos compromete en nuestra tarea cotidiana, siendo respetuosos de ese enorme proyecto humano "llamado cultura".

Buenos Aires, octubre de 2001

AGRADECIMIENTOS

A Juan Carlos Guilleme, ya que por su intermedio pude acceder a los archivos del primer Museo Afro-Argentino **ILE ASE OSUM DOYO**.

A Gladys Mayorga , por su invaluable colaboración aun desde el mas allá.

LOS UNOS Y LOS OTROS...

RESCATE Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE EN LOCALIDADES AGRÍCOLAS EN LA LLAMADA "PAMPA GRINGA ARGENTINA"

Fabián Garré y Olga Nazor – Argentina

La pampa argentina, que recibe su nombre de una de las lenguas autóctonas, el quechua, significa "campo raso". Ocupa una extensión de 650.000 Km²., situada en la zona centro-oriental del país. Se trata de un llano uniforme, donde las cotas de nivel más alto no exceden los 150 m de altura. La escasa población nativa, diseminada y aislada en semejante extensión, fue prácticamente diezmada por las políticas de consolidación territorial del estado a fines del siglo XIX, por lo que ese vasto territorio tuvo que esperar pacientemente aproximadamente medio siglo hasta que se instalaran los inmigrantes europeos, que huían de la hambruna y de la guerra. Campesinos pobres en busca de un surco y un régimen de lluvias favorables.

En este contexto geográfico, social y productivo se organizaron las poblaciones de la región, con mayores o menores posibilidades de desarrollo según su cercanía a los nudos de comunicación ferroviaria, posición que les permitía llevar su grano a las importantes ciudades-puerto.

Por un lado encontramos entonces a una élite de ciudades inscripta en los textos de historia de la educación formal - donde habitan "los Unos..."- y que se hicieron acreedoras de este status por razones de variada naturaleza:

- Ciudades con acto fundacional.
- Sitios históricos vinculados al período colonial.
- Escenarios de batallas por la independencia.
- Cuna o visita de héroes nacionales.
- Centros políticos y/o administrativos.
- Polos de desarrollo industrial y/o comercial.
- Puertos importantes.
- Ciudades cabeceras de distrito.

Sus habitantes tienen en general una fuerte conciencia de su rol como comunidad dentro de la historia, y se asumen como sociedades con características determinadas que las diferencian de las demás. En general sus instituciones políticas y sociales preservan sus archivos administrativos e históricos y documentan.

Por otro lado nos encontramos con un universo de ciudades, pueblos y pequeñas comunidades rurales, que desde una perspectiva histórica se consideran excluidos de la trama histórica nacional, y que como el film de Lelouch "Los Unos y los Otros..." se sitúan en el destino de los OTROS. ...Y los Otros habitan en las Otras Ciudades, que poseen las siguientes características:

- Poco peso político y nulo protagonismo en los grandes acontecimientos de la historia nacional.
- No se consideran dignas de un lugar en la historia, y en consecuencia excluidas del entramado histórico.
- Un desarrollo comunitario y social similar (agricultura, ferrocarril, inmigración).
- Son comunidades asociadas con formas básicas de producción.

- A menudo tienen una mayoría étnica determinada por distintos fenómenos migratorios (población en su mayoría originaria de una misma zona geográfica en Europa).
- Poco o nulo desarrollo industrial y comercial.
- Poblaciones con un una baja estima respecto de su valor como productores de cultura.
- No son cabeceras de departamentos (poco peso administrativo).
- Tienen proximidad con polos importantes de desarrollo urbano (centros administrativos y políticos de gran importancia)
- Orígenes similares y contemporáneos (forma de asentamiento, sustento y producción)

Es frecuente escuchar en los miembros de estas comunidades expresiones como: "...por que un museo de historia aquí, si aquí no pasó nada...?", generándose una falsa idea de lo que denominan "falta de identidad". Paradójicamente – en el caso de comunidades inmigrantes de una misma zona geográfica en Europa- tienen una fuerte y marcada identidad en sus lugares de origen. Identidad que se pierde posiblemente en el proceso de transculturización y asimilación en los nuevos asentamientos.

Si realizamos un análisis de las características propias de las ciudades pertenecientes a un espacio geográfico determinado, obtendremos un categorización más o menos compleja en función de los parámetros elegidos (población, producción, pobreza, riqueza, recaudación, consumo de bienes, estatus político y administrativo, industrialización, etc.).

Sin embargo, si enfocamos el estudio en la relevancia histórico social de las comunidades, podemos generar una categorización tal vez menos exhaustiva, pero mucho más representativa en cuanto a sus características identitarias, culturales y sociales.

Las comunidades de las Otras Ciudades conforman un universo en el cual muchas veces el patrimonio de objetos materiales de origen es similar (elementos de uso rural, valijón de viaje, atuendos, enseres y utensilios, herramientas de agricultura). Entonces surge la pregunta: ¿qué características hacen diferente una comunidad de otra?, puesto que como ocurre en el sur de la provincia de Santa Fe, las Otras Ciudades son en apariencia iguales a sus contemporáneas vecinas, ligadas por un origen y un destino común a las vías del ferrocarril, la agricultura y la inmigración.

Patrimonium (latín): bienes heredados de nuestros antecesores (en la acepción moderna se le suman a éstos los bienes producidos por los herederos). A partir de los asentamientos, del desarrollo de nuevas comunidades y de la interacción con el medio es donde las Otras Ciudades se diferencian por su producción cultural:

- Valores
- Códigos de interacción social
- Anecdótico
- Creencias
- Religiosidad
- Personajes
- Líderes
- Imaginario
- Héroe locales

Es en estas circunstancias de la cotidianidad - que los protagonistas consideran irrelevantes- donde generan una diversificación de sus características identitarias.

“...lo esencial es invisible a los ojos...”
De “*El Principito*”, Antoine de Saint Exupery

Las palabras de Saint Exupery exponen un claro concepto y una guía para quienes desde el Museo intentamos rescatar y preservar los elementos que hacen a la identidad cultural de una comunidad. Y son estos rasgos esenciales los que el Museo -como protector y dinamizador de cultura y en consecuencia de la identidad- tiene la obligación de ver...aunque “lo esencial sea invisible a los ojos”.

Debemos considerar además que debido a la escasa existencia de documentación, quienes pueden proporcionar los datos y la información necesaria, se trata en general de personas mayores, muchas veces de edad avanzada. Se hace evidente entonces que existe un factor crítico para la posibilidad de rescate, protección y difusión de dicho patrimonio: es el hecho de la desaparición física de la fuente y la pérdida definitiva de la información que se encuentra en la mente de esas personas. Siendo la misión “...servir al desarrollo social a través del rescate, protección y difusión...”, el Museo debería avocarse (en forma perentoria) a:

- La búsqueda de la historia no oficial (la que no figura en los libros)
- Desanudar el paquete de la historia local
- Promover una construcción colectiva
- Redimir un universo de conocimientos y prácticas
- Difundir y re-crear valores culturales

Para este fin el Museo posee distintas herramientas metodológicas:

- Archivo Oral (fuente para historia local o para desentrañar nichos históricos oscuros o críticos)
- Investigación histórica

Con los contenidos obtenidos producir actividades de difusión que permitan a la comunidad conocerse a sí mismos. Actividades que fomenten la interacción y transferencia entre las distintas generaciones, tomando como fuente de información el archivo oral, por ejemplo:

- Obras teatrales guionizadas con el fondo testimonial.
- Dramatizaciones.
- Disparadores pedagógicos.
- Exposiciones.
- Etc.

Gracias a la mayor flexibilidad y posibilidades de acción del museo como institución perteneciente al sistema de educación no formal, y en su función de dinamizar, revalorizar y re-crear la cultura local, la institución se convierte en un elemento invaluable para cumplir con un objetivo que emana de su definición “...dedicado al desarrollo de la sociedad en su conjunto...”:

Proveer a esas comunidades desde el museo, los elementos que les permitan reconocer los valores que les son propios, a partir de los cuales encontrar su lugar en el tejido histórico-social-cultural de la nación.

BIBLIOGRAFÍA

CHIARAMONTE; J.C. *Ciudades, provincias, estados, orígenes de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

DEVOTO, F. *La inmigración italiana en Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 2000.

MAGRASSI, G, ROSSOLI, G. *La historia de vida*. Buenos Aires: CEAL, 1980.

ORSETTI, R. *Delle colline alla Pampa Gringa*. Ossimo: Fondazione Don Carlo, 1994.

EN EL SUEÑO DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

Eva Guelbert de Rosenthal – Argentina

EL PATRIMONIO INTEGRAL: Entre lo tangible, lo intangible, lo virtual, la memoria colectiva y la identidad cultural.

LA DIVERSIDAD CULTURAL

EL ROL DEL MUSEO

OBJETIVOS:

1. usar creativamente el patrimonio integral.
2. resguardar y salvaguardar la memoria colectiva.
3. difundir y transmitir.
4. promover la identidad local y la participación activa de los habitantes en el
5. desarrollo de sus comunidades
6. formar al individuo en la diversidad cultural y en el aprecio de sus valores.
7. incentivar el respeto por los derechos humanos y los gobiernos democráticos.

ACTIVIDADES:

- Investigar, preservar y documentar evidencias del pasado remoto y reciente.
- difundir la información en ámbitos de educación formal y no formal, en espacios virtuales, en base a un perfil transdisciplinario.
- incentivar el turismo cultural

FINALIDAD:

Propiciar una cultura de la paz, basada en la comprensión y la tolerancia.

EL PATRIMONIO INTEGRAL:

Entre lo tangible, lo intangible, lo virtual, la memoria colectiva y la identidad cultural

En el comienzo de un nuevo siglo, de cambios constantes y vertiginosos: socio-políticos, culturales, económicos, educacionales, comunicacionales, científicos y tecnológicos, nos enfrentamos muchas veces con fenómenos constructivos y destructivos llevados a cabo por el hombre o por las fuerzas de la naturaleza. En este mundo globalizado y globalizante, estos fenómenos nos preocupan y nos convocan a reflexionar sobre el valor del **patrimonio integral**:

- La necesidad de preservarlo, como medio de conservación de la **memoria colectiva**, de arraigo e identidad de un pueblo o de una comunidad.
- La necesidad de difundirlo y transmitirlo, transformándolo en valores, en manifestaciones o pautas culturales, usos, costumbres, tradiciones y conductas que lo identifican, para poder legarlo a futuras generaciones.

Podemos definir al Patrimonio como un conjunto de componentes documentales: bienes (muebles e in- muebles), valores, fenómenos, que marcan y definen un tiempo y un espacio, herencia de un pasado que se proyecta hacia el futuro y le da identidad. Los intelectuales reconocieron hace tiempo la intangibilidad de la cultura. Si bien filósofos y estudiosos de las tradiciones orales, buscaron documentarlas, para preservarlas, recién en mayo de 2001 fueron reconocidas por la UNESCO como **Patrimonio Cultural Inmaterial**, acervo que se debe proteger, apreciar, utilizar y controlar. En dicha ocasión fueron seleccionadas 19 obras maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

Denominamos **Patrimonio Integral** tanto al **Patrimonio Cultural Material e Inmaterial** como al **Natural** y aún el **virtual** y todos se percibe a través de los sentidos

En este contexto, el **patrimonio integral**: cultural y natural, tangible e intangible y aún el virtual, es sinónimo de herencia recibida, con responsabilidad. Esto significa aprender a valorarla, preservarla, transmitirla y si es posible aumentarla y mejorarla.

Joseph Ballart dice que “... *por medio de los objetos el pasado se acerca al presente (..) y con ellos la cultura fluye (...)*”. Los objetos puestos en contexto, su mensaje, los documentos, los relatos e historias de vida, la vestimenta, los valores, las costumbres y tradiciones, el marco social y la época es el entorno que nos lleva a relacionar pasado y presente en forma vivencial. Así podemos recuperar la **memoria colectiva**, que necesita de esos hitos tangibles para mantenerse viva. Y entiéndase aquí dentro del contexto de lo tangible, lo intangible y lo virtual. De allí que deban ser rescatados, investigados, conservados, preservados y difundidos con fines educativos y de promoción social, evitando su destrucción u olvido.

F. Hubert y también N. Hushion se refieren al museo como:

- museo identidad, que está identificado con una comunidad, sociedad y/o grupos sociales, culturales o étnicos.
- museo espectáculo, donde se teatralizan historias de vida
- museo marketing, donde pese a ser una organización sin fines de lucro, se vende y difunde un mensaje y se hace autogestión cultural. y educativa.
- museo memoria, donde no se sacraliza el pasado sino que toma conciencia de él, se responsabiliza, lo contextualiza y vende el producto museable a sus consumidores: el público

Para B. Deloche existe “una *memoria Biológica*, dirigida al pasado, cuyo representante sería el ecomuseo de Rivière, y una *memoria lógica* cuyo representante sería el Museo cibernético. El museo está colocado en un circuito en dónde los resultados de la actividad de la sociedad llegan al Museo y en ese proceso de elaboración y *feedback*, éste los devuelve a la sociedad para reactivar sus procesos de creación.

Desde la última década del siglo XX se ha ido incrementando una forma distinta de turismo: el cultural y el virtual.

- Aquél que no busca necesariamente playa, ríos o montaña para disfrutar de un paisaje determinado, sino aquel que tiene otros intereses, que fluctúan entre lo histórico y lo ecológico: natural y rural.
- Aquél que viene en busca de aventuras o de lo particular y singular que puede tener un sitio.
- Aquél que trata de conocer otros usos y costumbres, formas de asentamiento, de vida comunitaria o motivados por la búsqueda de sus propias raíces.

Estos lugares con rasgos propios, son capitalizados y promovidos por las agencias de viajes tanto en el plano nacional como en el internacional. El visitante cuenta con dos medios de movilidad:

- el desplazamiento turístico: el viajero o turista.
- el desplazamiento virtual: el navegante o navegador – cibernético.

En la agenda desarrollada en San José de Costa Rica, (Agenda para la Acción. Museos y Comunidades Sostenibles. Cumbre de Museos de América, 1998) encontramos la preocupación por desarrollar planes y programas de manejo de Museos, Centros y/o Sitios Patrimoniales: culturales y naturales, “.... con la finalidad de lograr el uso social y turístico de los mismos, acordando en un todo con las normas básicas de la conservación y el usufructo responsable”. Allí también se convino que “los museos son organizaciones dinámicas que responden a los cambios y desafíos del mundo contemporáneo”, “son instituciones al servicio de la sociedad que contribuye al desarrollo sostenible” y “son custodios y conservadores del patrimonio de la humanidad”.

El turismo cultural es un producto de consumo de creciente demanda. Es por ello que se hace necesario conciliar el turismo con la conservación del patrimonio, para evitar pérdidas irreparables.

Luis Repetto Málaga, en su discurso durante la apertura del taller de Perú, en el marco del Encuentro Latinoamericano de Museos, Patrimonio y Turismo Cultural, ICOM 2000, decía que “las relaciones entre museos y turismo cultural son en general profundas, polifacéticas y recíprocas: la cultura atrae a los turistas y éstos influyen en la cultura”..... se debe “hacer de la industria del turismo una actividad respetuosa del patrimonio, así como de las culturas vivas “...promover la “participación plena de la sociedad, el beneficio de las comunidades anfitrionas y” servir de “garantía de un turismo sostenible que salvaguarde el patrimonio para las futuras generaciones” (*“Un sitio cultural es un destino con historia”*). Tanto la promoción como la conservación del patrimonio son tareas que deben ser compartidas por todos los componentes de una comunidad o sociedad, caso contrario estaríamos ante un caso de desinterés o no toma de conciencia, de la importancia de aquello que lo identifica y contribuye a la construcción de la memoria colectiva de su localidad. En esto le cabe al Museo una ardua labor de esclarecimiento y convocatoria.

LA DIVERSIDAD CULTURAL

A semejanza de otros muchos países latinoamericanos, nuestro país se ha formado con el aporte de diferentes etnias, que han migrado e inmigrado en diversos momentos de nuestra historia. Alguna vez seguramente habremos oído hablar del crisol de razas, que es el tono con que se ha querido envolver la diversidad cultural, las diferencias que han dado paso y color a la conformación de la identidad local. Pues bien, como el concepto de razas humanas, científicamente no existe, estamos pues hablando de un pluralismo cultural, que tiende no a amalgamar sino a unir y convivir dentro de la diversidad, manteniendo cada uno sus costumbres, sus tradiciones, su religión, sus danzas típicas, sus olores y sabores.

Cada una de estas comunidades, en su diario convivir transmite y recibe. En este feedback cultural se asienta la identidad y toma color local.

EL ROL DEL MUSEO

Me referiré al Museo en su término más amplio: de las casa de las musas, de los museo propiamente dichos: contexto y contenido, a los museos de sitio, aquellos al aire libre, los comunitarios, los parques, los jardines: zoológicos y botánicos, las plazas, las bibliotecas y archivos .

Su rol más relevante es el social y educativo, sin dejar de lado su papel vital en la preservación y conservación del patrimonio.

En la Conferencia General del ICOM celebrada en La Haya en 1989, se destacó el rol de los museos como guardianes del patrimonio cultural de los pueblos, pero también como protagonistas, creadores de la cultura e incentivadores del desarrollo social, fomentando la diversidad cultural y el entendimiento mutuo. Dentro de éste contexto tan vasto, me he planteado el rol de un Museo comunal inserto en una Comunidad de 2700 habitantes, conformada en sus orígenes por inmigrantes, en dónde se ha producido un proceso de aculturación sin haber mediado una deculturación. El papel que le cupo desarrollar al Museo abarcó los siguientes planos:

- investigativo e informativo
- de fundamentación y esclarecimiento
- de asesoramiento
- rol socio-educativo
- de difusión cultural
- de lucha por la preservación del patrimonio integral.
- de apoyo a la formación de la identidad local.
- de orientación a la tramitación comunal.

Para comprender este arduo proceso, partimos de la investigación con rigor científico y desmitificación de leyendas a fin de afianzar la búsqueda de causas que despertaron el interés del el Poder Ejecutivo Nacional, y que culminaron en 1999, con la Declaratoria de la localidad de Moisés Ville como “Pueblo histórico” y una de sus sinagogas fue declarada Monumento Histórico Nacional. Para conocer las causas por las cuales fue seleccionada debemos ahondar en sus raíces:

Moisés Ville fue la primera colonia judía agrícola organizada, asentada a fines de Octubre o principios de Noviembre de 1889. Se diferencia de otras colonias surgidas en la misma época por diversos motivos:

1. Su forma de asentamiento a lo largo de una calle, una casa al lado de la otra, y las quintas detrás. Estas calles, que constituían el casco urbano, formaban un cinturón que rodeaba el pueblo;
2. Por su traza tan atípica no se parecía a las colonias italianas o españolas, dispuestas en forma de damero. Esta traza responde a la necesidad de autodefensa y vida en comunidad, basada en principios solidarios y de ayuda mutua;
3. Cada nuevo grupo de inmigrantes se asentaba en terrenos próximos al núcleo de la colonia, provistos por la empresa colonizadora siguiendo los principios mencionados; esto es, a la vera de un camino o línea, con las casas ubicadas en los extremos de los campos, de modo que formaran pequeños núcleos de cuatro casas enfrentadas cada tres kilómetros;
4. La localidad posee una Ordenanza Comunal (445/95) de preservación del patrimonio integral: socio-cultural, histórico, ecológico, edilicio, arqueológico y paleontológico;
5. El primer cementerio Judío en la Republica Argentina, fue erigido en éste lugar.

Los pasos siguientes fueron:

1. Lograr un convenio tripartito entre la Dirección de patrimonio, Monumentos Museos y Sitios Históricos, la Universidad del Litoral, a través de la Facultad de Arquitectura y la Comuna local, través de la Dirección del Museo, para el relevamiento de los edificios históricos;
2. La inserción de Moisés Ville y su colonia dentro del Circuito Turístico Nacional “Schalom Argentina - Huellas de la Colonización Judía” en el programa Argentina Mosaico de Identidades y la colocación de la señalética adecuada a través del Programa Nacional de Señalización Turística;
3. La incentivación para el desarrollo turístico nacional e internacional y su difusión.

Moisés Ville, tuvo siempre un atractivo muy especial para el visitante. Sus calles, plazas, paseos, los edificios históricos y el Museo al ser recorridos producen un efecto emotivo muy especial, específicamente para aquel que viene en busca de sus raíces, el nostálgico que vuelve a visitar su pueblo, los periodistas, documentalistas, cineastas, fotógrafos y camarógrafos, los estudiantes, los docentes e investigadores. Siempre existió un flujo turístico cultural-evocativo zonal, nacional e internacional, que lo caracterizó. Este programa turístico no convencional, tiende a ampliarlo y conectarlo con el resto de los circuitos(12 recorridos en 7 provincias).

Según palabras del Ing. Hernán Lombardi, Secretario de Turismo, Cultura y Deportes de la Nación, durante la inauguración del Mojón central del circuito. Este tiende a:

- poner en valor un patrimonio
- recuperar una identidad
- reencontrarse con un pasado lejano y cercano,
- conocer al otro y de reconocerse en estas geografías donde se arraigaron nuestras raíces
- tender un puente entre culturas
- servir de herramienta eficaz contra el desconocimiento, la intolerancia y la xenofobia.
- es una apuesta a la paz y la convivencia en diversidad.

En todo este accionar el pequeño Museo Histórico Comunal y de la Colonización Judía, que lleva el nombre del guía espiritual del primer grupo de inmigrantes y que fue el Primer Rabino, Matarife y Circuncidador en la República Argentina “Rabino Aarón Halevi Goldman” crece vertiginosamente mientras cumple un protagónico papel al destacar el legado de los pioneros. Basados en principios solidarios y de ayuda mutua entre inmigrantes, llegados de distintos lares, fue lo que caracterizó a esta Colonia, desde sus orígenes a nuestros días

BIBLIOGRAFÍA

Agenda para la Acción – Cumbre de los Museos de las Américas. Museos y Comunidades sostenibles – San José de Costa Rica, 15 al 18 de abril de 1998.

Ballart Joseph - *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*– Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

Caballero Zoreda, Luis – *Museos y Sociedad; Finalidad y proyección social* – CSIC.; Centro de Estudios Históricos.

Deloche, B. – *Contradictions et logique du musée en Museologica* – Mâcon. Savigny le Temple, 1985.

Eco, Umberto – *Ideas para un Museo* - Letra Equipa miento, Madrid, 1991.

Hubert, F. –Réflexions a partir du musée d'identité. Tables rondes du 1^{er} salon de la muséologie – Savigny le temple, 1988.
Hushion, N. – La vie muséologique canadienne: jeunesse et innovation – Forces, 1992.
Kurin Richard, Dr. - *Preservar la magia* - El Correo de la UNESCO, Septiembre de 2001.
Martini, Yoli A. – Patrimonio, Museos y turismo: El corredor mediterráneo - Río Cuarto, 2000.
Museos , Patrimonio y Turismo Cultural - Trujillo, Perú-La Paz, Bolivia; ICOM, 21 al 27 de Mayo de 2000.
Schouten, Fransz – El futuro de los Museos, gestión de Museos y Conservación, 1993.

Introducción:

El “Festival Nacional de Folklore de Cosquín”, ya en su 42ava edición y a desarrollarse entre el 19 y el 27 de Enero de 2002, ha adquirido una envergadura, convocatoria popular y realce cultural indiscutible a nivel Argentino y Sudamericano.

“**Cosquín, ¿Patrimonio Intangible?**”, tema del “XV Congreso del Hombre Argentino y su Cultura”, realizado al amparo del Festival de Folklore de Cosquín, concretamente entre el 21 y el 26 de Enero de 2002, busca canalizar las inquietudes a ese respecto que, desde hace mas de una década no han tenido una consideración formal acorde con la importancia que los Coscoínos proponen para su Festival.

Planteamiento:

El Festival de Cosquín, evento anual, organizado comercialmente por la comunidad Coscoína, y que reconoce en el Festival y sus aspectos asociados la expresión de su imagen comunitaria y principal sustento estable, se ha ido desarrollando a través de mas de cuatro décadas que han terminado por conformar una estructura organizativa denominada “Comisión Municipal del Folklore” que, representando los diversos intereses comunitarios y adecuándose a los momentos coyunturales, dirige la actividad y los destinos del Festival y los eventos que le acompañan anualmente.

Paralelo al Festival Folklórico, la “*Feria Nacional de Artesanías y Arte Popular Augusto Raúl Cortázar*”, ya en su 36ava edición, se ha afirmado como la mayor convocatoria de su tipo en la región. A su vez, el “*Congreso del Hombre Argentino y su Cultura*”, ya en su 16^a. edición, crece paso a paso facilitando las expresiones culturales de aquellos intelectuales y artesanos que requieren ese espacio para expresar sus realizaciones y sus puntos de vista, en el marco de la mayor convocatoria folklórica latinoamericana.

Un aspecto indisolublemente ligado al perfil de los concurrentes al Festival es su potencial como manifestación de la Identidad Cultural de toda una región, y a su papel frente al internacional momento de Globalización, tema concurrente en los 15 Congresos ya desarrollados paralelamente al Festival. En ese lugar y en ese momento algo muy especial debe de producirse para que, durante todo el año vayan organizándose actividades, tales como los Pre-Cosquín, y que llegando hacia cada fin de año, proponen nuevos “valores” folklóricos y en muy diversas categorías. A tal grado llega tal convocatoria previa que los organizadores de tales Pre-Cosquín, y sus participantes, nuclean la actividad cultural de cada región argentina culminando con tal evento. Así, el sueño dorado de cualquier folklorista o que empieza a considerarse tal, es “cantar en el escenario mayor” del Festival de Cosquín, y, si tal evento ocurre, lograr ser “Consagrado” en su categoría.

El permanente deambular de las guitarras por calles, tablados y peñas es la expresión de todos aquellos que suman su esfuerzo a una convocatoria nucleada en la interpretación folklórica.

Por su parte, la feria de artesanías nuclea a los centenares de expositores artesanales de todas partes del país, y muchos de los de los países limítrofes, que, luego de una rigurosa selección, calificaron para tal participación. Tal es el grado de convocatoria que ya es usual la habilitación de una muestra paralela que posibilita mostrar sus productos y habilidades a aquellos que no han encontrado su cupo en la feria principal.

Cuando a nivel mundial, hace unas tres décadas, la UNESCO y el ICOM (Comité Internacional de Museos), operativizando acciones de protección del Patrimonio aceleraron sus movimientos, focalizaron en historia, arqueología, arte y naturaleza. Posteriormente dichos tópicos fueron ampliados con la inclusión formal de los bienes inmateriales, “intangibles”, revalorizando su valor como ya se había sido hecho con los considerados bienes materiales, “tangibles”.

Dichos bienes Inmateriales, “Intangibles”, fueron los determinados como correspondientes a “...lugares y tiempos donde se concentran actividades culturales populares tradicionales; acontecimientos culturales populares y tradicionales, periódicos o no; formas de expresiones populares y tradicionales, incluyendo lenguas, literatura oral, música, danza, juegos, mitología, ritos, indumentaria, prácticas artesanales, arquitectura popular o vernacular y otras artes, así como formas tradicionales de comunicación y de información...”.

Cuando, a partir de 1999, se motoriza efectivamente el proceso que culmina el 18 de Mayo de 2001 al proclamar la UNESCO las 19 “*Obras Maestras*” en la categoría Patrimonio Intangible (**Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity**), es que, en el marco de las actividades de los organizadores del Festival de Cosquín, y de muchos otros conocedores del Festival, se plantea activar el análisis y consideración de, en que medida Cosquín, como actividad cultural popular tradicional periódica, podría ser considerado una Obra categorizada como Patrimonio Intangible. Conocedores de las características sobresalientes de las 19 “*Obras Maestras*” que ejemplarifican internacionalmente la categorización liderada por la UNESCO, los Coscoínos plantean un espacio vital dentro de su actual desarrollo. Sienten que para ellos, el Festival es su momento de trascendencia, y a la vez, con un rol sustancial en su subsistencia económica, lo cual transforma al Festival en un negocio comercial a defender en su rendimiento. Las consecuencias de esta realidad colisionan con algunas características que deberían primar por sobre las económicas para que el Festival comience a formalizar ser considerado como Patrimonio Intangible a nivel de los detalles propuestos por la UNESCO y otros entes que coadyuvan en la materia.

Cosquín es, para los Coscoínos, su patrimonio. También lo es para esos millones que durante mas de cuatro décadas han recorrido su plaza, calles, peñas y ferias, todos revitalizando su compromiso con lo autóctono y lo folklórico. Es indiscutible su liderazgo y reconocimiento absoluto como el gran foro folclórico de esta parte del continente americano, merecidamente ya que ha captado las intenciones de reunión, expresión, desarrollo de nuevos valores y contacto de cada visitante de Cosquín, tanto sea en cuerpo y alma como en su espíritu, sirviendo como exponente catártico de innumerables expresiones. La visión global, aunque seguramente adolecerá de una mas merecida profundidad, esperemos permita contemplar, analizar y valorar el grado de importancia del Festival de Cosquín.

Es momento de canalizar y viabilizar las expresiones que competan al respecto de la importancia y pertinencia del Festival de Folklore de Cosquín, relativo a su valor como Patrimonio Intangible. El análisis pormenorizado, realizado en el marco

del Congreso del Hombre Argentino y su Cultura, permitirá dar respuesta a esas inquietudes, expresiones y esperanzas que, formalizadas a través de posturas durante el desarrollo del Congreso, permita avanzar en el análisis de la importancia que la convocatoria Coscoína representa para la Cultura Nacional, mostrada y demostrada en el indiscutible liderazgo Folclórico.

La propuesta es crear un espacio de análisis sobre el porqué, y en que medida, Cosquín representa una convocatoria popular que allí, en ese preciso lugar y momento, y, partiendo del canto folklórico, nuclea la devoción y el fervor de cientos y cientos de miles de peregrinos veraniegos durante esos 10 días de enero, que, ya sea en la plaza, las peñas, la feria o las calles de Cosquín, deambulan codeándose con las raíces autóctonas.

¿ Resulta entonces, el Festival, el Foro de reunión de todas esas personas que, año tras año, se reencuentran en las calles de Cosquín con esos ritos, cantos y manifestaciones populares de sus ancestros, y que les hacen sentirse reconocidos a través de sus costumbres y valores ?

¿ En que medida estos valores culturales son mas reconocidos como propios por todos estos peregrinos hacia el Festival de Cosquín que aquellos impuestos por las nuevas pautas culturales ?

Conclusiones:

“**Cosquín, Patrimonio Intangible ?** “, será pues, el tema anual del Congreso del Hombre Argentino y su Cultura, que en el marco del Festival Nacional del Folklore de Cosquín 2002. La propuesta implica convocar a todos los interesados en manifestar conocimientos y opiniones, discutirlos y valorarlos; y que sean los propios constituyentes del evento convocado anualmente los que acrecienten la riqueza del Festival y valoren las posibilidades.

En ese ambiente popular y folklórico, se espera efectuar una adecuada lectura, registro y crecimiento de las posturas respecto a en que medida Cosquín es Patrimonio Intangible, ya sea una Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, ya sea de la Región, o de Cosquín mismo.

LA HERIDA TRÁGICA: HACIA UN CONCEPTO CRÍTICO DE PATRIMONIO INTANGIBLE

Carina Mengo y Fernando Navarro - Argentina

Recuerdo una escena de una exposición hiperrealista en Beaubourg: varias esculturas, o más bien varios maniqués, completamente desnudos en una posición, sin ningún equívoco, banal. Instantaneidad de un cuerpo que nada quiere decir y nada tiene que decir, que está simplemente allí, y con ello, provoca una especie de estupefacción en los espectadores. La reacción de la gente era interesante: se inclinaban para ver algo, los poros de la piel, los pelos del pubis, todo. Sin embargo, no había nada que ver. Algunos querían incluso tocar, para experimentar la realidad de ese cuerpo, pero, naturalmente, eso no funcionaba, porque todo estaba ya allí.

J. BAUDRILLARD. *El otro por sí mismo.*

ÉPOCAS DE LA DESMATERIALIZACIÓN

Si pensamos en un punto común que caracterice la diversidad y riqueza de posturas interpretativas que abordan nuestra actualidad, no podemos eludir el diagnóstico de la desmaterialización permanente. Este presupuesto remite a una lógica del no lugar y del no objeto que, funcionando mediante conceptos vinculados a lo fragmentario, a lo evanescente y a las pérdidas, articula fuertemente nuestro presente teórico.

Muchos son los pensadores, sociólogos, teóricos de la cultura y demás miembros destacados y destacables de la comunidad “post” que vociferan las innumerables maravillas de lo que se ha dado en llamar “el auge de las nuevas tecnologías”. Desarrollos infinitamente potenciales, permiten analizar el presente en términos de desterritorialización, variabilidad espacial y temporalidad difusa. Sus voces estridentes nos educan día a día sobre redes que expanden el espacio, entramados virtuales que nos conectan democráticamente con el otro, bifurcaciones cibernéticas de la distancia y nuevos sistemas de proximidades territoriales.

La sociedad desmaterializada es la sociedad del simulacro, la sociedad obsesionada por los mundos evanescentes, los cuerpos transformables, la comunicación mediada por maquinarias y las interpretaciones infinitas sobre textos de textos. Lo que cuenta “es aquello que está en lugar de las cosas”, la imagen efímera e inmaterial indiscernible de lo real. Las teorías de lo leve, sedientas de síntomas precursores, rastrean en la ciencia y el arte contemporáneos antecedentes legitimantes que tranquilizan las conciencias durante las noches de insomnio ¿No es la mecánica cuántica el saber que denigra la simpleza de la materia? ¿No ha logrado la microfísica enfrentar exitosamente la permanencia e individualidad de los objetos? ¿No es el arte abstracto la descorporeización del realismo representacionista moderno?

Y van por más... el trabajo ha cambiado de signo, lo que cuenta no es la fuerza de trabajo, sino la capacidad de aprendizaje y capacitación; el mercado actual encuentra su sede en ese lugar inaprehensible y ciberespacial que desconoce distancias y roces incómodos; los bienes económicos mutan en bienes inmateriales que carecen de las propiedades perecederas de la materia: no se desgastan, no se consumen, no se pierden... se transmiten y multiplican.

En fin, a veces pareciera que el análisis sobre lo tecnológico y sus avatares sociales posee cualidades etéreas, sin rastros ni huellas de una totalidad en funcionamiento. En este sentido, la extensión metafórica del concepto de desmaterialización detenta unos límites muy precisos. A nuestro entender, los procesos científicos, artísticos, tecnológicos y sociales que pueden señalarse a partir de la segunda mitad del S.XX no sólo muestran un desvanecimiento permanente, sino también una potencialidad contradictoria y múltiple. Los avances en microfísica y su otro: la centralización del conocimiento en grandes corporaciones multinacionales. El arte del fragmento irrepresentativo y como flash simultáneo la adoración de los fetiches del mercado. La sociedad del simulacro y el horror de un siglo transitado bajo las marcas corporales del fascismo, la intolerancia y los campos de concentración. El auge de las nuevas tecnologías globalizadas y una cultura inmersa en la forma más pura del capitalismo de cuantas haya existido, con su carga de abismos impronunciados.

En el ámbito específico del museo la desmaterialización, se ejemplifica con el surgimiento de los museos virtuales, en los cuales las experiencias multimediáticas demuestran la posibilidad de interpretar, leer y reelaborar lo real según las perspectivas individuales. También se alude a los museos de territorio -parques nacionales, ecomuseos, museos abiertos- en permanente mutación de formas, colores y paisajes a recontextualizar por los visitantes. Y por qué no, a los cambios en el museo tradicional, plagado de artificios científicos, tecnológicos y mediáticos, que exacerbaban el culto a la diferencia y creación humanas. Lo tradicional se desmaterializa en un tiempo no cronológico, fragmentario, en el cual los objetos se reubican provisionalmente, y en un espacio confuso, donde los contornos de las cosas se entremezclan superponiéndose. Los museos se desmaterializan en puntos de desorden, espacios procesuales, momentos de lo efímero, instalados para un público masivo que recorre cada muestra, exposición o lugar, con una creciente fiebre de admiración por las diferencias.

Pero aún en medio de la manía por reconstruir el aura de lo cotidiano, en medio del desmoronamiento de la barrera entre arte y expresiones culturales de grupos minoritarios, los análisis acrílicos de este fenómeno, trazan líneas diferenciales que demarcan la diversidad espacio temporal, tecnológica y expansiva al interior del museo, respecto de una totalidad social compleja cuyas instituciones progresivamente han dejado de aludir a los sujetos, para honrar denodadamente la potencia del Capital.

Es así como el diagnóstico de la desmaterialización constante, bajo la égida de las identidades particulares, la dispersión, la multiplicidad de lo fragmentario y los innumerables fines secuenciados (del arte, las ideologías, la historia) detenta el límite de la expulsión definitiva respecto de la dimensión histórico política en el análisis cultural, desconociendo cómo en toda la historia de las clases sociales “el trasfondo de la cultura lo constituyen la sangre, la tortura, la muerte y el horror”. (JAMESON 1992)

En suma, podríamos arriesgar que si bien en lo teórico la desmaterialización de lo real apunta a los conceptos fuertes de una modernidad hace tiempo cuestionada, elaborando una red conceptual metahistórica que se instituye en análisis puramente textual; en lo político, este discurso instaura la ficción de una historicidad sin referente, en favor de una libre e inocente igualdad de los sujetos en el mercado.

Tomando como base esta mirada sobre la totalidad social, nuestro trabajo intentará abordar un fenómeno específico de desmaterialización que se ha producido en el ámbito del museo durante las últimas décadas del S.XX. Los bienes tradicionales asociados a la preservación y cuidados sociales –obras de arte, productos acabados del hombre, monumentos- dejan su lugar a manifestaciones inaprehensibles como las festividades regionales, los dialectos, la tradición oral, así como también a diferentes representaciones contemporáneas de la cultura.

Nuestro objeto es rastrear algunos referentes sociohistóricos en este proceso de ampliación conceptual representado por el surgimiento del patrimonio intangible, que posibiliten complejizar críticamente los límites estrictos entre realidad y ficción.

PATRIMONIO: UN SIGNIFICANTE DE LA MODERNIDAD

La modernidad, según la historiografía, se inicia con el cambio civilizatorio del Renacimiento. Se producen en Occidente diversos descubrimientos e inventos que transforman profundamente la relación del hombre con la naturaleza, su vínculo con otros hombres en lo económico, político y cultural. Pero la esencia de la modernidad en el sentido heideggeriano está determinada por este momento del mundo en que a manera de empresa se transforma el ser mismo del hombre y el carácter de representado de lo real. El sujeto se apodera del lugar simbólico del fundamento y delimita desde aquí todo lo “otro” como lo que está frente a sí, lo que lo obsta, el objeto, una imagen en el espejo. La esencia de la modernidad comienza a desplegarse y consumarse sobre todo el planeta. (HEIDEGGER 1992). El hombre moderno al auto comprenderse como “amo y señor del universo”, se piensa como individuo, aislado, cerrado sobre sí, independiente, es decir como homo clausus. (ELIAS 1989)

El paradigma novedoso, que hegemoniza la teoría política en los siglos XVII y XVIII, es el iusnaturalismo moderno, su formulación supone una nueva concepción de lo racional y de lo natural, tal como se va consolidando en Occidente al concebir al sujeto como *ego cogito* y como voluntad libre. El yo pienso determina las condiciones que nos permiten conocer algo, gracias a que renuncia a conocerlo en sí mismo. Ya no se pregunta ¿qué es? Sino bajo qué condiciones puedo conocer. La naturaleza, ha perdido la sacralidad teofánica y se presenta como objeto de nuestro esfuerzo gnoseológico, y por lo tanto determinada por las capacidades cognoscitivas del hombre, en cuyo funcionamiento reposa la justificación primera de los distintos saberes. Tanto el ámbito de demarcación de los objetos como el de convivencia de los sujetos son construcciones, invenciones, resultados de la acción del hombre, que se propone como único punto firme sobre el cual asentar todo orden (teórico, moral y político), luego del derrumbe del universo jerárquico de la metafísica clásica. En este sentido, la realidad que se quiere conocer está íntimamente vinculada al sujeto trascendental, sólo significa para un sujeto capaz de interpretar y crear el mundo.

En el arte la realidad es aquello pre-existente que se reproduce fidedignamente en la tela. Esa sustancia compleja que persiste y resiste la mirada de un sujeto portador de verdad, tiene su doble antitético en la ficción que simula la presencia de lo real engañando a los sentidos. Por esto es necesario escindir, demarcar territorios cognoscibles a partir de los fenómenos de la realidad y espacios pensables más allá de los referentes. La brecha se ha perpetrado ubicando a la ficción en el terreno de lo falso, lo erróneo, la imaginería poética destinada al placer y no a la verdad.

En segundo lugar y como corolario de lo anterior, el *logos* de la modernidad ha escindido el sujeto teórico del sujeto práctico, necesitó diferenciar entre ser y deber ser, entre descripción y prescripción, entre lógica del saber y lógica de la acción. Este es el dualismo constitutivo que atraviesa el Yo Moderno. El individuo no elimina nunca la distancia que hay entre sus ideales y la cruda empiria, la distancia que guarda respecto a los resultados de la acción, no llega a identificarse nunca de manera absoluta entonces con el Estado.

Finalmente el Yo de la Modernidad es una suerte de metonimia de opinión pública, de esta comunidad de sujetos urbanos que comparten determinadas reglas de procedimiento para sus actividades sociales. La sociabilidad se construye a partir del sometimiento personal a las pautas constitutivas de la experiencia teórico práctica de los hombres. Para poder construir el mundo, bastará con que el nuevo sujeto sepa auto limitarse, corrigiendo y encauzando su propia naturaleza. Ello le permitirá conocer de manera no dogmática sino experimental y vivir en paz y libertad a través de la soberanía legítima por consentimiento racionalmente expresado. El papel clave del estado-nación como instrumento de la acumulación capitalista, es decir de poder económico, de legitimación o legitimidad política, de poder coercitivo en el proceso de desarrollo de los países, es constitutivo de la era moderna.

En esta búsqueda de hacer legítimo un estado-nación una de las maneras de ingresar en el ámbito cultural, en los estilos de vida, en los sistemas normativos, jurídicos y religiosos fue la "invención de tradiciones". La desacralización de la historia como relato que pertenece únicamente al hombre la creación de símbolos patrios, la conformación de una literatura orgánica nacional, también la consagración de objetos que adquieren valor patrimonial. Desde diferentes perspectivas, todos simultáneamente tenían la misión de amalgamar socialmente, ratificar formas de representación de la cultura dominante y reafirmar una identificación y pertenencia a una Nación.

El movimiento de la modernidad involucró poblaciones y territorios remotos y dispares entre sí y sus efectos se manifestaron de forma desigual, al atravesar fronteras étnicas, geográficas, de clase y nacionalidad, de religión e ideología. (BERMAN 1998) A finales del siglo XIX y principios del siglo XX el capitalismo logra vincular el imperialismo, la expansión transnacional y el multinacionalismo. El discurso civilizatorio, asediaba con el binomio civilización / barbarie, proponía a Inglaterra y Francia como la matriz que posibilitaba una regeneración de la tierra con su sangre, y entrar con la aceptación de sus producciones de objetos culturales, significaba aceptar la lógica expansiva de la modernización.

Surge el museo en el sentido positivista del término, el espacio y el tiempo son medidos y organizados para ubicar los testimonios materiales que los seres humanos han dejado a su paso. Los países imperialistas exponen el botín de guerra de su propia expansión, el público asiste a la institución museo a contemplar el progreso indefinido de la civilización occidental.

EL PATRIMONIO INTANGIBLE O LA PÉRDIDA DEL REFERENTE

Los teóricos críticos de la modernidad que funcionan como bisagra de nuestro siglo, cuestionando las nociones de sujeto, verdad y sociedad, hacen tambalear todo el andamiaje conceptual que sostiene al objeto patrimonial. Tanto el sujeto pleno de la modernidad como sus supuestas representaciones verdaderas de la realidad son dudosos, tanto el progreso indefinido como la sociedad de los individuos libres

asociados son puestos en crisis. Nuestra contemporaneidad debe a Nietzsche, Marx y Freud el sentido de la sospecha y la denuncia de las diferencias.

Como respuesta a la gran crisis del '29, se introducen soluciones que transforman el sistema económico y por lo tanto, los sistemas de legitimación y dominación política, subjetiva y cultural. Se crean empleos con beneficios sociales que permiten generar mayor demanda, con el consecuente aumento de la producción. El Estado toma decididamente el lugar de árbitro, tanto en el conflicto entre clases, como en las disputas de facciones al interior de la clase dominante. La autonomía estatal garantiza a la ciudadanía su carácter universal y sus derechos democráticos, pero su modelo de arbitraje tiende a reasegurar la rentabilidad de la clase dominante.

Esta falsa estabilidad se derrumba con dos fechas emblemáticas: Mayo del '68 y Marzo del '73. El Mayo Francés cristaliza el surgimiento y ascenso de movimientos sociales que reclaman la democratización y ciudadanía real y plenas. Breton Wood y la caída del petróleo indica un nuevo periodo de ajuste y crisis del capitalismo, es decir, un límite en el proceso de acumulación. El peligro que se instala es el de la ingobernabilidad. Los sujetos ya no se identifican con el orden establecido y es necesario refundar ideológica y culturalmente la sociedad. Las transformaciones del autodenominado modelo neoliberal implicaron no sólo una puesta en acto de violencia material (los latinoamericanos vivimos la desaparición de cuerpos e ideas como máxima expresión del terrorismo de Estado), sino también una violencia simbólica. Esta fue instalando y reestructurando los modos de subjetivación y las relaciones sociales a través de la cultura posmoderna como lógica cultural del capitalismo tardío.

El concepto de patrimonio como significante de la modernidad, buscó ampliarse a fines de 1980 y principios de los '90 y comienza a circular la expresión patrimonio intangible, con la que se pretendía enmarcar una serie de prácticas y discursos sociales que no poseían un objeto como soporte y la singularidad de su referente radicaba en su inasibilidad.

La postmodernidad pone en discusión la categoría teórica fundamental de universalidad, de totalidad, en tanto sostiene que ésta resulta vacía e impotente para ordenar la multiplicidad y establecer su significación general. La disolución y descentramiento del todo obliga a una lógica del fragmento y favorece el surgimiento de racionalidades "menores", "locales". La crisis del sujeto afirmada desde el marxismo, desde el psicoanálisis, desde la filosofía del lenguaje, había denunciado la imposibilidad del sujeto como garantía del orden del mundo. Pero la postmodernidad, niega la constitución de la subjetividad en tanto entiende que es una configuración monolítica y omnipotente, por ello su ser será el de un "sujeto débil", su estar lo experimentará en un "multiversum", es decir en una multiplicación de culturas, sub-culturas creadas por el juego vertiginoso de imágenes de los *mass-medias*.

En este pluralismo heteromorfo el "*sentido de realidad*" se ha perdido, la cosa deja de ser unitaria, estable, en suma deja de ser objeto y se transforma en "evento", mundo fantasmagórico de los medios de comunicación. La virtualidad no necesita identidad y eso es así porque tiene la posibilidad de metamorfosearse infinitamente, en esta capacidad radica la fascinación que provoca. La gran victoria de la virtualidad es el poder de transformación que ejerce en los sistemas políticos, económicos y culturales convirtiéndolos en sistemas inasibles.

El impacto de la cultura multimedial, la informatización, la robótica, la biotecnología, y la microelectrónica han sido interpretadas en clave heideggeriana, como Ge-stell, composición del hombre y de la esencia técnica, extraña manera en que epocalmente el ser se oculta. Sabemos que no es más que la semiotización de un

capitalismo tardío sin base material en el sentido clásico, que ha logrado globalizar la explotación, la violencia, la discriminación, la corrupción.

El desarrollo de la Industria Cultural ha perfeñado un círculo de necesidad y manipulación que a través de la racionalidad técnica impone una racionalidad de dominio. La Industria Cultural ha logrado articular el primado del efecto a través de un tratamiento de la relación todo parte, por el cual los detalles, los fragmentos, las partes corren en movimiento frenético y repetitivo, y se presentan como totalidades. El fetichismo de los objetos es la tendencia a naturalizar esta sustitución de la parte por el todo y reforzar la indiscernibilidad entre Ficción y Verdad.

En la historia cultural es posible seguir el proceso de progresiva racionalización de lo real, en el lenguaje. De un decir poético, vocativo, comunicativo se desplaza en el proyecto filosófico a un decir teórico, pródigo en producir conceptos, juicios y razonamientos. La Tragedia es una experiencia total por la que los hombres son arrastrados por los acontecimientos que no están en sus manos dominar. Es lo real que se manifiesta simultáneamente como sagrado y profano, como naturaleza y orden, como racional e irracional. La ley de la contradicción y el conflicto la gobiernan.

La modernidad pretendió salvar el conflicto y la contradicción con la luz de la Razón, pero la noche emergió con sus monstruos más violentos. Es la huída de la verdad que nos cuenta Nietzsche en el Nacimiento de la Tragedia, se inicia el juego fantasmagórico de lo verosímil y todo se recubre de apariencia. “¡Suprema alineación del ser humano en su suprema expresión! ¡Glorificación y transfiguración de los medios de horror y de los espantos de la existencia, considerados como remedios de la existencia! ¡Vida llena de alegría en el desprecio de la Vida! ¡ Triunfo de la vida en su negación!” (NIETZSCHE. 1985).

La Industria cultural elimina la condición trágica de la existencia al indiferenciar los registros de Ficción / realidad, como triunfo definitivo de la barbarie en su forma estetizada. Ya advertían Horkheimer y Adorno en Dialéctica de Iluminismo: “la cultura ha contribuido siempre a domar los instintos revolucionarios, así como los bárbaros. La cultura industrializada hace algo más. Enseña e inculca la condición necesaria para tolerar la vida despiadada.” Ante la imposibilidad de encontrar un fundamento (Grund), y dado este tiempo de descentramiento, diseminación, por una parte y la imposición planetaria de la técnica por otra, se deja un espacio sin articular, como lo constituye la dimensión histórica, política y ética del sujeto.

Más aún la memoria colectiva histórica es un sin sentido porque de lo que se trata es de huir hacia adelante en la simultaneidad uniforme del presente. Al sujeto débil parece corresponderle dos líneas éticas: el escepticismo y el pragmatismo. No hay ninguna razón para no ser crueles, el único vínculo social entre los hombres es el reconocimiento de la común condición de ser susceptibles de sufrir humillación. Sólo nos queda compartir el egoísmo común de que el mundo de cada uno no será destruido.

NOTAS PARA UN CIERRE

En estas épocas posmodernas en las cuales el fragmento sustituye a la totalidad, asistimos asombrados a la instauración de una ideología fuerte y unívoca que dictamina la ficcionalidad generalizada del mundo cultural e histórico. Lo intangible, la carencia de referente se instituyen en suelo homogéneo que demarca un transcurrir metahistórico real/ficcional.

La aparición del concepto de patrimonio intangible no excede los marcos de este proceso en el cual la sociedad define nuevos valores para los bienes que ansía conservar. La expresión misma de patrimonio intangible plantea un problema irresuelto ya que abre un campo de interpretación en la falsa dicotomía realidad/ficción, que impide pensar las políticas de interpretación (siempre políticas de la memoria), como un campo de batalla simbólico. Pero este juego de lenguaje no puede obliterar la destrucción misma que la racionalidad instrumental lleva adelante con la memoria de los pueblos, la naturaleza y la afirmación del sujeto en su propia negación.

Alcanzar una noción crítica de patrimonio implica, por una parte dejar de lado la falsa dicotomía realidad/ficción. En la actualidad esta dicotomía es falsa en tanto la compleja categoría de realidad se subsume a la desmaterialización y a la transparencia generalizada de la comunicabilidad, impidiendo una interpretación crítica porque todo es evidente, todo está puesto en escena. Se pierde la distancia necesaria para arriesgar que la realidad misma es una significación producida históricamente, plagada de conflictos y desgarros. Se pierde en suma, la opacidad necesaria para sospechar del estatuto mismo de la realidad contemporánea.

Por otra parte se impone, a nuestro entender, la dialectización de lo tangible y lo intangible que consistiría en extender lazos críticos que problematicen la inmediatez de lo intangible, cuestionando las políticas de elección de sitios (¿quiénes son los expertos capacitados para tal tarea?), así como las propuestas específicas de conservación conjunta (¿quiénes y qué corporaciones las conducen?). Es restituir el carácter material de lo intangible, escuchar los gritos mudos de las marcas de barro y sangre que lo habitan.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor. **Dialéctica Negativa**. Madrid: Ed.Taurus, 1984
- _____. **Crítica cultural y sociedad**. Madrid: Ed.Sarpe, 1984
- _____. **Teoría Estética**. Madrid: Ed.Orbis, 1982
- _____. **Actualidad de la Filosofía**. Barcelona: Paidós, 1993
- _____. **Sobre Walter Benjamin**. Madrid: Cátedra, 1995
- _____. *Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído*. In: **Disonancias - Música en el mundo dirigido**. Madrid: Rialp, 1966
- _____. **La ideología como lenguaje**. Madrid: Taurus, 1971
- ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max. **Dialéctica del Iluminismo**. Bs. As.: Ed.Sudamericana, 1969
- AGAMBEN, Giorgio. *Estancias - La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 1995
- BALLART, Joseph. **El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y uso**. Barcelona: Ariel Patrimonio Histórico, 1997
- BAUDRILLARD, Jean. **El otro por sí mismo**. Barcelona: Ed. Anagrama, 1988
- BENJAMIN, Walter. **Discursos Interrumpidos**. Madrid: Ed.Taurus, 1973
- _____. **Poesía y capitalismo - Iluminaciones II**. Madrid: Taurus, 1980
- _____. *Tentativas sobre Brecht - Iluminaciones III* - Madrid: Taurus, 1980
- _____. *La dialéctica en suspenso - Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Lom-Arics, 1995
- _____. *Sobre el programa de filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Avila, 1970
- BERMAN, Marshall. **Todo lo sólido se disuelve en el aire**. México: Siglo XXI, 1998
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995
- _____. **Origen de la dialéctica negativa**. México: Siglo XXI, 1978.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Madrid: Ed. Trotta, 1998
- DUQUE, Félix (comp). **Los confines de la Modernidad**. Barcelona: Granica, 1989
- ELIAS Norbert. **El proceso de la civilización**. México: FCE, 1989
- FORSTER, Ricardo. **Benjamin y Adorno**. Bs. As.: Nueva Visión, 1991
- HABERMAS Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989
- HEIDEGGER, Martín. **Introducción a la Metafísica**. Bs. As.: Nova, 1968

- _____ . *El fin de la filosofía y la tarea del pensar*. In: **Kierkegaard Vivo**. Madrid: Alianza, 1973.
- _____ . *El origen de la obra de arte*. In: **Caminos de Bosque**. Madrid: Alianza, 1995.
- JAMESON, Frederic . *El postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo Avanzado*. Bs. As.: Paidós, 1992.
- JAY, Martin. **Adorno**. México: Siglo XXI, 1992.
- _____ . **La imaginación dialéctica**. Madrid: Taurus, 1974
- LÉVY, Pierre . **¿Qué es lo virtual?** Bs. As.: Ed. Paidós ,1999.
- LUKÁCS, Georg . *Historia y conciencia de clase - Estudios de dialéctica marxista*. México: Grijalbo, 1969
- MALDONADO, Tomás. **Lo real y lo virtual**. Bs. As.: Ed. Paidós ,1999
- MARX, Karl. *El fetichismo de la mercancía*. In: **El Capital. Tomo I - Libro I - Cap I**. México: FCE, 1946/7
- NIETZSCHE, Friedrich . **El nacimiento de la tragedia**. Madrid: Alianza Editorial, 1995
- SAER, Juan José . **El concepto de Ficción. Bs. As.:** Ed. Ariel, 1997

EL PATRIMONIO CULTURAL LO TANGIBLE E INTANGIBLE: OPUESTOS COMPLEMENTARIOS

Mónica Mercuri – Argentina

Tomamos las palabras de Ramón Folch y anunciamos que esta ponencia pretende estimular el pensamiento en un campo dominado por los apañíos de la emergencia. Tiene más de ensayo que de informe, más preguntas que respuestas: recoge muchas dudas, algunos interrogantes, bastantes reflexiones inconclusas. Atiende a una actitud inquieta, incómoda con el dogma y.. la paradoja... Intenta generar complicidades inquisitivas, extender tanto el gusto por la suspicacia benigna como la aversión hacia el fanatismo vociferante. Aspira a ver crecer el número de los intransigentes tolerantes, estrictos para analizar pero prudentes para enjuiciar....

1. UN DIAGNÓSTICO Y UNA PRIMERA REFLEXIÓN POSIBLE

Uno podría preguntarse si la Filosofía Latinoamericana¹⁵ se está replanteando la definición de Cultura. ¿Por qué no se podría inducir a que se reformule una conceptualización del Patrimonio Cultural? ya éste que forma parte de la tan mentada emergencia de conceptos propios para América Latina, de la que habla Gerardo Torres Salcido.

Para pensar en una epistemología abierta, es necesario considerar que ésta no intentará, un control absoluto del conocimiento ni el monopolio de la verdad. Por el contrario, se debe pensar en una epistemología de la inclusión, donde haya un interdiálogo entre las disciplinas convocadas, como el comienzo de un camino sinuoso e incierto donde...el nombre (onóma), la definición (lógos), la imagen (eidólón) y finalmente la ciencia (episteme) solo sean cuatro maneras de aprehender un mismo objeto y de representarlo...(C, Enaudeau), pero no las únicas.

Esta solicitud en el reconocimiento de este período, como un momento de inflexión, casi **mutacional**, donde se conjugan **crisis cosmológicas**, crisis de las instituciones que supimos conocer, entre ellas el museo. Derm Barret¹⁶ sostiene, acertadamente, que este momento puede ser denominado “hipercambio”, en tanto perturbador y dislocante, porque rompe los modelos y estructuras establecidas, disuelve las misiones y roles de las instituciones, reforma y reorganiza, reemplaza y transmuta todo el orden de las cosas, rasga y vuelve a coser con nuevas formas todo el tejido de la sociedad, de la economía y de la vida humana.

A lo que podríamos agregar, sin temor a equivocarnos, un momento que nos impide hilvanar nuestro propio relato, “...inmerso éste en la catástrofe de valores de una cultura que se diezmó ...de manera despiadada”. (Casullo, Nicolás. 1998). En este marco es en donde planteamos que el Patrimonio Cultural ha perdido su rumbo como construcción social, a causa de haber sido analizado desde el esquema propuesto por el pensamiento cartesiano: paradigma que signó a la Modernidad, empobreciendo y privando de profundidad la visión totalizadora del mundo¹⁷. Fue esta

¹⁵ Aclaremos que no sólo llamamos a la Filosofía sino a la Antropología, la Historia, la Psicología Social y la Sociología, entre otras, para que converjan y se hagan cargo de una revisión epistémica sobre este tema.

¹⁶ “Las culturas empresarias en el Tercer Milenio. Rev. Ideas-Bs.As.Julio/87.

¹⁷ siendo una de sus clásicas premisa: “el todo es igual a la suma de las partes”

formulación la que exilió a las relaciones entre las partes y el todo. Relaciones que son y han sido las que encerraron el discurso, hoy anónimo, de gran parte de la humanidad. Y el Patrimonio Cultural no fue ajeno a esta mecánica de análisis ya que ha sido desguazado tipológicamente por diferentes disciplinas que lo erigieron e investigaron por el valor de referencia que tuvo para cada una de ellas, como si fuera un producto nacido de la nada más absoluta y cuya existencia no trajera aparejada consecuencias posteriores.

La mecánica antes enunciada hizo y hace que hoy exista un patrimonio arqueológico, etnográfico, artístico, tangible, intangible, entre otras clasificaciones, sin estar seguros de que todo ello conforma el Patrimonio Cultural como lo entendiera G. Bonfil Batalla, que sostenía que la inclusión de cualquier elemento en la categoría de Patrimonio Cultural debe establecerse por su relevancia en la escala de valores que se le imparte como Cultura y en ese marco es donde deben filtrarse y jerarquizarse los bienes del patrimonio heredado, otorgándoseles o no, la calidad de Patrimonio Cultural, en función de la importancia que le asigna cada Cultura.

Lamentablemente la descripción del proceso de **patrimonialización** que plantea Bonfil, no condice con la “realidad” contemporánea. “Realidad” donde operan libremente valoraciones de inventario por sobre cualquier otra valoración. Hoy pesan más: la tipología, la antigüedad de un bien, su rareza, su condición estilística o biográfica, que el valor instituido por los colectivos, quienes ni siquiera hemos sido consultados sobre la validez de estas categorías, que lo describen o pseudo-interpretan.

Compartimos las consideraciones de J.F Lyotard cuando enuncia que en lugar de hacer que la “obra” se inquiete por aquello que hace de ella, por ejemplo, una obra de arte, y por conseguir que alguien se aficione a ella, el academicismo vulgariza e impone criterios a priori que seleccionan de una vez y para siempre, cuáles han de ser las obras y cuál el público, según un proceso de patrimonialización.

2. PRAXIS SIN TEORÍA

En esta vorágine del actuar hemos olvidado que el Patrimonio Cultural forma parte de un sistema de representación y que la comprensión de un sistema se encuentra más allá de la simple descripción o explicación de sus componentes y las interacciones existentes entre ellos, “...está en la asimilación de los ritmos inherentes a cada componente y los que resultan de las interacciones entre ellos; está en el conocimiento de cómo se comportan y relacionan y en la comprensión de cómo su comportamiento construye el tiempo que lo envuelve y caracteriza...”(Alberto Pereira Corona- 1998).

También hemos olvidado que no basta examinar los fenómenos desde su expresión puramente morfológica. Hay que superar esta barrera que se ha instalado de mano de las normas y los discursos hegemónicos que la sustentan. Subvertir esta dicotomía entre una praxis coyuntural y una teoría requiere producir conocimiento situado, discurso y conciencia profesional. Lejos de proponer una actitud nihilista, todo lo expresado anteriormente, nos anima a señalar que el reconocimiento del Patrimonio Cultural debería dar un giro de 180^a para comenzar a ser estudiado desde los procesos de construcción simbólica, más allá de la tipología de los bienes que lo componen, alejándonos definitivamente de las posiciones antes enunciadas que han ganado dramáticamente terreno, ya que de seguir por este camino, el discurso social no tendrá posibilidades de salir a la luz y quedar registrado, como tampoco se podrá dar respuesta a un presente en permanente ruptura.

Para colaborar en este proceso de rescate de lo que consideramos Discurso Social, debemos pensarnos en el rol de “*conservador de los significados*”, ya que hasta ahora todo el esfuerzo ha sido puesto, desde nuestra formación académica, en prepararnos para ser preservadores de “*fetiches*”¹⁸. Hasta hoy hemos hablado de los objetos instalados por los ritos académico-políticos, quedando pendiente relevar lo que dicen, opinan, sienten, callan, omiten, silencian, los que profesaron hasta la actualidad el rol de espectadores de estos “producto”.

La mutación de monumento a emblema* que sufrieran las Torres Gemelas de Nueva York, luego de los atentados del 11 de septiembre, son un caso paradigmático que ejemplifica lo que señaláramos anteriormente. Éstas, lejos de ser lo que ya no son, las más altas del mundo junto con las Petronas de Kuala Lumpur, han dado lugar a su calificación simbólica. Hoy son el símbolo de un poder neo-liberal que permanecerá más allá de los elementos materiales que le daban soporte a los actuales sentidos instituyentes. De no haber presenciado este suceso, posiblemente hoy, sólo las tendríamos registradas como patrimonio arquitectónico y analizadas: sus condiciones estilística, morfológicas y su categoría excepcional (las más altas del mundo), entre otras caracterizaciones. Los sucesos por todos conocidos hicieron aquí, que “torres y sentidos”, operasen como *symbolaios* = contrato, **dación** de sentido de uno a otro.

El origen griego de la palabra símbolo, denota *sin* = *al lado, junto, conjunto y bolos* = *arrojado o sea, lo que viene junto con lo otro*. Acordar que trabajamos en este terreno de lo simbólico, nos permitirá cerrar el contrato profesional definitivo, que nos obligue a rescatar al objeto con sus significaciones asociadas. Este puede ser un momento histórico, si tomamos conciencia que el “...patrimonio monumental y grandilocuente, más propio de los dioses que de lo humano, tiene que dejar espacio al patrimonio de lo cotidiano, el que expresa los valores simbólicos instituidos por el ser terrenal...” (Mercuri, M. - México, 1999), llegando en consecuencia al acuerdo que “*la cosa*” (objeto/documento), es solamente la morada donde reside el espíritu. Y esta metáfora vale para señalar el verdadero objeto del objeto, hoy hiper-valorado desde perspectivas de “estetización generalizada” como digiera Remo Guidieri. Y repensar, como sostiene Graciela Montaldo desde su retrospectiva histórica sobre las ficciones culturales y de identidad en América Latina, que desde los comienzos de la Modernidad hasta hoy, sólo han existido dos ámbitos de legitimación: el académico y la autoridad universal de la belleza, ámbitos que son los que han construido el discurso hegemónico que sustenta actualmente al Patrimonio, y hablamos sólo de discurso para resaltar la ausencia de una teoría.

3. EL PATRIMONIO CULTURAL COMO DISCURSO SOCIAL

Comprender las verdaderas dimensiones del discurso significa calificarlo primero como discurso social y resignarnos a la incertidumbre que éste encierra y que se caracteriza como la falta de regularidad que se manifiesta en sus prácticas discontinuas, que se entrecruzan, yuxtaponen, ignoran o excluyen. Ni siquiera la transversalidad del tema Patrimonio Cultural ha logrado calificarlo como un “lugar” de inclusión donde la gente se reconozca en su rol de constructora, en vez de espectadora de un producto que se vende como acabado. Así lo demuestran las academias y las citas sobre este tema, que provienen no solamente de América Latina y que han perdido de vista al sujeto y su discurso.

¹⁸ Aclaremos que no utilizamos este término en forma peyorativa, sino desde su referencia al objeto como objeto de culto.

El Patrimonio Cultural pasa así su existencia, "... oscilando entre la feria de las vanidades y el mercado de las pulgas..", sin retomar definitivamente su estatus de construcción social y colectiva. Valen las palabras de Jacques Hassoun para ilustrar la situación: "...construcción social que está transitando su estadio de pulsión invocante, su camino a la enunciación..."

No queremos conformarnos con estudios de casos ni meros diagnósticos, estamos llamando a las distintas disciplinas antes mencionadas a encarar la cimentación de una teoría que nos permita construirla como un todo. Una teoría que pueda ponerlo en valor en todas sus dimensiones. Teoría, que no caiga en las remanidas parcelas disciplinarias y que por su condición latente, nos permita hacer un verdadero ejercicio de transdisciplinariedad*.

4. UNA VALORACIÓN FUNDAMENTAL

Si el Patrimonio Cultural es definitivamente valorado como una creación colectiva, servirá a los procesos de identificación y en consecuencia, estimulará el sentido de pertenencia. Sentido que es hoy una de las grandes crisis de la latinoamericanidad. Siendo este "pertenecer" una condición básica e indispensable para la formación y sostenimiento de una sociedad.

Por ser una síntesis de las experiencias que el sujeto ha logrado formular en el marco de su entorno vital, amplio, pasado y presente, debería ser llevado definitivamente al terreno explícito ya que si bien ha sido tácitamente trabajado transversalmente a diferentes áreas disciplinares, no lo ha sido entendiéndolo desde los procesos de construcción simbólica sino desde los objetos que éste comprendería excluyendo, en consecuencia, a los colectivos, de su poder de configuración.

De esta manera hay que desandar el camino andado para retomar el rumbo perdido y reconocer que la condición de Patrimonio Cultural solo puede ser otorgada por la Comunidad a través de un proceso de convalidación colectiva. Proceso que encierra discursos que todavía no han sido relevados por la comunidad académica.

Hasta ahora, el Patrimonio Cultural, como discurso hegemónico, ha estado claramente afectado por los principios que los circunscriben: clasificación, ordenación, distribución y un "sujeto generador" que quedó expuesto a los designios del "sujeto autor de los discursos" y a los principios de restricción que lo cualifican como la "autoridad en la materia". Dejar de lado esta postura de "autoridad en la materia" puede significar reconocernos como los "ironistas" de Richard Rorty, como los que piensan que la tarea consiste en aumentar nuestra capacidad para reconocer y describir los diferentes tipos de pequeñas cosas, en torno a las cuales centran sus fantasías y sus vidas los individuos o las comunidades. (Zizek, Slavoj - 1991).

Recapitulando diremos que en este contexto es necesario dejar de lado las posiciones de inventario, e impulsar cambios radicales para el tratamiento de este constructo, no sólo desde las políticas que lo administran, sino también, desde quienes tienen el derecho y el deber de configurarlo; para lo cual es necesario hacer un crítico replanteo de nuestra perspectiva como investigadores y comenzar defendiendo la capacidad de "alfabetizar" desde el Patrimonio Cultural, porque alfabetizar es construir y el Patrimonio construye y se construye a la vez en forma

* Transdisciplinariedad: un ejemplo de este ejercicio es la Ecología, donde antropología, geología, zoología y botánica fundamentalmente, construyeron y conciliaron, aportando sus metodologías, a la construcción de un nuevo "objeto" de estudio.

permanente. Al igual que el lenguaje, permite construir aprendizajes. Desde estas conceptualizaciones seis premisas son básicas para el abordaje analítico de este constructo:

- **El Patrimonio Cultural** no es un alegato a la recuperación de la memoria desde la nostalgia. Nostalgia, como el infinito distanciarse de ese instante de la memoria cierta, al decir de Lukács.
- **El Patrimonio Cultural** no es un conjunto de objetos, sino un conjunto de procesos que se objetivizan. Es aquí, donde la tensión entre lo tangible e intangible, se muestra en toda su magnitud y donde el hombre productor podría mostrarse en su total plenitud.
- **El Patrimonio Cultural** debe pasar a ser “recurso no renovable” por el valor que le instituya el conjunto de los actores sociales.
- **El Patrimonio Cultural** no se construye desde lo puramente racional-cognitivo sino también, desde los sentidos y los valores. Desde esta premisa podremos plantearnos el lugar del investigador en el proceso de valoración.
- **El Patrimonio Cultural** no significa un eterno retorno, sino un punto de partida.
- Sin reconstrucción, como sostiene Muñiz Sodr , la memoria es tan sólo un almacenamiento muerto de eventos pasados, en forma de libros, obras de arte, monumentos, archivos.
- **El Patrimonio Cultural** se manifiesta también desde la cotidianeidad. Lugar privilegiado para estudiar, según la expresión de Sartre, lo que el hombre hace, con lo que han hecho de él.

En síntesis, hay que pensar el Patrimonio Cultural desde el sentido heideggeriano⁺ de ontología, ya que conceptualizado desde allí puede generar la conciencia del hombre y de su proyecto como protagonista de la historia, entendida como campos de sentidos y de experiencia. Historia donde éste, sea fundamentalmente considerado productor de ideas y forjador de mundos. (Hugo Zemelman).

5. UN DEBER IMPOSTERGABLE

Aceptar el desafío, tímidamente esbozado en estas líneas, supone crear el andamiaje necesario para construir este “objeto de estudio” desde nuevas perspectivas y crear una matriz que permita pensar, al unísono y en conjunción, cuatro ingredientes básicos: el paradigma al que adherimos, ya que esta filiación nos dará el marco conceptual en donde movernos, el lugar del hombre - actor de los discursos, su proyección simbólica y el lugar del investigador en el proceso de análisis.

A la Museología le cabe, entre otras, la responsabilidad de dar el ejemplo y comenzar el camino de la problematización sobre la cuestión Patrimonio Cultural, y este proceso fundamental puede hacerse interrogando e interrogándonos sobre este “territorio conceptual”. Este camino, el de la introspección, camino previo al abordaje o definición de cualquier teoría y que señalamos como indispensable para inaugurar esta problemática desde los procesos de construcción de sentidos, es el camino que debemos hacer y el que nos permitirá instalar definitivamente, desde éste ángulo de análisis, al Patrimonio Cultural.

⁺ Para Heidegger, la ontología es en realidad, única y exclusivamente, aquella indagación que se ocupa del ser en cuanto ser, no como mera entidad formal sino como aquello que hace posible la existencia.

Para comenzar este camino de búsqueda sería importante pensar y reflexionar sobre los siguientes aspectos que permitirán su problematización:

- ¿Qué es Patrimonio Cultural?
- ¿Quién lo define como tal?
- ¿A qué paradigma adherimos cuando conceptualizamos al Patrimonio Cultural?
- ¿Qué diferencia hay entre patrimonio arquitectónico, etnográfico, artístico, etc. y el Patrimonio Cultural?
- El manejo del Patrimonio Cultural, ¿encierra ideologías?
- Este constructo, ¿encierra uno o varios discursos o es un discurso en si mismo?
- ¿El Patrimonio Cultural puede ser una expresión de poder o del poder?
- ¿Hay diferencia entre hablar desde el Patrimonio Cultural o hablar sobre el Patrimonio Cultural?
- ¿Es válido hablar de subjetividad - objetividad cuando hablamos de Patrimonio Cultural o deberíamos pensarlo, abordando el tema, desde los términos que nos provee el constructivismo?
- ¿Somos conscientes de que al catalogarlo, inventarlo, valorarlo, estamos trazando mapas conceptuales?
- ¿El Patrimonio Cultural está conformado por objetos o por procesos que se objetivizan?
- ¿Trabajamos sobre el objeto-documento solamente o éste es simplemente el vehículo para llegar al hombre-productor?
- El Patrimonio como conglomerado social y discursivo, ¿merece una revisión epistemológica?
- ¿Cuales son los múltiples abordajes disciplinarios que nos exige el tratamiento del Patrimonio Cultural?
- ¿Tan asentado está este territorio conceptual para que hablemos desde principios explicativos o debemos construir un lenguaje compartido? Cuando hablamos de cultura, identidad, museo, historia, por ejemplo, ¿tan seguros estamos de que todos hablamos de lo mismo?
- ¿Será, de seguir por este camino, el que nos signó el paradigma cartesiano, el camino de la segmentación, el encasillamiento y la ingenua suposición de una correspondencia biunívoca entre significante y significado, necesario que surja a futuro un revisionismo del Patrimonio Cultural, como surgió en la historia del último siglo?
- ¿El Patrimonio Cultural es un facilitador para la construcción de identidades, o lo definimos como Patrimonio Cultural desde nuestra identidad?
- ¿Se accede al Patrimonio Cultural solo desde lo puramente cognitivo o en su comprensión se ponen en juego otro tipo de saberes ?
- ¿Cuál es el valor de los contextos en el tratamiento de esta problemática?

Y las siguientes preguntas nos permiten abordar el tema desde los museos:

- ¿El museo es una Institución? Y de serlo, ¿es un Patrimonio Cultural en si mismo?
- ¿El museo es un continente ?
- ¿El museo es su contenido?
- ¿El museo legitima?
- De tener el Patrimonio Cultural varios discursos implícitos, ¿será obligación del museo reconciliarlos?

- ¿Puede hacerse cargo el museo de los múltiples discursos del patrimonio cultural o solo puede hacerse cargo unívocamente de éste?
- En un artículo publicado en la década del 80, en la Revista Museum, la Directora de Patrimonio Cultural de Cuba, sostenía que si se quería contribuir a la salvaguarda de los valores culturales de nuestras naciones por medio de los museos, era necesario comenzar por salvar la verdad histórica... Preguntamos en consecuencia ¿estamos seguros de que hay una y solo una verdad histórica?
- Pensar en nuevas modalidades expositivas, en nuevos soportes museográficos ¿quiere decir tomar conciencia?
- ¿El museo puede ser visto como un servicio si no hace primero una autocrítica sobre su rol específico?

Sin olvidar conceptualizar también, temas que desde nosotros y siempre desde nosotros, son transversales y a la vez inseparables al tratamiento de la problemática en cuestión:

- Marco conceptual
- Historia-Memoria- Perspectiva histórica-contexto
- Poder-Legitimación
- Discurso
- Subjetividad-objetividad-intersubjetividad
- Universo-multiverso
- Interdisciplinariedad-transdisciplinariedad
- Verdad
- Conocimiento-experiencia-versión
- Sentidos-percepción

Para terminar entonces, nos parece apropiado sintetizar los conceptos centrales de esta propuesta y que intentaremos reducir a tres consideraciones básicas:

1. 1ero. Hay que problematizar la cuestión Patrimonio Cultural,
2. 2do. Tiene que comenzar a transitar el camino de la transdisciplinariedad, camino previo al nacimiento de una nueva disciplina y
3. 3ero. Invitamos a todos, como ya lo señaláramos, a pensar en la posibilidad de hacer un análisis de factibilidad epistemológico para que esto suceda.

6. LA REFLEXIÓN FINAL

La historia de las ideas va construyendo fundamentos que se complementan, se oponen o se niegan entre si, pero a lo largo del camino siempre dejan sedimentos, la frase que hemos elegido para concluir este documento, a modo de epílogo, lo demuestra cabalmente. Estamos convencidos de lo que sostiene Francisco Piñón, que hoy, más que nunca, necesitamos una nueva epistemología para nuestra América, fenomenológicamente integral en el sentido de Husserl, con hambre de realidad, de volver a las cosas mismas, a esa historia, hegelianamente entendida, que integra arte, religión y filosofía, en una dialéctica sujeto-objeto, que no deja aislados a los sujetos creadores, ni a la sola razón como única morada de la verdad, pero también, al mismo tiempo, que no caiga en un empirismo craso en donde el hombre se convierta en un mero espectador de las fuerzas del mundo o en el hermeneuta, que solamente “interpreta” su mundo, pero no se decide, ni siquiera por una sola vez, a maldecirlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc - *"Dios como objeto"* - Gedisa - Barcelona – 1996
- Baudes de Moresco, Mercedes - *"Real, simbólico, imaginario"* - Ed. Lugares – Argentina – 1995
- Bloor, David - *"Conocimiento e imaginario social"* – Gedisa – 1998
- Bonfil Batalla - *"Pensar nuestra cultura"* - Alianza Editorial – México -1997
- Bourdieu, Pierre - *"Intelectuales, política y poder"* – Eudeba - Buenos Aires – 1999/2000
- Bruner, Jerome *"Actos de significado"* - Más allá de la revolución cognitiva -Alianza-Madrid-1995
- Castoriadis, Cornelius - *"Ciudadanos sin brújula"* - Ed. Coyoacán – México - 2000
- Casullo, Nicolás - *"Modernidad y cultura crítica"* – Paidós – Argentina - 1996
- Changuex, Jean Pierre y Ricouer, Paul - *"Lo que nos hace pensar"* - La Naturaleza y la regla Ed. Península - Barcelona -1998
- Díaz, Esther y Heler, Mario - *"El conocimiento científico - Hacia una visión crítica de la ciencia"* Eudeba - Buenos Aires - 1999
- Guidieri, Remo - *"El museo y sus fetiches"* Crónica de lo neutro y de la aureola – Tecnos – Madrid - 1997
- Hassoun, Jacques - *"Los contrabandistas de la memoria"* - Ediciones de la Flor - Buenos Aires - 1996
- Lyotard, Jean-Francoise - *"La posmodernidad"* – Gedisa – Barcelona - 1986
- Maerk, Johannes y Cabrolié, Magali (coord.) - *"¿Existe una epistemología latinoamericana?"* Construcción del conocimiento en América latina y el Caribe - Plaza Valdéz – México - 1999
- Maffesoli, Michel *"El conocimiento ordinario"* - Compendio de sociología - Fondo de Cultura Económica - México - 1993
- Mercuri, Mónica; Sessa, Susana; Menghi, Mirta - *"El Patrimonio Cultural: reflexiones epistemológicas"* - Publicación Reunión Internacional sobre Patrimonio Cultural - Sindicato de Académicos del INHA – México - 2000
- Merleau-Ponty, Maurice - *"La estructura del comportamiento"* - Biblioteca Hachette de filosofía - Buenos Aires - 1953
- Pino Perterra, Carmen y Arnau Tornos, Alfonso - *"Vivir: un juego de insumición"* - Hacia una cultura intersubjetiva de la igualdad - Siglo XXI – España -1995
- Ricoeur, Paul - *"El discurso de la acción"* – Cátedra - Colección teorema – París - 1981
- Sodrè, Muñiz - *"Reinventando la cultura"* - Gedisa - Barcelona - 1998
- ZIZek, Slavoj - *"Mirando al sesgo"* - Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular – Paidós - Buenos Aires -1991

LA RADIO COMO MEDIO DIFUSOR DEL PATRIMONIO INTANGIBLE

Ana Maria Montero, Venezuela

En un principio y siempre la palabra ha sido el medio para comunicarnos. Esto puede parecer una perogrullada, pero los objetos, los nombres se posicionan en nuestras mentes y sólo basta un sonido o una mezcla de ellos para visualizarlos. De forma tal que al cerrar los ojos y expresar una palabra: ¡Árbol! o ¡Casa!, cada uno de nosotros crea mentalmente el objeto. Por supuesto que cada árbol y cada casa, es diferente. Mí árbol es frondoso y, cual tumores, gruesas protuberancias, llenan su grueso tronco. En este momento se, que el árbol que inicialmente llegó a sus mentes es muy diferente al este que ahora visualizan. He representado el árbol de níspero que está en el centro de mi casa, una estructura de estilo tradicional de adobe crudo que se encuentra en la ciudad de Santa Ana de Coro, con corredores, zaguán y techo de tejas. Ustedes visualizaron una casa. Por eso sabemos en este momento de lo que hablamos y de cómo esa palabra nos lleva a otras formas de vida, de ideas. Quien domina la palabra, puede comunicarse, entablar conversaciones de igual a igual. Pero también puede dominar. Este es el secreto de los publicistas: tomar la palabra para dominar. De esta forma nos posicionan el producto. Sólo basta partir de] afecto que sienta por mi casa y mi árbol. Esos objetos que evoco en mi memoria para enlazarlo con otros objetos y estamos luego llenándonos de cosas, llenos de colores, aromas, texturas, sonidos y sabores plenos de nuestro afecto para adquirirlos, los necesitemos o no y hacer que tengan valor.

Ese valor que se representa y se siente a través de una palabra, se expresa con nuestro comportamiento y nuestras acciones. Y es esto lo que nos ha llevado a construir patrimonios y, también, a destruirlos.

Tomo el caso de la palabra **viveza**. Viveza es sinónimo de rapidez, presteza, celeridad, vehemencia, ardor, perspicacia, listeza, lustre, brillo. Se origina de la palabra Vivo: que tiene vida. Pero también se le han dado otras acepciones: puede significar astuto, y algo más. Leamos un texto basado en el libro *Tío Tigre y Tío Conejo* de Antonio Arraiz, escritor venezolano quien hace una excelente crítica a la sociedad venezolana en tiempos de la dictadura de] General Juan Vicente Gómez en las primeras décadas de] siglo XX. Este cuento recreado para niños entre los seis y siete años de educación básica se auxilia con dibujos que buscan dar una mejor comprensión:

Un día, Tío Tigre fue al pueblo a comprar comida y regresó con un saco bien lleno. Entonces, Tío Conejo se acostó en el camino y se hizo el muerto. Tío Tigre lo vio y dijo:

- ¡ Un conejo muertos Lástima que sea tan chiquito - Y siguió su camino. Tío Conejo se levantó, corrió por entre los montes y pasó a Tío Tigre. Y otra vez se acostó en el camino. Tío Tigre dijo:

- ¡ Carambal Otro conejito muerto. Si hubiera traído el primero tendría dos conejitos, pero uno es muy poquito - Y siguió su camino. Tío Conejo hizo lo mismo. Y cuando Tío Tigre lo vio en el camino, dijo: - ¡ Otro conejito! Ya van tres conejitos. Voy a buscar los otros dos -Entonces, puso su saco junto al conejo y se devolvió. Tío Conejo se levantó, cogió el saco de comida y se fue corriendo, muerto de risa. Y colorín colorado....

Como se puede apreciar, es un cuento sencillo, que se complementa con un ejercicio de comprensión donde se les pregunta a los niños sobre los personajes, las acciones, las cantidades y estos valores:

El conejo es el más vivo y Tío Tigre ¿Qué es?_____Un bobo, es la respuesta más inmediata. Luego vienen preguntas de completación como esta: Tío Conejo es chiquito pero vivo.

Tío Tigre es _____pero _____. Por lógica la respuesta será: grande y pierde, por supuesto.

Así los niños aprenden a conocer los sustantivos, las oraciones y, lo que es más importante: el valor de la palabra viveza, como sinónimo de astucia, poder. No importa el tamaño. No hubo una pregunta que indicara a los pequeños si lo que hizo Tío Conejo era bueno o no, ni tampoco se relacionó con el cuento original y el entorno en el cual Arraíz escribió el libro.

Pero leamos otro texto, escrito por un niño de una escuela rural del Estado Falcón quien forma parte de un proyecto diseñado por docentes de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda y ejecutado junto a otras organizaciones regionales para promover y estimular de la lectura y la escritura, así como las capacidades de creadoras de los niños de las escuelas básicas, el Proyecto Olimpíadas de Lectura y Escritura.

Soy libre.

Cada vez que salgo al recreo voy a comprar, juego, me arrastro en el suelo, corro, voy al baño.

A veces no salgo porque la maestra no me deja, o porque no hago las cuentas bien.

También pido permiso para ir a mi casa a buscar algo, juego metras con mis compañeros, tomo agua, riego las matas, converso con mis amigos, hago trampas en los juegos, juego pelota y hago vivezas.

Me gusta caminar por la escuela con mis amigos, leo cuentos a los niños de preescolar, descanso y después me voy a bochinchar. Por eso me gusta mucho el recreo, porque soy libre.

No hace falta un profundo análisis para determinar que en Venezuela, la palabra: vivo esta relacionada con: tramposo, y es la imagen que se ha posicionado en la colectividad de los políticos o de quien hace negocios a costa del estado o de la gente. Ese valor se reconoce en la familia pero, a través de este ejemplo se puede apreciar cómo la escuela reafirma este concepto en el niño, quien a escasos seis o siete años lo asume. Pero se le presenta también un conflicto: se debe ser vivo, pues de lo contrario se es un bobo, un ser a quien se le puede engañar y hasta vejar.

Estamos entonces ante un dilema de carácter ético, que se teje desde esa temprana edad y que, considero, es un factor que desencadena esa violencia que hoy sacude las calles de nuestras ciudades los fines de semana, con auténticos partes de guerra de treinta a cuarenta muertos.

Abordar la situación es el reto. Conviene revisar estas incongruencias que se muestran sutiles en nuestros comportamientos y actitudes para construir el discurso que permita formar desde los valores de] amor, el afecto, la verdad, la libertad, el respeto y la justicia. Discurso que no sólo debe ser planteado, y efectivamente

supervisado, desde los medios formales como la escuela como entidad difusora de conocimiento, sino también desde los medios de comunicación.

Pero en este aspecto requiere revisar también el papel que tienen los medios de comunicación en estos tiempos. Es cierto que ellos no siempre pueden ser considerados como entidades coordinadas por los sectores hegemónicos con propósitos ideologizantes. Pero, si esta situación se presenta en un medio formal como la escuela, ¿Qué podemos pensar de los medios? Sin embargo, insisto, debemos ver los medios, nunca como ahora se presentan tantas oportunidades para ahondar en ello.

En América Latina los 'medios, especialmente la radio y el cine, se constituyeron en grandes mediadores de las masas urbanas, dispensadores de identidad e integración social" (Bujanda y Carvajal, 1999) de esta forma, y a manera de ejemplo, el bolero y el cine mejicano, en la actualidad asimilados como patrimonio cultural de la región y consideradas manifestaciones pioneras de la modernidad latinoamericana, tuvieron como soportes a la radio y el cine para constituirse en elementos de identidad cultural.

Ellos en su labor lograron posicionar estos valores reconocidos. En la actualidad de todos los medios la radio juega un papel importante como difusor de primera línea y en el caso venezolano el gobierno actual le está abriendo espacios para que las instituciones, Organizaciones Comunitarias y ONG puedan desarrollar programas que permitan construir lo que la escuela padece, ignoro si intencional o no, deteriorar.

La tecnología permite en un espacio de dos metros cuadrados instalar emisora radial y conectarla a Internet para la difusión de mensajes y progra formadores que permitan asentar el conocimiento generado en los pequeñ grandes centros de investigación. Son estos espacios a los cuales se deben abordar como catalizadore voluntades colectivas y transmisores de valores que ahora por cierto, no propiedad de unos pocos, sino que se observa "una interacción más fluida entr culto, lo popular, lo tradicional y lo moderno', (García Canclini, 1990) Hoy la radi sólo continua su labor en la difusión de nuevos valores como la salsa, el mereng el rap, que identifican un tiempo y una región. También información y conocimien La radio continua siendo un medio versátil, económico e inmediato y es oportunidad para quienes desempeñan actividades como esta, acercarse a medio para la difusión del patrimonio. La radio constituye una forma de abord oralidad y la transmisión de valores intangibles que se materializan con el sonido

Si algo debemos aprender de la barbarie que significa Afganistán, es el que a este medio le dio Estados Unidos y sus aliados como arma para combat aislamiento del pueblo afgano. Eso fue una viveza. Y se debe ser vivo asociarse, construir y alcanzar los objetivos, para mantener viva nuestra identid nuestro patrimonio cultural.

*Ana María Montero
Lic. Comunicación Social
Especialista en Gerencia Publica
Santa Ana de Coro, Nov. 20-2001*

* Posicionar: término utilizado por la publicidad y mercadotecnia para indicar cuando la marca de un producto pasa a identificar el producto.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:

- BUJANDA, Héctor y José Carvajal. *La urbe y el nacimiento de las industrias cultu* Revista Comunicación. N° 108. Centro Gumilla. Caracas 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Editorial Grijalbo. México. 1990.
Ponencia
- Varios autores infantiles. *Soy libre cuando escribo*. Fundación Polar, Fundacite, UNEFM. Caracas. 2000.

PATRIMONIO VIRTUAL, MEMORIA COMPARTIDA Y ESCENARIO DE LO COTIDIANO

Elvira Pereyra y Equipo CePEI¹⁹ - Argentina

El proyecto Museo Virtual de lo Cotidiano del CePEI propone la creación en Internet “de un prototipo interactivo y participativo como un lugar de revalorización de la cultura de lo cotidiano, mediante la exposición de los más diversos testimonios tanto del presente como del pasado y como resultado de un vigoroso diálogo social”²⁰.

Elegimos la alternativa del medio virtual por considerar que el desarrollo tecnológico de estos últimos años ofrece opciones mucho más flexibles que las planteadas por los límites del espacio real, para la reunión y sistematización de las más variadas expresiones culturales, permitiendo la incorporación de elementos y testimonios de manera ilimitada en formato de texto, imágenes, sonido y video. Lo pensamos, por lo tanto, de sola existencia virtual. Elección respaldada en la tendencia mundial de rescatar digitalmente los productos y expresiones del hombre para ser considerados como parte de una historia común en el futuro.

Con respecto a los posibles impactos sociales, estaría abierto al aporte y la discusión comunitaria en relación al acervo y su importancia, sin limitaciones ni exclusiones (situación cada vez más posible, en la medida en que una mayor cantidad de personas puedan acceder a las nuevas tecnologías o cuenten con recursos facilitadores para ello). También, permitiría el acercamiento de individuos imposibilitados de acceder a ese patrimonio por muy diversos motivos (lejanía, enfermedad, etc.) y la integración intergeneracional a través del intercambio de información entre los mayores y los más jóvenes, necesaria para la conformación de una memoria compartida por un grupo social en un tiempo y lugar determinados. Otra de las posibilidades que aportaría el MVC, sería la creación de ámbitos temáticos de encuentro virtual para contar historias, costumbres o dar cuenta de quiméricos proyectos comunitarios. El medio proporcionaría las vías para la participación y discusión de los mismos.

Se planteó, entonces, el interrogante sobre cómo se realizaría y quiénes llevarían a cabo la selección del patrimonio que formaría el museo virtual, teniendo en cuenta la imposibilidad de lograr un consenso comunitario totalmente representativo por los naturales juegos de poder existentes en todo grupo humano. Por esto, nos pareció conveniente, en principio, considerar a los distintos sectores de la comunidad agrupados en los organismos naturales como los más adecuados para tomar las decisiones a nivel institucional y así entenderlos como los “mediadores entre la realidad y la reflexión individual de cada uno de los actores sociales”²¹, ya que también se prevé el registro de las razones que llevaron a las elecciones propuestas y a sus variados significados. Todo ello, a pesar de saber que, por el momento, esta

¹⁹ CePEI, Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios de la Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Coordinación: Alfredo Torre. Investigadores: Jorge Molteni, Elvira Pereyra y Miguel Sedán.

²⁰ Ver Torre, Alfredo. Hacia un nuevo escenario para la memoria colectiva. En @ba, año 1 n° 1, abril 2000. CePEI, Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 7.

²¹ Torre, Alfredo. Comunicarse con el futuro. En @ba año 1, n° 2, mayo 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 9.

intervención que se pretende democrática a través de la red, no lo será en tanto minoritaria sea la proporción de usuarios conectados en el país. Sin embargo, ello no impidió la prosecución del trabajo, por cuanto creemos que se trata de un sistema en expansión y que su uso se irá extendiendo inexorablemente aunque no desconocemos que esto depende en gran medida, de la solución primeramente, de otros aspectos sociales, políticos y económicos.

Ahora bien, surgió entonces, la necesidad de abordar el tema de estudio desde diversos aspectos y preguntarse así, qué consideramos por cultura de lo cotidiano, si podría tratarse de un museo o cuál sería la mirada desde el punto de vista histórico sobre lo cotidiano.

DE LO COTIDIANO

Desde el punto de vista sociológico, hemos considerado primeramente que el individuo en su vida diaria, la vida cotidiana, está inmerso en una trama de relaciones sociales, en donde cumple una serie de diferentes roles según un sistema normativo que resulta implícito. Dentro de este tejido social, “la persona se halla rodeada de objetos materiales e intangibles que le sirven tanto de mediadores como de marco físico y simbólico de su desenvolvimiento social cotidiano”²². Cultura de lo cotidiano se definiría entonces, como “el espacio social configurado por esa trama de roles y relaciones sociales y el marco físico y simbólico que le ofrecen a ese espacio, los objetos materiales y los objetos intangibles que rodean y son producto de la actividad social del hombre”²³. Como se trata de un prototipo virtual, los objetos serán presentados en forma de textos, imágenes y sonidos y serán aquellos referidos al modo de hacer las cosas, al modo de pensar y hacer las actividades diarias, las prácticas sociales. Para el caso que nos ocupa, se consideraron dos grandes áreas: la doméstica y la pública.

DE LO HISTÓRICO

Desde lo histórico interesa la posición del historiador. Debe responder a los valores de su época. En principio debería existir la convicción de que las cosas han podido suceder de muchas maneras y que no hay forma más sensata de acercarse a conocer algo que la de partir de la base que nuestro supuesto puede ser erróneo. Considerar las nuevas corrientes de la historia y aprovechar la riqueza de sus fuentes, tratando de recobrar la función social de la historia.

“Es así que los historiadores somos en primer lugar, buscadores de signos, de todos los signos, de cualquier signo del pasado que nos pueda expresar algo de lo que fue”²⁴.

La renovación de la historia hoy en curso, se levanta contra la ingenua idea de pasividad frente a los documentos. Éstos tendrán vida, responderán a las preguntas que el historiador les formule de acuerdo a sus hipótesis de trabajo. Todos los testimonios que deja el hombre son fuentes potenciales de la historia. Un testimonio se convierte en fuente cuando es sometido a una investigación y selección.

²² Molteni, Jorge. Discusiones, problemas y métodos en torno al MVC. En @ba, año 1 n°3, agosto 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 8.

²³ Ídem

²⁴ Sedán, Miguel A. El historiador y lo cotidiano. En @ba, año 1 n° 2, mayo 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 105.

DE LO MUSEOLÓGICO

En el estudio profundizamos conceptos tales como museo y virtualidad, considerando tanto el devenir de significados y motivaciones causales que el hombre depositó con la reunión y atesoramiento de bienes materiales, los sectores sociales que ejercieron tal práctica y los lugares en donde se albergaron, como la propuesta de virtualidad que el nuevo medio con sus características particulares ofrecía en cuanto a la generación de imágenes. También, la influencia que tal calificación podía ejercer sobre la de museo y, por extensión, al acervo, definido dentro del ámbito de la vida cotidiana pasada y presente.

Consideramos que desde el punto de vista museológico se está tratando de definir un espacio que reúna todo aquel patrimonio cultural -material e inmaterial o, más adecuadamente expresado, tangible e intangible- que conforme la identidad de un grupo social dado, y cuya ubicación sólo se encuentre en el espacio definido por el sistema informático, el ciberespacio. Su virtualidad, está acentuada por la no referencia a espacio físico- institucional alguno de la vida real.

En lo relativo a su acervo, este museo estará conformado por categorías de bienes cuyo atributo será el de ser *simulaciones de lo tangible y lo intangible* a partir del universo discursivo de la cotidianidad.

En cuanto a su presentación, el MVC mostrará sus colecciones mediante el desarrollo de campos, espacios, escenarios, temas o cualquier otra sea su denominación, de un sitio ubicado en la red mundial que contaría con las alternativas tecnológicas propias del medio: hipervínculos de campo, entre campos diferentes, de sonido, de imágenes fijas y panorámicas, de texto y de 3 D.

MUSEO, VIRTUALIDAD. EL MUSEO VIRTUAL DE LO COTIDIANO

Consideramos el desarrollo conceptual de la institución “museo”, como producto de la evolución del pensamiento del hombre, de su relación con el impulso y razones o motivaciones que lo condujeron a poseer, reunir, guardar, cuidar objetos de la más variada tipologías, así como quiénes y bajo qué circunstancia lo hacían, el surgimiento de la institución tal como hoy se la entiende y, posteriormente, los cambios que experimentara durante el siglo XX, especialmente en el último medio siglo en donde surgen múltiples alternativas a partir de las tecnologías finiseculares. Entre estas posibilidades creemos se inscribe *la de inventar espacios de participación colectiva para la salvaguarda de la identidad de diversos grupos sociales*.

Para el CePEI fue la creación de un museo enfocado en el tema de la cotidianidad sobre un soporte exclusivamente virtual, a partir de la intervención de un grupo social determinado, *intentando el desplazamiento de las situaciones de elección y selección hacia aquellos que habitualmente no toman parte tan activamente en este tipo de eventos en ese nivel*. También, pretendemos que se convierta en el nexo entre las nuevas y las viejas generaciones, volviendo a valorar, recuperar y, en algunos casos, afirmar el sentido de identidad a través de vivencias comunes que puedan ser compartidas en el medio virtual, entendiendo el presente a través del conocimiento y comprensión del pasado. Además, proponemos la inclusión de los testimonios actuales de la cotidianidad como reconocimiento de situaciones compartidas, afirmando la mencionada identidad grupal

Por todo lo expuesto, decidimos llevar a la práctica la convocatoria de participación comunal mediante una experiencia piloto en la llamada “Jornada por la Memoria Colectiva y la Identidad”, que se desarrolló el 30 de septiembre de 2000 en

la localidad de Las Flores. Este mecanismo proporcionó datos estadísticos con los cuales se confeccionó una primera lista que conformó la base para la construcción del MVC y cuya fundamentación fue expresada a través de los motivos que justificaron las elecciones. Por otra parte, pensamos que al ser realizada todos los años –o, según la periodicidad necesaria fijada por cada grupo social de incumbencia- convalida todos los nuevos aportes efectuados durante estas sesiones. Finalmente, cabe suponer que también pueden efectuarse a través de los aportes individuales o colectivos hechos al MVC por medio de la red.

Referido al caso particular de la virtualidad como calificador de la definición de museo y éste, a su vez, circunscripto al universo discursivo de “lo cotidiano”, se creyó necesario hacer algunas aclaraciones.

En primer lugar, se evidencia fácilmente la contradicción existente entre ambos conceptos, ya que la definición de museo habla de “testimonios materiales del hombre y su entorno”²⁵ y el planteo de virtualidad supone la construcción de una simulación. Igualmente, decidimos partir del concepto de museo como institución receptora, conservadora, investigadora, comunicadora de testimonios producidos por el hombre, involucrando las representaciones de testimonios tangibles como la de aquellos intangibles o memoria colectiva, entendiendo por tales al conjunto de manifestaciones y expresiones no objetuales del hombre. Y aquí, quizás, entraría otra categoría de objetos, a saber aquellos producto de la mera imaginación del o los participantes.

Esto nos hizo pensar en posibilidades. Por un lado, plantearse una nueva definición para este modo de preservar un corpus cultural y, por otro, proponer una ampliación o enmienda ante el ICOM, para poder así incluir dentro de la definición de museo a esa categoría particular de bienes. Creemos que esta última es la apropiada. Convinimos, por ahora, en usar la denominación *virtual* para definir al museo que instalado en el universo del sistema informático, no refiere a ningún espacio del mundo real.

Como ya mencionáramos, también creímos necesario indagar sobre el medio tecnológico con el cual se iba a trabajar y cómo el término “virtual” es aplicado dentro del sistema informático. Y esto para poder comprender aceptablemente las peculiaridades de la formación de la imagen digital, llamada infográfica. Se trata de una tecnología que genera imágenes cuyas cualidades son las de ser representaciones analógicas, continuas y compactas a la realidad percibida y de las cuales se pueden obtener copias idénticas. La realidad virtual introduce al operador en universos imaginarios. Esto permite, principalmente, obtener “realidades” alternativas de representaciones sustitutivas de las cosas o de nuevas creaciones, factibles de ser modificadas, que se encuentran encuadradas por la pantalla, se manejan en el espacio ilusorio definido como ciberespacio, que es considerado como un fluido puesto que se dice que se navega en él y que se opera en el tiempo real que el usuario necesita para su desarrollo.

Este dato se vuelve particularmente interesante cuando recordamos que la producción de imágenes –que es un modo de representar la realidad percibida-, está ligada a los sistemas de valores de cada época y que no sólo ha sido el vehículo de transmisión, sino también el modo de reforzar los caracteres de identidad de los grupos humanos. Estas representaciones y el conjunto de sus significaciones, son de carácter convencional y particular puesto que cada grupo cultural genera su propio código y su propio contexto. Además, la realidad virtual se presenta en dos modalidades: la *inclusiva*, que supone el uso de un casco con dos monitores de

²⁵ ICOM Statutes/Code of Professional Ethics. UNESCO, Paris, 1987, pág. 1

televisión que provocan la ilusión estereoscópica cuya impresión es la de estar inmerso y moverse dentro **de un** espacio tridimensional y la *exclusiva*, en donde el entorno es percibido desde el exterior, a través del monitor de la computadora.

Dentro de esta última, nos interesa destacar algunos recursos aplicados a las imágenes, como el de la representación bidimensional convencional con encuadre y un “fuera del campo visual” latente, sin posibilidades de alteración y el de las imágenes que posibilitan desarrollar un trayecto personalizado en el espacio y en el tiempo y que vuelven visible ese “fuera de campo” latente con la posibilidad de realizar un giro de hasta 360°. Lo interesante aquí radica en que en el primer caso, el usuario se puede llegar a encontrar con una ampliación o con un detalle de aquello que observa, pero en el segundo caso, se encuentra con un recorrido que le permite contactarse con la sensación de espacio y “moverse” en él como si allí estuviera; como si tuviera una experiencia similar a una “mirada vivencial”, puesto que parece estar inmerso en el ámbito que la imagen le propone y ser su centro. Con lo que podríamos preguntarnos entonces ¿Cuál es la sensación espacial que se experimenta al estar por primera vez en un lugar nunca visitado?. ¿Cuál es la sensación que se experimentará si se lo hace después de haberlo recorrido virtualmente?. Puede ser aquella de un “déjà vu”. Y aunque la realidad es insustituible, esta experiencia puede proporcionar al observador común una comprensión distinta del espacio que contempla.

Esa apreciación se amplía si pensamos recorrer objetos en su interior, agregando una variable imaginaria e imposible en la realidad para aquellos cuyas dimensiones no son accesibles para la escala humana como por ejemplo, el recorrido por el interior de un bolígrafo.

En cuanto a las líneas conceptuales que se advirtieron dentro de los sitios de museos disponibles en la red, se distinguieron dos:

- 1) el *museo virtual*, con un proyecto que contempla la creación de entidades espaciales de tres dimensiones por las que se puede navegar, accesibles mediante Internet, y cuyo funcionamiento se relaciona con componentes interactivos instalados en la sede de la institución real que lo ha generado.
- 2) la *visita virtual*, con dos variantes: a) la que puede efectuarse dentro de un sitio de un museo que existe en el mundo real, del cual *reproduce fielmente* algunos espacios con acervo y sin él, con la posibilidad de “recorrerlos”, girar 360° y hasta detenerse en una obra u objeto en particular por un lado, y b) la realizada especialmente para la red con obras seleccionadas del acervo *que puede o no estar expuesto*, por otro. Lo que sería, en verdad, un servicio más del museo aprovechando las nuevas tecnologías. Otros nombres para este caso son: *paseo virtual* (virtual tour), *paseo en línea* (on-line tour), *exposición virtual* (virtual exhibition), *colección digital* (digital collection).

A partir de aquí se pueden establecer variables emergentes de la combinación de ambos conceptos. Consideramos verdaderamente virtual a la primera línea conceptual. En su artículo “Un sitio para el montaje digital”, el arquitecto Alfredo Calosci propone la denominación de “museos digitales” para referirse al servicio digital prestado por los museos reales y reservar la denominación de “museos virtuales” para los que sólo existen en la red. Adherimos a ella. *En el estudio también vimos cuáles eran los tipos de estructura utilizados para el desarrollo de la información, cuáles los contenidos, la presencia o ausencia de diseño de la comunicación visual y conceptual de ambos, las vinculaciones, la facilidad o no en el manejo del recorrido por parte del*

usuario, cuáles eran los elementos que hacían esto posible, la permanencia o no de la imagen institucional del museo real. Por su carácter de expresión institucional, se considera que debe cuidarse su planificación y ser pensado en función del mensaje que se desea transmitir.

Concluimos en que la concepción del sitio involucra tanto el diseño del desarrollo de la estructura que abrirá el contenido al ser recorrido por medio de los hipervínculos como el diseño de la comunicación visual de todo el sitio. Por lo tanto, cada grupo social deberá fijar claramente objetivos y realizar una planificación acorde con ellos, para establecer las pautas directrices de la ejecución del sitio. Así en la estructura pensada para el prototipo, cada opción ofrecerá distintos niveles de información y estará soportada por una clasificación/organización que posibilite su ubicación, distribución y relación del acervo, entre todas las categorías que puedan establecerse. Así podemos imaginar “espacios”, “escenarios”, “salas”, “ámbitos” para tal ubicarlos u ordenamiento. Esto llevará a poder abordar el contenido a través de diversos “trayectos” o “mapas”, red de caminos armados para su acceso.

Además de estos campos o categorías, se contemplan ejes por y mediante los cuales se clasificará y desarrollará la información. Los mismos se refieren a los ámbitos de desarrollo (público o privado), el tiempo (pasado, presente y sus variables) y el tipo de participación del público (individual y colectiva) a efectuarse mediante la conexión a través de un e-mail o correo electrónico. Cada una de estas variables tiene una definición aplicada para el caso Museo Virtual de lo Cotidiano que fue definida por el equipo de trabajo.²⁶

De este modo, presentamos una alternativa más a los modos ya existentes de apropiación de los elementos y expresiones culturales de una comunidad. Pero además, creemos que aporta un nivel adicional de lectura de la situación, puesto que este acervo -seleccionado por los actores e integrantes de una comunidad como representativos de su vida cotidiana, tanto pasada como presente y compuesto por bienes materiales e inmateriales-, se transforma en su totalidad en intangible, por las propiedades de la tecnología del sistema infográfico que lo sustenta.

La Plata, noviembre de 2001.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNANDEZ, Luis (1993): *Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*; Madrid: Istmo.
- ANDRÉS GALLEGO, José (1994): *Recreación del Humanismo desde la historia*. Madrid: Actas.
- BOYLAN, Patrick (1992): *Museums 2000. Politics, people, professionals and profit*. London: Routledge.
- BENOIST, Luc (1960): *Musées et Muséologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BAUDRILLARD, Jean (1985): *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, Jean (1985): *El objeto de consumo*. México: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, Jean (1971): *Los objetos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BERGER, P. y LUCKMANN, Th. (1979). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- CAFASSI, Emilio (1998): *Internet. Políticas y Comunicación*. Buenos Aires: Biblos.
- CANALES, Manuel (1996): *Sociología de la vida cotidiana*. En: [www.vchile.cl / Facultades/Excerpta02.html](http://www.vchile.cl/Facultades/Excerpta02.html). Excerpta 2, Abril.
- CLEMENTI, Hebe (comp.) (1992): *Otro modo de hacer historia*. Buenos Aires: Leviatán.

²⁶ Pereyra, Elvira N. MVC. Concepto y estructura. En @ba, año 1 n° 4, diciembre 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Bueno Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 11.

- DONDIS, D. A. (1982): *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, 4º edición.
- DOUGLAS, Mary y BARON, Isherwood (1990): *El mundo de los bienes*. México: Grijalbo.
- Equipo CePEI (2000): *Museo Virtual de lo Cotidiano*. En: @ba nº 1, 2, 3 y 4. Documentos del CePEI, Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. La Plata.
- FINQUELIEVICH, Susana (2000): *¡Ciudadanos a la Red!*. Buenos Aires: CICCUS/La Crujía.
- GOFFMAN, E. (1971): *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GUBERN, Rubén (1996): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.
- ICOM. International Council of Museums (1987): *Statutes/Code of Ethics*. Paris.
- ICOM STATUTES. (1963) En: ICOM News/Nouvelles de l'Icom. Juin/June, vol. 16, nº 3. Paris.
- JOUTARD, Phillipe (1986): *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEVIS, Diego (1999): *La pantalla ubicua. Comunicación en la sociedad digital*. Buenos Aires: CICCUS/La Crujía.
- MOLES, Abraham (1971): *Objeto y comunicación*. En: Los objetos. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- MORIN, Violette (1971): *El objeto biográfico*. En: Los objetos. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- QUIROGA, Ana P. de y RACEDO, Josefina (1999): *Crítica de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.
- RHEINGOLD, Howard (1994): *Realidad virtual. Los mundos artificiales generados por ordenador que modificarán nuestras vidas*. Barcelona: Gedisa.
- ROJAS, R., CRESPIAN, J. L. y TRALLERO, Manuel (1973): *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat.
- TODOROV, Z. (1993): *La memoria y sus abusos*. En: Esprit 7, julio.
- VIRILIO, Paul. (1996): *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.
- WOLF, Mauro (1994): *Sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- WOOLLEY, Benjamin (1994): *El universo virtual*. Madrid: Acento.
- ZUBIETA, Ana María y otros (2000): *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós.

INTRODUCCIÓN

Mucho han debatido, teóricos y responsables de prácticas museales, sobre la contribución de la Nueva Museología para el desarrollo de los pueblos / comunidades, fundamentando su defensa en los valores más significativos para la liberación de las fuerzas vivas de las culturas, especialmente, ante el proceso de globalización que está acelerando el opacamiento de las identidades culturales.

El Movimiento Internacional para una Nueva Museología -MINOM- nacido de la necesidad de reconocer, en la práctica de nuevos abordajes museológicos, alternativas a partir de la participación comunitaria y del compromiso de quienes siguen esta línea de la función social del museo compartida con las comunidades, trajo al mundo de los museos una reflexión crítica acerca de los cambios sociales y culturales. Es a partir de esa base filosófica, que reúne a personas y organizaciones comprometidas con una museología activa, abierta, interactiva que hace del museo y de sus actividades, experiencias de desarrollo comunitario en la construcción de su propio futuro.

El MINOM surgió oficialmente en 1985, en Lisboa, Portugal, durante el II Atelier Internacional de la Nueva Museología, consolidando las tendencias surgidas en 1984, en el I Atelier Internacional “*Ecomuseos/Nueva Museología*”, en Québec, Canadá. A partir de la Declaración de Québec y vinculando sus raíces a los principios ideológicos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, el movimiento ganó adeptos, simpatizantes y representantes en todos los continentes.

En Brasil, en el marco de la Conferencia Mundial ECO 92, se realizó en Río de Janeiro, el I Encuentro Internacional de Ecomuseos con el objetivo de difundir en la comunidad museológica brasileña el concepto de “*ecomuseo*” e implantarlo en la Zona Oeste de la ciudad. Algunos protagonistas de experiencias en este campo - teóricos y expertos- participaron en las mesas redondas y debates que se vieron enriquecidas por las observaciones y comentarios de Hugues de Varine -uno de los acuñadores del término y del concepto-, en el análisis de su propia experiencia en el ecomuseo de la Comunidad Urbana de Creusot-Montceau Les Mines -en la región de Borgoña, Francia-, en los años 70. En esa ocasión, se hallaba presente en el Encuentro, la comunidad de un suburbio distante del centro de Río de Janeiro, que identificó su trabajo sociocultural como una clara experiencia de ecomuseo desarrollada desde 1983 a partir del Núcleo de Orientación e Investigación Histórica -NOPH-. Allí se reconocía al primer ecomuseo urbano de la ciudad de Río, localizado en Santa Cruz, en la Zona Oeste.

En el marco de la realización del II Encuentro Internacional de Ecomuseos y IX ICOFOM LAM, en Santa Cruz, en mayo de 2000 -evento incluido en la agenda oficial de los 500 años de Brasil, propuesto por el MINOM en las X Jornadas sobre la Función Social del Museo, en 1997, en Póvoa de Lanhoso, Portugal y al cual adhirió el ICOFOM para realizar conjuntamente la IX reunión anual del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe- los temas discutidos, “*Comunidad, patrimonio y desarrollo sustentable*” (II EIE) y “*Museología y desarrollo sustentable*”

(IX ICOFOM LAM), dieron origen al MANIFIESTO DE SANTA CRUZ y a la CARTA DE SANTA CRUZ sellando la reconciliación entre teóricos de la Museología y practicantes y/o simpatizantes de las nuevas museologías. Representantes de 4 continentes, 15 países y 15 estados brasileños y miembros activos de la comunidad de Santa Cruz -a quienes le cupo organizar y concretar el encuentro en todas sus etapas- respaldaron los dos documentos.

Siguiendo el curso de ese encuentro, urge ratificar el papel y la función de la museología en la generación de nuevas identidades culturales y la búsqueda del desarrollo por las comunidades, ya sea por la partida y traducción ofrecidas por las relaciones transculturales, ya sea por la resistencia continua a los controles institucionales por su lucha por la inclusión o también por la construcción de responsabilidades para el desenvolvimiento local y comunitario a través de la profunda relación afectiva con el territorio y con el patrimonio que lo resignifica cotidianamente.

Reconociendo que América Latina también se debate -en la aurora del nuevo milenio- en cuestiones de soberanía y desenvolvimiento, es preciso asegurar, como afirma Varine, que *“la base del desenvolvimiento está en articular la acción de una política de desarrollo económico con una política de desarrollo social y una política de desarrollo cultural”*(1), presentamos la alternativa y el empleo de una museología a la cual no le basta solamente reconocer su *“misión social”* sino que gerencia el patrimonio local y la formación de recursos humanos responsables de este patrimonio en pos de una iniciativa eficaz en el desenvolvimiento local. Una museología que busca en la formación de sus propios actores, la generación de núcleos de desarrollo en un movimiento desde adentro hacia afuera y en cadena capaz de construir nuevas identidades culturales y provocar transformaciones. Museologías alternativas para atender las demandas y especificidades de cada comunidad, al lado y apoyada por la museología convencional.

NUEVA MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE

En el ámbito del tema propuesto por la X Reunión anual del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe, *“Museología y patrimonio Intangible”* evaluaremos cuál ha sido la contribución de la Nueva Museología, en sus plurifacéticas versiones o vertientes (museos comunitarios, museos de vecindad, ecomuseos, museos territorios, centros de interpretación de la naturaleza, centros de desenvolvimiento, entre otros) para la construcción y reconstrucción cotidiana de las identidades culturales en América Latina.

Basándonos en la trayectoria de la Nueva Museología, en el umbral de cumplirse los 30 años de la Mesa de Santiago (1972-2002), nos cabe, como representantes de la militancia minomiana y de un compromiso social asumido hace tres décadas, señalar algunos de los aportes de las nuevas museologías para el desenvolvimiento de las comunidades, no como un fin y una realidad que se agotan en sí mismos, sino como pretextos culturales y educativos que deben servir para concretar las transformaciones que deseamos que sucedan.

Observando lo que sucede en el mundo de los museos, podemos verificar que, en su mayoría, los profesionales están preocupados en cambiar los museos y no la vida. Algunas experiencias demuestran que, de hecho, hay museos que asumen su carácter político por el compromiso de promover, en la sociedad, la discusión fundamental de la calidad de vida y con ella -como telón de fondo- la libertad de

expresar la conquista de la sustentabilidad, casi siempre dificultada por los detentores del poder. En verdad, la sociedad -como se percibe fácilmente- también mantiene una relación cristalizada de poder y dependencia donde no se quiere arriesgar posiciones por el y para el desenvolvimiento de los que están en situación desfavorable.

En mayo de 2001, reunidos en Montreal, Québec, remanentes y seguidores de los ideales de la legendaria experiencia del Ecomuseo de Haute-Beauce -para la Jornada Internacional de Museos y por el 20º aniversario del Ecomuseo de la Maison du Fer-Monde-, recordaron y ratificaron los principios de la Nueva Museología adoptando la declaración "*Le Lien Écomuseal*", donde afirmaron:

"...la importancia de los ideales de la Nueva Museología y de las ideas desarrolladas por G. H. Rivière, De Varine y aquellos que los siguieron en la búsqueda de una museología viva, consciente, inclusiva en el contexto actual de la globalización y mercantilización de la cultura."

También desde Canadá, vía Internet, nos llega de Pierre Mayrand, miembro fundador del MINON y su actual Secretario General, una lección a todos sus miembros y simpatizantes: "*Para que el compromiso no pueda morir, la recreación permanente da alternativa*"(2), publicado en el sitio "*L'Observatoire*" de la Société des Musées Québécois (www.sam.qc.ca), retoma no sólo la fidelidad al compromiso minomiano de ese incansable militante sino que también recuerda la memoria del movimiento y su contribución en la reafirmación de las identidades locales y la manutención de la filosofía de desenvolvimiento comunitario.

Entendiendo que la nueva museología abraza un conjunto difuso de experiencias en diversas partes del planeta, todas profundamente ligadas a las intervenciones comunitarias en la gestión del patrimonio natural o cultural, o a iniciativas de procesos de desarrollo local, se ratifica la posibilidad creativa de las sociedades en la dinamización del proceso de democratización política y de desarrollo económico por ellas aspirado, y no sólo en la vida material sino también en la espiritual, en el proceso de apropiación del espacio que se crea en la relación hombre/naturaleza.

"Entonces, el Patrimonio se vuelve en un gran pretexto para el embate de opuestos en un juego de fuerzas donde la identidad cultural es interpretada como una poderosa arma de los dominados para resistir al dominador" (3), afirma Raúl Méndez Lugo -antropólogo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), de México, miembro activo del Consejo de Administración del MINOM- en sus cuestionamientos sobre el tema: un antídoto contra la cristalización de situaciones reproducidas y superadas.

La práctica transgresora de la Nueva Museología viene preparando a las comunidades para que asuman un rol relevante en la construcción de su sustentabilidad y, consecuentemente, en su propio desenvolvimiento, pero todavía estamos lejos de tener esas prácticas, desconstruyendo -de hecho- estructuras necrosadas de poder. Sería preciso que esas estructuras también quisiesen compartir el poder solidarizándose con los frágiles, pero sin embargo, auténticos movimientos de la comunidad para su supervivencia, verdaderos nichos de resistencia cultural. A pesar de las dificultades, no se trata de una utopía. En Santa Cruz, la experiencia del movimiento comunitario museológico, reconocido como ecomuseo urbano, comenzó a ganar el apoyo de los museos convencionales en una explícita propuesta inclusiva, reconociéndolo como auténtico y concreto, promoviendo su difusión en diferentes foros y situaciones. No son pocas las barreras. Éstas van desde la indiferencia de ciertos segmentos sociales -que todavía no comprenden o valorizan la pedagogía

inclusiva y participativa del ecomuseo- a la desatención de los propios gobiernos que tienden siempre a invertir en áreas más interesantes para el márketing y el turismo cultural.

Sin duda, la nueva museología es una herramienta o un medio para cambiar el *status quo*, pues, no ve al museo como algo acabado y listo para ser consumido, sino como un medio de avance en los procesos socioculturales, principalmente en aquellos que liberan la expresión de una comunidad y la ayudan a incluirse en un contexto más amplio. Reconocemos una nueva museología comunitaria, participativa, popular, inclusiva, mediante el desenvolvimiento de la comunidad. Rompiendo las fronteras de una museología contemplativa, mucha veces vuelta hacia sí misma. El museo comunitario, el ecomuseo, el ecomuseo territorial, el centro de desenvolvimiento, construyen su dinámica fundamentándose en la participación de la comunidad, donde el museo deja de ser un lugar de visitas para incorporarse en la vida cotidiana de la sociedad, abriendo espacios de discusión y entendimiento sobre el propio papel de esa sociedad por ella misma: un ejercicio de autoconocimiento, volviéndola capaz de intervenir en las decisiones que afectan su realidad a partir de la perspectiva cultural. A eso lo podemos llamar "*gestión patrimonial para el desarrollo*" y en cuya huella comenzamos a ensayar nuestros primeros pasos, concientes de donde queremos llegar.

Entendiendo el desenvolvimiento en todas sus facetas -comunitaria, social, económica, cultural, etc.- y siendo la propia calidad de vida, el patrimonio a preservar, en Santa Cruz se puede ver su acción como el resorte propulsor de un proceso dialéctico que desencadenó el ecomuseo. Con su movimiento, la mirada del poder sobre la región cambia y, consecuentemente, cambian las estrategias y las inversiones de quienes detentan el poder político o económico. Estamos convencidos de que un día reflexionaremos acerca de las fronteras entre la vida material y la espiritual en el proceso de apropiación del espacio que crea la relación hombre/naturaleza, comprendiendo que la mayor polución del planeta es la propia miseria de los pueblos.

No se llegará al diálogo hombre/naturaleza, en un plano espiritual, sin resolver las cuestiones materiales más urgentes, cuyos temas centrales son: el hambre, la pobreza, la enfermedad, la exclusión, la violencia, entre otras. ¿Como no dañar al planeta si las políticas socioculturales están dañando a la propia humanidad? ¿Cómo convencer a una comunidad de alistarse en las luchas por la preservación de la vida si no comenzamos por distribuir mejor el pan? ¿Cómo apropiarnos del territorio ya dañado por la voracidad de los intereses económicos e intentar armonizar nuestra relación con ese espacio que se volvió un sitio de supervivencia?

Un camino viable para el desenvolvimiento de las sociedades, es el uso conciente y creativo del patrimonio por personas comprometidas con una cultura de paz. Y para que ese uso sea realmente un aprendizaje de supervivencia y preservación de las culturas vivas, será preciso que esas comunidades conozcan y comprendan el patrimonio integral como un poderoso recurso a su disposición que le permitirá cambiar hacia un orden social en vías de desarrollo sustentable, delineado por comportamientos y prácticas democráticas e inclusivas. En ese entendimiento se sustentan las bases para el surgimiento de diversas museologías que buscan en la participación de los grupos sociales y en la dialéctica entre gobierno y gobernados, orientación para la toma de decisión y para la elección de políticas socioculturales adecuadas a cada contexto con el objetivo de posibilitar la liberación de los oprimidos o simplemente olvidados.

IDENTIDAD CULTURAL, MEMORIA Y TERRITORIO: EL PATRIMONIO COMPARTIDO

La concepción del sujeto centrado en una identidad fija y estable se desmoronó en la posmodernidad, donde -afirma Stuart Hall (Hall:1992,46)- se percibe un sujeto resultante de las identidades abiertas, inacabadas y fragmentadas. Esos cambios conceptuales, también desestabilizan el ideario de la modernidad tardía, influyendo en nuevas concepciones de sujeto e identidad. En la desconstrucción del concepto de nación o de identidad nacional, percibido a través del discurso unificado, se verificó, en el mundo moderno, la imposibilidad de ser una nación conformada por un único pueblo, una única cultura o etnia. *“Las naciones modernas son, todas, híbridos culturales, subordinados al juego del poder, de divisiones, de diferencias superpuestas”* (4). Finalmente, es por la cultura nacional que se unirán las diferencias en una única identidad.

La acción de la globalización sobre las identidades produce variadas consecuencias: o ellas se desintegran tragadas por la homogeneización cultural; o ellas y otras identidades locales son reforzadas por la resistencia a la globalización; o también, nuevas identidades, híbridas, se van construyendo sustituyendo a las identidades nacionales en descenso.

La acelerada globalización está disminuyendo las distancias y empujando el mundo, provocando que la noticia de un hecho en tiempo real afecte la vida de las personas y lugares en las más recónditas partes del planeta. En los símbolos de representación, las relaciones de las dimensiones espacio-temporales son rehechas. Las consecuencias más inmediatas de esas nuevas relaciones son: por un lado, un debilitamiento de las identificaciones más fuertes con la cultura nacional, la fragmenta; y por otro lado, una afirmación de las identidades locales (regionales y comunitarias).

“A medida que las culturas nacionales quedan más expuestas a las influencias externas, es difícil conservar las identidades culturales intactas o impedir que ellas se tornen débiles a través del bombardeo y de la infiltración cultural.”(Hall: opus cit., 70).

El efecto de la globalización sobre las identidades expone la tensión entre lo global y lo local transformándolas. Los vínculos y el sentido de pertenencia a una nación se diluyen, homogeneizando la cultura y exigiendo una nueva articulación entre lo global y lo local, y no para apoyarse en viejas raíces, sino para construir nuevas identificaciones globales y nuevas identificaciones locales.

Transfiriendo ese pensamiento hacia el plano local, no es difícil asociarlo al impacto de los diferentes grupos de inmigrantes en Brasil en otras épocas. En la actualidad, la llegada de comunidades de otras localidades -traídas a Santa Cruz a partir de los años 60- promovió un impacto semejante, proceso que todavía continúa creciendo por la proliferación de nuevos conjuntos habitacionales.

La valorización del pluralismo cultural y el reconocimiento de la riqueza en la diversidad, simultáneos al asentamiento de nuevas comunidades en nuestro territorio, son actitudes que fomentan la realización de un enriquecedor trabajo en el sentido de la construcción de nuevas identidades locales. Un nuevo desafío se avecina con la creación e instalación de más conjuntos habitacionales en el área ya degradada por el abandono y por el vaciamiento político. A partir de la memoria, de la experiencia del pasado, del reconocimiento del nuevo territorio ocupado y de los nuevos cambios que ahí se establecen, diseñar nuevos modelos de desenvolvimiento sustentable y

promover actividades que procesen la integración de esos fragmentos diversificados de cultura, pasan a ser un desafío más en el ejercicio de convivir con la diferencia y de compartir el patrimonio integral.

PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA

Se intentó demostrar subliminalmente como el patrimonio intangible responde por la identificación de grupos sociales. En relación a los pueblos multiétnicos de América Latina, principalmente, se valorizará más ese patrimonio al comprendernos naciones que constituyeron una historia de conquistadores y conquistados, de vencedores y vencidos, de opresores y oprimidos. Una historia que aún en el siglo XXI mancha la trayectoria de la humanidad con la internalización de una condición de dependencia y con un proceso de desenvolvimiento que se arrastra, secuestrando *ad aeternum* la soberanía de esos pueblos. El patrimonio espiritual de los pueblos marcados por la opresión económica y política no sólo une la cohesión social, sino que los amalgama a los bienes intrínsecos que serán compartidos como constructores de la identidad en la vivencia cotidiana de su cultura viva.

La riqueza de la diversidad cultural latinoamericana, contrastando con la pobreza de los pueblos, trae a discusión el papel social del museo y de la museología frente al desafío de organizarlos hacia la liberación de sus fuerzas creativas, de capacitarlos para la libertad. Siglos de colonización sólo podrán ser revertidos por un trabajo de concientización de la propia capacidad de reaccionar, y es en esa vertiente freireana de la educación, que adivinamos una museología comprometida con la pedagogía de la inclusión, a partir de la voluntad de aquel que está excluido y no como una concesión de aquel que excluye.

Si la función social del museo es, ante todo, educativa (Grinspun:2001), la de la museología social también debe abrigar esos deseos de autonomía y soberanía de los pueblos, sólo posible por la valentía de las iniciativas, por las experiencias humanas y técnicas compartidas, por la construcción de redes solidarias y de comunicación, por la aproximación entre las naciones, por el respeto a las diferencias culturales, por la reflexión permanente sobre el patrimonio, incluida en este punto, la memoria colectiva para la formación de responsabilidades para con ese patrimonio y para la creación de lazos identitarios desde la más temprana edad.

El haber tomado el camino de la reflexión acerca de la función educativa de los museos en la sociedad a partir del Seminario Regional de la Unesco, en Río de Janeiro, en 1958, ya señalaba una unión entre el museo y la educación aproximándose al concepto de museo integral que sería introducido más tarde por la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 1972. Denise Grinspun, en la conferencia *“Educación para el Patrimonio: conceptos, métodos y reflexiones para la formulación de políticas”*, durante el Seminario Internacional *“Museo y Educación: conceptos y métodos”*, en San Pablo (MAE/USP) en agosto de 2001, recordó el informe de la Asociación Americana de Museos, de 1992, *“Excelencia e Igualdad: Educación y Dimensión Pública de los Museos”* que basado en las experiencias de las instituciones americanas, señalaba que muchas de sus consideraciones pueden ser extendidas. por demás, a las del mundo actual.

“El informe apunta hacia una nueva definición de los museos como instituciones de servicio público y educación, término que incluye investigación, estudio, observación, pensamiento crítico, contemplación y diálogo.” (5)

A esa afirmación, podríamos agregar -fundamentada en una larga experiencia el área de educación- su sentido más avanzado en los tiempos actuales: **generadora de cambios**. Queda evidenciado porqué las nuevas museologías se aproximarán más a las escuelas de niños y adolescentes, pues el nuevo es recibido como integrante del curso natural de la vida. Abiertos, sin desconfianza o temores a los cambios, están naturalmente preparados para los desafíos, para las adaptaciones necesarias exigidas por los cambios.

En cuanto abiertos para lo nuevo es, principalmente, en las relaciones familiares, en el vecindario y en la escuela, donde los niños y adolescentes comienzan a conocer y valorizar los bienes inmateriales de la cultura, el patrimonio simbólico, creando vínculos definitivos con su ciudad, con su país, con la humanidad. Sólo después de la apropiación de esa base referencial, somos capaces de crear un nuevo patrimonio, creando también nuevas prácticas sociales (Santos:2001). (6)

La museología que acompaña esa dinámica vital estará contemplando el proceso de regeneración/revitalización de las sociedades, adaptándose a ellas con nuevos métodos en las acciones de investigación, preservación y comunicación. Con ese espíritu, las nuevas museologías, gravitando en torno del patrimonio global al servicio de las sociedades, se abren para reconocer e incorporar nuevas miradas y nuevos quehaceres museológicos, tal vez sin metodología y técnicas especializadas, pero embuidos en el sentido de pertenencia de cada comunidad.

PATRIMONIO INTANGIBLE EN AMÉRICA LATINA

Ana Maria Reyes, Venezuela

La UNESCO define el Patrimonio intangible como *“el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folklórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición”*. En el Patrimonio Intangible se expresan las creencias, los valores, sentimientos, gustos, sabores de una comunidad. Transmitida oralmente o por la gestualidad, es el modelo en la comunicación, en el sentir, el hablar e incluso el pensar, es lo que le da la identidad a un pueblo, es donde se expresa su diferencia y su semejanza con los otros. Porque cuando somos auténticos con nosotros mismos nos volvemos universales.

Para hablar del patrimonio intangible en América Latina es necesario estudiar las diferentes etnias que han poblado este territorio, compartiéndoselo, mezclándose, disputándose, conviviendo.

Este amplio, hermoso y exuberante territorio fue disfrutado por siglos de las etnias indígenas, dueñas y señoras de estas tierras, con una cultura de amor y respeto a la naturaleza y un sistema económico comunitario en casi todas ellas. De pronto su paraíso fue tomado por hombres de otra piel, otra lengua, otra manera de ver la vida, quienes le arrebatan tierras, casas, destruyen templos, y los convierten en sus servidores. Casi todo su patrimonio tangible desaparece, pero no les pueden quitar el pensar, el sentir, el conocimiento de las plantas, su comunicación con la naturaleza y la generosidad. Sobrevive el Patrimonio intangible que se expresa en gestos, en cuentos, leyendas, ritos, bailes, permaneciendo así, de manera subversiva, resistente, nuestra cultura que aflora a cada momento en la cotidianidad.

De Europa llegan los conquistadores llenos de ambición, deseo de poder y dinero, pero también de mucho valor para enfrentar un paisaje y una naturaleza ajena, en un mundo inhóspito, llenos de fieras, ríos inmensos, alimañas totalmente desconocidas para ellos. Pero en su ambición también dejaron atrás toda evidencia tangible que les recordara el mundo donde habían crecido, el paisaje que dominaban, las comunidades donde provenían. Muchos no regresaron y fue con las historias, los cuentos y el ejemplo en la acción como pervivió gran parte de la cultura a la cual pertenecían.

En el caso de las etnias africanas el problema fue mayor. Arrancados salvajemente de su mundo e implantándose en otro donde nada, ni el paisaje, ni la gente, ni el color tenía que ver con lo que había sido su vida, el negro se encuentra explotado, esclavizado, degradado como ser humano y su único refugio es lo que traían dentro de sí, sus sentimientos, valores, su canto, su baile y su expresión como ser. Aquí de nuevo su apoyo para salvaguardar algo de lo que fueron y reforzar lo que son es que el patrimonio intangible logró resguardar parte de esa cultura.

Estas etnias están presentes en la cultura latinoamericana, cada una ha dado su aporte, transmitiendo su esencia. Productos de un desarraigo, atropelladas y maltratadas, en un intento de desaparecerlas, las indias y las negras, fruto del desarraigo que da la lejanía la blanca, todas ellas conforman lo que hoy somos y lo

que seremos. Y es precisamente esta memoria la que tenemos que salvar, sobre todo en este momento de globalización que tiende a borrar identidades y a homogenizar al hombre desapareciendo diferencias y haciendo perder el encanto de las diferencias en los distintos grupos humanos

La presencia de estas tres culturas se van a evidenciar en diferentes formas: en la comida, la influencia indígena se presenta en el maíz que fue y es centro en la mesa latinoamericana, en el uso de alcaparras, aceitunas de influencia hispana o en la utilización del coco o las hojas de cambur en la elaboración de comidas de los africanos. Igualmente va a salir en el baile del tambor, los polos, el danzón o en los cuentos e historias donde la historia oral demuestra su importancia,

En este desarraigo, o desheredad - como dice Maria del Pilar Quintero - hay elementos valiosos que se han perdido, tal como ha pasado con los *"tambores líquidos"* de la costa de Barlovento en Venezuela *"lo que posiblemente sea el registro musical más remoto que tengamos en Venezuela de claro origen africano. Se trataba de la secuencia en la que tres mujeres - generalmente abuela, madre e hijas - se apostaban a orillas de un río, o en la playa mansa de cualquier recodo del mar, y comenzaban a percutir la superficie del agua con la palma de la mano hasta producir una extraña polifonía, cruda e incesante, arrítmica y originaria. Mas allá del probable sonido, vasta con imaginar la mágica escena. Para esas culturas ancestrales, el mar era como una gran piel de tambor y el mundo la extensión infinita que debemos golpear para sabernos existentes y no solo el ser que se descubre soñado por otro en el magistral relato Las ruinas circulares, de Borges"* (LÓPEZ ORTEGA, Antonio; 2001)

Así como también la técnica curativa usada por los indígenas del *"Quemado"*, que consistía en hacer en el paciente una quemada muy pequeña, como un punto, en el área del cuerpo afectada por alguna enfermedad. Esto se realizaba con algún objeto afilado, cual una aguja grande, elaborado con madera fuerte como el cují o con algún metal, logrando en un lapso muy corto la curación. Desgraciadamente este conocimiento ha desaparecido y solo se conoce de él por representaciones que hacen los indios de Amazonas en algunas festividades.

En esta herencia cultural del patrimonio intangible hay elementos que podemos identificar fácilmente con alguna de las culturas que forman el hombre latinoamericano como es el caso del ritmo, de evidente origen africano, o los polos de origen español, la técnica de los bucos y calzadas en la agricultura de herencia indígena. Pero existen manifestaciones donde las tres culturas se hermanaron, se unieron, creando una expresión que es fusión de las tres - como en el caso del Tamunangue y la hallaca en Venezuela. El Tamunangue es un baile de la zona occidental del país, especialmente de Lara, que se hace en homenaje a San Antonio, y dura todo el día; en el primer baile, llamado la batalla, los bailarines llevan unos palos que es el arma con la que pelean, que es de influencia indígena, igual que el tejido de estos, de vivos colores, mientras que la danza final es reminiscencia de las cuadrillas hispanas; y el baile y el tambor son herencia africana, incluso cuando van a bailar el Tamunangue dicen: *"vamos a bailar negro."*

Rescatar y preservar el patrimonio cultural no solo es importante para reforzar nuestra identidad sino para lograr el desarrollo de nuestros pueblos. Aquí juega un lugar muy importante el patrimonio intangible, porque su fuerza está en el pensar y el sentir; allí están los valores, las normas, incluso la tristeza y la risa, el gusto, el canto, el baile, los mitos. La dificultad en nuestro caso es lograr conocer bien nuestras tres vertientes culturales y lo que hay en nosotros de cada uno de ellas o de su fusión.

Tener como misión la conservación y preservación del Patrimonio es necesario como fuente de sabiduría y centro de desarrollo e impulso de la comunidad. Reconocer que las naciones latinoamericanas son "*pluriculturales y plurilinguísticas, poseedoras de ricas y valiosas expresiones culturales de origen Amerindio, Iberoamericano y Afroamericano, que han sido conservadas y/o recreadas por nuestros pueblos a lo largo de los siglos*" (QUINTERO, María del Pilar, 1999).

Un pueblo que no se conozca, que no se sienta seguro y orgulloso de su origen es fácil de dominar y desaparecer en el otro, perdiendo su esencia. El compromiso de nosotros los latinoamericanos es rescatar nuestras expresiones culturales, descubrirnos como seres e impulsar un desarrollo donde el respeto del hombre y la naturaleza sea nuestra piedra angular, sobre todo porque somos expresión de tres continentes unidos en uno dentro de nuestra interioridad. Aquí el papel de los museos como cuidadores y difusores del Patrimonio es de vital importancia.

El reto que se le presenta a los museos es grande, porque ¿cómo lograr en la Museología mostrar lo intangible de lo tangible, como hacer una exposición del señor de Sipan - haciendo sentir la importancia y la magia del maíz para esas culturas, o mostrar la magia envolvente del baile y la música de los tambores de San Juan en las costas barloventeñas, o de San Benito en Maracaibo y al sur del Lago? Este reto lo debemos aceptar y demostrar así el aporte del museo en el rescate de lo nuestro.

Como muestra de la belleza y la profundidad de la cultura llamada popular está éste poema que copió el maestro Juan Pablo Sojo en 1921, del canto de una lavandera de Yaracuy, cuando lavaba su ropa en una piedra del río

*“Agua que corriendo vas
por el camino florido
dame razón de mi ser
mira que se me ha perdido”*

BIBLIOGRAFÍA

- LÓPEZ ORTEGA, Antonio. *Discurso inaugural II Encuentro del Patrimonio Folklórico de los Países Andinos*. Coro, 2001-11-28
- QUINTERO, María del Pilar. *Patrimonio, memoria, identidad cultural y educación en Venezuela*. VII Encuentro ICOFOM LAM . Coro 1999

EL PATRIMONIO JESUÍTICO HISPANOAMERICANO: UN DESAFÍO PARA LOS MUSEOS

Mónica Risnicoff de Gorgas – Argentina

INTRODUCCIÓN

Las implicancias culturales de lo jesuítico en el viejo continente son bastante diferentes a las que se presentan en el nuevo mundo, por esta razón orientamos nuestro tema al espacio de la que fuera la Provincia Jesuítica del Paraguay y al tiempo que va desde la llegada de los jesuitas al momento de la expulsión. Llegados a estas tierras en el siglo XVI, pocos años les bastaron a los jesuitas para establecer un sistema de cuasi perfecta organización, que dejó su marca indeleble en la amplia zona en que ejercieron su influencia.

Distinta hubiera sido nuestra historia si los jesuitas no hubieran venido y más distinta aún si su obra no hubiera quedado en cierta manera trunca por la injusta expulsión de 1767. Fundaron colegios, universidades, entablaron estancias, enseñaron artes y oficios, y por sobre todo probaron mediante el modelo de las misiones, creado por ellos, que en cierta forma las utopías son posibles. Su obra, que excedió lo misional, ha quedado materializada en una multiplicidad de objetos que son testimonio tangible de su espíritu transformador. Es, en ese sentido, un deber para los museos conservar, investigar y difundir el rico patrimonio que nos legaron.

El primer interrogante que se nos plantea al enfrentarnos con el tema en relación con los museos y la Museología, es si el patrimonio jesuítico, en esta parte del mundo, presenta un desafío distinto que el resto del patrimonio. En otras palabras ¿Debe ser tratado como una materia museal más entre otras, o por el contrario, debe ese patrimonio ser sometido a las mismas reglas museales que el arte, la etnografía, la historia, - disciplinas éstas que, por otra parte, no pueden eludirse a la hora de abordar el problema-? Más específicamente, ¿qué es lo que diferencia o hace especial al patrimonio jesuítico? Si de una orden religiosa se trata, por qué no el patrimonio Mercedario, o Franciscano o Dominicano?

Se podría fundamentar este interés especial si adjudicamos valores más altos a la producción artística creada bajo la órbita de la Compañía de Jesús, que a lo realizado en el contexto de las otras órdenes religiosas o de lo elaborado a la sombra de los artistas y artesanos que llegaron a estas tierras. Si bien podemos decir que la imaginería de las misiones jesuíticas presenta características estilísticas e iconográficas del mayor nivel artístico o que en muchas regiones fueron los jesuitas los que introdujeron el lenguaje formal del barroco, o que en el Cuzco fue a partir de Bernardo Bitti s.j.²⁷ que se desarrolló toda una escuela pictórica que hunde sus raíces en el manierismo, éste no sería un razonamiento suficientemente sólido para conferir a lo jesuítico una preeminencia especial sobre las obras artísticas – arquitectura, pintura, imaginería, etc. - producidas en el mismo ámbito y en la misma época.

²⁷ Llegó a Lima en 1573. Su obra se encuentra en iglesias de Lima, Arequipa, Cuzco, Juli, Acora, La Paz y Sucre, poblaciones en las que dejó pintores influidos en su estilo.

Preferimos basar nuestra en esta parte del mundo. Y cuando decimos cultural abarcamos todo el amplio espectro de alcances éticos, sociales, educativos, económicos y tecnológicos que nos legó la Compañía, y que nos elección en las consecuencias históricas y en la trascendencia cultural que la instalación de los jesuitas representó ayudan en gran medida a definir y explicar nuestra conformación histórica. La presentación del patrimonio jesuítico en los museos sirve entonces a los mismos fines que debe plantearse el museo aquí y hoy, en nuestra realidad latinoamericana, al determinar sus objetivos, que tienen íntima relación con la búsqueda y afirmación de la identidad cultural.

SOBRE MUSEOS Y MUSEOLOGÍA

Antes de seguir desarrollando el tema es importante tratar de aclarar cuál es nuestro concepto de Museo. Consideramos superada en cierta forma la definición del ICOM (Consejo Internacional de Museos): *“Un museo es una institución permanente, abierta al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, investiga, documenta y exhibe con fines de educación y deleite, los objetos que son testimonio del paso del hombre sobre la tierra y su entorno”*, que representó en su momento un avance significativo, y es importante en tanto precisa su misión y funciones.

Preferimos pensar al museo como lugar de relación profunda del hombre con sus obras a través del tiempo y del espacio, encuentro y comunicación con los objetos que son prueba de su existencia, de su capacidad creativa; testimonio tangible de lo que otros hombres produjeron, usaron o en el que desarrollaron su accionar. A través de los testimonios tangibles en el museo se produce o debe producirse la reflexión sobre las ideas fuerza, los conceptos, el espíritu que animó otras épocas, lo intangible...

Al tratar de delimitar el campo y objeto de la Museología como ciencia o disciplina, podemos decir que su objeto de estudio no es el museo, así como el de la medicina no es el hospital, ni el de la educación la escuela. Al decir de Waldisa Rússio *“El objeto específico de la Museología es el hecho museal, entendiendo como museal la relación profunda entre el hombre, sujeto que conoce, y el objeto, parte de la realidad a la que el hombre pertenece y sobre el que tiene el poder de actuar”*, aclarando después *“Ese encuentro profundo entre el hombre y el objeto (objeto, idea, creación) que constituye el hecho museológico se produce en el ámbito institucionalizado del museo... pero para que el hecho museal se verifique en toda su fuerza, se deben musealizar los objetos (tanto los objetos materiales como los objetos-conceptos). Se puede así musealizar objetos que son vestigios, pruebas de la existencia del hombre y su medio, tanto el natural como el modificado por el hombre mismo. La musealización concierne a objetos que tienen valor de testimonio, de documento y de autenticidad en relación al hombre y a la naturaleza. Se puede efectuar esa musealización retirando el objeto de su contexto (museo tradicional) o poniéndolos en valor in-situ.”*²⁸

Podemos decir entonces que la característica de lo museal es la selección de un objeto para exhibirlo fuera de su contexto y por lo tanto el problema central de la Museología es la recuperación del significado que ha perdido por ese mismo proceso de extrañamiento de su medio original.

²⁸ Rússio, W. “MuWop, Museological Working Papers” N° 2/1981, Comité International de ICOM pour la muséologie, Stockholm, Suede, 1982

Si basamos nuestra argumentación en que todo museo, sea de la tipología que fuere, es un museo de Historia Social²⁹ y que la *“...la validez y capacidad del patrimonio museístico es servir de instrumento de conocimiento, educación y cultura, más allá de cómo medio de información y comunicación al visitante”*³⁰, la interpretación, investigación y exhibición del valioso y variado acervo que nos legara la Compañía de Jesús, constituye una contribución importante a la comprensión de los procesos históricos que explican nuestra identidad. Y eso debido a que *“un programa museológico no deberá fundamentarse sobre las piezas que un museo posee, sino sobre las ideas que puede transmitir”*.³¹

EL PATRIMONIO JESUÍTICO EN LOS MUSEOS

Aparte de las ruinas que perduran como huellas del proceso de destrucción a que fueron sometidos los monumentos y de lo que podemos encontrar en colecciones particulares o iglesias, mucho de lo que hoy conocemos del legado jesuítico se encuentra en museos de variadas tipologías. Este fenómeno se explica tanto por el proceso de dispersión que sufrieran las obras producidas bajo la impronta jesuítica, como por la amplia variedad de objetos que hoy podemos considerar patrimonio jesuítico y que entran en el campo de las más diversas disciplinas: pinturas, tallas, esculturas en piedra, mobiliario, instrumentos musicales, cerámicas, vasijas de peltre, campanas, restos de construcciones, tejas, herrajes, manuscritos, impresos, libros, documentos, planos, mapas, cartas, son algunos de los testimonios evidentes de la obra jesuítica.

Hablábamos de variadas tipologías de museos: hay patrimonio jesuítico en museos de arte, en museos etnográficos, en casas-museo (algunos de ellos antiguas residencias jesuíticas), en museos regionales, en museos de ciencia y técnica... Sin olvidar los Centros de Interpretación, que son un excelente recurso, cuando han formulado un discurso museográfico adecuado, para acceder al conocimiento de las ruinas que deberían ser consideradas verdaderos Museos de Sitio.

A ese respecto formulamos una crítica a cierta propensión a considerar las ruinas sólo como ruinas, sin señalización ni protección alguna, y museos a pequeños reservorios cercanos a ellas en las que están depositados los objetos que se sacaron de contexto. Creemos que la postura más aconsejable es considerar a las ruinas como “museos in situ”, en los que se deben aplicar los criterios de conservación, protección, interpretación y señalización más adecuados y que cercanos a ellos tendrían que ubicarse los centros de interpretación, en los que se valoricen las piezas que atendiendo a su mejor preservación no pudieron dejarse en las ruinas, y se ofrezca al visitante una serie de soportes informativos, utilizando la tecnología más apropiada. Pero es en realidad a través de las colecciones de imaginería que tienen su origen en las reducciones o misiones con las que en general se identifica lo jesuítico. Y es por eso que creemos que el tema merece un párrafo aparte pues *“el desafío de la museología es hacer que los públicos entiendan esas obras no sólo como obras de arte, sin más bien como testigos...”*³²

²⁹ “en la actualidad todos los museos, sean del tipo que sean, son, en mayor o menor medida, museos de historia social, en el sentido que todo lo que poseen o exponen tiene implicaciones sociales”. Kenneth Hudson, *Museums of Influence*, Cambridge University Press, 1987

³⁰ Fernández, Luis Alonso. “MUSEOLOGÍA Introducción a la Teoría y Práctica del Museo”, Ediciones Istmo, Madrid, 1993

³¹ Veillard, J.-Y. en el Informe preparado para el coloquio del ICOFOM “Museo Territorio e Identidad”, Londres, 1983

³² Viereg, Hildegard. “Museología y Arte. La urgencia de la historia”, ISS 26, ICOFOM Study Series, Brasil, 1996

¿Cuándo hablamos de arte jesuítico nos referimos sólo a la obra terminada, al objeto en sí? No deberíamos, sobre todo en el contexto museal, considerar al fenómeno artístico tanto al proceso de creación, como la obra acabada y al impacto que esa obra produce?

A ese respecto se pueden aplicar al problema del patrimonio artístico jesuítico, que tuvo un propósito y un poder como medio de comunicación tan grande, los conceptos de Andrée Desvallées: “... *no hay que olvidar que las obras de arte como todo testimonio cultural, no fueron creadas para ellas mismas, sino para significar, para hablar del temor, de la fe, del poder, de la veneración, para con el poder temporal y religioso mediante representaciones más o menos realistas, más o menos simbólica, mediante relatos míticos o históricos. Tenían por misión traducir un mensaje e incluso formular conocimientos. El museo... ¿no tiene por misión comunicar ese mensaje a un máximo de personas?*”³³

La mera exhibición de piezas, aún cuando estén acompañadas de un texto que pretenda dar razón de su forma, materia y en el mejor de los casos de su probable uso y función, no es suficiente para provocar en el público una comprensión de la magnitud de la obra jesuítica, ni de las implicancias sociales y políticas que tuvo tanto su presencia en estas tierras como su posterior expulsión. Al perder los objetos en el museo su contexto original pierden parte de su valor significativo, el desafío será entonces encontrar la metodología más apropiada para encontrar los orígenes de ese contexto, y recuperar su valor significativo. Pero he aquí la primera limitación: no podemos reproducir el mismo contexto porque el pasado no es una entidad concreta que podemos recrear. La Historia es sólo el conocimiento de la Historia. El contexto original no se recupera nunca pues siempre miramos con nuestros ojos de hoy.

A ese respecto podría parecer que los objetos jesuíticos alojados en construcciones jesuíticas tienen ciertas ventajas a la hora del contacto del público con la obra. No siempre es así. A veces porque no se ha logrado un buen “entendimiento” entre contenedor y contenido y otras porque por falta de correctas interpretaciones, no se ha logrado elaborar un mensaje claro, accesible a los públicos, siempre tan heterogéneos, de esos museos. Debemos considerar que “*el marco histórico de las obras no revela forzosamente las condiciones de su creación y no proporciona sistemáticamente una explicación exhaustiva*”.³⁴

De todos modos es dable destacar que mediante recursos simples y hasta casi austeros, en concordancia con el espíritu jesuítico, como por ejemplo: ciertos efectos de luz, música ambiental de reminiscencias barrocas, por otro lado tan cara a la Compañía de Jesús, una museografía casi despojada que dé esa sensación de orden y disciplina; puede lograrse un “clima” especial que retrotraiga al visitante a otras épocas y lo haga interesarse sobre aquél otro que como él caminó los mismos ámbitos sólo algunos siglos atrás, preparando así su espíritu para la adquisición de conocimientos más de tipo conceptual.

METODOLOGÍAS POSIBLES

Ya hemos dicho más arriba que conservan patrimonio jesuítico museos de variadas tipologías que encaran por regla general su presentación desde la óptica de su disciplina de base.

³³ Desvallées A. “El desafío museológico” en Rivière, George Henry. “La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios”, Madrid, Akal, 1993

³⁴ Desvallées A. Op.cit.

Además de las Residencias Jesuíticas-Museo, los centros de interpretación, que existen o debieran existir en las inmediaciones de los monumentos, a los que nos referimos en otro trabajo, dan cuenta de los vestigios materiales e inmateriales que nos dejara la Compañía. Hay museos que tienen como fondo principal colecciones relacionadas con la Orden de Loyola, otros que tienen una colección de ese origen junto con otras de igual o mayor importancia y también otros que sólo tienen algún objeto (no siempre bien identificado) al que atribuyen esa procedencia.

El fenómeno jesuítico por su complejidad, propicia diversas lecturas, de acuerdo al área del saber desde el que se lo enfoque y desde la postura formal de cada uno, genera varias interpretaciones. Siendo los objetos polisémicos, enfocar la investigación y presentación de esas piezas sólo desde el punto de vista de la disciplina a que puedan adscribirse, nos llevaría a empobrecer tanto su interpretación como su probable valoración y comprensión.

Si la hipótesis de este trabajo es que el problema jesuítico merece un tratamiento especial no por la importancia de cada objeto en sí, sino por el mensaje que puede transmitir en cuanto a la influencia social política y económica y la trascendencia en el tiempo de la obra de la Compañía, quisiéramos proponer un enfoque metodológico con fuerte acento interdisciplinario. No pretendemos ofrecer una receta aplicable a todos los casos, sólo un camino posible.

Empecemos por reconocer que el objeto no es en sí mismo, lo que es, es en relación con el hombre que le atribuye diferentes valores. Valores, que por otra parte han evolucionado con el tiempo. En el contexto del museo, la importancia de un objeto no está dada tanto por sus valores estilísticos, artísticos o tecnológicos, si no por su capacidad de transmitir un mensaje.

Suscribimos por lo tanto, la teoría de que en el museo el objeto no tiene valor en sí, sino por el mensaje que puede transmitir, lo que nos lleva a considerarlo en cierta forma un documento: *"...ese objeto-documento encuentra o encontrará en el museo su pleno significado, ya que allí no va a estar solo, sino acompañado de otros documentos que lo explicitan o permiten hacerlo.*"³⁵. Y podemos agregar además que *"El objeto original no se distingue de los demás documentos más que como fuente potencialmente más fecunda de interpretaciones y análisis posteriores.....Esa definición que convierte al objeto en soporte de informaciones, permite igualmente, aprehenderlo desde unos ángulos extremadamente variados, prometedores de renovadas comparaciones, sobrepasando a menudo el estrecho marco de una disciplina. Encontramos aquí el fundamento teórico que permitirá al museo abordar un tipo de investigación interdisciplinar, que es una de las vías seguidas por la ciencia contemporánea."*³⁶

Las obras producidas bajo la órbita jesuítica se mueven en un universo simbólico; y *"los símbolos son ante todo, multívocos y polivalentes, es decir múltiples en significados y combinaciones. Cambian según el contexto y ganan matices con el uso. Es precisamente esa plasticidad y no su capacidad de representación directa lo que convierte al símbolo en un elemento medular de la acción y el pensamiento humano"*³⁷. En la necesidad de interpretar ese universo, de ponerlo en el contexto social, el abordaje será indefectiblemente interdisciplinario. Y la interdisciplinareidad implica el trabajo con diferentes especialistas que aporten cada uno un conocimiento

³⁵ Rivière, George Henry. Op.cit.

³⁶ Rivière, George Henry. Op.cit.

³⁷ Sheldon, Annis. "El museo como espacio de la acción simbólica" en Museum N° 151, 1986

específico. El trabajo del museólogo será el de sintetizador, pues su interés no es sólo interpretar, sino interpretar para comunicar, completando así distintas etapas que tienen como destinatario el público. El museólogo incorpora e integra el conocimiento científico para comunicarse con el intelecto y la sensibilidad de su audiencia.

Por nuestra experiencia hemos constatado por una parte, que con respecto al fenómeno jesuítico existe un gran desconocimiento y lo que es a veces peor, errores de concepto generalizados, aún en personas con un nivel educativo medio o alto; y por otro que en la presentación de este patrimonio en los museos se da por sentado una serie de conocimientos que son necesarios para apreciar lo que se exhibe.

Sabemos que *“los objetos hablan por sí mismos sólo a aquellos que los pueden incorporar a una red de conocimientos previos”*³⁸ el desafío será entonces buscar los medios más adecuados y elaborar un discurso expositivo que ponga efectivamente en contacto al visitante del museo con el testimonio de la obra jesuítica, lo lleve a un proceso de construcción del conocimiento y despierte en él nuevos interrogantes. *“El individuo que se acerca al conocimiento histórico, debe enfrentarse un complejo conjunto de contenidos que lentamente debe ir incorporando a su bagaje intelectual..., partimos de que la noción fundamental sobre la comprensión y adquisición de nueva información, es que el aprendizaje de nuevos conocimientos es un proceso constructivo, es decir es fruto de la interacción entre lo que el sujeto ya conoce y la información nueva. Es decir...el sujeto humano no va aprendiendo cosas mediante una simple acumulación de la información que se le presenta, sin que aplica sus esquemas de conocimientos previos para conocer e incorporar esa nueva información. La incorporación de esta información modifica el conocimiento previo mediante un proceso de elaboración y reestructuración. Sin embargo, esta elaboración no siempre es posible, porque cuando el sujeto se enfrenta a conocimientos que no puede asimilar a sus conocimientos previos, desecha dicha información o la almacena en compartimentos estancos de difícil acceso y utilización posterior, al quedar fuera de la red estructurada de conocimientos”*.³⁹ De ahí la necesidad de que el museo ofrezca información bien estructurada, que ayude a que los procesos arriba mencionados puedan llevarse a cabo.

Para ofrecer esa información debemos remitirnos a esa función del museo, tantas veces ignorada y que es el sustento o base de todas sus actividades: la Investigación. Las investigaciones con respecto al fenómeno jesuítico en la Provincia Jesuítica del Paraguay nos llevarán a conocer: el *contexto histórico* en que nació la Compañía de Jesús, sus diferencias con otros órdenes religiosos de la época – nacidas bajo una concepción medieval del mundo-, sus objetivos, sus dificultades de implantación en el nuevo continente, etc.; el *contexto geográfico* o medio en que se establecieron; el *contexto social y económico* o las características de la sociedad colonial y de los pueblos que poblaban América al momento de la conquista; la *obra producida* tanto en lo artístico, arquitectónico o tecnológico, las *consecuencias de la expulsión*, entre otras más.

No queremos decir con esto que para presentar el patrimonio que nos legara la Compañía de Jesús el museo deba transformarse en una enciclopedia jesuítica. Lo que afirmamos es que cuanto más firmes y más profundos sean los conocimientos, más fácil será hacer una síntesis comprensible para el público y mejor podremos construir el discurso expositivo. Pero cuando hablamos de investigación en un

³⁸ Dujovne, Marta. “Entre musas y musarañas”, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1995

³⁹ Asensio, Mikel. “Secuenciación del aprendizaje del conocimiento histórico”, Aula, Universidad Autónoma de Madrid, 1993

contexto museal no podemos olvidarnos que siendo el museo por vocación espacio de reflexión y comunicación, tan importantes como los estudios tendientes a obtener información que permita recuperar en lo posible el contexto del objeto, son las investigaciones tendientes a conocer el impacto en los visitantes del discurso elaborado en el museo. Recordemos al respecto las palabras de George Henry Riviére *“La función de investigación constituye la base de todas las actividades de la institución, ya que es lo que ilumina su política de conservación y de acción cultural (pero) la investigación museal debe someterse al mismo tiempo a las obligaciones de la difusión, ya que la institución está igualmente al servicio de los fines educativos y culturales: así pues, habrá que prever las modalidades de comunicación de la información científica.”*⁴⁰

Una vez identificado el mensaje cultural que se desea comunicar, llegamos a un segundo momento que es el de concretar ese mensaje en la práctica, elaborando un guión temático y seleccionando los criterios expositivos más adecuados. *“La articulación de la secuencia de objetos, las relaciones que se establezcan entre ellos, su puesta en valor mediante el montaje, la iluminación, la contextualización mediante gráficas, maquetas, ambientaciones, las informaciones vertidas en textos, deben hacer de la exposición un conjunto significativo y legible, transmisor eficaz del mensaje cultural y con una cualidad de espectáculo que atrape al espectador.”*⁴¹ Todo hecho con cuidado y rigurosidad científica, no olvidemos que por el “poder” que ejerce el museo, un error conceptual deja una marca indeleble.

Una exposición es o debería serlo, mucho más que una simple secuencia de objetos, pues debe constituirse en un discurso, pero lo importante es que ese discurso sea legible. Muchas veces cuando planificamos una exposición, aún tomando todos los recaudos para facilitar al público la comprensión y valoración de los objetos, tratando de mostrarlos como representaciones de un sistema cultural, fracasamos porque presuponemos que nuestro destinatario tiene conocimientos previos que no posee. La imaginería producida en el contexto histórico de las misiones, por ejemplo, ha llegado hasta nosotros como un documento cuyo significado debemos develar a través de una investigación interdisciplinaria con un fuerte acento en la aproximación histórica, pues es portadora de un conjunto de ideas, conceptos y valores. El problema en el ámbito del museo es determinar qué tenemos que saber del público potencial para buscar los medios más apropiados para que pueda internalizar el mensaje expositivo, teniendo en cuenta que el sentido de la obra no está en la obra en sí sino en la interacción entre el autor, la obra y el público.

Tomando como base los estudios de Asensio y Pol, podemos afirmar que *“cuando un visitante se enfrenta a una exposición debe activar tres tipos de contenidos mentales: primero un conjunto de conceptos que se estructuran en redes conceptuales y que terminan generando teorías temáticas; segundo un conjunto de reglas que se compilan en sistemas estratégicos y terminan generando procedimientos de acción y tercero un conjunto de actitudes que se relacionan más o menos congruentemente y terminan generando afectos y emociones...”*⁴² Para que el mensaje llegue al destinatario debemos tener en cuenta que hay aspectos obvios para el especialista y que son incomprensibles para el que no conoce la materia.

⁴⁰ Riviére, George Henry. “La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios”, Madrid, Akal, 1993

⁴¹ Dujovne, M. Op.cit.

⁴² Asensio, M. y Pol, E. “Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento”, Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Alara (en prensa)

A MODO DE CONCLUSIÓN

No podemos afirmar de manera definitiva que los objetos producidos por los jesuitas o bajo su influencia, deban ser sometidos a un tratamiento muy diferente a otras colecciones. Nos inclinamos más bien a decir que habrá que aplicar estrictamente principios museológicos actuales en cuanto a su interpretación, conservación y apropiación por parte de su legítimo destinatario: el público. Sí estamos convencidos que este patrimonio en particular nos desafía a imaginar los medios más apropiados para transmitir un mensaje que va más allá de los objetos. Porque lo que esperamos transmitir no son cosas sino ideas. Nuestra propuesta es que la presentación de la cultura material “jesuítica” sea realizada, cualquiera sea la disciplina de base a la que pudiera adscribirse el objeto, desde la óptica de la Historia Social, dando paso al análisis crítico, a la comprensión de conflictos y por qué no a la polémica.

No es nuestra intención proponer un modelo apologético sobre la Compañía de Jesús, la rigurosidad científica y la investigación interdisciplinaria asegurarán una apreciación crítica por parte del visitante.

En esta tarea vamos a encontrar muchas dificultades. Una de las más importantes es la falta de conocimiento sobre el tema que tiene la población en general, lo que va a hacer más difícil la transmisión del mensaje, pues como hemos dicho más arriba, el conocimiento no es acumulativo, sino que se construye a partir de los conocimientos que ya tenemos incorporados. Pero como consideramos que identificar los problemas, constituye el primer y quizás el más importante paso para resolverlos, tener conciencia de esa dificultad nos ayudará a elaborar discursos expositivos en los que no se dé por implícito lo que debe ser explicitado.

Sin caer en el error de que las apoyaturas sean más importantes que el objeto en sí, pues el objeto es el genuino transmisor del mensaje; son muchos los recursos a utilizar. Porque quizá no haya mejor medio que un museo para mostrar el funcionamiento de las unidades de producción que fueron las estancias, o cuál fue la relación del hombre con el espacio en las misiones o realizar reconstrucciones de época que permitan una mejor apreciación del arte jesuítico. Los objetos materiales que dejaron los jesuitas en su paso por estas tierras son testimonio de una obra que procuró, con las limitaciones propias de su tiempo y el espacio en que tuvieron lugar, hacer del mundo un lugar mejor para el hombre. Los museos, que guardan las huellas de la memoria e invitan a proyectar el futuro a partir de las lecciones del pasado ¿no deberían proponerse el mismo objetivo?

BIBLIOGRAFÍA

- Asensio, Mikel: “Secuenciación del aprendizaje del conocimiento histórico”, Aula, Universidad Autónoma de Madrid, 1993
- Asensio, M. y Pol, E. “Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento”, Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Alara (en prensa)
- Desvallées A. “El desafío museológico” en Rivière, George Henry. “La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios”, Madrid, Akal, 1993
- Dujovne, Marta. “Entre musas y musarañas”, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1995
- Fernández, Luis Alonso. “MUSEOLOGÍA Introducción a la teoría y Práctica del Museo”, Ediciones Istmo, Madrid, 1993

- Furlong, Guillermo S.J. "Historia Social y Cultural del Río de la Plata 1536-1810", Tea, Buenos Aires, 1969
- Gori, Iris - Barbieri Sergio. "Imaginería Argentina de los siglos XVII a XIX, Fundación Antorchas, Buenos Aires, 1993
- Hudson, Kenneth. "*Museums of Influence*", Cambridge University Press, 1987
- Rivière, George Henry. "La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios", Madrid, Akal, 1993
- Rússio, W. "MuWop, Museological Working Papers" N° 2/1981, Comité International de ICOM pour la muséologie, Stockholm, Suede, 1982
- Secretaría de Cultura de la Nación. "Argentina y sus Museos. Guía", Dirección Nacional de Museos, Buenos Aires, 1986
- Sheldon, Annis. "El museo como espacio de la acción simbólica" en Museum N° 151, 1986
- Veillard, J.-Y. "Museo Territorio e Identidad", en el Informe preparado para el coloquio del ICOFOM, Londres, 1983
- Vierregg, Hildegard. "Museología y Arte. La urgencia de la historia", ISS 26, ICOFOM Study Series, Brasil, 1996

En lo que sigue intentamos pensar sobre el habitar y el construir. Este pensar sobre el construir no tiene la pretensión de encontrar ideas sobre la construcción, ni menos dar reglas sobre cómo construir. Este ensayo de pensamiento no presenta en absoluto el construir a partir de la arquitectura ni de la técnica sino que va a buscar el construir en aquella región a la que pertenece todo aquello que es.

Nos preguntamos:

1.º ¿Qué es habitar?

2.º ¿En qué medida el construir pertenece al habitar?

Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Éste, el construir, tiene a aquél, el habitar, como meta. Sin embargo, no todas las construcciones son moradas. Un puente y el edificio de un aeropuerto; un estadio y una central energética; una estación y una autopista; el muro de contención de una presa y la nave de un mercado son construcciones pero no viviendas. Sin embargo, las construcciones mencionadas están en la región de nuestro habitar. Ésta va más allá de esas construcciones; por otro lado, sin embargo, no se limita a la vivienda. Para el camionero la autopista es su casa, pero no tiene allí su alojamiento; para una obrera de una fábrica de hilados, ésta es su casa, pero no tiene allí su vivienda; el ingeniero que dirige una central energética está allí en casa, sin embargo no habita allí. Estas construcciones albergan al hombre. Él mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento. En la actual falta de viviendas, tener donde alojarse es ciertamente algo tranquilizador y reconfortante; las construcciones destinadas a servir de vivienda proporcionan ciertamente alojamiento; hoy en día pueden incluso tener una buena distribución, facilitar la vida práctica, tener precios asequibles, estar abiertas al aire, la luz y el sol; pero: ¿albergan ya en sí la garantía de que acontezca un habitar? Por otra parte, sin embargo, aquellas construcciones que no son viviendas no dejan de estar determinadas a partir del habitar en la medida en que sirven al habitar de los hombres.

Así pues, el habitar sería en cada caso el fin que preside todo construir. Habitar y construir están el uno con respecto al otro en la relación de fin a medio. Ahora bien, mientras únicamente pensemos esto estamos tomando el habitar y el construir como dos actividades separadas, y en esto estamos representando algo que es correcto. Sin embargo, al mismo tiempo, con el esquema medio-fin estamos desfigurando las relaciones esenciales. Porque construir no es sólo medio y camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya el habitar. ¿Quién nos dice esto? ¿Quién es que puede darnos una medida con la cual podamos medir de un cabo al otro la esencia de habitar y construir? La exhortación sobre la esencia de una cosa nos viene del lenguaje, en el supuesto de que prestemos atención a la esencia de éste. Sin embargo, mientras tanto, por el orbe de la tierra corre una carrera desenfundada de escritos y de emisiones de lo hablado. El hombre se comporta como si fuera él el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es éste el que es y ha sido siempre el señor del hombre. Tal vez, más que cualquier otra cosa, la inversión, llevada a cabo por el hombre, de esta relación de dominio es lo que empuja

⁴³ Traducción E. Barjau. En **Conferencias y artículos**. Barcelona 1994. Ed Serbal.

a la esencia de aquél a lo no hogareño. El hecho de que nos preocupemos por la corrección en el hablar está bien, sin embargo no sirve para nada mientras el lenguaje siga sirviendo únicamente como un medio para expresarnos. De entre todas las exhortaciones que nosotros, los humanos, podemos traer, desde nosotros, al hablar, el lenguaje es la suprema y la que, en todas partes, es la primera.

¿Qué significa entonces construir? La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, buan, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo bauen (construir), es decir, habitar, lo hemos perdido. Una huella escondida ha quedado en la palabra Nachbar (vecino). El Nachbar es el Nachbar, el Nachbarbauer, aquel que habita en la proximidad. Los verbos buri, büren, beuren, beuron significan todos el habitar, el habitat. Ahora bien, la antigua palabra buan, ciertamente, no dice sólo que construir sea propiamente habitar, sino que a la vez nos hace una seña sobre cómo debemos pensar el habitar que ella nombra. Cuando hablamos de morar, nos representamos generalmente una forma de conducta que el hombre lleva a cabo junto con otras muchas. Trabajamos aquí y habitamos allí. No sólo habitamos, esto sería casi la inactividad; tenemos una profesión, hacemos negocios, viajamos y estando de camino habitamos, ahora aquí, ahora allí.

Construir (bauen) significa originariamente habitar. Allí donde la palabra construir habla todavía de un modo originario dice al mismo tiempo hasta dónde llega la esencia del habitar. Bauen, buan, bhu, beo es nuestra palabra «bin» («soy») en las formas ich bin, du bist (yo soy, tú eres), la forma de imperativo bis, sei, (sé). Entonces ¿qué significa ich bin (yo soy)? La antigua palabra bauen, con la cual tiene que ver bin, contesta: «ich bin», «du bist» quiere decir: yo habito tú habitas. El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres somos en la tierra es el Buan, el habitar. Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar. La antigua palabra bauen significa que el hombre es en la medida en que habita; la palabra bauen significa al mismo tiempo abrigar y cuidar; así, cultivar (construir) un campo de labor (einen Acker bauen), cultivar (construir) una viña. Este construir sólo cobija el crecimiento que, desde sí, hace madurar sus frutos. Construir, en el sentido de abrigar y cuidar, no es ningún producir. La construcción de buques y de templos, en cambio, produce en cierto modo ella misma su obra. El construir (Bauen) aquí, a diferencia del cuidar, es un erigir. Los dos modos del construir -construir como cuidar, en latín collere, cultura; y construir como levantar edificios, aedificare - están incluidos en el propio construir. Habitar. El construir como el habitar, es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo «habitual». De ahí que se retire detrás de las múltiples maneras en las que se cumplimenta el habitar, detrás de las actividades del cuidar y edificar. Luego estas actividades reivindican el nombre de construir y con él la cosa que este nombre designa. El sentido propio del construir, a saber, el habitar, cae en el olvido.

Este acontecimiento parece al principio como si fuera un simple proceso dentro del cambio semántico que tiene lugar únicamente en las palabras. Sin embargo, en realidad se oculta ahí algo decisivo, a saber: el habitar no es experimentado como el ser del hombre; el habitar no se piensa nunca plenamente como rasgo fundamental del ser del hombre. Sin embargo, el hecho de que el lenguaje, por así decirlo, retire al significado propio de la palabra construir, el habitar, testimonia lo originario de estos significados; porque en las palabras esenciales del lenguaje, lo que éstas dicen propiamente cae fácilmente en el olvido a expensas de lo que ellas mientan en primer plano. El misterio de este proceso es algo que el hombre apenas ha considerado aún. El lenguaje le retira al hombre lo que aquél, en su decir, tiene de simple y grande.

Pero no por ello enmudece la exhortación inicial del lenguaje; simplemente guarda silencio. El hombre, no obstante, deja de prestar atención a este silencio.

Pero si escuchamos lo que el lenguaje dice en la palabra construir, oiremos tres cosas:

1. Construir es propiamente habitar.
2. El habitar es la manera como los mortales son en la tierra.
3. El construir como habitar se despliega en el construir que cuida, es decir, que cuida el crecimiento... y en el construir que levanta edificios.

Si pensamos estas tres cosas, percibiremos una seña y observaremos esto: lo que sea en su esencia construir edificios es algo sobre lo que no podemos preguntar ni siquiera de un modo suficiente, y no hablemos de decidirlo de un modo adecuado a la cuestión, mientras no pensemos que todo construir es en sí un habitar. No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan.

Pero ¿en qué consiste la esencia del habitar? Escuchemos una vez más la exhortación del lenguaje: el antiguo sajón «wun» y el gótico «wunian» significan, al igual que la antigua palabra bauen, el permanecer, el residir. Pero la palabra gótica «wunian» dice de un modo más claro cómo se experimenta este permanecer. «Wunian» significa: estar satisfecho (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella. La palabra paz (Friede) significa lo libre, das Frye, y fry significa: preservado de daño y amenaza; preservado de..., es decir, cuidado. Freien (liberar) significa propiamente cuidar. El cuidar, en sí mismo, no consiste únicamente en no hacerle nada a lo cuidado. El verdadero cuidar es algo positivo, y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia, cuando propiamente realbergamos algo en su esencia; cuando, en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo. Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, apriscado en lo frye, lo libre, es decir, en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia. El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Ésta se nos muestra así que pensamos en que en el habitar descansa el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra.

Pero «en la tierra» significa abajo el cielo». Ambas cosas co-significan «permanecer ante los divinos» e incluyen un «perteneciendo a la comunidad de los hombres». Desde una unidad originaria pertenecen los cuatro -tierra, cielo, los divinos y los mortales- a una unidad. La tierra es la que sirviendo sostiene; la que floreciendo da frutos, extendida en roquedo y aguas, abriéndose en forma de plantas y animales. Cuando decimos tierra, estamos pensando ya con ella los otros Tres, pero, no obstante, no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro.

El cielo es el camino arqueado del sol, el curso de la luna en sus distintas fases, el resplandor ambulante de las estrellas, las es-taciones del año y el paso de una a otra, la luz y el crepúsculo del día, oscuridad y claridad de la noche, lo hospitalario y lo inhóspito del tiempo que hace, el paso de las nubes y el azul profundo del éter. Cuando decimos cielo, estamos pensando con él los otros Tres, pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro. Los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señas. Desde el sagrado prevalecer de aquélla aparece el Dios en su presente o se retira en su velamiento. Cuando nombramos a los divinos, estamos pensando en los otros Tres, pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro.

Los mortales son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte como muerte. Sólo el hombre muere, y además de un modo permanente, mientras está en la tierra, bajo el cielo, ante los divinos. Cuando nombramos a los mortales, estamos pensando en los otros Tres pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro. Esta unidad de ellos la llamamos la Cuaternidad. Los mortales están en la Cuaternidad al habitar. Pero el rasgo fundamental del habitar es el cuidar (mirar por). Los mortales habitan en el modo como cuidan la Cuaternidad en su esencia. Este cuidar que habita es así cuádruple.

Los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra -retten (salvar), la palabra tomada en su antiguo sentido, que conocía aún Lessing. La salvación no sólo arranca algo de un peligro; salvar significa propiamente: franquearle a algo la entrada a su propia esencia. Salvar la tierra es más que explotarla o incluso estragarla. Salvar la tierra no es adueñarse de la tierra, no es hacerla nuestro súbdito, de donde sólo un paso lleva a la explotación sin límites.

Pero el residir cabe las cosas no es algo que esté simplemente añadido como un quinto elemento al carácter cuádruple del cuidar del que hemos hablado; al contrario: el residir cabe las cosas es la única manera como se lleva a cabo cada vez de un modo unitario la cuádruple residencia en la Cuaternidad. El habitar cuida la Cuaternidad llevando la esencia de ésta a las cosas. Ahora bien, las cosas mismas albergan la Cuaternidad sólo cuando ellas mismas, en tanto que cosas, son dejadas en su esencia. ¿Cómo ocurre esto? De esta manera: los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir en el sentido estricto. El habitar, en la medida en que guarda (en verdad) a la Cuaternidad en las cosas, es, en tanto que este guardar (en verdad), un construir. Con ello se nos ha puesto en camino de la segunda pregunta:

II - ¿En qué medida pertenece el habitar al construir?

La contestación a esta pregunta dilucida lo que es propiamente el construir pensado desde la esencia del habitar. Nos limitamos al construir en el sentido de edificar cosas y preguntamos: ¿qué es una cosa construida? Sirva como ejemplo para nuestra reflexión un puente.

El puente se tiende «ligero y fuerte» por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra. Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente como franjas fronterizas indiferentes de la tierra firme. El puente, con las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. Lleva la corriente, las orillas y la tierra a una vecindad recíproca. El puente coliga la tierra como paisaje en torno a la corriente. De este modo conduce a ésta por las vegas. Los pilares del puente, que descansan en el lecho del río, aguantan el impulso de los arcos que dejan seguir su camino a las aguas de la corriente. Tanto si las aguas avanzan tranquilas y alegres, como si las lluvias del cielo, en las tormentas, o en el deshielo, se precipitan en olas furiosas contra los arcos, el puente está preparado para los tiempos del cielo y la esencia tornadiza de éstos. Incluso allí donde el puente cubre el río, él mantiene la corriente dirigida al cielo, recibéndola por unos momentos en el vano de sus arcos y soltándola de nuevo. El puente deja a la corriente su curso y al mismo tiempo garantiza a los mortales su camino, para que vayan de un país a otro, a pie, en tren o en coche. Los puentes conducen de distintas maneras. El puente de la ciudad lleva del recinto del castillo a la plaza de la catedral; el puente de la cabeza de distrito, atravesando el río,

lleva a los coches y las caballerías enganchadas a ellos a los pueblos de los alrededores. El viejo puente de piedra que, sin casi hacerse notar, cruza el pequeño riachuelo es el camino por el que pasa el carro de la cosecha, desde los campos al pueblo; lleva a la carreta de madera desde el sendero a la carretera. El puente que atraviesa la autopista está conectado a la red de líneas de larga distancia, una red establecida según cálculos y que debe lograr la mayor velocidad posible. Siempre, y cada vez de un modo distinto, el puente acompaña de un lado para otro los caminos vacilantes y apresurados de los hombres, para que lleguen a las otras orillas y finalmente, como mortales, lleguen al otro lado. El puente, en arcos pequeños o grandes, atraviesa río y barranco -tanto si los mortales prestan atención a lo superador del camino por él abierto como si se olvidan de él- para que, siempre ya de camino al último puente, en el fondo aspiren a superar lo que les es habitual y aciago, y de este modo se pongan ante la salvación de lo divino. El puente reúne, como el paso que se lanza al otro lado, llevando ante los divinos. Tanto si la presencia de éstos está considerada de propio y agradecido de un modo visible, en la figura del santo del puente, como si queda ignorada o incluso arrumbada.

El puente coliga según su manera cabe sí tierra y cielo, los divinos y los mortales.

Según una vieja palabra de nuestra lengua, a la coligación se la llama «thing». El puente es una cosa y lo es en tanto que la co-ligación de la Cuaternidad que hemos caracterizado antes. Se piensa, ciertamente, que el puente, ante todo y en su ser propio, es sin más un puente. Y que luego, de un modo ocasional, podrá expresar además distintas cosas. Como tal expresión, se dice, se convierte en símbolo, en ejemplo de todo lo que antes se ha nombrado. Pero el puente, si es un auténtico puente, no es nunca primero puente sin más y luego un símbolo. Y del mismo modo tampoco es de antemano sólo un símbolo en el sentido de que exprese algo que, tomado de un modo estricto, no pertenece a él. Si tomamos el puente en sentido estricto, aquél no se muestra nunca como expresión. El puente es una cosa y sólo esto. ¿Sólo? En tanto que esta cosa, coliga la Cuaternidad.

Nuestro pensar está habituado desde hace mucho tiempo a estimar la esencia de la cosa de un modo demasiado pobre. En el curso del pensar occidental esto tuvo como consecuencia que a la cosa se la representara como un *ignotum X* afectado por propiedades percibibles. Visto desde esta perspectiva, todo aquello que pertenece ya a la esencia coligante de esta cosa nos parece, ciertamente, como un aditamento introducido posteriormente por la interpretación. Sin embargo, el puente no sería nunca un puente sin más si no fuera una cosa.

El puente es, ciertamente, una cosa de un tipo propio, porque coliga la Cuaternidad de tal modo que otorga (hace sitio a) una plaza. Pero sólo aquello que en sí mismo es un lugar puede abrir un espacio a una plaza. El lugar no está presente ya antes del puente. Es cierto que antes de que esté puesto el puente, a lo largo de la corriente hay muchos sitios que pueden ser ocupados por algo. De entre ellos uno se da como un lugar, y esto ocurre por el puente. De este modo, pues, no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo, y sólo por él, surge un lugar. El puente es una cosa, coliga la Cuaternidad, pero coliga en el modo del otorgar (hacer sitio a) a la Cuaternidad una plaza. Desde esta plaza se determinan plazas de pueblos y caminos por los que a un espacio se le hace espacio.

Las cosas que son lugares de este modo, y sólo ellas, otorgan cada vez espacios. Lo que esta palabra «Raum» (espacio) nombra lo dice su viejo significado: *raum*, *rum* quiere decir lugar franqueado para población y campamento. Un espacio

es algo aviado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera, en griego *píraw*.

La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Para esto está el concepto: *ōrismñw*, es decir, frontera. Espacio es esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado. y de este modo ensamblado es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, por una cosa del tipo del puente. De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde «el» espacio.

A las cosas que, como lugares, otorgan plaza las llamaremos ahora, anticipando lo que diremos luego, construcciones. Se llaman así porque están producidas por el construir que erige. Pero qué tipo de producir tiene que ser este construir es algo que experienciaremos sólo si primero consideramos la esencia de aquellas cosas que, desde sí mismas, exigen para su producción el construir como producir. Estas cosas son lugares que otorgan plaza a la Cuaternidad, una plaza que avía siempre un espacio. En la esencia de estas cosas como lugares está el respecto de lugar y espacio, pero está también la referencia del espacio al hombre que reside cabe el lugar. Por esto vamos a intentar ahora aclarar la esencia de estas cosas que llamamos construcciones considerando brevemente lo que Sigue.

Primero: ¿en qué referencia están lugar y espacio? y luego: ¿cuál es la relación entre hombre y espacio? El puente es un lugar. Como tal cosa otorga un espacio en el que están admitidos tierra y cielo, los divinos y los mortales. El espacio otorgado por el puente (al que el puente ha hecho sitio) contiene distintas plazas, más cercanas o más lejanas al puente. Pero estas plazas se dejan estimar ahora como meros sitios entre los cuales hay una distancia medible, una distancia, en griego *stadion*, es siempre algo a lo que se ha aviado (se ha hecho espacio), y esto por meros emplazamientos. Aquello que los sitios han aviado es un espacio de un determinado tipo. Es, en tanto que distancia, lo que la misma palabra *stadion* nos dice en latín: un «*spatium*», un espacio intermedio. De este modo, cercanía y lejanía entre hombres y cosas pueden convertirse en meros alejamientos, en distancias del espacio intermedio. En un espacio que está representado sólo como *spatium* el puente aparece ahora como un mero algo que está en un emplazamiento, el cual siempre puede estar ocupado por algo distinto o reemplazado por una marca. No sólo eso, desde el espacio como espacio intermedio se pueden sacar las simples extensiones según altura, anchura y profundidad. Esto, abstraído así, en latín *abstractum*, lo representamos como la pura posibilidad de las tres dimensiones. Pero lo que esta pluralidad avía no se determina ya por distancias, no es ya ningún *spatium*, sino sólo *extensio*, extensión.

El espacio como *extensio* puede ser objeto de otra abstracción, a saber, puede ser abstraído a relaciones analítico-algebraicas. Lo que éstas avían es la posibilidad de la construcción puramente matemática de pluralidades con todas las dimensiones que se quieran. A esto que las matemáticas han aviado podemos llamarlo «el» espacio. Pero «el» espacio en este sentido no contiene espacios ni plazas. En él no encontraremos nunca lugares, es decir, cosas del tipo de un puente. Ocurre más bien lo contrario: en los espacios que han sido aviados por los lugares está siempre el espacio como espacio intermedio, y en éste, a su vez, el espacio como pura extensión. *Spatium* y *extensio* dan siempre la posibilidad de espaciar cosas y de medir (de un cabo al otro) estas cosas según distancias, según trechos, según direcciones, y de calcular estas medidas. Sin embargo, en ningún caso estos números-medida y

sus dimensiones, por el solo hecho de que se puedan aplicar de un modo general a todo lo extenso, son ya el fundamento de la esencia de los espacios y lugares que son medibles con la ayuda de las Matemáticas. Hasta qué punto la Física moderna ha sido obligada por la cosa misma a representar el medio espacial del espacio cósmico como unidad de campo que está determinada por el cuerpo como centro dinámico, es algo que no puede ser dilucidado aquí.

Los espacios que nosotros estamos atravesando todos los días están aviados por los lugares; la esencia de éstos tiene su fundamento en cosas del tipo de las construcciones. Si prestamos atención a estas referencias entre lugares y espacios, entre espacios y espacio, obtendremos un punto de apoyo para considerar la relación entre hombre y espacio. Cuando se habla de hombre y espacio, oímos esto como si el hombre estuviera en un lado y el espacio en otro. Pero el espacio no es un enfrente del hombre, no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior. No hay los hombres y además espacio; porque cuando digo «un hombre» y pienso con esta palabra en aquel que es al modo humano, es decir, que habita, entonces con la palabra «un hombre» estoy nombrando ya la residencia en la Cuaternidad, cabe las cosas. Incluso cuando nos las habemos con cosas que no están en la cercanía que puede alcanzar la mano, residimos cabe estas cosas mismas. No representamos las cosas lejanas meramente -como se enseña- en nuestro interior, de tal modo que, como sus-titución de estas cosas lejanas, en nuestro interior y en la cabeza, sólo pasen representaciones de ellas. Si ahora nosotros -todos nosotros-, desde aquí pensamos el viejo puente de Heidelberg, el di-rigir nuestro pensamiento a aquel lugar no es ninguna mera vi-encia que se dé en las personas presentes aquí; lo que ocurre más bien es que a la esencia de nuestro pensar en el mencionado puente pertenece el hecho de que este pensar aguante en sí la lejanía con respecto a este lugar. Desde aquí estamos cabe aquel puente de allí, y no, como si dijéramos, cabe un contenido de representación que se encuentra en nuestra conciencia. Incluso puede que desde aquí estemos más cerca de aquel puente y de aquello que él avía que aquellos que lo usan todos los días como algo indiferente para pasar el río. Los espacios y con ellos «el» espacio están ya siempre aviados a la residencia de los mortales. Los espacios se abren por el hecho de que se los deja entrar en el habitar de los hombres. Los mortales son; esto quiere decir: habitando aguantan espacios sobre el fundamento de su residencia cabe cosas y lugares. Y sólo porque los mortales, conforme a su esencia, aguantan espacios, pueden atravesar espacios. Sin embargo, al andar no abandonamos aquel estar (del aguantar). Más bien estamos yendo por espa-cios de un modo tal que, al hacerlo, ya los aguantamos residiendo siempre cabe lugares y cosas cercanas y lejanas. Cuando me dirijo a la salida de la sala, estoy ya en esta salida, y no podría ir allí si yo no fuera de tal forma que ya estuviera allí. Yo nunca estoy solamente aquí como este cuerpo encapsulado, sino que estoy allí, es decir, aguantando ya el espacio, y sólo así puedo atravesarlo.

El respecto del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar. El modo de habérselas de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial.

Cuando reflexionamos, del modo como hemos intentado hacerlo, sobre la relación entre lugar y espacio, pero también sobre el modo de habérselas de hombre y espacio, se hace una luz sobre la esencia de las cosas que son lugares y que nosotros llamamos construcciones.

El producir de tales cosas es el construir. Su esencia descansa en que esto corresponde al tipo de estas cosas. Son lugares que otorgan espacios. Por esto, el construir, porque instala lugares, es un instituir y ensamblar de espacios. Como el

construir produce lugares, con la inserción de sus espacios, el espacio como spatium y como extensio llega necesariamente también al ensamblaje cósmico de las construcciones. Ahora bien, el construir no configura nunca «el» espacio. Ni de un modo inmediato ni de un modo mediato. Sin embargo, el construir, al producir las cosas como lugares, está más cerca de la esencia de los espacios y del provenir esencial «del» espacio que toda la Geometría y las Matemáticas. Este construir erige lugares que avían una plaza a la Cuaternidad. De la simplicidad en la que tierra y cielo, los divinos y los mortales se pertenecen mutuamente, recibe el construir la indicación para su erigir lugares.

Así que intentamos pensar desde el dejar habitar la esencia del construir que erige, experimentamos de un modo más claro dónde descansa aquel producir como una actividad cuyos rendimientos tienen como consecuencia un resultado, la construcción terminada. Se puede representar el producir así: uno aprehende algo correcto y, no obstante, no acierta nunca con su esencia, que es un traer que pone delante. En efecto, el construir trae la Cuaternidad llevándola a una cosa, el puente, y pone la cosa delante como un lugar llevándolo a lo ya presente, que ahora, y no antes, está aviado por este lugar.

Producir (hervorbringen) se dice en griego *tŪktv*. A la raíz *tec* de este verbo pertenece la palabra *tjxnh*, técnica. Esto para los griegos no significa ni arte ni oficio manual sino: dejar que algo, como esto o aquello, de este modo o de este otro, aparezca en lo presente. Los griegos piensan la *tjxnh*, el producir, desde el dejar aparecer. La *tjxnh* que hay que pensar así se oculta desde hace mucho tiempo en lo tectónico de la arquitectura. Últimamente se oculta aún, y de un modo más decisivo, en lo tectónico de la técnica de los motores. Pero la esencia del producir que construye no se puede pensar de un modo suficiente a partir del arte de construir ni de la ingeniería ni de una mera copulación de ambas. El producir que construye tampoco estaría determinado de un modo adecuado si quisiéramos pensarlo en el sentido de la *tjxnh* griega originaria sólo como un dejar aparecer que trae algo producido como algo presente en lo ya presente.

La esencia del construir es el dejar habitar. La cumplimentación de la esencia del construir es el erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios. Sólo si somos capaces de habitar podemos construir. Pensemos por un momento en una casa de cam-po de la Selva Negra que un habitar todavía rural construyó hace siglos. Aquí la asiduidad de la capacidad de dejar que tierra y cielo, divinos y mortales entren simplemente en las cosas ha erigido la casa. Ha emplazado la casa en la ladera de la montaña que está a resguardo del viento, entre las praderas, en la cercanía de la fuente. Le ha dejado el tejado de tejas de gran alero, que, con la inclinación adecuada, sostiene el peso de la nieve y, llegando hasta muy abajo, protege las habitaciones contra las tormentas de las largas noches de invierno. No ha olvidado el rincón para la imagen de nuestro Señor, detrás de la mesa comunitaria; ha aviado en la ha-bitación los lugares sagrados para el nacimiento y «el árbol de la muerte», que así es como se llama allí al ataúd; y así, bajo el tejado, a las distintas edades de la vida les ha marcado de antemano la impronta de su paso por el tiempo. Un oficio, que ha surgido él mismo del habitar, que necesita además sus instrumentos y sus andamios como cosas, ha construido la casa de campo. Pero el habitar es el rasgo fundamental del ser según el cual son los mortales. Tal vez este intento de meditar en pos del habitar y el construir puede arrojar un poco más de luz sobre el hecho de que el construir pertenece al habitar y sobre todo sobre el modo como de él recibe su esencia. Se habría ganado bastante si habitar y construir entraran en lo que es digno de ser preguntado y de este modo quedarán como algo que es digno de ser pensado.

Sin embargo, el hecho de que el pensar mismo, en el mismo sentido que el construir, pero de otra manera, pertenezca al habitar es algo de lo que el camino del pensar intentado aquí puede dar testimonio.

Construir y pensar son siempre, cada uno a su manera, ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo Suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro. Serán capaces de esto si ambos, construir y pensar, pertenecen al habitar, permanecen en sus propios límites y saben que tanto el uno como el otro vienen del taller de una larga experiencia y de un incesante ejercicio.

Intentamos meditar en pos de la esencia del habitar. El siguiente paso sería la pregunta: ¿qué pasa con el habitar en ese tiempo nuestro que da que pensar? Se habla por todas partes, y con razón, de la penuria de viviendas. No sólo se habla, se ponen los medios para remediarla. Se intenta evitar esta penuria haciendo viviendas, fomentando la construcción de viviendas, planificando toda la industria y el negocio de la construcción. Por muy dura y amarga, por muy embarazosa y amenazadora que sea la carestía de viviendas, la auténtica penuria del habitar no consiste en primer lugar en la falta de viviendas. La auténtica penuria de viviendas es más antigua aún que las guerras mundiales y las destrucciones, más antigua aún que el ascenso demográfico sobre la tierra y que la situación de los obreros de la industria. La auténtica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar, de que tienen que aprender primero a habitar. ¿Qué pasaría si la falta de suelo natal del hombre consistiera en que el hombre no considera aún la propia penuria del morar como la penuria? Sin embargo, así que el hombre considera la falta de suelo natal, ya no hay más miseria. Aquella es, pensándolo bien y teniéndolo bien en cuenta, la única exhortación que llama a los mortales al habitar.

Pero ¿de qué otro modo pueden los mortales corresponder a esta exhortación si no es intentando por su parte, desde ellos mismos, llevar el habitar a la plenitud de su esencia? Llevarán a cabo esto cuando construyan desde el habitar y piensen para el habitar.

En el complejo mundo actual, dónde la aceleración de los acontecimientos es una de las características más sobresalientes, y donde el extraordinario avance de las telecomunicaciones acentúa procesos de internalización no madurados por los sujetos mismos, es imprescindible reforzar la toma de conciencia acerca de la importancia que revisten los bienes culturales y la conservación de los recursos naturales. Este intento tiene finalidades ético-culturales insoslayables, ya que una vez internalizados los procesos, actúan no sólo a nivel consciente sino también a nivel inconsciente como paradigmas que determinan todo posterior accionar del individuo en el contexto social y en el contexto natural.

Al decir de A. Giddens, esta sociedad acelerada “*sobrevalora lo actual*”, planteándonos una situación paradójica que fluctúa entre la necesidad de mantener la vigencia de los valores del patrimonio tangible y del patrimonio intangible, y a la vez demandando una “traducción” de sus mensajes para una comprensión actualizada y prospectiva.

En efecto, esto es extremadamente notorio en los países donde mayor ha sido la sustitución o “modernización” de su patrimonio. Ellos han puesto justamente de manifiesto que el valor de la historia y de sus objetos debe ser el eje de la valorización del patrimonio. Sin embargo, la tarea no es fácil ni rápida pues la fragmentación del continuum temporal determina por un lado, que la modernización deseche lo aceptado como valioso poco tiempo atrás, poniendo en peligro la vigencia de la herencia cultural del pasado.

Los objetos⁴⁴ del pasado desafían los tiempos. Escapan a la dimensión de la libido y a la posibilidad de una simple y unívoca lectura. Y, en ese modo de ser que les es propio, alcanzan resignificaciones y llaman la atención acerca de niveles inesperados de profunda reflexión para la búsqueda y el encuentro con las raíces patrimoniales de la cultura.

Es por ello que la tarea de conservar, reutilizar y gestionar bienes culturales, implica asumir que, ante la importancia intrínseca del tema, es de vital importancia lograr la constitución consensuada de equipos de trabajo e investigación interdisciplinarios. Sólo desde una articulación de la mayoría de las perspectivas disciplinarias interesadas en estos temas, se lograrán resultados validados y legitimados por las teorías ya existentes, por los productores y por los usuarios de los bienes culturales puestos en cuestión.

Esta situación y estas exigencias, encaradas desde la postmodernidad plantea cuestionamientos extremadamente sensibles, pues se trata de garantizar la memoria histórica y cultural - es decir su conservación - en espacios críticos que

⁴⁴ Objeto: Poseen una determinada localización espacial y temporal, cosa material perceptible a los sentidos. Elementos del mundo material que investidos de significados culturales se suelen denominar entorno cultural. Artefacto (Artefact en inglés). Toda obra mecánica hecha según arte. Real Academia Española *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe, 1970. Nos remite por un lado a un elemento o presencia física (la materia prima, de origen natural que se utilizó en la confección del objeto), y por otra parte hace referencia conocimiento humano de la tecnología empleada en dicha acción, sean móviles o fijos.

generan controversias doctrinarias y diferencias conceptuales, ya que sustituyen o combinan las metodologías tradicionales con perspectivas de análisis hermenéutico en la que las interpretaciones reemplazan a las aseveraciones de la tradición.

Por otra parte, en la actualidad el marco natural en el que se desarrollaban y proyectaban las civilizaciones ha sido transformado por un proceso de expansión territorial y también cultural. Expansión peligrosa si se insiste en la internalización inmadura de la heterogeneidad que por abundancia excluye la presencia de los orígenes remotos de cada cultura y su desarrollo histórico de constitución. Y, sin embargo es la conciencia del paso del tiempo lo que genera en los hombres la apreciación crítica de su pasado. Pasado por el que comprenderá su presente y proyectará su futuro.

Sin lugar a dudas el patrimonio tangible e intangible, trasmite de una manera clara y directa la información y las sensaciones de un pasado vivido por “la colectividad” en la que se afianza el hombre. Este “legado” que se hereda, es una de las maneras más seguras de mantener las relaciones generacionales, potenciando la sentida necesidad humana de continuidad temporal y pertenencia social. Por el contrario, la falta de referencias socioculturales las sumerge en un limbo de tiempo, en el cual no existe pasado o presente, ayer hoy o mañana.

En el patrimonio tangible, por ejemplo, actúan los símbolos, que tal como lo manifiesta Hannah. Arendt poseen: “... *la función de estabilizar la vida humana, y su objetividad radica en el hecho de que - en contradicción con el pensamiento de Heráclito de que una misma persona nunca puede bañarse en un mismo arroyo -, los hombres a pesar de su cambiante naturaleza pueden recuperar su unicidad, ...[es decir que]...contra la subjetividad de los hombres, se levanta la objetividad de las cosas creadas por los hombres más bien que la sublime indiferencia de una naturaleza intocada ...*”⁴⁵.

En este pensamiento surge el concepto de bien cultural, que en un amplio sentido int⁴⁶-temporal del siglo XXI dónde la aceleración de los acontecimientos es una de las características más sobresalientes y donde el extraordinario avance de las telecomunicaciones acentúa procesos de internalización no madurados por los sujetos, por ello es prioritario recordar que “...*fue y es tarea de los museos y de sus profesionales valorar el mantenimiento y la difusión del patrimonio histórico – cultural y natural, cuya vigencia fortalece el desarrollo moral de las sociedades...*”⁴⁷.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, en el marco de las enormes destrucciones en una escala jamás imaginada, un mundo brutalmente polarizado es el protagonista de profundos cambios que se suceden aceleradamente, tanto en lo político como en lo económico, social y cultural con sus lógicas y consecuentes repercusiones en el arte y arquitectura de los monumentos históricos, es decir en los espacios de museo.

El hombre – espectador que asiste a partir de ese momento y en escasos cincuenta años a la Guerra Fría, la llegada del hombre a la luna, la caída del muro de Berlín y al discurso unificador y globalizante que señala el anacronismo de los meta relatos, internaliza los cambios sin cuestionarlos. La rapidez de los mismos, cada vez mas acelerados le impiden reconocer la realidad de lo escenográfico.

⁴⁵ ARENT, Hannah: *La condición humana*. Barcelona, Seix Barral Editores, 1974.

⁴⁶ DAIFUKU, H : *La importancia de los bienes culturales*. París. 1969.

⁴⁷ RUSCONI, Norma: *La Museología y el desarrollo económico social. Provocative Paper*. Barcelona, ICOFOM, 2001. pg. 1.

En el siglo XIX las restauraciones, reparaciones o remodelaciones se habían realizado adoptando el estilo predominante en la obra, pero a comienzo de siglo Europa debe pensar no solo en restaurar, sino también en construir. Las destrucciones ocasionadas por las guerras y la necesidad de una modernidad vigente basada en el valor de “restitución” de viejos y nuevos usos, determinó la intervención en edificios históricos donde la unión entre la historia y la funcionalidad, debía ser tratada con rigor conceptual. El rigor fundamental que permitiera asegurar a la “sustancia” histórica sobre la que se trabajaba, su perdurabilidad.

Como respuesta en principios surge la idea de reconvertir edificios patrimoniales en museos. Se concretizaba de este modo, la aproximación sensible a la obra atendiendo al substratum histórico, logrando satisfacer las demandas del arte en una justa yuxtaposición de materiales y estilo. Pero el proyecto de la construcción de “espacios de museo”, llega a sorprender durante el siglo XX, no sólo por la recuperación de edificios históricos, sino por el diseño innovador de nuevas propuestas.

El gabinete de placer e instrucción del Renacimiento, se había transformado en el siglo XIX con el interés del público por el arte y la conversión del Louvre, o la construcción del Altes Museum de Schinkel, surgen como incunables en la importante producción que el tema museos ha generado en la historia de la arquitectura.

En 1959 se gesta el inicio de una etapa fundamental con la iconográfica propuesta de Wright para el Solomon Guggenheim Museum, absolutamente innovadora tanto desde lo formal como en lo conceptual. Con el Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, de ropaje futurista y formas provenientes de la alta tecnología, la “high tech” de la década del '70, propone las nuevas cosas.

A fines de los '70, la arquitectura museística oscilaba en un enorme espectro que incluía desde la propuesta de Pei para la ampliación de la National Gallery de Washington de inspiración moderna, al Getty Museum de Malibú, copia de la Villa dei Papyri de Herculano.

Con los '80 comienza una década donde la bonanza económica de los países centrales posibilita un surgimiento de expresiones de una cultura “del espectáculo”. Así fechas significativas convertían sucesivamente a grandes ciudades europeas en “capitales de la cultura”, y los museos comenzaron a ocupar en esas oportunidades el rol y la fuerza de convocatoria que tuvieron las catedrales medievales.

Este nuevo rol, dentro de la cultura del espectáculo, modifica también los intereses de los visitantes que demandan a los centros culturales la infraestructura del mercado turístico que en su mal empleo han generado a menudo situaciones dehistoricizantes. El rol del visitante al museo se modifica, ocupando un lugar donde la publicidad y el consumo lo impulsan, determinando conductas que exigen una organización atractiva para su tiempo libre.

En la actualidad los museos generan números, las exposiciones devienen en eventos masivos, las obras se cotizan a valores absolutamente impensados, al ser compradas por empresas y convertidos en inversiones y en este marco, la arquitectura de museos es “obra de arte”, amoldada a los requerimientos de comitentes y diseñadores con proyectos extraordinariamente ambiciosos, como en Francfort, el Grand Louvre de Pei calificada como “arreatadoramente moderna”, o el Guggenheim de Bilbao. Estas obras poseen una impronta de tal magnitud, que enfrentan a estos fanales urbanos con las necesidades de los fondos museales y el

deseo de artistas de contar tan sólo con una sencilla envoltura espacial, que contenga adecuadamente a las obras.

Asimismo es prudente interrogarse si en muchos de estos casos el acento, no está colocado en el diseño del edificio del museo - verdaderas "obras de arte" - y no en el diseño de las necesidades expositivas del patrimonio que contienen y en función de los requerimientos museológicos actuales, alejándose de los tradicionales objetivos del museo: placer y conocimiento.

Otra es la historia del Patrimonio Museal del Colegio de la Inmaculada Concepción. América Latina, y especialmente el interior de la Argentina no se ha integrado a las nuevas corrientes innovadoras. No lo ha hecho por falta de recursos, sino porque en una suerte de contexto cultural muy identificador, todavía aprecia la lectura de lo tradicional y de lo histórico.

La sintetizada historia del patrimonio museal que se desprende del análisis histórico y arquitectónico del Colegio de la Inmaculada Concepción de la ciudad de Santa Fe, permite insistir en la necesidad de considerarlo como un Bien Patrimonial que merece un cuidado especial en lo relativo a la recuperación de sus valores arquitectónicos y como representación sociocultural del desarrollo histórico latinoamericano, nacional, regional y local.

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO INTANGIBLE: LA EXPERIENCIA VIRTUAL

Tereza Cristina Scheiner – Brasil

La imaginación es una de las formas de coraje humano.
(Gaston Bachelard)

INTRODUCCIÓN

La cultura contemporánea es un campo fértil para el desarrollo de paradojas y contradicciones. Al discurso de la pluralidad se opone el culto de la singularidad y del individualismo; las interacciones en tiempo real coexisten con la mística de la memoria y a la valoración de un '*pasado*' concebido como origen, o instancia de retorno; el exceso tecnológico se combina a las nuevas teorías de la naturaleza. Se agotan las teorías sociales, reemplazadas por discursos contradictorios de actores que pueden estar, simultáneamente, en distintas esferas: en el ámbito de la filosofía, de la política, del arte o de la ciencia - pues ya no existen nichos de información, y las muchas representaciones se interponen, en tal complejidad que se vuelve muy difícil definir paradigmas.

En este mundo percibido en proceso, todo lo que podemos hacer es intentar aprehender los fragmentos que nos llegan para, a través de ellos, buscar encontrar la medida de nuestra significación. Y lo haremos haciendo el mejor uso de todos los medios posibles. En este ambiente fragmentario, debemos ser capaces de tejer los hilos del conocimiento, de la experiencia y de la inspiración, para definir y re-definir los límites de las cosas dónde deseáramos dejar nuestras huellas, unificando fragmentos que aparentemente no tienen ningún nexo, para transformarlos en objetos plenos de sentidos. El conocimiento contemporáneo debería pues asumir la forma de una túnica, que recubriera cada individuo de manera muy singular, revelando su estatuto y su presencia, desde un dibujo específico: pues es siempre posible inscribir, en las márgenes de los objetos simbólicos, nuestras marcas personales.

Una de las paradojas de la contemporaneidad es el modo bajo el cual se elabora y gestiona la cultura. Percibida hoy, más que nunca, como valor de cambio, la cultura se rediseña bajo la forma de mercancía, sirviendo a los intereses del capitalismo. La dinámica cultural se encuentra impregnada de un discurso recurrente sobre la diferencia, la alteridad, el multiculturalismo y la participación; pero lo que existe en la práctica es un '*mercado de singularidades*', como tan bien notó Lyotard⁴⁸. No olvidemos que la cultura es el arte de manejar la transferencia, y su trayectoria manipula el deseo de desarrollo. En dicho contexto, algunas representaciones son reanalizadas, especialmente las que dicen respecto al patrimonio.

Asociado a la esencia material de todo lo que se ha considerado, durante siglos, como fundamento de memoria del planeta Tierra y como memoria cultural de las sociedades (lo que caracteriza dicha memoria, en permanencia), **el concepto de patrimonio es hoy reevaluado**, bajo las nuevas tendencias filosóficas y los nuevos

⁴⁸ LYOTARD J. F. *Moralidades Post Modernas*. p. 14-31

paradigmas. Objeto y monumento son entendidos como testimonio material de la memoria del planeta y de la sociedad humana; las ciudades son también patrimonio, y cada dibujo urbano configura, a lo largo del tiempo, un discurso muy específico de la presencia humana sobre el territorio.

Los sistemas dominantes del Occidente hicieron prevalecer, desde el Renacimiento hacia la Modernidad, una percepción de patrimonio vinculada al mundo material y a los conceptos de Objeto, Monumento, Ciudad y Nación. La relación material entre sociedad y patrimonio se ha expandido, en la memoria del Occidente Moderno, para abarcar el territorio – donde se encuentran los testimonios tangibles que permiten a las sociedades configurar lo que se ha entendido como *'patrimonio nacional'*: objetos capaces de legitimar su existencia y su identidad. Dichos objetos forman conjuntos signícos muy específicos, tales como la moneda nacional, la bandera, los símbolos heráldicos – concebidos para representar y significar la Nación. Símbolos pre-existentes fueron asimismo cooptados por las ideologías dominantes, como *'patrimonio'* de determinados países – y apropiados por la legislación, como símbolos patrimoniales nacionales: casas de Gobierno, sitios históricos y arqueológicos, florestas nacionales. Todo ello ha llevado a una percepción de Museo en cuanto forma institucionalizada.

Pero el desarrollo de la Semiología y de las teorías de la Comunicación han permitido una percepción de Museo, Monumento, Ciudad y Nación en cuanto instrumentos semióticos. Se han desvelado los múltiples significados del discurso patrimonial, derivados de los testimonios materiales: los objetos pertenecientes al burgués, el acueducto romano, la fuente en la plaza, el palacio, la iglesia, el *'arco del triunfo'*, la fábrica, el motor, el diseño de las calles – todo tiene valor de argumento, y hace parte de un sistema que puede representar itinerarios descriptivos de memoria de la presencia humana en el territorio. Ello ha propiciado que las relaciones entre sociedad, memoria y territorio fueran percibidas más allá de su dimensión material, trascendiendo las fronteras de lo tangible – especialmente después de los años 60, cuando la reevaluación del pensamiento holista y las teorías de la *'Gaia ciencia'* han tornado posible nuevas percepciones de Museo y de Patrimonio.

Y, considerando que *'el Museo es la destinación de todo lo que fluye'*⁴⁹, si todo es patrimonio, todo puede ser también musealizado. Museos ya no deberían encargarse de los objetos, sino del patrimonio integral – conjuntos de evidencias naturales y de productos de la actividad humana, que definen y simbolizan la identidad de ciertos grupos, caracterizada por el grado y valor de su apropiación por parte del cuerpo social. Reconocido por medio de las referencias cuya representatividad apenas ahora se vuelve reconocida, el concepto de patrimonio ya no se vincula a la evidencia material, sino que se alarga para abarcar el conjunto de testimonios intangibles de la presencia humana en el territorio: la lengua, la música, la danza, los modos y formas bajo los cuales las sociedades desarrollan sus actividades cotidianas – todo puede representar evidencias de los cambios culturales en el espacio, e incluirse en lo que los pueblos indígenas denominan *'el espíritu del lugar'*.

Las rupturas epistémicas del contemporáneo; asimismo como las nuevas relaciones del individuo con el tiempo, el espacio y la materia, y también con su propia psique, han tornado posible comprender las dimensiones intangibles del Patrimonio y del Museo. Patrimonio y Museo son, hoy, conceptos de naturaleza polisémica, que tanto pueden referirse a las manifestaciones de la psique humana como a la biosfera. El uso que de ellos se hace podrá pues ser legitimado en distintos niveles, de la

⁴⁹ LYOTARD, J. F. In Op. Cit., p. 15

filosofía a las políticas públicas. Esa es la razón por que, en el mundo contemporáneo, las estrategias de captura y de explotación del pasado han llevado a una *'patrimoniomanía'* sin límites. El patrimonio se ha vuelto rentable, como lo atestan las formidables cifras del turismo cultural. En ese proceso, nuevas paradojas emergen: atribuido por la acción ideológica al dominio de las comunidades, el patrimonio se vuelve ahora un problema local – pues no todos grupos saben o pueden encargarse de lo que puede ser una inmensa responsabilidad. Otro problema: llevándose en cuenta la complejidad y la velocidad del intercambio cultural en los días de hoy, percibimos que se vuelve más y más difícil identificar lo que debe o no ser considerado *'patrimonio'*. Canclini nos acuerda la discontinuidad existente entre los teóricos de la cultura y las prácticas del mercado y de la comunicación de masas, que influyen directamente el campo del patrimonio y también los museos⁵⁰. Lo mismo se puede decir de la discontinuidad entre creación y conservación – una instancia aún relevante del dominio patrimonial.

El reconocimiento, apropiación y uso del patrimonio se ha vuelto un problema con serias implicaciones de orden política y social. Bendecidos por inmensas cifras para fines de restauración y de adecuación al uso turístico, espacios y bienes patrimoniales son consumidos sin pudor por grandes contingentes de curiosos, más preocupados en señalarlos como *'puntos'* en sus cartelas de viaje que propiamente en hacer uso inteligente de los mismos. Manifestaciones intangibles de diferentes grupos (especialmente en áreas urbanas) surgen y son consumidas, sin que siquiera puedan ser analizadas o documentadas⁵¹. Es el cielo y el infierno de los especialistas – especialmente de los que aún reconocen el patrimonio apenas como un conjunto de bienes y de prácticas tradicionales, o de aquellos que aún insisten en hacer la cisión (hoy inexistente, en la teoría) entre *'patrimonio natural'* y *'patrimonio cultural'* – basados en una visión de mundo dominada por el paradigma cartesiano-newtoniano y por una visión ultrapasada de ciencia, que promueve la cisión entre naturaleza y cultura. Impensable en el cuadro epistemológico de la actualidad, dicha perspectiva hace con que se constituya, alrededor de las cuestiones patrimoniales, casi que un movimiento de resistencia, que insiste en *'celebrar el pasado'* y reiterar, por medio de la práctica, la supremacía del hombre sobre la naturaleza. No es por acaso que en muchos países el patrimonio cultural *'se presenta ajeno a los debates sobre la Modernidad'*⁵², restringiéndose a operaciones de salvaguardia, restauración y uso controlado del conjunto de referencias capaces de promover una imagen simulada de la cultura de grupos específicos – y, con ello, reforzar las tendencias tradicionalistas de sectores oligárquicos.

El intento de elevar la cuestión del patrimonio hacia el debate teórico implicará, pues, en la necesidad de identificar las matrices del pensamiento que se encuentran en la base de ciertos discursos elaborados sobre el tema. Es fundamental analizar todas las relaciones entre la percepción del patrimonio y las nociones de Humano, Naturaleza, Espacio, Tiempo y Acontecimiento, en los sistemas contemporáneos de pensamiento. Qué relaciones tiene el patrimonio con el pasado y el presente? Qué relaciones tendrá con el futuro? Qué relaciones con lo material? Y, principalmente – ¿cómo las nuevas teorías sobre el hombre y sobre la naturaleza vienen influenciando las políticas y las prácticas referentes al patrimonio?

Una percepción integrada de las relaciones entre naturaleza y cultura, verdaderamente posible cuando investigamos las interfaces entre las ciencias exactas

⁵⁰ ver CANCLINI, N. G. - *Culturas Híbridas*, p. 31-42

⁵¹ Esa es otra instancia relevante del dominio patrimonial

⁵² *Ibid.*, In Op. Cit. p. 160

y la filosofía, podrá recuperar nuestras relaciones con la origen, permitiéndonos comprender el significado de lo Humano y de sus relaciones con otros mundos – aquellos que, como nos dicen la ciencia y la técnica, amenazan nuestra supervivencia en el planeta. La arrogancia antropocéntrica, basada en los paradigmas de la Modernidad, desaparece cuando la ciencia comprueba que las relaciones que tenemos con nuestro propio cuerpo, con otras formas de vida y con el planeta se encuentran al borde del agotamiento.

Conscientes de la fragilidad de dos instancias fundamentales del patrimonio mundial – nuestros cuerpos y el planeta donde vivimos – investigamos el tiempo y el espacio, buscando respuestas. Como en la fábula de Lyotard ⁵³, aunque no sepamos que es lo que debe (o puede) sobrevivir, si el Humano y su cerebro, o si el Cerebro y su humano, comprendemos que es necesario que algo sobreviva, para que nuestra experiencia no haya sido vana. El estudio de los nuevos paradigmas de las ciencias físicas y biológicas nos enseñará nuevas relaciones con el espacio, el tiempo y la materia. Y nos hará asimismo olvidar que estas son las cuestiones que fundamentan, hoy, las teorías de la naturaleza y de la cultura – sobre las cuales se basan las políticas y prácticas referentes al patrimonio. Es, pues, necesario investigar dichos temas, buscando identificar las convergencias y divergencias entre esas teorías y también las nuevas políticas patrimoniales, no apenas en el ámbito mundial, sino también en el ámbito regional, nacional o local.

1. EL MUSEO Y LAS NUEVAS TEORÍAS DEL PATRIMONIO

Bajo influencia directa de los sistemas contemporáneos de pensamiento, los teóricos de la Museología han generado, en los últimos años, lo que se podría considerar una **nueva teoría del museo**. Dicha teoría viene contribuyendo para el desarrollo de lo que igualmente se podría reconocer como una **nueva teoría del patrimonio**.

En el ambiente multidiversificado de la Actualidad, dónde el Real y las identidades son percibidas en pluralidad y en proceso, *Sociedad, Cultura y Nación* son entendidas ya no más como realidades materializadas en espacios, individuos u objetos, sino como discurso – y, por lo tanto, continuamente recriadas, según diferentes percepciones identitárias. El mismo concepto de individuo ha cambiado y se vincula, hoy, a la percepción del Ser en multiplicidad, en permanente interacción con todos los aspectos de la realidad: realidad interior, realidad exterior (el ambiente 'integral'). Nuevas imágenes y sentidos, creados por las nuevas tecnologías, subvierten los sentidos de la Modernidad. En ese universo de multiplicidades y contradicciones, se hace necesario repensar el Museo. En sintonía con la nueva orden, **el Museo es hoy pensado a partir de su naturaleza fenoménica y de su pluralidad en cuanto representación**. Ya no más como institución, sino como espacio perceptual, configurado a través de relaciones muy especiales entre lo humano y las nuevas percepciones de espacio, tiempo, memoria y los valores culturales. Libre, plural, pasionario y contradictorio, infinito en su potencia, puede aparecer bajo distintas formas, representar todos los modelos culturales y todos los sistemas de pensamiento – de acuerdo a los valores y representaciones de las diferentes sociedades, en el tiempo y en el espacio.

⁵³ LYOTARD, J. F. in op. Cit p. 82

El reconocimiento del carácter fenoménico del Museo se refiere a la posibilidad de percibirlo a través de la experiencia de mundo de cada individuo – por medio de las múltiples relaciones que cada actor o conjunto de actores establece con el Real complejo. El primero Museo será, pues, el cuerpo humano – locus de todas las percepciones, sensaciones y sentimientos – y extendido hacia el cuerpo de la sociedad por medio del contrato social. **Más que representación, el Museo será así creador de sentidos, en la relación:** de los sentidos que aparecen en las intersecciones de todas esas sensaciones, actos y experiencias. Forma en permanente construcción, trascenderá la materialidad de los objetos que lo representan y creará conjuntos sígnicos que sinteticen prácticas, valores y sensaciones del individuo como ser biológico y social – especialmente las que permanecen, de alguna manera, en la memoria afectiva de los hombres, constituyendo lo que se comprende como *patrimonio*.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museo y Patrimonio se desdoblan, pues, en todas direcciones: del interior (mundo de la percepción y de los sentidos) al exterior; de lo material a lo virtual; de lo tangible al intangible; de lo local al global. Percibir Museo y Patrimonio en pluralidad permite aún admitir la existencia de un museo y de un patrimonio virtuales, originados en las múltiples interfaces entre creación e información. Se puede comprender aún que tanto el museo como el patrimonio tienen una faz intangible – que se configura en acto, en el momento mismo de la relación. Y, si es en el mundo que el patrimonio se constituye, y que el museo se realiza, podríamos aún afirmar que la verdadera relación entre museo y patrimonio es la que se instituye en la práctica, a partir de las relaciones de cada grupo social con los tiempos y espacios de la memoria individual y colectiva⁵⁴.

Poco estudiado en el ámbito de las ciencias humanas, el patrimonio es una poderosa construcción sígnica, que se constituye e instituye a partir de percepciones identitarias. Vinculado o no al territorio geográfico, está presente en el sentido de pertenencia que atraviesa el cuerpo y el alma del hombre, dejándose entrever en todos los juegos de la memoria y expresándose en todas las formas de Museo. Equivocadamente relacionado a los sentidos del pasado, es ahora percibido en cuanto *'construcción para el futuro'* y también utilizado como instrumento de resistencia, en el discurso político y social.

Museo y patrimonio tienen, por lo tanto, un espacio especial en el ideario de las sociedades contemporáneas – y es fundamental investigar *qué* y *cómo* dichas relaciones significan. La Museología debe, pues, dimensionar como se dan, en el presente, las múltiples relaciones entre Museo y Patrimonio – analizando los diferentes discursos y prácticas vinculados a esos dos temas. Ello se hará, como ya hemos dicho⁵⁵, mediante estrategias apropiadas de valorización de sujetos identitarios, en ambientes de permanente cambio cultural – donde se articulen tendencias modernas y contemporáneas.

Dichos análisis pueden basarse en las muchas referencias tangibles de la acción humana. Pero tendrán que considerar especialmente las muchas y sutiles formas bajo las cuales naturaleza y sociedad interactúan, en el dominio de la intangibilidad. En lo que respecta a la América Latina, debemos dedicar atención especial a las narrativas que se desarrollan sobre nuestra cultura y nuestro patrimonio. Es imperativo que la acción museológica en nuestros países refleje las

⁵⁴ ver SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas*. In: **Anales del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM**. RJ, mayo de 2000.

⁵⁵ SCHEINER, Tereza. In op. cit.

nuevas matrices simbólicas que reconfiguran el tejido social de la región – un tejido híbrido de todas las matrices identitarias disponibles (como tan bien nos acuerda Canclini) y que combina bajo formas muy especiales los testimonios materiales e inmateriales de nuestra cultura.

Al investigar las relaciones entre Museología y la constitución del patrimonio del futuro, debemos pues identificar los diferentes planes de contenido que puedan efectivamente relacionar los significados de Museo, Museología, Patrimonio al contexto cultural de la Actualidad – a partir de las representaciones existentes en el imaginario de las sociedades. La investigación de nuevas dimensiones en esa relación deberá delinear los temas que formarán la base epistemológica de los modelos teóricos de la Museología – contribuyendo para su inclusión en la Teoría del Conocimiento, como campo disciplinar específico. **El análisis de dichas relaciones podrá aún contribuir para desvelar una nueva realidad: el conocimiento de esas relaciones en su dimensión más sutil – lo intangible.** Nada más adecuado a la atmósfera cultural de la contemporaneidad, cuya característica principal es la discontinuidad de los fenómenos, en extensión (globalización) y en intensidad (pluralización de representaciones y de estructuras simbólicas).

Reconocer al patrimonio en su dimensión intangible va más allá del conocimiento de sus expresiones inmateriales. Es cierto que las representaciones socioculturales presentan una faz material y una dimensión inmaterial: pero el concepto de intangibilidad trasciende la representación, está en el sustrato mismo de la idea de patrimonio. Pues lo que efectivamente configura al patrimonio es la calidad afectiva y sutil que impregna ciertas referencias de la memoria biológica y social del Hombre, volviéndolas representativas de su trayectoria. Todo patrimonio es, pues, fundamentalmente intangible en su origen - siendo la materialidad o inmaterialidad apenas formas posibles de su representación.

3. MUSEOLOGÍA Y LOS SECRETOS DEL IMAGINARIO

Las relaciones entre el Museo y el patrimonio intangible se inician, pues, en la esfera del imaginario. Y nos acordamos de Bachelard, para quién la imaginación, más que el arte de formar imágenes, es la facultad de deformar las imágenes producidas por la percepción. La **capacidad imaginante** consiste, por lo tanto, más que en la capacidad de pensar, en la capacidad de formar imágenes a partir de nuestra percepción de lo Real: imaginar es un proceso, no asociado a las imágenes como tales, pero que constituye un movimiento de estabilización de la capacidad (o potencia) imaginal del cerebro. Para Bachelard, *percibir e imaginar* son movimientos tan antitéticos como *presencia y ausencia*. Imaginar significaría estar ausente (de lo Real), proyectarse hacia el futuro, moverse, a través de un impulso, hacia un universo sin ley. Es un proceso elusivo, a través del cual podemos percibir las sutiles dimensiones del movimiento.

El itinerario continuado de la realidad hacia la imaginación permite percibir la inmanencia del imaginario en lo Real, y comprender las experiencias de transmutación de imágenes en objetos poéticos – conductores de la imaginación psíquica. El acto de imaginar representa, así, un movimiento hacia el desconocido, que permite a la mente moverse más allá de la materialidad y de las cosas del cotidiano. La imaginación será seductora en la medida en que, como diría Nietzsche, devolvemos todas las cosas a su movimiento originario, abandonando lo que vemos a favor de lo que imaginamos. Pues la imaginación es un viaje: es el movimiento, ya

reconocido por los poetas, que nos interesa a todos – y que nos permite comprender la capacidad imaginante como ‘un más allá psíquico’⁵⁶, una especie de psiquismo precursor que nos proyecta en la esencia misma del Ser.

La función imaginante se refleja en todos los sentidos humanos, traducida en movimiento permanente. Imaginar es utilizar todos los sentidos. Pero el elemento que más se asemeja a la función imaginante es el aire – medio que permite al movimiento superar la sustancia. Más que la visión, que es puro movimiento cinemático, irremediamente vinculado a la materia (vemos apenas lo que se nos presenta adelante), el juego imaginante nos conduce más allá de la materialidad, dejándonos practicar ‘una psicología del aire infinito’ que hace desaparecer todas las dimensiones y nos hunde en la materia no-dimensional⁵⁶. El acto de imaginar es pues como un soplo, y se da en total liviandad, impregnado por las materias y movimientos sutiles que intermedian todos nuestros sentidos. La capacidad imaginante nos permite aún intuir filosóficamente el cambio y el movimiento, colocando en permanente acción la memoria como instrumento de elaboración de experiencias. Es el opuesto del hábito, que bloquea la imaginación creativa para valorar la permanencia.

Limitada a soportes estáticos de representación, la imaginación se vuelve imagen, se cristaliza en objeto, y puede ser representada bajo formas tangibles, posibles de aprehender a través de la literatura o del arte – donde un millón de representaciones nos dan la ilusión de que es posible aprehender, en permanencia, lo que es puro movimiento. Movidos por el deseo absoluto de permanencia, dichas representaciones terminan por hallarse en los museos, donde, para siempre encerradas en el cuerpo de objetos tangibles, ofrecen una ilusión de inmortalidad.

La relación entre Museo y el imaginario comienza, pues, en los juegos de memoria que contribuyen para configurar, en proceso, el escenario siempre fluido de nuestro museo interior. Y se reactualiza en los muchos procesos de memoria colectiva, que atribuyendo sentido y valor específicos a las muchas representaciones de las sociedades humanas, buscan aprehenderlas en permanencia – como si fuera posible detener el instante, poseer el movimiento, retener en el tiempo lo que es pasajero en su misma esencia. Es en ese dominio que reconocemos la existencia de un ‘museo imaginario’, como desearía Malraux⁵⁷ - que cataliza la idea de ‘museo’ presente en la memoria colectiva, a partir del reconocimiento de dichas representaciones. El museo imaginario precede, pues, el museo-institución: es, antes de todo, un ‘deseo de museo’, esperando para materializarse a través de representaciones tangibles, que comúnmente denominamos ‘objetos’.

Siempre presente como fundamento de la materialidad está la infinita capacidad imaginante de lo humano - el flujo continuo que nos permite aprehender al Real como poesía y dibujar infinitos itinerarios entre la mente y los sentidos, como verdaderos ‘sueños de vuelo’⁵⁸ - que se inician en la mente y viajan en los caminos de la memoria, en búsqueda del maravilloso y del desconocido. Y como para soñar se hace necesario no ver, no hablar, la capacidad imaginante se alimenta de construcciones oníricas, de estos itinerarios fluidos e inconsistentes que entrecruzan todos los espacios de la mente, cuando el control del cuerpo elude nuestro deseo. **El verdadero fundamento del Museo es, pues, la intangibilidad – base de toda representación.**

⁵⁶ Ibid., p. 10

⁵⁷ MALRAUX, André. **El Museo imaginario**. Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

⁵⁸ BACHELARD, in op. Cit. P. 15

El intento de representar dicha intangibilidad en liviandad y transitoriedad nos acuerda el mito de Mercurio, el dios cuyos pies no tocan la tierra, y cuyas alas lo proyectan en el espacio. **Este es el Museo fundamental: fluido, aéreo, siempre en movimiento, proyectándose en el espacio a través del sueño y de las impresiones sensibles.** Mercurio, el dios del movimiento, representa en su movilidad la riqueza y liviandad de la imaginación dinámica – el principio de la eterna juventud. En este sentido, más que hacer parar el tiempo en la ilusoria materialidad del objeto, **el Museo trasciende el tiempo, en la infinita duración del movimiento.**

La idea de trascender el tiempo nos lleva a comprender entonces la expresión más contemporánea del Museo: la que se da en la virtualidad. Es en el espacio virtual que el tiempo transforma sus propios sentidos, asumiendo la forma de una eterna permanencia – el tiempo real. Ya no es más necesario contar con la materialidad del objeto, para retener nuestra capacidad imaginante: ella se hace presente en una nueva instancia relacional: la del humano con la máquina.

4. REALIDAD VIRTUAL Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

Michel Serres nos acuerda que vivimos, hoy, en el reino de la información; habitamos una inmensa tela de mensajes, donde todos actuamos como mensajeros. En este ambiente fluido y volátil, todas las sustancias cambian continuamente, moviéndose a través de apariencias y de sutilezas, que luego pueden desaparecer. Y aunque algunos trabajos tradicionales puedan permanecer, aunque todavía trabajemos con la materia, somos hoy, antes de todo, mensajeros: habitamos espacios comunicacionales, espacios virtuales difíciles de representar bajo los sistemas y códigos tradicionales. El mundo se nos presenta ya no como organismo inerte, del cual tenemos relativo dominio, sino como un organismo vivo, dotado de un metabolismo transformador y de un sistema nervioso sutil, a través de lo cual vibra la información.

Esta nueva relación con la realidad subvierte las relaciones tradicionales con el espacio, tan viejas como la civilización humana – y nos acuerdan de que el proceso civilizatorio se ha desarrollado en espacios específicos. En la danza civilizatoria de la Humanidad sobre el planeta Tierra, la economía, el poder y la soberanía han podido siempre ser diseñadas en el Atlas, configurando sucesivos planes de ocupación y desplazamiento del espacio. ¿Cómo, pues, comprender al Museo en este ambiente desterritorializado, donde un nuevo universo a-centrado impregna a todos los espacios y a todas las cosas con evidencias? ¿Dónde situar al Museo, en una esfera donde todo lo que existe son conexiones complejas, y donde todo es relativo? ¿Dónde una nueva ley armónica, expresa bajo singularidades absolutas, invade valores universales como tiempo, espacio y lenguaje? En este nuevo universo, denominado por Serres '*universo de Pantropía*', todo se encuentra simultáneamente en el centro y en los márgenes. Una utopía emerge: vivimos en la esperanza de que ese mundo, que percibimos natural por medio de la '*physis*' (naturaleza) y cultural por medio del '*logos*' (pensamiento), haga exactas y precisas nuestras imágenes, para que podamos, finalmente, escucharnos unos a los otros y ser capaces de desarrollar una vivencia ética, en permanente paz...

En los días de hoy, la Realidad es percibida por medio de mensajes y de mensajeros. Es como si el mundo no pudiera existir '*sin ese tejido de relaciones continuamente interconectadas*⁵⁹', donde las cosas se alargan hacia el Universo. Una

⁵⁹ SERRES, in op. Cit., p. 131

segunda utopía aparece: la creencia en la armonía entre esa cultura emergente y la naturaleza en proceso. Creemos que la inteligencia artificial es reciente, mientras hemos sido siempre artificiales en una considerable parte de nuestras capacidades. Emisarios, receptores, estamos constantemente construyendo simulacros para que piensen por nosotros, para nosotros y a través de nosotros. Pero lo que todavía conserva los lazos entre las personas es el contrato natural, por medio del cual la inteligencia artificial remite a las conexiones naturales entre la humanidad y la naturaleza.

Una nueva relación se establece pues entre lo humano, la máquina y el fragmento de tiempo, espacio y materia donde se dan las relaciones. En este nuevo ambiente, hay potencial para abarcar la suma de todos los medios, en todas las redes – la inmensa y total memoria de las cosas: todos los escenarios, todas las experiencias. Creemos que el objeto pueda alcanzar los límites del mundo. Pero este es el mismo mundo donde hemos siempre habitado, y lo que creemos sean nuevos objetos no son más que imágenes – una elusión virtual.

Estudiemos, pues, la virtualidad como ambiente propicio para la protección y el desarrollo de la realidad y del patrimonio virtual.

El desarrollo de nuevas medias y las redes globales nos hacen percibir la imagética virtual como un nuevo fenómeno, que suprime la Realidad. En este universo totalmente visual, la fuerza mágica de las imágenes nos transmite la ilusión de que lo Real es lo que vemos adelante nuestros ojos. La imagética engendra una nueva realidad, reconocible a través de la infinita y vertiginosa capacidad de creación, dinamización, cambio y reproducción de imágenes de todos tipos – a tal punto que llegamos a creer que la realidad se desapropia a sí misma, y con ello nos olvidamos de que la verdadera capacidad de imaginación viene de la mente humana. El mundo imagética se desarrolla más allá de los órdenes simbólicos – que suavemente se vuelven ‘grandes piezas de museo’, bajo el efecto de diferentes operaciones de clasificación y de documentación. Es un mundo auto-reproductivo, que permite toda suerte de operaciones de generación y de reproducción de imágenes. Y aunque las imágenes no puedan siempre sustituir los objetos o las expresiones de vida existentes en un territorio, **la fuerza de la imagética reside en su capacidad de retener y, al mismo tiempo, modificar los registros de la realidad. Y ello se hace no apenas con los testimonios de la realidad externa, sino también con una multiplicidad (jamás antes posible) de representaciones de nuestro mundo interior – nuestro universo simbólico.**

La imagética nos da, pues, la ilusión de que somos los señores de nuestras propias memorias – que se vuelven memorias deseadas, esperadas, manipuladas, como si fuera posible hundirnos en nuestros propios sueños y tocar nuestro museo interior. Esa perspectiva ilusional, hemos dicho antes, nos conduce hacia la fantasía de que la realidad es una parte integral de nuestras mentes. Este es el riesgo de inmersión en la realidad virtual: empezamos a creer que la única realidad posible es la que fluye de nuestras mentes hacia la computadora, y vice-versa. No es por acaso que tantos especialistas creen, hoy, que el único museo posible sea el museo virtual – y que la Museología no sea más que un ramo de la Ciencia de la Información...

Esta es pues la más nueva faz del Museo: su faz virtual, apenas capaz de existir en la tela de la computadora, en la intersección de las redes de comunicación. Anunciado por las experiencias del arte moderno y en la fotografía, el cine, la TV y el video, el museo virtual ya se dejaba entrever en las imágenes cristalizadas de la impresión, en las películas y cintas grabadas – infinitamente copiadas, alargadas,

reformateadas, fragmentadas, decompuestas y reunidas. Y, si la impresión y la fotografía han permitido la reproducción material de dichas imágenes, el film y el video representan un paso adelante en ese proceso: pues lo que ahora importa ya no es el soporte, sino el universo fantástico proyectado a través de luz, color y movimiento en cualquier soporte deseado: paredes, techos, pisos, el mismo cuerpo del hombre. Y, aunque no se pueda abstraer en esos casos el soporte material, filmes y videos han demostrado que si, es posible representar (e interpretar) el mundo sin 'objetos' materiales. La imagen en movimiento ilustra, representa, interpreta, recrea – presentifica el evento. Como las antiguas musas, trae las cosas a la presencia y elude el olvido. Y también documenta: en su virtualidad, es un objeto total.

Las imágenes en movimiento se han tornado un poderoso elemento de cualquier museo. Ellas nos hacen comprender que no apenas es posible presentificar el mundo en el museo, pero asimismo presentificar el museo en el mundo. Acá, los vehículos ya se interconectan e intermedian, los límites entre las técnicas se vuelven sutiles. Y la sociedad se da cuenta de que es posible a cada individuo poseer su museo particular: no apenas la reproducción de objetos de colección – la imagen Barroca, la pieza de mobiliario, el pájaro Dodo, la Gioconda – sino también la representación imagética del mismo museo. Cada uno de nosotros es ahora capaz de dislocarse por los espacios del museo, caminar entre las exposiciones; asistir a los festivales folclóricos; observar la danza de los indígenas. Todas las representaciones de la naturaleza y de la cultura pueden ser transformadas en objetos de museo – y también la misma naturaleza, si consideramos las reproducciones imagéticas del patrimonio natural.

Cada individuo se transforma así en un miembro del museo, hasta mismo en un actor: su mente es espacialmente proyectada hacia la escena. Y finalmente, se puede comprender porque los sitios naturales son museos: con nuestros propios ojos podemos visitar las Cataratas del Iguazú, el Grand Canyon, las reservas africanas; somos capaces de caminar a pocos pasos de las panteras, cenar con los Lapones y participar del Quarup. Debido a los multimedios, los museos se han vuelto vehículos de masa – espacios multifacetados, donde los objetos tradicionales son relativizados por la pluralidad de estímulos visuales y sensoriales. **Son, más que nunca, 'máquinas simuladoras'⁶⁰, que intentan – de una cierta forma – preservar, controlar y dominar la realidad.** Lo mismo se aplica a la televisión, donde hoy el museo es tomado simultáneamente como escenario, tema y actor: él hace uso de la televisión como lenguaje, mientras la TV difunde, hacia el mundo, en tiempo pasado o en tiempo real, las acciones del museo.

...Pero este no es, aún, el museo virtual: es apenas el uso de las medias modernas y contemporáneas para actualizar la comunicación en el museo. El uso de multimedia o de las nuevas tecnologías de la información existentes en los museos no cambia el hecho de que dichos museos se articulan en espacios definidos, y son reglados sea por el tiempo del objeto, sea por el tiempo social o natural. **El museo virtual es el que toma forma y gana su existir apenas a través de las telas de la computadora.** Legítimo representante de lo contemporáneo, hereda la faz de nuestra cultura actual: impersonal, puede ser el museo de un solo autor, o el resultado de un 'collage'; atemporal, existe en el presente – en tiempo real; inmaterial, independe de la existencia previa de testimonios, y puede aparecer por medio de una presentificación de la capacidad imaginante de los humanos. Desterritorializado,

⁶⁰ HUYSEN, A. *Escapando de la Amnesia. El Museo y la Cultura de Masas*. Trad. Valéria Camargo. In: *Revista do SPHAN*, ano IV p. 35

puede existir apenas en el medio virtual – y simultáneamente, en todos lugares, alcanzando el mundo vía Internet.

El museo virtual es la antítesis de la cultura de masas, y apenas puede ser accesado por medio de actos aislados, dependientes del tiempo y de la percepción individuales. No tiene modelo: es continuamente recreado, a través del deseo de sus creadores, sea por medio de movimientos del 'mouse' o a través de movimientos corporales, realizados con instrumentos de la realidad virtual – los cuales permiten una inmersión literal del cuerpo humano en la imagen. Existir en imagen, ser un cuerpo virtual, habitar simultáneamente un no-tiempo, un no-lugar - este es el deseo absoluto del hombre contemporáneo: pues vivir en el mundo absurdo de la simulación representa la inmortalidad. Podemos volar, caer hacia lo más hondo, hacer la guerra de las estrellas, enamorarnos de Jessica Rabbit: este es un mundo donde el humano no morirá jamás.

... Las fuerzas intangibles han finalmente tomado el museo. Malraux tenía razón, podemos finalmente tener en nuestras manos el museo imaginario (toda la memoria y el patrimonio del mundo, ahora intangibles por medio de las nuevas tecnologías). Y podemos utilizarlo como nos complazca, desarrollando toda suerte de experiencias que desee nuestra imaginación.

Esa es la fascinación del museo virtual, donde cada Louvre se puede multiplicar en galerías infinitas, y cada uno de nosotros puede ser simultáneamente Mozart y el cowboy del Oeste americano – con el cuerpo, la edad y la voz que deseamos. Donde el patrimonio puede ser continuamente regenerado, y la Victoria de Samotracia puede, al final, tener sus brazos.

En el museo virtual – Narciso absoluto – cada humano es simultáneamente creador y criatura de su propio calidoscopio de representaciones. El museo ya no es más espejo, representación o interpretación: es un ambiente puramente creativo, donde, por el poder de una infinita repetición, la mente humana puede proyectarse hacia la máquina, eludiendo la naturaleza, el cuerpo, el tiempo y el espacio para ser simultáneamente el Mismo, el Otro, el Doble, la Sombra, el Amor, la Vida y la Muerte.

Tereza Scheiner, Bsc., Lic., BMus., Msc.
Río de Janeiro, diciembre de 2001
(original en inglés)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos.**

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar e sair da Modernidade**, p. 31-42

HUYSSSEN, A. *Escapando da Amnesia. O Museu e a .Cultura de Massas.* Trad. Valéria Camargo. In: **Revista do SPHAN**, ano IV p. 35 s/d.

LYOTARD Jean François. **Moralidades Pós Modernas.** p. 14-31

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire.** Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas.* In: **Actas del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM.** RJ, mayo de 2000.

MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL: A EXPERIÊNCIA VIRTUAL

Tereza Cristina Scheiner – Brasil

A imaginação é uma das formas de audácia humana
(Gaston Bachelard)

INTRODUÇÃO

A cultura contemporânea é um campo fértil para o desenvolvimento de paradoxos e contradições. Ao discurso da pluralidade opõe-se o culto da singularidade e do individualismo; as interações em tempo real coexistem com a mística da memória e a valorização de um 'passado' concebido como origem, ou instância de retorno; o excesso tecnológico se combina às novas teorias da natureza. Esgotam-se as teorias sociais, substituídas por discursos contraditórios de atores que podem estar, simultaneamente, em diferentes esferas do saber: no âmbito da filosofia, da política, da arte ou da ciência – pois já não existem nichos de informação, e as muitas representações se interpõem, em tal complexidade que torna-se muito difícil definir paradigmas.

Neste mundo percebido em processo, tudo o que podemos fazer é tentar apreender os fragmentos que nos chegam, para, através deles, buscar encontrar a medida da nossa significação. E o conseguiremos fazendo o melhor uso de todos os meios possíveis. Neste ambiente fragmentário, devemos ser capazes de tecer os fios do conhecimento, da experiência e da inspiração, para definir e re-definir os limites das coisas onde desejaríamos deixar nossa marca, unificando fragmentos que aparentemente não têm nenhum nexos, para transformá-los em objetos plenos de sentidos. O conhecimento contemporâneo deveria, pois, assumir a forma de uma túnica, que recobrisse cada indivíduo de maneira muito singular, revelando o seu estatuto e sua presença, com um desenho muito específico: pois é sempre possível inscrever, nas margens dos objetos simbólicos, as nossas marcas pessoais.

Um dos paradoxos da contemporaneidade é o modo sob o qual se elabora e gerencia a cultura. Percebida hoje, mais do que nunca, como valor de cambio, a cultura se redesenha sob a forma de mercadoria, servindo aos interesses do capitalismo. A dinâmica cultural encontra-se impregnada de um discurso recorrente sobre a diferença, a alteridade, o multiculturalismo e a participação; mas o que existe, na prática, é um 'mercado de singularidades', como tão bem notou Lyotard⁶¹. Não nos esqueçamos, a cultura é a arte de manejar a transferência, e em sua trajetória manipula o desejo de desenvolvimento. Neste contexto, algumas representações são reanalisadas, especialmente aquelas que dizem respeito ao patrimônio.

Associado à essência material de tudo o que se vem considerando, durante séculos, como fundamento de memória do planeta Terra e memória cultural das sociedades (o que caracteriza esta memória, em permanência), o conceito de patrimônio é hoje reavaliado, à luz das novas tendências filosóficas e dos novos

⁶¹ LYOTARD Jean François. *Moralidades Pós Modernas*. p. 14-31

paradigmas. Objeto e monumento são entendidos como testemunho material da memória do planeta e da sociedade humana; as cidades também são patrimônio, e cada desenho urbano configura, no tempo, um discurso muito específico da presença humana sobre o território.

Os sistemas dominantes do Ocidente fizeram prevalecer, do Renascimento à Modernidade, uma percepção de patrimônio vinculada ao mundo material e aos conceitos de Objeto, Monumento, Cidade e Nação. A relação material entre sociedade e patrimônio expandiu-se, na memória do Ocidente Moderno, para abranger o território – onde se encontram os testemunhos tangíveis que permitem às sociedades configurar o que se entende como ‘patrimônio nacional’: objeto capazes de legitimar a sua existência e a sua identidade. Tais objetos formam conjuntos sígnicos muito específicos, tais como a moeda nacional, a bandeira, os símbolos heráldicos – concebidos para representar e significar a nação. Símbolos pré-existentes foram também cooptados pelas ideologias dominantes, sob a forma de ‘patrimônio’ de determinados países – e apropriados pela legislação, como símbolos patrimoniais nacionais: casas de Governo, sítios históricos e arqueológicos, florestas nacionais. Tudo isto levou a uma percepção de Museu enquanto forma institucionalizada.

O desenvolvimento da Semiologia e das teorias da Comunicação permitiram que se gerasse uma percepção de Museu, Monumento, Cidade e nação enquanto instrumentos semióticos. Desvelaram-se os múltiplos significados do discurso patrimonial, derivados dos testemunhos materiais: os objetos pertencentes ao burguês; o aqueduto romano; a fonte na praça; o palácio, a igreja, o arco do triunfo; a fábrica, o motor, o desenho das ruas – tudo tem valor de argumento e configura um sistema que pode representar itinerários descritivos de memória da presença humana no território. Isto fez com que as relações entre sociedade, memória e território fossem percebidas além de sua dimensão material, transcendendo as fronteiras do tangível – especialmente depois dos anos 60, quando a reavaliação do pensamento holista e as teorias da ‘Gaia ciência’ tornaram possíveis novas percepções de Museu e de patrimônio.

E, considerando que ‘o Museu é a destinação de tudo o que flui’⁶², se tudo é patrimônio, tudo pode ser também musealizado. Museus já não devem encarregar-se apenas de objetos, mas do patrimônio integral – conjuntos de evidências naturais e de produtos da atividade humana, que definem e simbolizam a identidade de certos grupos, caracterizada pelo grau e valor de sua apropriação por parte do corpo social. Reconhecido por meio de referências cuja representatividade só agora se torna reconhecida, o conceito de patrimônio já não se vincula à evidência material, mas se alarga para abranger o conjunto de testemunhos intangíveis da presença humana no território: a língua, a música, a dança, os modos e formas sob os quais as sociedades desenvolvem suas atividades cotidianas – tudo pode representar evidências de câmbios culturais no espaços, e incluir-se naquilo que os povos indígenas denominam ‘o espírito do lugar’.

As rupturas epistêmicas do contemporâneo, assim como as novas relações do indivíduo com o tempo, o espaço e a matéria e também com sua própria psique, tornaram possível compreender as dimensões intangíveis do patrimônio e do Museu. patrimônio e Museu são, hoje, conceitos de natureza polissêmica, que tanto podem referir-se às manifestações da psique humana como à biosfera. O uso que deles se faz poderá, pois, ser legitimado em diferentes níveis, da filosofia às políticas públicas.

⁶² LYOTARD, J. F. In Op. Cit., p. 15

Esta é a razão pela qual, no mundo contemporâneo, as estratégias de captura e de exploração do passado vem levando a uma 'patrimoniomania' sem limites. O patrimônio tornou-se rentável, como atestam as formidáveis cifras do turismo cultural. Neste processo, emergem novos paradoxos: atribuído pela ação ideológica ao domínio das comunidades, o patrimônio torna-se agora um problema local – pois nem todos os grupos sabem ou podem encarregar-se do que pode ser uma imensa responsabilidade. Outro problema: levando-se em conta a complexidade e a velocidade do intercambio cultural nos dias de hoje, percebemos que se torna a cada dia mais difícil identificar o que deve ou não ser considerado 'patrimônio'. Canclini nos lembra a descontinuidade existente entre os teóricos da cultura e as práticas do mercado e da comunicação de massas, que influenciam diretamente o campo do patrimônio e também dos museus⁶³. O mesmo se pode dizer da descontinuidade entre criação e conservação – uma instancia ainda relevante do domínio patrimonial.

O reconhecimento, apropriação e uso do patrimônio tornou-se um problema com sérias implicações de ordem política e social. Agraciados com enormes cifras para fins de restauração e adequação ao uso turístico, espaços e bens patrimoniais são consumidos sem pudor, por grandes contingentes de curiosos, mais preocupados em assinalá-los como 'pontos' em suas cartelas de viagem do que propriamente em fazer uso inteligente desses bens. Manifestações intangíveis de diferentes grupos (especialmente em áreas urbanas) surgem e são consumidas, sem que sequer possam ser analisadas ou documentadas⁶⁴. É o céu e o inferno dos especialistas – principalmente daqueles que, baseados numa visão de mundo dominada pelo paradigma cartesiano/newtoniano e por uma visão ultrapassada de ciência, que promove a cisão entre natureza e cultura, ainda reconhecem o patrimônio apenas como um conjunto de bens e de práticas tradicionais, ou daqueles que ainda insistem em fazer a cisão (hoje inexistente, na teoria) entre 'patrimônio natural' e 'patrimônio cultural'. Impensável no quadro epistemológico da atualidade, esta perspectiva faz com que se constitua, ao redor das questões patrimoniais, quase que um movimento de resistência, que insiste em 'celebrar o passado' e reiterar, por meio da prática, a supremacia do homem sobre a natureza. Não é por acaso que em muitos países o patrimônio cultural 'se apresenta alheio aos debates sobre a Modernidade'⁶⁵, restringindo-se a operações de salvaguarda, restauração e uso controlado do conjunto de referencias capazes de promover uma imagem simulada da cultura de grupos específicos – reforçando, assim, as tendências tradicionalistas dos setores oligárquicos.

A tentativa de levar a questão do patrimônio ao debate teórico implicará, assim, na necessidade de identificar as matrizes de pensamento que se encontram na base dos discursos elaborados sobre o tema. É fundamental analisar todas as relações entre a percepção de patrimônio e as noções de Humano, Natureza, espaço, Tempo e Acontecimento, nos sistemas contemporâneos de pensamento. Que relações tem o patrimônio com o passado e o presente? Que relações terá com o futuro? Com a dimensão material? E, principalmente – como as novas teorias do Homem e da Natureza vem influenciando as políticas e as práticas referentes ao patrimônio?

Uma percepção integrada das relações entre natureza e cultura, verdadeiramente possível quando investigamos as interfaces entre as ciências exatas e a filosofia, poderá recuperar nossas relações com a origem, permitindo-nos

⁶³ ver CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade**, p. 31-42

⁶⁴ Esta é outra instância relevante do domínio patrimonial.

⁶⁵ CANCLINI, N. G. In Op. Cit. p. 160

compreender o significado do Humano e de suas relações com outros mundos – aqueles que, como nos dizem a ciência e a técnica, ameaçam nossa sobrevivência no planeta. A arrogância antropocêntrica, baseada nos paradigmas da Modernidade, desaparece quando a ciência comprova que as relações que temos com nosso próprio corpo, com outras formas de vida e com o planeta encontram-se à beira do esgotamento.

Conscientes da fragilidade de duas instancias fundamentais do patrimônio mundial – nossos corpos e o planeta onde vivemos – investigamos o tempo e o espaço, buscando respostas. Como na fábula de Lyotard⁶⁶, ainda que não saibamos o que deve (ou pode) sobreviver, se o Humano e seu Cérebro, ou se o Cérebro e seu humano, compreendemos que é necessário que algo sobreviva, para que nossa experiência não haja sido vã. O estudo dos novos paradigmas das ciências físicas e biológicas nos ensinará novas relações com o espaço, o tempo e a matéria. E nos fará também lembrar que estas são as questões que fundamentam, hoje, as teorias da natureza e da cultura – sobre as quais se baseiam as políticas e práticas referentes ao patrimônio. É necessário, pois, investigar esses temas, buscando identificar as convergências e divergências entre estas teorias e as políticas patrimoniais, não apenas em âmbito mundial, mas também em âmbito regional, nacional ou local.

1. O MUSEU E AS NOVAS TEORIAS DO PATRIMONIO

Sob influencia direta dos sistemas contemporâneos de pensamento, os teóricos da Museologia vem desenvolvendo, nos últimos anos, o que se poderia considerar **uma nova teoria do Museu**. Esta teoria vem contribuindo para o desenvolvimento do que igualmente se poderia reconhecer como **uma nova teoria do patrimônio**.

No ambiente multidiversificado da Atualidade, onde o Real e as identidades são percebidos em pluralidade e em processo, Sociedade, Cultura e Nação são entendidas já não mais como realidades materializadas em espaços, indivíduos ou objetos, mas como discurso – e portanto, continuamente recriadas, segundo diferentes percepções identitárias. O próprio conceito de individuo mudou, e se vincula, hoje, à percepção do Ser em multiplicidade, em permanente interação com todos os aspectos da realidade: realidade interior, realidade exterior (o ambiente integral). Novas imagens e sentidos criados pelas novas tecnologias, subvertem os sentidos da Modernidade. Neste universo de multiplicidades e contradições, faz-se necessário repensar o Museu. Em sintonia com a nova ordem, **o Museu é pensado, hoje, a partir de sua natureza fenomênica e de sua pluralidade enquanto representação**. Já não mais como instituição, mas como espaço perceptual, configurado através de relações muito específicas entre o humano e as novas percepções de espaço, tempo, memória e valores culturais. Livre, plural, passionário e contraditório, infinito em sua potencia, pode aparecer sob distintas formas, representar todos os modelos culturais e todos os sistemas de pensamento – de acordo com os valores e representações das diferentes sociedades, no tempo e no espaço.

O reconhecimento do caráter fenomênico do Museu refere-se à possibilidade de percebê-lo através da experiência de mundo de cada indivíduo – por meio das múltiplas relações que cada ator ou conjunto de atores estabelece com o Real

⁶⁶ LYOTARD, J. F. in op. Cit p. 82

complexo. O primeiro Museu será, assim, o corpo humano – locus de todas as percepções, sensações e sentimentos – estendido ao corpo da sociedade por meio do contrato social. **Mais que representação, o Museu será assim criador de sentidos, na relação:** de todos os sentidos que brotam nas interseções de todas essas sensações, atos e experiências. Forma em permanente construção, transcenderá a materialidade dos objetos que o representam e criará conjuntos sógnicos que sintetizem práticas, valores e sensações do indivíduo como ser biológico e social – especialmente aquelas que permanecem, de alguma maneira, na memória afetiva dos homens, constituindo o que se compreende como **patrimônio**.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museu e Patrimônio desdobram-se, pois, em todas as direções: do interior (mundo da percepção e dos sentidos) ao exterior; do material ao virtual; do tangível ao intangível; do local ao global. Perceber Museu e patrimônio em pluralidade permite ainda admitir a existência de um museu e um patrimônio virtuais, originados nas múltiplas interfaces entre criação e informação. Pode-se compreender ainda que tanto o museu como o patrimônio possuem uma face intangível – que se configura em ato, no momento mesmo da relação. E, se é no mundo que o patrimônio se constitui, e que o museu se realiza, poderíamos ainda afirmar que a verdadeira relação entre museu e patrimônio é a que se institui na prática, a partir das relações de cada grupo social com os tempos e espaços da memória individual e coletiva ⁶⁷.

Pouco estudado no âmbito das ciências humanas, o patrimônio é pois uma poderosa construção sógnica, que se constitui e institui a partir de percepções identitárias. Vinculado ou não ao território geográfico, está presente no sentido de pertencimento que atravessa o corpo e a alma do homem, deixando-se entrever em todos os jogos de memória e expressando-se em todas as formas de Museu. Equivocadamente relacionado aos sentidos do passado, é agora percebido enquanto *‘construção para o futuro’* e também utilizado como instrumento de resistência, no discurso político e social.

Museu e patrimônio têm, assim, um espaço especial no ideário das sociedades contemporâneas – e é fundamental investigar **o que e como** tais relações significam. A Museologia deve, pois, dimensionar como se dão, no presente, as múltiplas relações entre Museu e patrimônio – analisando os diferentes discursos e práticas que sobre eles se estabelecem. Isto se fará, como já o dissemos ⁶⁸, por meio de estratégias apropriadas de valorização de sujeitos identitários, em ambientes de permanente cambio cultural, onde se articulem tendências modernas e contemporâneas.

Tais análises podem basear-se nas muitas referências tangíveis da ação humana. Mas terão que considerar especialmente as muitas e sutis formas sob as quais natureza e sociedade interagem, no domínio da intangibilidade. No que diz respeito à América Latina, devemos dedicar atenção especial às narrativas que se desenvolvem sobre nossa cultura e nosso patrimônio. É imperativo que a ação museológica de nossos países reflita as novas matrizes simbólicas que reconfiguram o tecido social da região – um tecido híbrido de todas as matrizes identitárias disponíveis (como bem nos lembra Canclini) e que combina, de modo muito especial, os testemunhos materiais e imateriais de nossa cultura.

⁶⁷ ver SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas*. In: **Actas del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM**. RJ, mayo de 2000.

⁶⁸ SCHEINER, Tereza. In op. cit.

Ao investigar as relações entre Museologia e a constituição do patrimônio do futuro, devemos pois identificar os diferentes planos de conteúdo que possam efetivamente relacionar os significados de Museu, Museologia e patrimônio ao contexto cultural da Atualidade, a partir das representações existentes no imaginário de nossas sociedades. A investigação de novas dimensões nesta relação deverá delinear os temas que constituirão a base epistemológica dos modelos teóricos da Museologia – contribuindo para a sua inclusão na Teoria do Conhecimento, como campo disciplinar específico. **A análise destas relações poderá ainda contribuir para desvelar uma nova realidade: o conhecimento dessas relações em sua dimensão mais sutil – a intangibilidade.** Nada mais adequado à atmosfera cultural da contemporaneidade, cuja característica principal é a descontinuidade dos fenômenos, tanto em extensão (globalização) como em intensidade (pluralização de representações e de estruturas simbólicas).

Reconhecer o patrimônio em sua dimensão intangível vai mais além do conhecimento de suas expressões imateriais. É bem verdade que as representações socioculturais apresentam uma face material e uma dimensão imaterial: mas o conceito de intangibilidade transcende a representação, está no próprio âmago da idéia de patrimônio. Pois o que efetivamente configura o patrimônio é a qualidade afetiva e sutil que impregna certas referências da memória biológica e social do Homem, tornando-as representativas de sua trajetória. Todo patrimônio é, assim, fundamentalmente intangível em sua origem – sendo a materialidade ou imaterialidade apenas formas possíveis de sua representação.

3. MUSEOLOGIA E OS SEGREDOS DO IMAGINÁRIO

As relações entre Museu e patrimônio intangível se iniciam, pois, na esfera do imaginário. E aqui lembraremos Bachelard, para quem a imaginação, mais que a arte de formar imagens, é a faculdade de deformar imagens produzidas pela percepção. A **capacidade imaginante** consistiria, assim, mais que na capacidade de pensar coisas, na capacidade de formar imagens a partir de nossa percepção do Real: pois imaginar é um processo, não associado às imagens como tais, mas que constitui um movimento de estabilização da capacidade (ou potência) imaginal do cérebro. Para Bachelard, *perceber* e *imaginar* são movimentos tão antitéticos como *presença* e *ausência*. Imaginar seria ausentar-se (do Real), lançar-se ao devir, transitar, por meio do impulso, por um universo sem lei. É um processo elusivo, que nos permite ver os sutis matizes da passagem.

O itinerário contínuo do real ao imaginário permite-nos perceber a imanência do imaginário no Real, e compreender as experiências de transmutação de imagens em objetos poéticos – condutores da imaginação psíquica. O ato de imaginar representa, assim, um movimento em direção ao desconhecido, que permite à mente mover-se para além da materialidade e do cotidiano. A imaginação se fará sedutora na medida em que, como aconselha Nietzsche, restituirmos a todas as coisas seu movimento próprio, abandonando o que vemos em favor do que imaginamos. A imaginação como viagem: este é o percurso, já reconhecido pelos poetas, que nos interessa – e que vai permitir-nos compreender a imaginação como um ‘além psicológico’, uma espécie de psiquismo precursor que nos projeta na essência mesma do Ser.

A função imaginante se reflete em todos os sentidos humanos, traduzida em movimento permanente. Imaginar é utilizar todos os sentidos. E portanto, o elemento

que mais se assemelha à função imaginante é o ar – meio que permite ao movimento ultrapassar a substância. Mais que a visão, movimento puramente cinemático, irremediavelmente ligado à matéria (eu só realmente **vejo** o que diante de mim se coloca), o jogo imaginante nos permite transitar para além da materialidade, deixando-nos praticar uma *‘psicologia do ar infinito’*, que faz desaparecerem todas as dimensões e nos projeta na matéria não-dimensional⁶⁹. O ato de imaginar é, pois, como um sopro, e se dá em leveza total, impregnado pelas matérias e movimentos sutis que nos atravessam todos os sentidos.

A capacidade imaginante nos permite ainda intuir filosoficamente a mudança e o movimento, colocando em ação permanente a memória, como instrumento de elaboração de experiências. É o oposto do hábito, que bloqueia a imaginação criativa, atribuindo valor à permanência.

Aprisionada em suportes estáticos de representação, a imaginação torna-se imagem, cristaliza-se em objeto, e pode ser representada sob formas tangíveis, possíveis de apreender através da literatura ou da arte – onde mil representações alimentam a ilusão de que é possível apreender, em permanência, o que é puro movimento. Movidas pelo desejo absoluto de permanência, tais representações acabam chegando aos museus, onde, para sempre encerradas no corpo de objetos tangíveis, oferecem uma ilusão de imortalidade.

A relação entre museu e imaginário se inicia, pois, nos jogos de memória que configuram, em processo, o cenário sempre fluido de nosso museu interior. E se reatualiza nos múltiplos processos de memória coletiva que, ao atribuir sentidos e valores específicos às muitas representações do imaginário humano, buscam apreendê-las em permanência – como se fosse possível deter o instante, possuir o movimento, reter no tempo o que é em si mesmo fugaz.

É este o domínio em que podemos reconhecer, como queria Malraux⁷⁰, a existência de um *‘museu imaginário’*, que catalisa na memória coletiva a idéia de museu, a partir do reconhecimento dessas representações. O museu imaginário antecede o museu-instituição, é antes de tudo um *‘desejo de museu’*, à espera de ser materializado através de representações tangíveis, que comumente denominados *‘objetos’*.

...Mas o que se desenha permanentemente por trás dessa materialidade é a infinita capacidade imaginante do ser humano, esse fluxo continuado que nos permite apreender o Real como poética e desenhar incontáveis percursos entre a mente e os sentidos, como verdadeiros *‘sonhos de vôo’*⁷¹ - que se iniciam na mente e percorrem todos os caminhos da memória, em busca do maravilhoso e do desconhecido. E, se para sonhar é preciso não ver, não falar, a capacidade imaginante se alimenta da construção onírica, deste percurso fluido e inconsistente que atravessa todos os espaços da mente, quando o controle do corpo foge à nossa vontade.

O verdadeiro fundamento do Museu, é, pois, a intangibilidade –base de toda. Representação.

⁶⁹ Ibid., p. 10

⁷⁰ MALRAUX, André. *Le Musée Imaginaire*. Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

⁷¹ BACHELARD, in op. Cit. P. 15

A tentativa de representar em leveza e fugacidade essa intangibilidade nos leva ao mito de Mercúrio, o deus cujos pés não pousam na terra, antes possuem asas que o projetam no espaço. **Assim é o Museu fundamental: fluido, aéreo, sempre em movimento, projetando-se no espaço através do sonho e dos sentidos.** Mercúrio, o deus do movimento, representa em sua mobilidade a riqueza e leveza da imaginação dinâmica – princípio de eterna juventude. Neste sentido, mais que parar o tempo na ilusória materialidade do objeto, **o Museu transcende o tempo, na infinita duração do movimento.**

A idéia de transcender o tempo nos leva a compreender então a expressão mais contemporânea do Museu: a que se dá em virtualidade. É no espaço virtual que o tempo transforma seus próprios sentidos, assumindo a forma de uma eterna permanência: o tempo real. Já não mais é preciso contar com a materialidade do objeto, para reter nossa capacidade imaginante: ela se faz presente numa nova instância relacional: a do humano com a máquina.

4. REALIDADE VIRTUAL E PATRIMONIO INTANGÍVEL

Michel Serres nos lembra que vivemos hoje no reino da informação - numa grande teia de mensagens, onde atuamos todos como mensageiros. Neste ambiente fluido e volátil, todas as substâncias mudam rapidamente de fase, movendo-se através de sutilezas e de aparências, que logo se esvaem. E, ainda que permaneçam nossos trabalhos tradicionais, ainda que sejamos um pouco agricultores, um pouco trabalhadores da matéria, somos hoje sobretudo mensageiros: habitamos espaços de comunicação - espaços virtuais, difíceis de representar pelos sistemas e códigos tradicionais. O mundo se nos apresenta já não mais como organismo inerte, sobre o qual temos relativo domínio, mas como organismo vivo, dotado de metabolismo transformador, e de um sistema nervoso sutil, através do qual vibra a informação.

Esta nova relação com a realidade subverte a relação tradicional com o espaço, tão antiga como a civilização humana – e que nos lembra que o processo civilizatório se deu sempre sobre espaços específicos. Na dança civilizatória da Humanidade sobre o planeta Terra, economia, poder e soberania puderam sempre ser desenhadas no Atlas, configurando planos sucessivos de ocupação e deslocamento. **Como, então, compreender o Museu neste ambiente desterritorializado, em que tudo o que existe são conexões complexas, e onde tudo é relativo?** Onde uma nova lei harmônica, expressa sob singularidades absolutas, invade valores universais – como o tempo, o espaço e a linguagem? Neste novo universo, denominado por Serres *‘universo de pantropia’*, tudo se encontra simultaneamente no centro e nas margens. Uma utopia emerge: vivemos na esperança de que este mundo, que percebemos natural por meio da *physis* (natureza) e cultural por meio do *‘logos’* (pensamento), torne exatas e precisas nossas imagens, para que possamos, finalmente, escutar-nos uns aos outros, e ser capazes de desenvolver uma vivência ética, em permanente paz...

Hoje o real, o material e o físico se constroem, evoluem a se equilibram por mensagens e mensageiros. É como se o mundo não pudesse existir *“sem este tecido complexo de relações continuamente entremeadas”*⁷², onde as coisas prolongam os lugares até o universo. Neste contexto, uma segunda utopia surge: é a da harmonia entre esta cultura emergente e a natureza em processo. Acreditamos que a inteligência artificial é recente, enquanto temos sido sempre artificiais numa grande parte de nossa inteligência.

⁷² SERRES, in op. Cit., p. 131

Emissores, receptores, estamos constantemente **construindo simulacros para que pensem por nós, para nós e através de nós**. Mas o que ainda conserva os laços entre as pessoas é o contrato natural, por meio do qual a inteligência artificial remete às conexões naturais entre a humanidade e a natureza. Uma nova relação se estabelece entre o humano, a máquina e o fragmento preciso de tempo, de espaço e de matéria onde se dão as relações. Neste novo ambiente, existe potencial para abranger a soma de todos os meios, em todas as redes – a imensa e total memória das coisas: todos os cenários, todas as experiências. Acreditamos que o objeto estende-se aos limites do mundo. Mas este é o mesmo mundo que vimos desde sempre explorando, e o que acreditamos sejam novos objetos não são mais do que imagens – uma eclosão virtual.

Estudemos, pois, a virtualidade como ambiente propício para a proteção e o desenvolvimento da realidade e do patrimônio virtuais.

O desenvolvimento das mídias e a globalização das redes virtuais fazemo-nos perceber a virtualidade imagética como um novo fenômeno, que suprime a Realidade. Neste universo notadamente visual, a força mágica das imagens nos transmite a ilusão de que o real é o que vemos diante de nós. A imagética engendra um *'novo real'*, reconhecível pela infinita e vertiginosa capacidade de criação, dinamização, modificação e reprodução de imagens de todos os tipos – a tal ponto que chegamos a crer que a realidade se desapropria a si mesma, e com isto nos esquecemos de que a verdadeira capacidade de imaginação vem da mente humana. **O mundo imagético se cria fora das ordens simbólicas - que se tornam, elas mesmas, “grandes peças de museu”**, sob o efeito de toda sorte de operações de classificação e de ordenação documental. É um mundo auto-reprodutivo, que permite toda sorte de operações de geração e de reprodução de imagens. E, ainda que a imagem não possa jamais substituir o objeto, ou mesmo as expressões de vida existentes num território, a força da imagética se apóia na sua capacidade múltipla de reter e, ao mesmo tempo, modificar os registros do real. E isto ocorre não apenas com os testemunhos do *'real exterior'*, mas também com uma multiplicidade (jamais antes possível) de representações de nosso mundo interior, do universo simbólico que configura nossos sonhos, nossa personalidade.

A imagética nos dá, assim, a ilusão de ser senhores de nossas próprias lembranças: a memória torna-se uma memória desejada, esperada, manipulada - como se nos fosse possível mergulhar em nossos próprios sonhos, abraçar nosso museu interior. Esta perspectiva ilusional, como bem já o dissemos, nos leva a uma relação ilusória com o real – conduzindo a fantasia de termos o real é parte integrante de nossas mentes. Este é o risco de imersão na realidade virtual: começamos a crer que a única realidade possível é a que flui de nossas mentes para o computador, e vice-versa. Não é por acaso que tantos especialistas acreditam, hoje, que o único museu possível seja o museu virtual – e que a Museologia não seja mais do que um ramo da Ciência da Informação...

Esta é, pois, a mais nova face do Museu: a face virtual, apenas possível de existir na tela do computador, na interseção das redes comunicacionais. Anunciado pelas experiências da arte moderna e da fotografia, do cinema e do vídeo, o museu virtual já se fazia entrever através da imagem aprisionada na chapa fotográfica e na película, possível de existir em multiplicidade (a cópia), em diversidade (a bitola do filme, a ampliação da foto) e em movimento (o filme). E, se a impressão e a fotografia permitiam a reprodução material destas imagens, o filme e o vídeo representam um passo adiante neste processo: pois o que agora importa já não é o suporte, mas sim o

universo fantástico projetado através de luz, cor e movimento em qualquer suporte desejado: paredes, tetos, pisos, e mesmo o corpo do homem. E, ainda que nem assim se possa abrir mão do suporte em sua materialidade, filme e vídeo demonstram que é possível representar (e interpretar) o mundo sem 'objetos' tangíveis. **A imagem em movimento ilustra, representa, interpreta, recria – presentifica o fato, o lugar, o acontecimento.** Como as antigas musas, traz as coisas à presença e elude o esquecimento. E também documenta: em sua virtualidade, é um objeto total.

As imagens em movimento tornaram-se um poderoso elemento de qualquer museu. Elas nos fazem compreender que não apenas é possível presentificar o mundo no museu, mas também presentificar o próprio museu no mundo. Aqui, já os veículos se interligam, se intermediam, deixam-se atravessar a ponto de tornar tênues os limites que os identificam. E a sociedade se dá conta de que é possível a cada indivíduo ter consigo a síntese do museu desejado: não apenas a reprodução da obra que mais lhe agrade - a imagem barroca, o móvel de estilo, o pássaro Dodo, a Gioconda - mas a representação imagética da fachada do museu, dos seus corredores, das salas ambientadas. Cada um de nós é agora capaz de deslocar-se pelos espaços do museu, caminhar pelas exposições, assistir aos festivais folclóricos, observar a dança dos índios. Todas as representações da natureza e da cultura podem ser transformadas em objetos de museu – e também a própria natureza, se considerarmos as reproduções imagéticas do patrimônio natural. Cada indivíduo transforma-se, assim, num membro do museu, até mesmo num ator: sua mente é espacialmente projetada para a cena. E pode-se então compreender porque os sítios naturais são museus: com nossos próprios olhos, podemos visitar as Cataratas do Iguaçu, o Grand Canyon, as reservas africanas; somos capazes de caminhar a poucos passos das panteras, jantar com os Lapões, participar do Quarup.

É por força dessas mídias que os museus se tornam, efetivamente, veículos de massa - espaços multifacéticos, onde o objeto se vê relativizado pela pluralidade estímulos visuais e sensoriais que tornam cada exposição um acontecimento. São, mais que nunca, máquinas simuladoras⁷³, que tentam, de certo modo, preservar, controlar e dominar a realidade. O mesmo se aplica à televisão, onde o museu é simultaneamente cenário, tema e ator: o museu faz uso da televisão como linguagem, e esta explora o museu como acontecimento, difundindo para o mundo, em tempo real, as suas realidades.

...Seria este o museu virtual? Não necessariamente, pois o uso da fotografia, do filme, do vídeo e da televisão em espaços musealizados em nada modifica o fato de que esses museus são, ainda, representações de um modelo da modernidade. Utilizar multimeios ou as novas tecnologias em museus tradicionais - ou mesmo em museus de território - não os modifica, apenas atualiza suas linguagens. Pois eles se articulam em espaços definidos, e estão regulados seja pelo tempo do objeto, pelo tempo da natureza ou pelo tempo social. **Museu virtual é o que ganha corpo e forma na tela do computador. Legítimo representante do contemporâneo, dele herda a face:** impessoal, pode ser o museu de um só autor ou o resultado de uma colagem; intemporal, existe apenas no presente – em tempo real; imaterial, independe da existência prévia de testemunhos, podendo surgir pela presentificação imagética das imagens e sensações do nosso museu interior. Desterritorializado, é o museu do não-lugar, e simultaneamente de todos os lugares, pois entra em rede e alcança o mundo em tempo real. E, embora potencialmente alcance o mundo, é a antítese da

⁷³ HUYSSSEN, A. *Escapando de la Amnesia. El Museo y la Cultura de Masas*. Trad. Valéria Camargo. In: **Revista do SPHAN**, ano IV p. 35 s/d.

cultura de massa - pois acessar o museu virtual é um ato isolado, que depende dos tempos e espaços perceptuais de cada indivíduo.

O museu virtual não tem modelo, ele se recria continuamente, acionado pela vontade de seus criadores, em movimentos do 'mouse' ou através de movimentos corporais, realizados com aparatos de 'realidade virtual' - que, permitem uma imersão literal do corpo humano na imagem. Existir na imagem, ser ele mesmo um corpo virtual, habitar simultaneamente um não-tempo, um não-lugar - eis o desejo absoluto do homem contemporâneo: pois estar no mundo absurdo do simulacro representa a imortalidade. Podemos voar, cair no abismo, fazer a guerra nas estrelas, namorar Jéssica Rabbit: este é um mundo em que o homem não morre.

As forcas intangíveis finalmente tomaram o Museu. Malraux tinha razão, e podemos finalmente ter em nossas mãos o museu imaginário (toda a memória e o patrimônio do mundo, agora intangíveis por efeito das novas tecnologias). E podemos utiliza-los como bem nos aprouver, desenvolvendo, com ele e para ele, toda sorte de experiências que deseje a nossa imaginação.

Eis o fascínio do museu virtual, onde cada Louvre pode multiplicar-se em galerias infinitas, e cada um de nós pode ser simultaneamente Mozart e o bandido do oeste americano - com o corpo, a idade, a voz que assim o desejarmos; onde o patrimônio continuamente se regenera, e a Vitória de Samotrácia pode, finalmente, ter braços. Eis o museu virtual - Narciso absoluto - onde cada humano é simultaneamente criador e criatura do seu próprio caleidoscópio de representações. Aqui, o museu já não se faz espelho, representação ou interpretação de mundo: é um ambiente puramente criativo, onde, pelo poder de uma infinita repetição, a mente humana pode projetar-se até a máquina, eludindo a natureza, o corpo, o tempo e o espaço para ser simultaneamente o Mesmo, o Outro, o Duplo, a Sombra, o Amor e a Morte.

Tereza Scheiner, Bsc., Lic., BMus., Msc.
Rio de Janeiro, dezembro de 2001
(original en inglés)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos.**

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar e sair da Modernidade**, p. 31-42

HUYSSSEN, A. *Escapando da Amnesia. O Museu e a .Cultura de Massas.* Trad. Valéria Camargo. In: **Revista do SPHAN**, ano IV p. 35 s/d.

LYOTARD Jean François. **Moralidades Pós Modernas**. p. 14-31

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire**. Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas*. In: **Actas del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM**. RJ, mayo de 2000.

PRESENTACIÓN

Saludamos a todos los presentes en este importantísimo Encuentro y a la vez, felicitamos a la Directiva del ICOFOM LAM por haber sido persistentes en las realización de los mismos, con los cuales nuestra disciplina de ha fortalecido en la región. Exitos en el desarrollo del Encuentro.

INTRODUCCIÓN

La complejidad del tema que vamos a abordar y, en general, de este Encuentro, es de tal magnitud que, afortunadamente, desde el ICOFOM LAM la apreciaron y decidieron abrir un evento dedicado exclusivamente a esta temática, por lo cual las imprecisiones que cometeremos en esta exposición, esperamos que sea entendida como un reflejo de esas debilidades que llevó a organizar esta discusión. Igualmente, en la exposición citaré abundantes textos de expertos, rigurosamente reseñados, a efectos de poder sustentar cada una de mis afirmaciones.

INDIGENISMO Y PROBLEMÁTICA AMBIENTAL EN AMÉRICA LATINA

América, al igual que la mayoría de los continentes tiene como rasgo común, la Pluriculturalidad pero, además, presenta un mosaico extenso en cuanto a Multietnicidad. Esos dos componentes, que definen, entre otros aspectos, lo específico de cualquier país de la región, a pesar de que es vivido intensamente y su reproducción nos pasa en forma inadvertida, también fue olvidado por muchos insignes constitucionalistas de nuestros países, hasta hace poco tiempo.

En el plano americano, si nos preguntamos donde comienza una nueva etapa para el reconocimiento de los derechos de los Pueblos Indígenas del continente, particularmente, lo ubicaríamos en el año 1971, cuando en la isla antillana de Barbados se celebra una primera reunión de los llamados “Americanistas” en el campo de la Antropología y representantes de algunos Pueblos y Organizaciones Indígenas del continente, bajo el título de “Fricción Interétnica en América del Sur” cuyo documento “Declaración de Barbados, 1971”, devino en un hito en el campo indigenista del continente y en el mundo académico vinculado a la temática indígena. Es preciso recordar que en la década anterior a Barbados, los grandes movimientos que se suscitaron en el mundo occidental (Mayo Francés de 1968, Movimientos de Descolonización en Africa, Guerra de Vietnam, Movimientos de los Negros en U.S.A., Festival de Woostock, Muerte del “Che” y sus consecuencias teórico - prácticas, emergencia de la temática de la diferencialidad cultural en el mundo universitario y un largo etcétera) tuvieron cierta resonancia en los Pueblos Indígenas del Continente, de la cual la Reunión de Barbados pudiéramos considerarla como la de mayor relevancia.

En los años siguientes, los graves problemas del modelo capitalista mundial y una de sus consecuencias más resaltada a escala planetaria, como lo es el deterioro de la calidad ambiental del “planeta” (del “planeta” de los países desarrollados económicamente, puesto que ese deterioro ya había sido ocasionado por ellos mismos en todo el planeta, fundamentalmente desde el siglo XIX y siguiente, como lo demuestra la desertificación del Africa o el deterioro de la Amazonía americana, entre otros), produjo que el tema Ambiental emergiera como un nuevo paradigma al que todos debíamos abocarnos. De esta nueva realidad, en diversos escenarios internacionales, fundamentalmente, la ONU y sus organismos especializados, produjeron algunas Resoluciones las cuales poco a poco fueron incorporadas en varias legislaciones nacionales junto con la creación de Ministerios de Ambiente en diversos países.

Es en este campo del Ambiente, de donde derivamos la comida, las viviendas, los vestidos, las medicinas y todo lo que usamos y, al evaluar las relaciones de diversas sociedades con su entorno físico - natural, se comienza a reconocer públicamente los grandes aportes de las sociedades tradicionales del mundo al compendio de conocimientos de la Humanidad. Antes ese reconocimiento se hacía, pero muy tímidamente, por aquello del etnocentrismo occidental: sociedades primitivas, ágrafas, salvajes, etc..

En los Pueblos Indígenas, todo lo existente tiene una explicación en los mitos de origen y las tradiciones de esos Pueblos. Hoy la Academia y la Ciencia occidental reconocen la Etnociencia y la Etnomedicina, como realidades y ellas se sustentan en un gran conocimiento de la biodiversidad de los diversos ecosistemas donde estos Pueblos desarrollan y han desarrollado sus modos de vida. De allí que la Bioprospección, entendida como “Exploración, explotación y sondeo de la diversidad biológica y los conocimientos indígenas en busca de recursos genéticos y bioquímicos de valor comercial” (Rothschild, 1996, 124) sea hoy en día uno de los grandes intereses de la industria de la ciencia global y ante lo cual las organizaciones indígenas tienen que enfrentar estos nuevos escenarios, en resguardo de su Patrimonio.

En el plano del debate internacional, indudablemente la conocida popularmente como Cumbre de la Tierra, o Cumbre de Río de 1992 y el Convenio sobre Diversidad Biológica que fue aprobado por la mayoría de los países que asistieron, en el “Artº. 15,. Acceso a los recursos genéticos”, en el aparte 5, se dice: “El acceso a los recursos genéticos deberá sujetarse al consentimiento previo de la parte que proporciona dichos recursos, a menos que ésta determine otra cosa”.

Este artículo, indudablemente beneficia a los Pueblos Indígenas, y en las constituciones posteriores al 92, se recoge el espíritu de dicho artículo. Por ejemplo, en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela de 1999, en su Artº 124 se reconoce explícitamente este contenido: “Se garantiza y protege la propiedad intelectual colectiva de los conocimientos, tecnologías e innovaciones de los pueblos indígenas. Toda actividad relacionada con los recursos genéticos y los conocimientos asociados a los mismos perseguirán beneficios colectivos. Se prohíbe el registro de patentes sobre estos recursos y conocimientos ancestrales”.

Los Recursos Genéticos y el Patrimonio Intangible está íntimamente relacionados, ya que son esos saberes dados por los creadores de los tiempos primigenios, acumulados y transmitidos por los diversos especialistas, son los que la Ciencia occidental está detrás de ellos, dado que por centurias o milenios dichos conocimientos han demostrado en esos Pueblos altos grados de eficacia. Estos

conocimientos, muchas veces han sido compartidos por otros pueblos tradicionales y por la población mestiza o criolla que vive cercanos a ellos.

LOS DERECHOS INDÍGENAS EN EL MARCO DE LA “GLOBALIZACIÓN JURÍDICA”

En América Latina a partir de la década de los años 80, se aceleran los procesos de Reformas Constitucionales y Constituyentes, todas ellas con miras adecuar el marco jurídico a las nuevas realidades internacionales, en la cual, “La Globalización”, mueve sus palancas invisibles para poder funcionar, casi con un piso común, en todo nuestro continente y fuera de él.

Veamos un ejemplo para demostrar lo de la “Globalización Jurídica” referida a leyes de Derecho de Autor en nuestras Constituciones o leyes *Ad Hoc* donde observaremos los presupuestos a las cuales tienen que ajustarse. Nos dice Ramón Torres Galarza, jurista ecuatoriano, en su obra: “*ENTRE LO PROPIO Y LO AJENO: Derechos de los Pueblos Indígenas y Propiedad Intelectual*” (Torres. 1997,84) a propósito de las nuevas tecnologías en la Ley de Derecho de Autor del Perú (1996) “...las formas modernas de reproducción y comunicación de las obras (bases de datos, emisiones por satélite, transmisiones digitales) y las nuevas categorías de obras que han surgido en los últimos años entre los que destacan el software y los sistemas digitales”, la cual “...recoge las siguientes leyes internacionales adoptadas por el Perú:

- La decisión 351 Comisión del Acuerdo de Cartagena que aprueba el régimen Común sobre el Derecho de Autor y los derechos conexos
- La Convención Internacional de derecho de Autor
- El Convenio de Vera para la Protección de Obras Literarias y Artística
- Convenio de Roma para la protección de los Artistas, Intérpretes y Ejecutante, Productores de Fonogramas y Organismos de radiodifusión
- Convenio de Ginebra contra la reproducción No Autorizada de sus Fonogramas
- Convenio de Bruselas sobre la distribución de Señales Portadoras de Programas transmitidos por satélite y adoptado mediante resolución legislativa N°. 26407 de 1995 el acuerdo TRIPS (o ADPIC) de la Organización Mundial de Comercio”. (ibídem, 85).

Lo anterior nos demuestra que nuestros artistas, y creadores en general, y nosotros como custodios, promotores y divulgadores de sus obras, no sabemos a qué tantas leyes “globales” respondemos, dentro de las coordenadas impuestas por la Globalización.

CONSTITUCIONES EN AMÉRICA LATINA Y ARTÍCULOS REFERIDOS A LOS PUEBLOS INDÍGENAS

A continuación presentaremos un cuadro síntesis de algunas constituciones de América Latina y los artículos referentes al mundo indígena. Pedimos excusas a nuestros hermanos del Caribe y a los de los países que no hacemos referencia, porque en realidad, no somos expertos en la temática jurídica y razones de tiempo impidieron realizar una experticia mas exhaustiva. Igualmente, algunos datos no pudieron ser obtenidos, por lo cual sugerimos tomar esta información como parcial.

País	Fecha nueva Constitución	Proceso	Grupos Etnicos*	Reconocimiento Como Pueblos	Territorio y tierras	Idiomas	Derechos Políticos	Religión	Etnomedicina	Educación	Actividades productivas	Otros
Argentina*	22-08-1994			Art. 75. aparte 17	75/17	75/17	75/17	75/17		75/17	75/17	
Brasil	05-10-1988	Constituyente	136	231	231. apartes 1 al 7	231		231	231	231. Además capítulo sobre educación	231.1 174	
Bolivia	1994	Reforma		01, 161, 165, 171	171	116, 171				167	166	
Venezuela*	20-12-1999	Constituyente	29	Preámbulo 119	120, 126, 181	9	166, 169, 186	121	122	121	123	119, 120, 124, 125, 251, 260, 327
Guatemala	31-05-1985		23	58, 59, 60, 66	67, 68	53, 66, 143		59	58	76	67, 69	61, 70
Ecuador	1978	Reforma				1				27	46	
Colombia	1991	Constituyente	81	7, 68	286, 287, 288							
Chile***	1989											
México	1992	Reforma	57	4	27-VII	4	4	4	4	4	4	
Nicaragua	1986	Reforma	04	5, 8, 36, 89, 180	181	8, 90	27	89, 180	89	121, 180	49, 111	
Panamá	1983	Reforma	20		05, 123	84, 86	141	86	86	104	102, 120, 122	
Paraguay	1992	Constituyente	11	62	64	63, 77	65, 140	63	63	63, 66	63	67
Perú	1993	Reforma	81	19, 89	88	48	149				88	
Uruguay***	1997											

*En los países que no aparecen con asterisco los datos fueron extraídos de "SANCHEZ, Enrique (Compilador): Derechos de los Pueblos Indígenas en las Constituciones de América Latina: Memorias del Seminario Internacional de Expertos sobre Régimen Constitucional y Pueblos Indígenas en países de Latinoamérica". Villa de Leyva, Colombia, julio 17 – 22 / 1.996.

** Los Datos de Argentina, Uruguay y Venezuela se consultaron y extrajeron directamente de las constituciones de esos países

*** En las Constituciones de estos países, no ubicamos artículos referidos explícitamente a los indígenas.

A pesar de estas conquistas, que consideramos un salto cualitativo en las relaciones del Estado con los Pueblos Indígenas, al concluir el evento realizado en Leyva, Colombia, en el año 1996, se hizo un diagnóstico del mismo. Estas fueron algunas de las reflexiones:

“Existe la necesidad de promover y tomar medidas necesarias de aplicación y cumplimiento de las normas constitucionales y legales pertinentes, así como de propiciar su desarrollo, ampliación y mejora y –en su caso- la reforma de las mismas”. (Augusto Willemsen. Guatemala. P. 123).

“La construcción de un nuevo orden jurídico que reconozca los derechos de los pueblos indígenas exige modificar las formas y niveles de relación entre el estado y los pueblos indígenas y también demanda la transformación de las formas de relación de los pueblos indígenas con respecto al Estado”. (Ramón Torres Galarza, Ecuador, P.109).

“ Con todo, es de señalar que las Comunidades Indígenas colombianas, a través de sus organizaciones son plenamente conscientes de que la nueva Carta Política constituye una valiosa herramienta digna de incorporar en toda futura estrategia de afirmación de sus identidades como quiera que ella reconoce que los indígenas son ciudadanos con plenos derechos.” (Roque Roldán. Colombia. P. 91)

Como se ve, en el papel hemos avanzado, pero aún falta mucho por lograr y es allí donde nuestras instituciones museísticas tiene mucho que decir y hacer, en conjunto con los Pueblos Indígenas y sus organizaciones.

PROPUESTAS

Consideramos que toda la discusión que genere esta X ENCUENTRO ICOFOM LAM se debe continuar en la profundización de las reflexiones y acciones en el orden de los Derechos de los Pueblos Indígenas, relacionado los Comités Nacionales del ICOM con las Organizaciones Indígenas de carácter nacional , como la Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador (CONAIE), o el Consejo Interétnico de Venezuela (CONIVE), o la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) etc., y a nivel de organizaciones regionales, como el ICOFOM LAM, establecer relaciones estrechas con sus pares, como la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA), Parlamento indígena latinoamericano, entre otras.

Este propuesta de vincularnos desde los Museos y nuestras organizaciones con el mundo indígena y afroamericano, en particular, es a propósito de ciertos duendecitos que se pueden colar amparados por el manto de la defensa de los derechos de los Pueblos Indígenas del mundo y puedan insertar en nuestras constituciones planteamientos de exclusión hacia los No Indios o No Negros, abrogándose ciertas propiedades intelectuales de nuestros Pueblos Indígenas, que estamos seguros, no todos comparten. Estando consciente de las clases de Metodología de Investigación, donde casi nos rogaban no incluir citas en las Conclusiones, voy a saltar esa recomendación para clarificar nuestra propuesta.

En el Anexo A, del texto, Patrimonio Indígena y Autodeterminación, escrito por Tony Simpson, en nombre del Programa para los Pueblos de los Bosques, (IWGIA; International Work Group of Indigenous Affairs. (Grupo Internacional de Trabajo Sobre Asuntos Indígenas), se incluye un texto “PRINCIPIOS Y PAUTAS PARA LA PROTECCION DEL PATRIMONIO DE LOS PUEBLOS INDIGENAS” ”Elaborado por la Informante Especial de la Subcomisión. Profesora Erica – Irene Daes”.

Al inicio del texto se habla de los “PRINCIPIOS.

1. La efectiva protección del patrimonio de los pueblos indígenas del mundo beneficia a toda la humanidad. La diversidad cultural es esencial para la adaptabilidad y creatividad de la especie humana como un todo.” (P. 194. Op. Cit.), postulado con la cual estamos de acuerdo.

En el aparte del mismo texto, sobre “Artistas, escritores y actores” se señala:

“46. Los artistas, escritores y actores DEBERIAN EVITAR (Subrayado mío) incorporar elementos derivados del patrimonio indígena en sus obras sin el informado consentimiento de los dueños tradicionales” (ibídem. P. 202)

Repetimos:

“46. *Los artistas, escritores y actores deberían evitar incorporar elementos derivados del patrimonio indígena en sus obras sin el informado consentimiento de los dueños tradicionales*”

Nota: Estas Publicaciones de IGWIA son de las más leídas en el mundo indígena e indigenista, las cuales son de excelente calidad, por la profundización de estas temáticas y su solidaridad con las luchas de todos los Pueblos Indígenas del mundo.

Sin embargo, a manera de reflexión final, sencillamente, hay que estar atentos a algunos duendecitos que se puedan filtrar y que para el devenir de nuestras instituciones museísticas, al desarrollarse planteamientos como el anterior, nos llevarían, sencillamente, a cerrar algunos de nuestros museos y a mermar la capacidad expresiva de nuestros Pueblos, que hoy lucen con agrado y dignidad, los nombres de nuestros próceres indígenas al nombrar a nuestros hijos, a nuestras casas, a nuestras avenidas o edificios públicos... o bien nuestros artistas latinoamericanos, que en vez de plasmar en sus obras los gélidos paisajes tibetanos o las siete colinas romanas, se inspiran en el Chimborazo, la Sierra de Santa Marta o en el Cerro Autana.

La Globalización y sus grandes beneficiarios, saben que no sólo es válido llenarnos de nuevas tecnologías, sino también aislarnos y que nuestros hermanos de los Pueblos Indígenas latinoamericanos en su lucha por sus derechos, rechacen algo que nos define a los latinoamericanos, como lo es el mestizaje, que más allá de colores de piel, es en el plano de eso que se debate en esta mesa, que es el Patrimonio Intangible, nuestras creencias, nuestros saberes y valores, nuestra riqueza lingüística, al igual que la solidaridad y participación activa en la defensa de ese Patrimonio, también hay que fracturarlo y evitarlo..., prácticas éstas definidas como “racismo positivo” que al manipularlo conscientemente, todos seremos derrotados.

NOTA FINAL: Como información pertinente indicamos que el próximo año 2002, en Johannesburgo, Sudáfrica, se celebrará la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible, donde se evaluarán los resultados de la Cumbre de Río del 92 y , entre otros temas, se debatirá la Sustentabilidad Cultural, tema este que implícitamente se está reflexionando en este Encuentro.

Proponemos que en las Resoluciones de este X ENCUENTRO DEL ICOFOM LAM, se nombre una Comisión que se encargue de redactar una ponencia sobre lo debatido en este Encuentro y Presentarla en dicha Cumbre.

BIBLIOGRAFIA.

- CONSTITUCION DE LA NACION ARGENTINA. 1994. www.georgetown.edu/pdba/constitutions/Argentina/argen94.html
- CONSTITUCION DE LA REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. (Aprobada en Referéndum el 15-12-1999 y proclamada por la Asamblea Nacional, el 20-12-1999.) Publicada en Gaceta Oficial N°. 5.453 Extraordinario. 24 de marzo de 2.000.

- CONSTITUCION DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. 1997. www.rau.edu.uy/uruguay/const97-1.6.htm
- HILDEBRANT, Martín von: *Entre la Ley y la Costumbre*. Pp. 1-04. En: SANCHEZ, Enrique...
- IWGIA. *El Mundo Indígena 2000-2001*. Copenhague. 2001.
- MARÉS, Carlos Federico. *El nuevo constitucionalismo latinoamericano y los derechos de los pueblos indígenas*. Pp. 13 –21. En: SANCHEZ, Enrique...
- ROLDAN, Roque. *El reconocimiento de los derechos indígenas: un asunto de incumbencia global*. Pp. 05-12. En: SANCHEZ, Enrique...
- ROTHSCHILD, David. (Compilador y Editor); *Protegiendo lo nuestro. Pueblos Indígenas y Biodiversidad*. Centro por los Derechos de los Pueblos Indígenas de Meso y Sudamérica. Quito 1.996.
- SANCHEZ, Enrique (Compilador): *Derechos de los Pueblos Indígenas en las Constituciones de América latina*: Memorias del Seminario Internacional de Expertos sobre Régimen Constitucional y Pueblos Indígenas en países de Latinoamérica, Villa de Leyva, Colombia, julio 17 – 22 1996.
- SIMPSON, Tony. *Patrimonio Indígena y Autodeterminación*. Documento de IGWIA N°. 22. Copenhague. 1997.
- TORRES, Ramón. (Editor y Compilador). *Entre los Propio y lo Ajeno. Derechos de los Pueblos Indígenas y Propiedad Intelectual*. Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica. (COICA). Quito. 1997

BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS TRADICIONAIS: PATRIMÔNIO INTANGÍVEL DA HUMANIDADE

Regina Márcia M. Tavares - Brasil

1 . INTRODUÇÃO

Com a clara convicção de que aos que trabalham com preservação patrimonial, locados em Museus, Universidades e outros órgãos afins, compete a tarefa de mobilizar as populações no sentido da identificação e reconhecimento do patrimônio cultural que elas mesmas constroem ao longo de sucessivas gerações, ente outros, como condição básica para ensejarem um projeto de desenvolvimento em bases próprias, elaborei o projeto BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS TRADICIONAIS: PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE o qual se desenvolveu em suas fases preliminares nos anos de 1987 e 1988, na cidade de Campinas, com apoio da própria Universidade e da FUNARTE.

Escolhemos BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS do Município de Campinas como alvo de nossa investigação por considerarmos esse tema com possibilidades de mostrar à população, em geral, que um patrimônio cultural significativo não se encontra só em bibliotecas, arquivos, museus, centros de memória ou academias da cidade, região ou país. Nossa pretensão foi colocar em evidência que o simples ato de brincar de determinadas formas, no espaço da rua, constitui-se, ele mesmo num patrimônio cultural relevante, seja produzido nos bairros periféricos de baixa renda e com grande concentração de imigrantes, seja pelos membros da classe média-alta.

Moveu-nos a idéia de sensibilizar a população, desde a fase infantil, para o fato de que ela é uma produtora cultural permanente e, a partir daí, levá-la a assumir uma posição consciente de guardiã de sua própria produção, dando-lhe desta forma o fermento necessário ao exercício da cidadania .Mobilizou-nos a proposta de provocar uma intervenção social não mutiladora, na medida que o tempo social de cada grupo investigado foi respeitado e a própria ação se realimentou, a cada momento, no processo interativo da pesquisa. Finalmente, agiu como força motriz do projeto a busca de aspectos culturais do cotidiano das crianças e dos adultos, capazes esses de lhes darem uma identidade cultural local, cada vez mais ameaçada pela ação uniformizadora da indústria cultural transnacional.

Embora a saudável reflexão de Renato Ortiz sobre a memória nacional e identidade nacional enquanto construções simbólicas inseridas num discurso ideológico não tenha se constituído no elemento aglutinador dos dados pesquisados - pelos objetivos específicos do próprio projeto - ela mesma não deixou de se colocar como pano de fundo essencial à nossa discussão. A aceitação do fato de que os intelectuais desempenham a função de mediadores simbólicos entre duas ordens distintas de fenômenos, o popular e o nacional, e a consciência de que o "processo de construção da identidade nacional se fundamenta sempre numa interpretação"(Ortiz, Renato, Cultura Brasileira e Identidade Nacional, Editora Brasiliense, S. Paulo, 1984, pg.139), constituíram-se em molas propulsoras de uma investigação que vocacionou-se, desde o início, como ação reveladora e transformadora da realidade social enfocada.

O Museu Universitário PUCCAMP à época, sob minha direção, estava fortemente comprometido com a preservação fora de seus muros, pois não nos sensibilizava o acúmulo de peças raras, exóticas ou belas para o prazer estético das elites e confirmação do poder das mesmas, ou a investigação científica de alguns poucos privilegiados, mas uma prática educativo-cultural, capaz de restabelecer um diálogo com a população abortado este, inclusive, pela restrição da proposta museal ao longo de anos e pelo comportamento conservador de seus competentes pesquisadores .

Sempre ficou muito claro para mim que o Brasil está num processo de modelagem de sua jovem identidade a partir da complexidade e heterogeneidade de suas diversas etnias, no fazer histórico do presente, e que o reconhecimento de suas múltiplas heranças culturais pelos protagonistas do presente será essencial ao delineamento de consistentes propostas de crescimento futuro. "Mutatis mutandi", tal pensamento ajusta-se perfeitamente ao contexto mundial contemporâneo. Uma forte, mas inovadora, mentalidade preservacionista há que ser disseminada no seio da população brasileira, e na mundial, a partir do tombamento de bens no próprio coração das pessoas, única maneira de se selecionar e preservar o que possa representar o patrimônio que efetivamente vá alavancar um processo de desenvolvimento que venha a realizar individual e coletivamente cada comunidade. Os museus, inclusive, repensando seus objetivos, suas linhas de pesquisa e estratégias de ação, em cada país, deverão se constituir em espaços obrigatórios para o debate e a consolidação de políticas culturais, capazes de conduzir o país a um desenvolvimento condizente com sua configuração histórico-cultural, principalmente nos países latino-americanos.

2. A METODOLOGIA DO PROJETO

Nossa pesquisa desenvolveu-se, durante 2 anos, em 25 bairros da cidade de Campinas, incluída a fase da restituição sistemática dos conteúdos pesquisados à própria população envolvida no processo da pesquisa. Partindo da **pesquisa participante**, inovamos, sobretudo, na etapa da "*restituição sistemática*", face à pouca experiência existente em área similar.

Nossa intenção inicial era ter como universo as praças, parques e ruas de Campinas e como objetos de pesquisa as atividades espontâneas das crianças. Isso eliminava a Escola como local de pesquisa. Campinas, entretanto, teve em 18 anos um crescimento vertiginoso, saltando de 376.000 habitantes em 1970 para 1 milhão em 1988. Tal fato trouxe, como consequência, a acentuação das diferenças sociais inerentes ao sistema capitalista e o aumento dos perigos no trânsito e na vida urbana em geral. Assim sendo, levamos dois meses até conseguirmos definir os locais de observação, bairros de classe média e mais pobres onde as crianças não ficassem trancadas dentro de casa ou em clubes esportivos. Mesmo neles os dias úteis da semana mostraram-se improdutivos (crianças na escola, fazendo lição ou trabalhando) e, aos domingos, indo à missa ou recebendo a família em casa.

Finalmente, a nossa observação centrou-se aos sábados. Percorrendo cada bairro, escolhíamos a rua onde houvesse o maior número de crianças brincando, cuidando de que não fossem muito pequenas (menos de 6 anos, nem adolescentes). Em se tratando do primeiro contato, iam três monitores e, aos poucos, chegavam os outros. (No primeiro dia aproximou-se a equipe completa e as crianças saíram correndo).

Foram cinco meses de manhãs ensolaradas, tardes chuvosas ou entardeceres arroxeados, em que a equipe ficou nas ruas de Campinas vendo as crianças brincarem, gravando suas canções e depoimentos, colhendo seus desenhos, brincando junto para aprender. Muitos pais se aproximaram e participaram do nosso trabalho. Dentro do possível retornamos três vezes a cada local. Essas revisitas eram muito esperadas pelas crianças que tentavam, para esse dia, lembrar mais brincadeiras, fazer algum brinquedo artesiana ou chamar os amigos.

Realizamos a pesquisa em 25 bairros, tiramos 500 fotografias e gravamos 20 fitas cassete. Foram feitos 80 relatórios, além do diário de campo. Ao todo entrevistamos trezentas e oitenta e quatro crianças, entre 6 e 16 anos.

Encerrada essa primeira etapa de campo, transcrevemos as fitas e estudamos os relatórios. Foi elaborada uma ficha para cada brincadeira, com o seguinte modelo:

Descrição da regra básica (ou mais freqüente):

Bairros em que foi achada:

Variações:

(A brincadeira tradicional caracteriza-se, justamente, pela ausência de regras fixas, pela flexibilidade regional).

Com o objetivo de nos instrumentalizarmos para a segunda etapa, fizemos uma triagem das brincadeiras que poderiam ser repassadas com mais facilidade. Como encontramos entre as crianças menores, sobretudo do sexo feminino, muitas brincadeiras de dramatização do cotidiano e, sendo a dita dramatização muito particular de cada grupo, optamos por não elaborar regras para as mesmas, o que impediu o repasse.

Em maio de 1988, começamos a etapa de restituição sistemática, ou seja, a dinâmica comunitária, ponto essencial de nosso projeto, devolvendo à comunidade o conjunto de brincadeiras coletadas, de modo a fazê-la compreender a importância da produção cultural da infância, bem como motivá-la à revitalização e perpetuação das mesmas no cotidiano dos bairros. Para atingirmos nossos objetivos nesta fase, trabalhamos com várias instituições, a saber: associações de bairros, núcleos municipais de atendimento ao menor carente, congregações e escolas, seguindo, em todas, duas linhas de trabalho: diretamente com as crianças e treinando lideranças e educadores. Realizamos, também, um trabalho na rua, com crianças que já conhecíamos da primeira etapa.

A dinâmica tomou como eixo metodológico norteador a proposta de Paulo Freire para a alfabetização, amplamente utilizada no Brasil na área de Ciências Sociais. "A verdadeira educação é um ato dinâmico e permanente de conhecimento centrado na descoberta, análise e transformação da realidade pelos que a vivem". **Assim a idéia não foi a de levar às comunidades um "pacote" de atividades, mas a de apresentar nossa proposta de resgate e fortalecimento da cultura popular deixando que os próprios sujeitos envolvidos decidissem de que forma a dinâmica seria conduzida.** Tal postura implicou relativizar em cada caso; o que fazer e como fazer foi sendo definido a partir da interação da equipe do Museu com cada comunidade, respeitadas suas características, limitações, problemas e, sobretudo, o tempo social necessário para a maturação do trabalho. Confirmando a premissa de que "*a realidade social não é uma coisa dada e acabada*", os resultados deste plano foram diferentes para cada caso.

À medida que transcorria o tempo e que cada experiência ia se perfilando, **fomos percebendo outras variáveis em nosso trabalho de devolução à**

comunidade de suas tradições sistematizadas por uma equipe universitária; notamos estarmos tendo a oportunidade de devolver às crianças a infância. Nas poucas tardes que conseguimos dedicar a cada turma, sentimos, muitas vezes, o prazer de libertar essa infância que está reprimida atrás da eletrônica, dos botões, escondida pela ideologia da produtividade, pelo estímulo a um crescimento precoce veiculado nos programas "infantis" de TV.

O trabalho foi realizado, quase que simultaneamente, em oito bairros diferentes, nesta segunda etapa. Ficou claro que cada bairro responde de uma forma específica, tem seu próprio ritmo. Dentro do sistema de trabalho a que nos propusemos, não se conseguem resultados em 4 ou 6 meses, mas num período que oscila entre 2 e 5 anos, sobretudo se considerarmos que uma ação cultural desse porte vai contra a prática cotidiana subliminar dos meios de comunicação de massa. Um discurso esporádico não pode fazer muita coisa. Como diz Rosiska de Oliveira: "*A consciência, como o conhecimento, não se transferem prontos, de fora para dentro, nem da noite para o dia. Consciência e conhecimento se constroem, se estruturam e se enriquecem em cima de um processo de ação e de reflexão empreendido pelos protagonistas de uma prática social vinculada a seus interesses concretos e imediatos*".

A partir daí o projeto ganhou projeção nacional e internacional, recebendo em 1990 o selo da Unesco "DÉCADA CULTURAL MUNDIAL".

3. REFLEXÃO FINAL

A atividade lúdica, com maior ou menor intensidade, está presente em todas as sociedades, a exemplo de jogos e brincadeiras tradicionais, que compõem parte do acervo das manifestações culturais de todos os grupos humanos, independentemente de sistemas econômicos, políticos e sociais. Que funções sociais eles cumprem, para que sejam imbuídos desse caráter da universalidade? É certo que os animais também brincam. Mas a diferença fundamental é que os homens criam regras e inventam instrumentos para brincar, em todas as partes do mundo e muito semelhantes entre si.

Nessa perspectiva de universalidade é que jogos e brincadeiras tradicionais devem ser pensados para que sejam percebidos como patrimônios culturais de toda a humanidade. São quase sempre criações coletivas, de domínio público, de origem dificilmente identificável e transmitidas oralmente pelos membros da sociedade. Uma mesma brincadeira - a exemplo do **cabo de guerra** - pode ser encontrada na Birmânia, na Coréia e entre os esquimós. A **amarelinha** já era praticada na Roma Antiga e hoje jogada na Europa, na América, Rússia, Índia e China.

Jogos e brincadeiras constituem-se em uma linguagem específica inter e entre grupal. São meios de comunicação eficazes, que carregam em si o imaginário social, ou seja, os conteúdos que compõem a visão de mundo que o grupo tem sobre si e sobre o mundo. **São, portanto, espaços que refletem simbolicamente as regras e parâmetros da sociedade.** Nesse sentido, talvez se possa afirmar que uma de suas funções mais importantes seja o fato de se constituírem em uma linguagem através da qual os homens podem se comunicar, manipulando símbolos que alcançam seu pleno significado apenas nesse momento mágico do faz-de-conta.

Os adultos esquimós contam histórias para as crianças formando figuras com cordões nas mãos - praticando a conhecida brincadeira **cama-de-gato**. As figuras

servem para ilustrar e auxiliar o narrador a lembrar episódios da própria história. Certamente, esse tipo de brincadeira tem a ver, originalmente, com uma das formas encontradas por sociedades ágrafas para repassar suas tradições de geração a geração.

Em Campinas encontramos uma brincadeira denominada **brigadeiro**, que se utiliza da hierarquia militar, numa seqüência onde a atenção dos participantes é fundamental para que consigam manter-se nos postos mais elevados da carreira militar. Não é de se estranhar que, em uma sociedade onde o aparelho militar tem exercido tanta importância histórica, o imaginário social se aproprie desse tema e o reelabore de forma lúdica. A brincadeira “**detetive**”, claramente urbana, remete a um tema fundamental das grandes cidades; a violência. Nela é montado todo um esquema de investigação, que tem por objetivo descobrir qual dos participantes é o assassino que faz vítimas de morte.

Isto posto, tem-se que quando uma criança interioriza uma brincadeira, ela está incorporando e tendo a oportunidade de reformular uma série de conhecimentos e parâmetros que compõem o patrimônio cultural da sociedade a que pertence. E, o mais importante, é que tudo acontece no plano lúdico, com se a própria vida tivesse em si um prazer implícito. Quando um adulto penetra na esfera do divertimento, ele o faz tentando evadir-se da realidade, fugindo dos padrões de comportamento que a sociedade lhe impõe. **Ao contrário, quando uma criança brinca, ela está mergulhando de corpo e alma no mundo que a rodeia, pois é na situação do faz-de-conta que a criança se relaciona com o real e se prepara para o desempenho de papéis sociais futuros.**

No plano da fantasia, mas ao mesmo tempo, através de regras que se inserem em uma lógica - via de regra, **as brincadeiras imitam a vida**. São formas peculiares de apreensão de parâmetros sociais. Exemplo disso é a dramatização do cotidiano, manifestada no brincar de casinha, médico, circo, escola, festa junina, etc. Nesse faz-de-conta, que é o próprio teatro, elimina-se a vida cotidiana e elabora-se uma representação da mesma, através de um jogo dramático que não só expressa padrões de comportamento e valores que repousam no imaginário social, como também permite uma reelaboração simbólica das regras sociais, com a possibilidade, sempre presente, da transgressão e do inusitado.

Por outro lado, jogos e brincadeiras organizam os indivíduos em grupos, estabelecendo regras de convivência, vínculos sociais e afetivos e formas de se elaborarem ludicamente a fantasia, o medo, a agressão e, até o sexo. Na Coréia e na Malásia, por exemplo, os **papagaios**(pipas) desempenham uma função psicanalítica, quando a linha é queimada ou cortada, para que os problemas desapareçam e a pessoa possa começar uma nova vida.

Há exemplos de como jogos e brincadeiras podem representar formas específicas de relação do homem com a natureza, com o sobrenatural e com os fenômenos que ele não consegue explicar. A **amarelinha** tem relações com mitos sobre labirintos que compõem os caminhos dos espíritos para o céu, após a morte. Originalmente, seria então, uma maneira de a criança se relacionar ludicamente com o sobrenatural, da mesma forma que o adulto o faz através de búzios, cartas e dados, quando tenta prever a sorte e o destino.

Jogos e brincadeiras desempenham, também, outras funções. Colocam as crianças em contato físico estreito, possibilitam a elas o manuseio de diferentes materiais(pedra, metal, cereal, fibra, papel, etc), que permitam, inclusive, a descoberta

de leis e princípios que regem a natureza, desenvolvem a habilidade motora, o espírito sadio de competição, a força, a destreza, a percepção sensorial, a memória, a atenção, a musicalidade, a sociabilidade, a consciência de grupo, etc.

Nos bairros onde realizamos nossa pesquisa, pudemos observar que existe uma relação estreita entre o fato de as crianças brincarem nas ruas e os pais se conhecerem. Há ruas socialmente tão intensas que as crianças passam de uma casa a outra como se todas fossem a sua própria casa. As mães, conseqüentemente, acabam sendo uma espécie de "*mães comunais*", já que ter um filho significa ter que abrir espaço doméstico e existencial para outras crianças. Do ponto de vista da criança, a idéia da casa e da rua como espaços de convivência social certamente oferece a ela parâmetros bem distintos daquele que informa a visão de mundo essencialmente capitalista e individualista.

A rua representa, por excelência o espaço de produção da cultura popular, que se caracteriza, exatamente, por ser de domínio público. É onde reside um tipo de saber que não está nos livros, nos bancos escolares e nos veículos de comunicação. Um saber que circula de boca em boca e que, do ponto de vista infantil, significa, sobretudo, brincar. Nesse sentido, vale a pena refletirmos sobre que tipo de criança pode produzir uma sociedade cujo espaço de rua esteja cada vez mais ocupado por carros, assaltantes, polícia, menores abandonados, famílias marginalizadas, etc. Ou, ainda, que preparo para a vida adulta em sociedade poderá ter alguém que passou a sua infância diante de videogames, videocassetes e um arsenal de armas, super heróis galácticos, carrinhos, bonecas que se movimentam sozinhas?

Finalmente, deixo à reflexão dos senhores algumas questões:

1. O que significa o desaparecimento lento e gradativo das brincadeiras tradicionais nas sociedades modernas, patrimônio intangível essencial à continuidade da própria espécie Homo Sapiens Sapiens ?
2. Que tipos de seres humanos poderá edificar uma sociedade cujo espaço da rua está deixando de ser o local de produção e reprodução de sua própria identidade cultural ?
3. O que vamos colocar no lugar desse alicerce de comunicação e cidadania que está sendo destruído?

JUGUETES Y JUEGOS DE LOS NIÑOS: PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD

Regina Marcia Moura Tavares, Brasil

1. OBJETIVO E HISTORIA DEL PROYECTO

Nos basamos en la presuposición según la cual le corresponde al museo desarrollar una acción educativa no formal en el seno de las poblaciones en el sentido de permitir a numerosos segmentos sociales la apropiación de sus memorias específicas para lograr una mejor comprensión de sus realidades actuales y proyecciones futuras, capaces de darles una mejor calidad de vida. A partir de ello, hemos desarrollado, en el transcurso de los años 1987 y 1988, una investigación en el campo de los Juguetes y Juegos colectivos de calle, investigación que, en los años subsiguientes permitió la exposición itinerante “JUEGOS Y JUGUETES: PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD” , y dio origen a la obra documental del mismo título en el taller permanente “PRESERVAR JUGANDO”.

Este taller tenía lugar, habitualmente, dos veces por semana, a lo largo de todo el año, en nuestra institución, pero también en parques, plazas públicas, guarderías, clubes, espacios de recreación de complejos residenciales, mercados populares y otros espacios donde los niños podían reunirse a jugar, todas las veces que se les solicitaba. Nuestro objetivo era, por un lado, revitalizar y poner en valor ante la sociedad, estas prácticas infantiles, sensibilizando al público adulto y a los poderes constituidos para garantizar los espacios urbanos y el tiempo necesario para las actividades lúdicas tradicionales de los niños; y por otro lado, llevar al niño a verse a sí mismo como productor, custodio y encargado de transmitir un patrimonio sustancial a la supervivencia misma del hombre en tanto especie biológica con una vida sociocultural.

Es extraño que veamos miradas posadas sobre el conjunto de acciones espontáneas de los niños, en el contexto de la casa o de la calle, considerándolas como una cultura o un patrimonio que debe ser preservado. No obstante, músicos, pedagogos, psicólogos, recreadores, terapeutas ocupacionales, sociólogos, y antropólogos entre otros en un determinado momento de su vida profesional entraron en ese universo lúdico en busca de respuestas para sus inquietudes o como apoyo para sus actividades educacionales. Conceptualizar esta documentación de la infancia como Patrimonio Intangible Preservable conlleva consecuencias político-sociales:

- a. A nivel del sujeto, el hecho de sentirse parte integrante e importante en la construcción de la cultura de su tiempo significa la (instalación) toma de conciencia precoz y el refuerzo de la ciudadanía.
- b. A nivel del Estado, se vuelve más difícil manipular de manera permanente la cultura al servicio del poder, que mina, por la base, el concepto de identidad nacional.
- c. Finalmente, en el momento que aceptamos y respetamos la cultura de la infancia, se abre el camino del respeto a todas las manifestaciones culturales de los segmentos minoritarios de la sociedad.

No podemos perder de vista que toda acción preservacionista de bienes culturales – muebles, inmuebles o mismo inmateriales – pasa necesariamente por el tamiz de los poderes constituidos. Los museos que han validado y fortificado el Estado nacional burgués no interesan desde hace tiempo a América Latina. Nuestros museos necesitan un reciclaje ideológico, incluso antes de proceder a realizar cambios de base de infraestructura y de recursos humanos.

1. El proyecto en cuestión entusiasmó a la UNESCO, que en 1990 le confirió el título de Decenio Cultural Mundial. Hernán Crespo Toral, director del ORCALC, sugirió en 1991, una extensión de esta propuesta a toda América Latina, considerando que un programa de esa naturaleza no solo tendría el mérito de estimular la creatividad y la habilidad artesanal de los niños del continente, sino que también permitiría el rescate de aspectos de la identidad latinoamericana, aspectos muy importantes al momento de la reorganización de los bloques político-económicos mundiales.
2. En mayo de 1994, después de cuatro años de grandes esfuerzos para financiar el ELBRIT – Encuentro Latino-Americano de Brinquedos e Brincadeiras Tradicionais (Primer Encuentro Latinoamericano de Juguetes y Juegos Tradicionales), con el apoyo de la OEA logramos alcanzar nuestro objetivo. Los resultados fueron excelentes y se pueden encontrar en la revista “Artesanías de América” N 44 (Octubre de 1994), publicada por el Centro Interamericano de Cultura y Arte Popular – CIDAP, cuyo director, el Sr. Dr. Claudio Malo, fue un gran entusiasta de la idea.
3. Del 18 al 22 de octubre de 1996 en Recife – PE, al noreste de Brasil, realizamos el primer ENBRINT – Encuentro Brasileño de Juegos y Juguetes Tradicionales – durante el cual decidimos hacer un balance de esta acción cultural integrada a nivel país y planificar una “Exposición Itinerante de Juguetes y Juegos Brasileños”, que desafortunadamente no pudimos realizar.
4. Durante los años 1996 y 1997 realizamos un programa de acción cultural integrada en el MERCOSUR, con el apoyo del Ministerio de la Cultura y de Relaciones Exteriores de nuestro país. En este período, la exposición que llevamos al Uruguay ocupó 8 salas del Museo Nacional de Etnografía. En esta ocasión, hablé sobre el proyecto por televisión, pidiendo a la población sus juegos y sus juguetes, que agregamos a nuestro conjunto de la exposición con la participación de gente de la localidad. (Hoy en día, teniendo el tema del patrimonio intangible más prioridad y una coordinación temática creada por UNESCO, me invitan a hablar sobre la preservación de ese patrimonio de Juegos y Juguetes en encuentros de arquitectos, de historiadores, de pedagogos, etc.)
5. Hemos producido, a lo largo de este tiempo, casi 12 años, un curso de 30 horas sobre la metodología utilizada en la investigación y en el proceso de documentación de este patrimonio intangible, que ofrecemos, siempre, a todos los profesores, museólogos, agentes culturales, recreadores, madres, población en general interesada en este tema. Cuando estuvimos en el país anteriormente mencionado, en nuestro curso de una semana había participantes de varias disciplinas. Hace muchos años que tenemos pedidos provenientes de Europa, de África y de América, pero no podemos atenderlos por falta de apoyo financiero.

METODOLOGIA

Campinas es una ciudad industrial que, en 1970, tenía 376.000 habitantes y, en 1988, superó la cifra del millón de personas, la mayoría originaria de otros distritos municipales y de otros Estados de la Unión. Eso trajo como consecuencia la acentuación de las diferencias sociales inherentes al sistema capitalista y, para esa época, tenía problemas típicos de los grandes centros urbanos, como el individualismo, la violencia, etc.

Con la rigidez de la investigación científica tomamos al azar calles y casas de diversos espacios de la ciudad que pudieran representar el universo sociocultural de la población y donde hubiese una mayor cantidad de niños jugando, ni muy pequeños (menos de seis años), ni adolescentes. Permanecimos seis meses en las calles de la ciudad, mirando jugar a los niños, registrando sus canciones, sus expresiones, sus movimientos, sus dibujos, y finalmente, jugando con ellos para aprender. Muchos padres se acercaron y participaron en nuestro trabajo. Dentro de nuestras posibilidades, regresamos tres veces a cada localidad. Estas nuevas visitas eran muy esperadas por los niños, que nos ofrecían muchas cosas nuevas e importantes para la investigación.

Con un equipo compuesto por dos profesores, varios estudiantes y un fotógrafo, realizamos la investigación en 25 localidades de clases sociales diferentes. Tomamos 500 imágenes, registramos 20 cintas de casetes, elaboramos 80 informes, exceptuado el diario de campo. En total, contactamos 384 niños y aprendimos más de 150 juegos tradicionales, que en su mayoría se encuentran en un libro que ya publicamos.

Después de esta primera etapa de trabajo de campo, hicimos copias de los casetes, estudiamos los informes y sistematizamos las reglas de los juegos encontrados, con sus respectivas variaciones y las técnicas de fabricación de juguetes hechos a mano. Elaboramos una ficha para cada juego, con el siguiente modelo:

- Descripción de la regla básica (o más frecuente)
- Las localidades donde habían sido encontrados
- Las variaciones existentes (el juego tradicional está caracterizado por la presencia de reglas básicas con modulación regional)

En 1998 comenzamos con la etapa de restitución sistemática, es decir, una dinámica con la población, punto clave del proyecto en su conjunto, devolviendo a la comunidad los juegos reunidos. El trabajo fue realizado por maestros preparados para esa finalidad, que trabajaron con numerosas instituciones: asociaciones de vecinos, centros municipales de asistencia a los niños, escuelas y otras en las que existían niños y personas involucradas con ellos.

La dinámica tomó como eje metodológico la proposición de Paulo Freire para la alfabetización: “La verdadera educación es un acto dinámico y permanente de conocimiento centrado en el descubrimiento, el análisis y la transformación de la realidad por los sujetos y para ellos.”. No presentamos un paquete de actividades, pero presentamos nuestra propuesta para la revitalización de la cultura popular a partir de ellos mismos y ellos decidieron como les interesaba conducir el proceso. Respetamos cada comunidad con sus características, limitaciones, problemas y, lo más importante, el tiempo social necesario para la maduración del trabajo.

Trabajamos, en esta segunda etapa, casi simultáneamente todas las diferentes localidades. Cada vecindario respondió de una manera específica, con su propio

ritmo, y los resultados llevaron entre 2 y 5 años debido a la influencia de los medios masivos de comunicación. Sabemos que una palabra esporádica no puede hacer mucho, porque la conciencia, como el conocimiento, no se transfiere rápidamente, de afuera hacia adentro, conciencia y conocimiento son estructurados a través de un proceso de acción y de reflexión de personas que tienen objetivos concretos e inmediatos.

Con los juguetes reunidos durante el desarrollo del proyecto organizamos la exposición "JUEGOS Y JUGUETES: PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD", para facilitar al niño la visión de su propio rostro, la percepción de su rol en el contexto social, como creador de una parte de la cultura de su propia sociedad.

Durante seis meses la exposición fue visitada por estudiantes y niños en general. Maestros especializados desarrollaron con ellos un trabajo de percepción y discusión sobre el tema de la identidad cultural. El taller permanente "PRESERVAR JUGANDO" emprendió su camino en esa época.

CONCLUSION

Creo que todas las personas que participaron de esta experiencia cambiaron su concepto sobre el patrimonio cultural, conservación y acción museológica para los países que han vivido muchos siglos de dominación cultural y que hoy en día no son capaces de reconocerse como agentes histórico culturales.

Por otro lado, hay que remarcar el gran mérito de este proyecto, en este momento difícil de la vida sobre la Tierra, de permitir el rescate de la inocencia y quizás de la esencia humana a través de los sueños y la creación.

MUSEUS CRÍTICOS E OUSADOS PARA ALAVANCAR O DESENVOLVIMENTO DA AMÉRICA LATINA

Regina Márcia Moura Tavares, Brasil

INTRODUÇÃO

Sabemos que o Homem vive num universo de símbolos que ele mesmo cria para sobreviver e organizar a vida em sociedade. Desta forma, a criatividade humana tem-se tornado a condição "sine qua non" para a continuidade da espécie através dos séculos e milênios.

Porém, o gênio criador do "Homo Sapiens" necessita permanentemente ser estimulado, para que ele possa dar respostas adequadas às necessidades que emergem no seu fazer histórico, pois é sempre diante da necessidade, da solicitação iminente que o pensamento humano avança além das fronteiras conhecidas..

Ao longo de muitas gerações, cada povo, cada população de uma dada região ou de uma cidade acumula um patrimônio cultural, ou seja, um conjunto de bens, materiais e imateriais, fruto das relações do Homem com o seu meio natural e com os demais indivíduos da coletividade, assim como as interpretações dessas relações. Dá-se o nome de herança cultural a tal acervo quando há uma tomada de consciência por parte da população relativamente ao valor dele para a percepção das identidades individual, social e a própria continuidade grupal.

Percebe-se, então, que existe uma íntima relação entre a Herança Cultural, o Potencial Criativo e o Desenvolvimento das sociedades humanas. Melhor dizendo, se cada povo, população ou segmento da sociedade for capaz de reconhecer, documentar, revitalizar e preservar o Patrimônio que inúmeras gerações anteriores construíram, com criatividade, para o enfrentamento dos desafios da existência e souber incorporar a ele, de forma seletiva, elementos novos conquistados pelo avanço do pensamento humano, não há dúvida que estará indo na direção de um Desenvolvimento referido à realidade local, e não mimético, como é costume acontecer em países de tradição colonial.

A assertiva "quem não sabe de onde vem, não sabe para aonde vai" é profundamente verdadeira e, se "navegar é preciso", preservar é muito mais ! A caminhada consciente, responsável, democrática e esperançosa de um grupo social, de uma cidade, de uma região ou de um país, sobretudo nesse momento da globalização econômica, está a exigir uma cumplicidade entre as ações preservacionista e político - econômica. O ato de preservar é um momento importante de uma proposta educacional mais ampla na qual os sujeitos são preparados não somente para a manutenção dos padrões culturais vigentes mas, principalmente, para uma ação criativa na direção de novas soluções para os problemas emergentes, porém, sempre referidas à herança cultural do próprio grupo.

Assim sendo, torna-se indiscutível que Museus, Centros de Memória e Espaços Culturais Múltiplos sejam organismos tão importantes para uma sociedade em transição quanto o são o Hospital, a Escola e a Casa Própria .

Porém, é preciso trazer à discussão a questão da ação educativa anterior à exposição que deve acontecer entre os próprios responsáveis pelo trabalho museológico, pois será através dela que poderão ser ou não compreendidos os processos sócio-político-culturais dos momentos históricos em que foram produzidos os artefatos que permanecem em conservação nos museus contemporâneos. Parece-me ser da maior importância realizar-se um questionamento sobre a natureza dos acervos, antes de se os expor, pois sob a aparente correção dos fatos cronológicos, do inquestionável valor estético de uma obra de arte, de seu perfeito estado de conservação aninha-se, muitas vezes, uma interpretação perversa da história de uma população, do caminhar sofrido de um povo.

Compete aos profissionais de museus estarem atentos à contextualização do objeto discutindo em seus próprios trabalhos de laboratório o grau de veracidade das informações contidas no setor de documentação, e organizarem exposições com hipóteses variadas relativas ao mesmo fato e propostas educativas que, com interatividade, possam conduzir o público infantil e adulto a uma postura crítica que lhe permita uma revisão dos conceitos que tem de si mesmo, do grupo ao qual pertence e mesmo relativamente à vida sobre o planeta. Creio que museólogos e cientistas devam estar sempre alertas em relação ao contexto político no qual a informação sobre um fato ou artefato foi elaborada, tendo muita clareza quanto às suas possibilidades de interferência na compreensão que os Homens possam vir a ter de si mesmos. No meu entender, parafraseando Paulo Freire, toda educação é um ato político e se a essência do Homem se consubstancia na sua existência, como já dizia Kierkegaard, a consciência que ele tem de si mesmo será sempre o fruto da percepção crítica de seu entorno.

Até por serem, hoje, espaços privilegiados de comunicação pela tridimensionalidade que contêm, a qual fascina as gerações formadas num mundo imagético, os Museus dos países em desenvolvimento não podem e não devem ser deixados nas mãos de pesquisadores e educadores preocupados somente com a contextualização imediata do objeto; precisam de um profissional consciente de seu papel de reordenador dos fatos humanos, uma espécie de mago dos objetos e da vida capaz de abrir as portas da reflexão para as pessoas que por eles passarem, dando-lhes a possibilidade de questionarem paradigmas, de buscarem novas utopias, de reinventarem a história.

Os Museus do terceiro milênio somente sobreviverão com dignidade e como espaços verdadeiramente educativos não-formais na América Latina, se estiverem sintonizados com o maravilhoso mundo multicultural em que vivemos, tangível e intangível, cada vez mais consciente de seus inalienáveis direitos, e efetivamente conseguirem realizar a façanha de levarem todos os nossos povos a não serem mais prisioneiros do olhar do "outro", mutilados em sua auto-estima, mas populações capazes de realizarem a trajetória vivencial com que tenham sonhado.

O ECONOMUSEU COMO ESPAÇO DE PRESERVAÇÃO, DOCUMENTAÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO DA GRANDE E DIVERSIFICADA PRODUÇÃO ARTESANAL DOS PAÍSES LATINOAMERICANOS E POLO DE ATRAÇÃO TURÍSTICA.

Não se poderá jamais promover o desenvolvimento dos povos sem que questões de ordem econômica sejam incluídas na discussão dos temas culturais. Está muito claro para nós que Cultura e Poder sempre andaram de mãos dadas e que

muitas vezes o Museus foram aparatos ideológicos do Estado, perpetuando situações de injustiça social pela sua ação equivocada de tratar e expor os fatos, com a participação consciente ou não de seus profissionais.

A vida social sempre incluiu a troca de bens de consumo ,em níveis diferentes, tanto nas organizações comunitárias como nas societárias. Qualidade de vida, envolve, na nossa sociedade contemporânea a apropriação, por parte das populações, de uma série de bens que lhes permitam ter saúde, educação, moradia, lazer. Mesmo as populações ágrafas isoladas e as camponesas, com a constante interferência em seus habitats naturais passaram a ter necessidades semelhantes às nossas, as quais não podem ser mais ignoradas. Aliás, não tomar consciência de tais variáveis é colaborar para a manutenção do “statu quo”, ou seja, com a vergonhosa situação de disparidade de condições de vida que existe entre as inumeráveis populações do mundo. Se a globalização econômica vem contribuindo para aumentar o fosso entre os ricos e pobres, ela também traz à tona uma ferida secular que se queria ignorar.

Não há morte das utopias e por elas os museus devem continuar lutando ! Por tal motivo, agrada-me a experiência que vem sendo levada a cabo no Canadá por Cyril Simard, grande estudioso do artesanato daquele país, como o dos índios iroqueses e dos esquimós. Esse canadense criou o conceito de ECONOMUSEU, ou seja, Economia e Museologia associadas e orientou a organização de várias unidades, a saber : a Papelaria St.Gilles (de papel artesanal), o Atelier Parré (madeira), a Verrerie (vdro artesanal da região de Québec) e o Economuseu das Peles. Na ocasião em que lá estive para conhecer melhor sua proposta, ocupava o cargo de Administrador dos Bens Culturais da Província do Québec, região canadense que já possuía como primeiro item da balança comercial o Turismo.

Retornando ao Brasil e determinada a desenvolver um trabalho que simultaneamente preservasse as tradições populares do Artesanato Brasileiro, mas que também pudesse promover o desenvolvimento de meu sofrido povo, abrindo inclusive frentes de emprego para uma população que não tem escolaridade suficiente para adentrar ao atualmente afunilado e exigente mercado de trabalho, orientei no ano seguinte, na Universidade, a criação de um projeto que se chamou “ECONOMUSEU PARA A DOÇARIA TRADICIONAL DE ALTINÓPOLIS”, para o qual foi concebido um projeto arquitetônico no qual se buscou, efetivamente, integrar as atividades cultural e comercial .

Venho fazendo um grande esforço para sensibilizar empresários e intelectuais de nossos países latino-americanos no sentido da criação dos ECONOMUSEUS para o ARTESANATO , ou seja, espaços econômico-culturais que em pequenos imóveis , com bons projetos e marketing adequados poderão se transformar em pólos de atração turística nas pequenas cidades do interior ou mesmo em grandes centros urbanos, com a vantagem de se constituírem em espaços de transmissão da memória local, gerenciados pelos próprios artesãos ou por cooperativas por eles organizadas. Serão locais onde estudantes , turistas e pesquisadores irão usufruir da visualização do processo de produção de um produto artesanal específico, onde encontrarão farta documentação escrita e audio-visual sobre a assunto e onde ainda poderão adquirir os produtos que desejarem com valores agregados.

As vantagens do ECONOMUSEU para uma cidade pequena e de médio porte sobre qualquer outro tipo de Museu são :

1. Promove - se a identificação da cultura local para o fruir da própria população que nela se reconhece e a oferece como produto a ser consumido pelos visitantes;
2. Preserva-se o saber acumulado a respeito de uma determinada atividade da cidade a partir da demonstração do processo, da documentação e da exposição às novas gerações as quais, motivadas, tendem a permanecer em seus lugares de origem reduzindo o já consagrado êxodo para os grandes centros onde acabam tendo vida miserável acrescida da marginalização cultural que acarreta a violência;
3. O detentor do conhecimento relativo à atividade artesanal é valorizado enquanto um produtor cultural importante, o que lhe garante auto-estima, posição social e identidade, elementos essenciais a um bem estar individual e social;
4. Abre-se um novo mercado de trabalho vinculado às atividades culturais devidamente organizadas e implementadas melhorando a qualidade de vida dos habitantes da região;
5. O turista tem acesso a um fenômeno que lhe é apresentado de forma inovadora e consciente, oferecendo à cidade o retorno que dele se espera;
6. Aumenta-se a circulação de riquezas, favorecendo a área de serviços básicos.
7. Inaugura-se um processo de auto - gestão, garantindo-se a qualidade da proposta museológica através da supervisão de especialistas.

Estou convicta de que em nossos países em fase de desenvolvimento, com grandes contingentes populacionais miseráveis, os quais institucionalizaram a violência como forma de sobrevivência, um tipo de museu como este pode e deve ser estimulado para que a preservação da herança cultural não seja um mero exercício de diletantes das camadas favorecidas, mas efetivamente, uma condição “sine qua non” para o desenvolvimento dos mais carentes e em bases próprias.

Em encontro recente na Costa Rica sobre Museus e Desenvolvimento Sustentável representantes do Banco Mundial e do BID falaram do interesse que ambos têm em financiar projetos dessa natureza nos chamados Países Emergentes. Segundo a revista Veja de 29/03/2000 no Brasil, nos próximos 2 anos, a área de turismo e hotelaria terá investimentos da ordem de 6 bilhões de dólares. Já estão sendo construídos 300 novos hotéis e 10 parques temáticos, basicamente pela atuação de grandes grupos estrangeiros. Suponho que nos demais países da América Latina haverá investimentos semelhantes nos próximos anos. Se teremos tantos turistas vindo aos nossos países, está na hora de investirmos no atrelamento da Memória ao Turismo Cultural para promovermos o Desenvolvimento em bases próprias; e nada mais original, economicamente viável e rentável para esta área de nosso patrimônio intangível do que o Economuseu.

CONCLUSÃO

Finalizando esta minha reflexão, gostaria de relatar já falei no ano de 1999 sobre esta proposta de ECONOMUSEU a uma platéia de aproximadamente 600 artesãos de todo o Nordeste Brasileiro na cidade de Salvador, BA, num encontro promovido pelo SEBRAE NACIONAL, sendo que a receptividade foi fantástica, inclusive permitindo uma reflexão crítica sobre a própria atuação do órgão governamental, o qual está empenhado em transformar o artesão num empresário com vista, inclusive, à exportação do Artesanato Brasileiro. Se o fim é louvável, nem sempre os meios têm sido os mais adequados à especificidade da produção artesanal tradicional.

Mas, o que me sensibilizou, sobremaneira, foi sentir que os artesãos perceberam a profundidade da análise que procurei fazer e abraçaram a proposta do ECONOMUSEU como sendo aquela que lhes permitirá a continuação da existência, no emaranhado das relações simbólicas que constituem o cotidiano e, finalmente, poderem comer o pão sem perder a própria face.

MUSEOS CRÍTICOS Y OSADOS PARA IMPULSAR EL DESENVOLVIMIENTO EN AMÉRICA LATINA

Regina Marcia Moura Tavares - Brasil

INTRODUCCIÓN

Sabemos que el Hombre vive en un universo de símbolos que el mismo crea para sobrevivir y organizar la vida en sociedad. De esta forma, la creatividad humana se ha vuelto la condición "*sine qua non*" para la continuidad de la especie a través de siglos y milenios.

Sin embargo, el genio creador del "*Homo Sapiens*" necesita ser estimulado permanentemente para poder dar las respuestas adecuadas a las necesidades que emergen de su hacer histórico, ya que es siempre en esa búsqueda inminente que el pensamiento humano avanza más allá de las fronteras conocidas.

A lo largo de muchas generaciones, cada pueblo, cada población de una determinada región o ciudad, acumula un patrimonio cultural, es decir, un conjunto de bienes materiales e inmateriales, fruto de las relaciones del Hombre con su medio natural y con los demás individuos de la colectividad. A tal acervo se le da el nombre de herencia cultural cuando hay una toma de conciencia por parte de la población relativa al su valor en la percepción de las identidades individual y social, así como de la continuidad grupal.

Se percibe entonces que existe una íntima relación entre la Herencia Cultural, el Potencial Creativo y el Desarrollo de las sociedades humanas. Es decir, si cada pueblo, población o segmento de la sociedad fuera capaz de reconocer, documentar, revitalizar y preservar el Patrimonio -que innumerables generaciones anteriores construyeron con creatividad para el enfrentamiento de los desafíos de la existencia- e incorporara en él, en forma selectiva, nuevos elementos conquistados por el avance del pensamiento humano, no hay duda que estaría yendo en la dirección de un Desarrollo referido a la realidad local y no mimético, como suele suceder en países de tradición colonial.

El dicho "*quien no sabe de dónde viene, no sabe para dónde va*" es profundamente cierto y si "*navegar es impreciso*" ¡preservar es mucho más! El andar consciente, responsable, democrático y esperanzado de un grupo social, de una ciudad, de una región o de un país, sobre todo en este momento de la globalización económica, exige una complicitad entre las acciones preservacionistas y político-económicas. El acto de preservar es un momento importante de una propuesta educacional más amplia en la cual los sujetos son preparados no solamente para la manutención de los patrones culturales vigentes, sino principalmente, para una acción creativa dirigida a nuevas soluciones a los problemas emergentes, pero, siempre dirigidas a la herencia cultural del propio grupo.

Siendo así, se vuelve indiscutible que Museos, Centros de la Memoria y Espacios Culturales Múltiples sean organismos tan importantes para una sociedad en transición como los son el Hospital, la Escuela y la Casa Propia.

Sin embargo, es preciso discutir el tema entre los propios responsables del trabajo museológico, acerca de la acción educativa antes de exponer, pues será a través de ella que podrán ser o no comprendidos los procesos socio-político-culturales de los momentos históricos en que fueron producidos los artefactos que permanecen en conservación en los museos contemporáneos. Creo que es muy importante preguntarse sobre la naturaleza de los acervos antes de si se exponen, pues bajo la aparente corrección de los hechos cronológicos, del incuestionable valor estético de una obra de arte, de su perfecto estado de conservación se esconde, muchas veces, una interpretación perversa de la historia de una población, del sufrido andar de un pueblo.

Compete a los profesionales de museos estar atentos a la contextualización del objeto discutiendo en sus propios trabajos de laboratorio el grado de veracidad de las informaciones contenidas en el área de documentación y organizar exposiciones con hipótesis variadas relativas al mismo hecho y propuestas educativas que, mediante la interactividad, puedan conducir al público infantil y adulto a una postura crítica que le permita una revisión de los conceptos que tienen de sí mismo, del grupo al cual pertenece y también a la vida sobre el planeta. Creo que museólogos y científicos deben estar siempre alertas en relación al contexto político en el cual la información sobre un hecho o artefacto fue elaborado, teniendo mucha claridad en cuanto a sus posibilidades de interferir en la comprensión que los Hombres puedan volver a tener de sí mismos. A mi entender, parafraseando a Paulo Freire, toda educación es un acto político y si la esencia del Hombre se consustancia en su existencia, como decía Kierkegaard, la consciencia que él tiene de sí mismo será siempre el fruto de la percepción crítica de su entorno.

Por ser, actualmente, espacios privilegiados de comunicación por la tridimensionalidad que contienen -que fascina a las generaciones formadas en un mundo de imágenes- los Museos de los países en desarrollo no pueden y no deben ser dejados en manos de investigadores y educadores que solamente estén preocupados en la contextualización inmediata del objeto, sino que precisan de un profesional consciente de su papel de reordenador de los hechos humanos, una especie de mago de los objetos y de la vida capaz de abrir las puertas de la reflexión para las personas que allí van, dándoles la posibilidad de que cuestionen paradigmas, que busquen nuevas utopías, que reinventen la historia.

En América Latina, los museos del tercer milenio solamente sobrevivirán con dignidad y con espacios verdaderamente educativos no formales, si se conectan con el maravilloso mundo multicultural en que vivimos, tangible e intangible, cada vez más consciente de sus derechos inalienables y efectivamente conseguirán realizar la hazaña de conducir a todos nuestros pueblos a que no sean más prisioneros del mirar del "otro", mutilados en su autoestima, sin embargo capaces de realizar la trayectoria vivencial que han soñado.

El ecomuseo como espacio de preservación, documentación y comercialización de la gran y diversificada producción artesanal de los países latinoamericanos y polo de atracción turística

Jamás se podrá promover el desenvolvimiento de los pueblos sin que cuestiones de orden económico sean incluidas en la discusión de los temas culturales. Para nosotros es muy claro que Cultura y Poder siempre fueron de la mano y muchas veces los Museos fueron aparatos ideológicos del estado perpetuando situaciones de injusticia social por su equivocada acción de exponer los hechos con la participación, consciente o no, de sus profesionales.

La vida social siempre incluyó el intercambio de bienes de consumo, en diferentes niveles, tanto en las organizaciones comunitarias como en las societarias. calidad de vida implica, en nuestra sociedad contemporánea, la apropiación, por parte de las poblaciones, de una serie de bienes que les permiten tener salud, educación, vivienda, ocio. Igual que las poblaciones ágrafas, aisladas y las campesinas, con la constante interferencia en sus hábitats naturales, pasaron a tener necesidades similares a las nuestras, las que ya no pueden ser ignoradas. Mejor dicho, no tomar conciencia de tales variables es colaborar para la manutención del "status quo" con la vergonzosa situación de disparidad de condiciones que existen en las innúmeras poblaciones del mundo. Si la globalización económica está contribuyendo a aumentar la brecha entre los ricos y los pobres, también puso en evidencia una herida secular que se quería ignorar.

Las utopías no han muerto y por ellas los museos deben seguir luchando! Por ello, me agrado la experiencia que está siendo llevada adelante en Canadá, por Cyril Simard, gran estudioso de la artesanía de aquel país, como también la de los indios iroqueses y de los esquimales. Este canadiense creó el concepto de ECONOMUSEO, o sea, Economía y Museología asociadas y orientó la organización de varias unidades, como por ejemplo, la Papelería St. Gilles (de papel artesanal), el Atelier Parré (madera), la verrerie (vidrio artesanal de la región de Quebec) y el Economuseo de las Pieles. En ocasión de estar allí para conocer mejor su propuesta, él ocupaba el cargo de Administrador de los Bienes Culturales de la Provincia de Quebec, región canadiense que ya poseía como ítem principal de la balanza comercial el Turismo.

Al volver a Brasil y decidida a desarrollar un trabajo que simultáneamente preservase las tradiciones populares de la Artesanía Brasileña, pero que también pudiese promover el desenvolvimiento de mi sufrido pueblo -abriendo inclusive fuentes de empleo para una población que no tienen instrucción suficiente para adentrarse al exigente mercado de trabajo actual- dirigí al año siguiente, en la Universidad, la creación de un proyecto que se llamó "ECONOMUSEOS PARA LA DULCERÍA TRADICIONAL DE ALTINÓPOLIS", para lo cual se concibió un proyecto arquitectónico en el que se buscó integrar las actividades culturales y comerciales.

Estoy haciendo un gran esfuerzo para sensibilizar a los empresarios e intelectuales de nuestros países latinoamericanos en el sentido de la creación de ECONOMUSEOS para la ARTESANÍA, es decir, espacios economicoculturales que en pequeños inmuebles, con buenos proyectos y un márketing adecuado, podrán transformarse en polos de atracción turística en las pequeñas ciudades del interior al igual que en grandes centros urbanos, con la ventaja de que se constituirían en espacios de transmisión de la memoria local, gerenciados por los propios artesanos o por cooperativas organizadas por ellos. Locales donde, estudiantes, turista e investigadores podrán apreciar el proceso de producción de un producto artesanal específico, donde encontrarán abundante documentación escrita y audiovisual sobre el tema y donde también podrán adquirir los productos que deseasen con valores agregados.

Las ventajas del ECONOMUSEO para una ciudad pequeña y de medio porte sobre cualquier otro tipo de Museo son:

1. Se promueve la identificación de la cultura local para el gozo de la propia población que en ella se reconoce y la ofrece como producto a ser consumido por los visitantes;
2. Se preserva el saber acumulado respecto de una determinada actividad de la ciudad a partir de la demostración del proceso, de la documentación y de la

- exposición a las nuevas generaciones que, siendo motivadas, tienden a permanecer en sus lugares de origen reduciendo el ya consagrado éxodo hacia las grandes centros donde acaban teniendo una vida miserable agravada por la marginación cultural que acarrea la violencia;
3. El depositario del conocimiento relativo a la actividad artesanal es valorizado como un productor cultural importante y asegurándole a él autoestima, posición social e identidad, elementos esenciales del bienestar individual y social;
 4. Se abre un nuevo mercado de trabajo vinculado a las actividades culturales debidamente organizadas e implementadas mejorando la calidad de vida de los habitantes de la región;
 5. El turista tiene acceso a un fenómeno que a él les es presentado de forma innovadora y consciente, ofreciendo a la ciudad el retorno de él se espera;
 6. Se aumenta la circulación de riquezas favoreciendo el área de servicios básicos;
 7. Se inaugura un proceso de autogestión garantizándose la calidad de la propuesta museológica a través de la supervisión de especialistas.

Estoy convencida de que en nuestros países en vías de desarrollo, con grandes contingentes poblacionales en la miseria que institucionalizan la violencia como forma de supervivencia, un museo de este tipo puede y debe ser estimulado para que la preservación de la herencia cultural no sea un mero ejercicio de diletantes de las camadas favorecidas, sino, efectivamente, una condición "*sine qua non*" para el desenvolvimiento, en sus propias bases, de los más carenciados.

En el reciente encuentro sobre Museos y Desenvolvimiento Sustentable, en Costa Rica, representantes del Banco Mundial y del BID hablaron del interés que ambos tienen en financiar proyectos de esta naturaleza en los llamados Países Emergentes. Según la revista "*Veja*" del 29 de marzo de 2000, en Brasil, en los próximos dos años, el área de hotelería y turismo tendrá inversiones del orden de los 6 billones de dólares. Ya se están construyendo 300 hoteles y 10 parques temáticos, básicamente por la intervención de grandes grupos extranjeros. Supongo que en los demás países de América Latina habrá inversiones semejantes en los próximos años. Si tantos turistas vendrán a nuestros países, este es el tiempo de promover la Memoria y el Turismo Cultural para promover el desenvolvimiento en bases propias, y nada más original, económicamente viable y rentable para esta área de nuestro patrimonio intangible que el Economuseo.

CONCLUSIÓN

Finalizando esta reflexión, me gustaría contar que ya en el año 1999, hablé de esta propuesta de ECONOMUSEO a una platea de aproximadamente 600 artesanos de todo el Noreste Brasileño, en la ciudad de Salvador, BA, durante un encuentro promovido por el SEBRAE NACIONAL. Debido a que la receptividad fue fantástica, que permitió, inclusive, una reflexión crítica sobre la propia actuación del órgano gubernamental que está empeñado en transformar al artesano en un empresario con miras a la exportación de la Artesanía Brasileña. Si el fin es loable, no siempre los medios han sido los más adecuados a las especificidades de la producción artesanal tradicional.

Sin embargo, lo que me sensibilizó fue que los artesanos percibían la profundidad del análisis que procuré hacer y abrazaron la propuesta del ECONOMUSEO como aquella que les permitirá a ellos la continuación de la existencia en lo enmarañado de las relaciones simbólicas que constituyen el cotidiano, y, finalmente, **podrían comer el pan sin perder el rostro????**.

Traducción gentileza Lic. María del Carmen Maza

IURI LOTMAN EN EL ANÁLISIS DE DOS PRÁCTICAS SEMIÓTICO-DISCURSIVAS ACAMBARENSES

Carlos Vázquez Olvera - México

El propósito de este trabajo ha sido el análisis de la serie de relatos recopilados sobre las apariciones de los “encantos”⁷⁴ y de datos etnográficos relacionados con rituales propiciatorios de buen temporal. El material se obtuvo en una diversidad de salidas a trabajo en campo en la comunidad de Acámbaro, Guanajuato⁷⁵. En este ejercicio, la aplicación de las categorías de semiosfera, cultura, memoria y texto del modelo teórico de Iuri Lotman ha sido fundamental e innovadora con relación a estudios de este tipo.

1. UBICACIÓN DEL ESPACIO SEMIÓTICO: LA SEMIOSFERA

Como una primera aproximación a la delimitación del espacio cultural acambarenses se optó por llevar a cabo un análisis enmarcado en la semiótica de la cultura, es decir, en la “disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico” (Lotman(1),1996:78).

Para Lotman no existen de manera aislada sistemas que funcionen, esto únicamente se da en lo que él llama *continuum* semiótico (Lotman(1), 1996:22). Asimismo, al universo semiótico lo forman diferentes textos y lenguajes dependientes unos con relación a los otros en un gran sistema que define como semiosfera, es decir, “el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman(1), 1996:24). A esto lo denomina semiosfera, y la determina una serie de rasgos distintivos:

2. Un *carácter delimitado*. La homogeneidad e individualidad semiótica presuponen un carácter delimitado de la semiosfera con relación al espacio alo- o extrasemiótico que la rodean, es decir, que no puede estar en contacto con textos que pertenecen a ese espacio externo. Para lograr su pertenencia es indispensable una traducción de estos a los lenguajes contenidos en lo interno; en otras palabras, semiotizar los hechos no semióticos. Ello solamente es posible dentro de lo que él denomina frontera de la semiosfera, entendida como el “mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa... sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semióticos y alosemióticos... es decir, la semiotización de lo que entra de fuera y su conversión en información.” (Lotman(1),1996:26). Los mecanismos que se emplean en ese proceso de traducción forman parte de la semiosfera. Por otro lado, esta área periférica del

⁷⁴ Personajes que han tenido algún pacto con el diablo, y por ello, han adquirido fortunas o ciertas características sobrenaturales.

⁷⁵ El municipio de Acámbaro, Guanajuato está ubicado al sur del estado –frontera con Michoacán-, y es uno de los 46 que lo integran. Su población total es de 112 485 habitantes cuyas actividades principales han sido la agricultura y la ganadería; siembran fundamentalmente maíz, sorgo y trigo, de los dos últimos en tierras de riego. En la región se cría ganado bovino, porcino, ovino, caprino, aves y abejas, en ese orden de importancia. Desde el virreinato ha formado parte del llamado Bajío, considerado como el granero del país por las características de la fertilidad de sus tierras beneficiadas por cuencas aluviales y lacustres, particularmente del río Lerma. Datos tomados de: *Anuario Estadístico del Estado de Guanajuato*. Centro de Información Guanajuato (INFO), Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Gobierno del Estado de Guanajuato, Ed. 1998.

“gran sistema” es muy dinámica porque en ella se suceden procesos semióticos que posteriormente van a desplazar a los elementos nucleares, y estos retornan a la propia frontera donde se vuelven a semiotizar.

3. *Irregularidad semiótica.* El espacio semiótico que conforma la semiosfera está integrado por estructuras nucleares dominantes organizadas y por la periferia donde su desarrollo es amorfo y se llevan a cabo construcciones en un proceso más dinámico. Es por esta irregularidad estructural en la organización interna de la semiosfera que “se desarrolla con diferente velocidad en sus diferentes sectores. Los diversos lenguajes tienen diferente tiempo y diferente magnitud de ciclos” (Lotman(1),1996:31).

Otro aspecto importante a considerar es que la diversidad de subestructuras que dan forma a la semiosfera están vinculadas e interactuantes, y que su funcionamiento se debe a esa interacción y a los mecanismos de la memoria en la “regulación interna y de una vinculación funcional de las partes, cuya correlación dinámica forma la conducta de la semiosfera” (Lotman(1), 1996:35).

En cuanto a la construcción del espacio semiótico acambareño a través de su devenir deben mencionarse una diversidad de elementos naturales como los cerros, cuevas y río, así como una riqueza de manifestaciones culturales tanto mesoamericanas como occidentales que grupos sociales fueron aportando y adaptando conforme se fueron asentando en él.

Como antecedentes de vestigios sobre los primeros asentamientos prehispánicos aparecen los otomíes, mazahuas, matlatzincas e inclusive algunos pames habitantes de las zonas de Acámbaro, Charo, Neotlan, Unameo, Tlalpujahuá, Taimeo, Tlaloan y el sur de Huetamo. Posteriormente, los españoles al concluir sus incursiones militares de conquista, como primer paso para el establecimiento del poder, fue necesario instaurar la hegemonía de la clase dominante española sobre la población conquistada y crear un sistema administrativo capaz de asegurar su funcionamiento, dominio y reproducción.

Acámbaro y Yuriria fueron descubiertos en 1522. La fundación del primero se remonta al 19 de septiembre de 1526, como un intento del sistema colonial por asentar en este poblado a los chichimecas, grupos de cazadores y recolectores de plantas, nómadas que constantemente asediaban a los primeros poblados coloniales. El sistema que se empleó para dominar y poblar la zona del Bajío fue el traslado del centro de México a indios cristianizados, sedentarios y sometidos a la Corona para facilitar la obra evangelizadora. Un punto de partida fue Acámbaro a cargo de los primeros franciscanos que llegaron a la Nueva España. Sus tierras son de una gran productividad por ser regadas por el río Lerma y parte de la Laguna de Cuitzeo. En 1535 otra población indígena fue asentada en el extremo opuesto del río Lerma con capacidad para cinco mil chichimecas, cuya conexión con Acámbaro fue un puente que cruzaba el río. Existen descripciones del siglo XVI sobre las características de ubicación de este poblado:

Este d(ic)ho pu(ebl)o está asentado en un llano, al pie del cerro referido (El Toro), y, por junto a las casas, pasa un río muy grande (Lerma), abundoso de pescado, y la mayor parte de los sujetos deste d(ic)ho pu(ebl)o, o casi todos, están asentados en lugares llanos... (Acuña,1987:64). En cuanto a la ubicación privilegiada de sus tierras a las orillas y cercanas al río Lerma se describía como:

Es (tierra) muy fértil, así de muchos y de muy buenos pastos para todos géneros de ganados, como de trigo, cebada, maíz, frutas de España, y otras semillas

de la tierra con q(ue) los naturales se sustentan, de manera que, de mantenimientos, es muy abundosa. (Acuña,1987:60)

En los periodos históricos subsecuentes, por muchas generaciones su actividad primordial había sido la agricultura y la ganadería, en esta última actividad se reconocían algunos criaderos importantes que reproducían ganado de raza traído de otros países. Sin embargo, el abandono del campo en los proyectos gubernamentales lo ha llevado a la crisis como el resto del país. Pese a ello, para aquellas fracciones de la población que aun dependen de estas actividades, como en muchas otras poblaciones rurales del país, continúan realizando ceremonias y ritos propiciatorios que les permitan asegurar buenos ciclos de lluvia en beneficio de la fertilidad de sus tierras. En este contexto cultural ha existido entonces la preocupación fundamental por la lluvia; la dependencia y esperanza de buenos ciclos es para la productividad de sus terrenos de cultivo una obsesión.

4. LA TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA: RELATOS Y RITUALES

Para el presente trabajo, del espacio semiótico acambareño definido se retoman dos prácticas semiótico discursivas como textos: a). los relatos sobre las apariciones de los “encantos”, que en la parte agrícola tradicional donde aun existe una vinculación del hombre con la tierra, se acostumbran transmitir, y. b). los rituales de los cerros del Toro y Chivo.

Para Lotman el texto es “un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman Escritos p.20). De esta manera el consumidor entra en contacto con el texto cuyo desciframiento entonces se complica.

Las funciones del texto son además de la comunicativa, la formadora de sentido vinculado a hechos reales en los cuales “no es el lenguaje el que precede al texto, sino el texto el que precede al lenguaje” (Lotman(1),1996:85). La tarea aquí del observador en un contexto cultural consiste entonces en reconstruir el código por el texto, y de esta manera “apelamos a un texto real (o semejante a él), verificando en él el carácter fidedigno de la reconstrucción” (Lotman(1),1996:85).

En el proceso de desciframiento Lotman distingue las siguientes funciones:

1. El texto como una manifestación de un solo lenguaje, mostrándose el primero como homoestructural y homogéneo.
2. El texto es heterogéneo y heteroestructural, es a la vez la manifestación de varios lenguajes. A ésta la denomina creadora.
3. Esta función esta ligada a la memoria cultural donde los textos constituyen programa mnemotécnicos reducidos, es decir, “textos que llegan hasta nosotros de la profundidad del oscuro pasado cultural, de reconstruir capas enteras de la cultura, de reestructurar el recuerdo... tienden a la simbolización y se convierten en símbolos integrales” (Lotman(1),1996:90).

Por otro lado, para que el texto tenga un sentido debe estar incluido dentro de una semiosfera, y en ella en contacto con un auditorio. En este contexto semiótico, a su vez está en interacción con otros.

4.1 PRIMER CONJUNTO TEXTUAL: LOS RELATOS DE LA CONDESA Y EL JINETE NEGRO

Durante el proceso de recopilación de los relatos se percibió que éstos se transmiten a un auditorio en ambientes de confianza, particularmente a familiares y amistades cercanas. Durante la narración los portadores de la tradición se dirigen a su público con la misma seriedad como si trataran eventos relevantes para la comunidad: “Lo platican como ahora platican los ancianos... los que participaron en la Revolución; se acuerdan de aquello como unas grandes victorias...” Sin embargo, se reconoce que actualmente los narradores corren el riesgo de que se les tome como locos o fantasiosos.

Para comprender los escenarios en los cuales se relacionan los encantos con los vivos es indispensable conocer una serie de elementos culturales. De acuerdo con los relatos estos puntos son el Cerro del Chivo, el Cerro del Toro, las cuevas con sus caminos infraterrestres⁷⁶ que van de ambos cerros a la ex hacienda de San Cristóbal, las márgenes del río Lerma, el Convento de San Francisco, y aquellos sitios donde abunda el agua: el Puente de Piedra, la Presa Solís que contiene al río Lerma y algunas norias.

Los personajes centrales que interactúan en los relatos son los aparecidos o encantos, como La Condesa relacionándose con humanos, ya sea con los empleados de la ex hacienda de San Cristóbal o con los habitantes de sus alrededores. La relación de La Condesa con los sirvientes, hombres o mujeres, es despótica y tirana. Los trabajadores describen castigos severos por desobediencia o por actitudes de los sirvientes que no le gustaban a la hacendada. El Jinete Negro, otro personaje del sector dominante, cabalgando en su caballo negro y vestido del mismo color.

En el contexto de fertilidad de la tierra, de generación en generación los habitantes de Acámbaro han escuchado narraciones sobre las actividades de la Condesa, quien fuera dueña de la hacienda de San Cristóbal, en ámbitos muy específicos. De acuerdo con los informantes acambarenses ella está “apoderada” del demonio, es decir, que estableció algún pacto con él y por esta razón acumuló poder para transgredir las normas y costumbres de la comunidad, así como la riqueza que resguarda en las cuevas de los cerros del Chivo y del Toro.

Algunos acambarenses, como los arrieros, al cruzar con sus animales de carga por el Cerro del Toro han decidido introducirse a una de las cuevas, y en su interior han encontrado a la mujer hermosa custodiando un tesoro, que ofrece a cambio de sacarla sobre sus hombros. Los antepasados les han advertido que si deciden atender a su demanda, escuchen lo que escuchen, no volteen a verla porque pueden acabar dementes como algunos que lo hicieron, y vieron sobre sus hombros una enorme serpiente enroscada en su cuello. Esta misma situación sucede en el Puente de Piedra que atraviesa el río Lerma, a los hombres que van a cruzarlo se les aparece una mujer blanca, joven y muy bella que ofrece su riqueza a cambio de atravesarla; algunos han accedido y a la mitad del puente escuchan ruidos que les hace al oído, y a otras personas decir: “¿Ya viste que serpiente tan grande lleva enroscada en el cuello?”.

Es importante señalar cómo a partir del Virreinato se da una resignificación de estos espacios y los elementos relacionados con ellos. Estas tierras que han formado

⁷⁶ Concepto tomado de: De la Garza, Mercedes. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México, Paidós-Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Iberoamericana de Ensayo, 1998, pp. 76 a 80.

parte de la hacienda de san Cristóbal desde entonces destacaron por la abundancia en la producción agrícola, y quizá por la forma de vida diferente al resto de la población que ahí se impuso. En una de las etapas de trabajo de campo se localizó un documento⁷⁷, en él aparece la denuncia que un grupo de trabajadores de la hacienda de finales del siglo XVIII⁷⁸ levantó ante las autoridades coloniales por maltrato, encarcelamiento, tortura y prepotencia de los administradores ante éstos y los pobladores de Acámbaro. En esta época la hacienda pertenecía al Marquesado de San Francisco, con una hija de un destacado minero a la cabeza.⁷⁹ Entre algunos de los argumentos sobresalientes en este juicio se pueden citar:

... Proceso los excesos que imputa el Subdelegado a la Señora Marquesa son: el de que durante su gobierno se han executado en su Hacienda inhumanos castigos de prisiones, cárcel y azotes, sin facultad, sin proporción con los delitos, y con toda la exorbitancia que á competencia vigorizan él como acusador, y sus testigos como sus serviciales y paniaguados.⁸⁰

La tradición oral continúa transmitiendo estas formas de vida tamizadas por el contexto cultural de los reproductores. En los relatos la ex hacienda de la condesa de san Cristóbal, centro de poder y de abundante producción agrícola y ganadera, se encuentra interconectada a través de una red de caminos infraterrestres con elementos mesoamericanos o con centros de poder religioso, como los cerros del Chivo y del Toro, y con la parroquia de San Francisco.

Los eslabones de la tradición oral a través de los relatos siguen recordando esto:

Se apilaba el maiz (sic) como zacatera, porque no cabia el maiz en los trojes, no le cabía el maiz a la Condesa... (sic). Era patrona de onde (sic) quiera, onde quiera venía gente a trabajar aquí a los planos, porque por onde quiera hay trojes... ¡Bueno... como estaba largo el terreno!⁸¹

En cuanto a la utilización de los caminos infraterrestres se menciona que:
Mi abuelita... nos decía que en la entrada de San Cristóbal de la Condesa... por ahí estaba la entrada para el cerro... Entraban carretadas de animales con dinero y los metían al cerro... Dicen que es ella la que está adentro...⁸²

Otro informante hace referencia al personaje y su riqueza:
Todos los días en las mañanas los peones cargaban, más que en carretillas, porque no se conocían, sino en una bateas de madera las monedas de oro a asolear porque estaban húmedas, y aquel que desobedecía lo agarraba a fuetazos.⁸³

La información precedente ilustra una de las funciones del texto, que para Lotman es la del trato entre el auditorio y la tradición cultural, es decir, que el texto

⁷⁷ Un acambarenses lo obtuvo en el Archivo General de la Nación, sin registrar la ubicación de éste. El documento se titula "Delitos que se le imputan y censuran a la Marquesa de San Francisco doña María Micaela Romero de Terreros y Trebuesto, hija del Conde de Regla por don Antonio Larrondo, Subdelegado o Encargado de la administración de justicia del Pueblo de Acámbaro. Dirigió que dirigió al Exmo. Señor Virrey Conde de Revilla Gigedo el 18 de julio de 1792. Seguida por Comisión del Superior Gobierno en la Intendencia de Guanajuato. Se proveyó auto en 31 de agosto de 1792".

⁷⁸ En ese entonces estaban registrados 300. Dato tomado del documento citado anteriormente.

⁷⁹ "Del Señor Don Pedro de Terreros, Conde de Regla, cuyos generosos servicios al Rey y a la Patria le recomendaron para perpetua memoria ante la Real Clemencia y en esta N. E. Lo certifican las particulares Reales ordenes que a favor de toda su descendencia se expidieron por disposicion del glorioso Señor don Carlos Tercero, para que en todos tiempos y en todas las ocurrencias menesterosas de proteccion, se le franquease..." Ibídem p. 198

⁸⁰ Ibídem p. 121

⁸¹ Epifanio Vera. Arriero, Acámbaro, Guanajuato, 29 de febrero de 1998.

⁸² Carmen Chávez, campesina, 65 años, Guadalupe, Municipio de Acámbaro, Gto. 8 de agosto de 1996.

⁸³ José Ríos Velarde. Impresor. 70 años, Acámbaro, Guanajuato, 1 de junio de 1995.

establece la función de memoria cultural colectiva, derivándose de ello su capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente y de actualizar aspectos de la información depositada en él y de olvidar otros temporalmente o por completo.

Por otro lado, en Acámbaro hay testimonios recientes de que a algunos hombres se les ha aparecido en los cerros un Jinete Negro quien intercambia niños a cambio de riquezas:

Contaban muy feo, dicen que... un tío mío, “Vamos a las cuevas aquí... y sí se vinieron, que le empezaron a llamar “Guillermo Linares” -creo que le gritaban- y dijo: “¿Qué quieren?” “Queremos un trato contigo pero por medio de dinero” “Sí –dijo- como no” “Me van a firmar, me van a dar el niño más chiquito que tienen”... y dijo: “No, con mis niños no te metas –dijo- con nosotros” “No –dijo- con tus niños, quiero el niño” “No –dijo- entonces no hay trato”.

Y bueno total que no se arreglaron y se vinieron. Ya después siempre venía dicen, ya pasando de las 12 de la noche, llegaba un tecolote, sabe que era, a cantarles ahí, y ya les andaba, y el señor se volvió a armar de valor “Ya te digo, yo conmigo hago tratos yo y tú, pero con mi niño no, así que si no quieres retírate”. Navegaron mucho para que se les retirara esa tentación.⁸⁴

Para el análisis de los componentes del conjunto de textos es importante regresar a Yuri Lotman, para quien la cultura es una inteligencia y memoria colectiva, es decir, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos. En este sentido, el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados debido a cierta memoria común, ésta es asegurada por la presencia de algunos textos constantes y por la unidad de los códigos, su invariancia o por el carácter ininterrumpido y regular de su transformación. Para Lotman es evidente los ritmos diferentes de la dinámica de los componentes de la cultura quienes están en una actualización constante; en este proceso algunos pasan por un proceso de selección y compleja selección para conservarse bajo ciertas condiciones y manifestarse posteriormente, es por ello que textos alejados por siglos vuelven a “venir a la memoria” y se vuelven contemporáneos. Hay casos en que pervive un diálogo entre textos contemporáneos y textos que pertenecen ya al pasado (Lotman(2), 1996:153-154).

En las culturas que Lotman define como ágrafas, la organización de la memoria en la reiterada reproducción de textos los símbolos mnemotécnicos (árboles, cerros, ríos, cuevas, cuerpos celestes, etcétera), los creados por el hombre (construcciones arquitectónicas, imágenes religiosas, etcétera) y los rituales llevados a cabo en estos espacios, que no son sólo el medio por el cual se celebran los rituales sino que guardan la memoria de las leyes, costumbres y son lugares privilegiados para la adivinación y predicción. Estos últimos aspectos estimulan en el contexto cultural las actividades de observación de la naturaleza que conlleva un conocimiento profundo de los fenómenos atmosféricos. Los símbolos mnemotécnicos-sacros representados por los objetos materiales están insertos en cada texto de un ritual y son percibidos como signos que hacen recordar o que predicen (Lotman(2), 1996: 81-92).

La memoria de la cultura es una e internamente variada. Esto significa que su unidad sólo existe en cierto nivel y supone la presencia de “dialectos de la memoria” parciales que corresponden a la organización interna de las colectividades que

⁸⁴ Josefina García. Chupícuaro, Gto. Abril de 1999

constituyen el mundo de la cultura dada (Lotman(1),1996:157). Es entonces que la cultura en correspondencia con el tiempo de la memoria inherente a ella “selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son textos, es decir, está sujeto a la inclusión en la memoria colectiva” (Lotman(1),1996:85). Desde esta perspectiva, la cultura es políglota y sus textos se realizan en por lo menos dos sistemas semióticos como la palabra y la música.

2.2 EL SEGUNDO CONJUNTO TEXTUAL: LOS RITUALES

Para aquellas fracciones de la población acambareense que aun dependen de las actividades agrícolas, como en muchas otras poblaciones rurales del país, continúan realizando ceremonias y ritos propiciatorios dentro de este espacio semiótico bien delimitado, con el fin de asegurar buenos ciclos de lluvia en beneficio de la fertilidad de sus tierras. Dentro de ellos, los tres más importantes, de acuerdo con la secuencia de los meses del año y del ciclo de cultivo son: el día de La Candelaria, la celebración de la Santa Cruz y la ceremonia de bendición de tractores e implementos agrícolas en el templo de San Isidro Labrador.

Con relación a la primera, cada año el día 2 de febrero es muy variado el horario de misas de los templos, y en cada una los visitantes saturan el espacio. De los asistentes la mayoría son mujeres o parejas solas o con hijos, de las cuales son ellas quienes entran a los templos cargando en sus brazos o dentro de canastas a los niños Dios. Actualmente entre los elementos que acompañan a las figuras están los dulces industrializados y velas; otras llegan acostadas sobre plantas de manzanilla. Algunos acambarenses todavía recuerdan que las imágenes se llevaban al templo acostadas sobre semillas de calabaza o maíz; otros continúan con la tradición.

Conforme los fieles van llegando al interior del templo, ubican las imágenes alrededor del altar. Junto a éstas ubican recipientes de plástico que contienen agua o agua embotellada que destapan al momento de colocarlas. Un número reducido arriba con canastas o cubetas que contienen mazorcas de maíz y sorgo. En los diversos templos del poblado al salir el sacerdote para iniciar la ceremonia los fieles se forman, generalmente en dos hileras, en medio de ellas circula entre velas encendidas. Va bendiciendo las imágenes y objetos que los creyentes han traído.

De acuerdo con los informantes, durante el resto del año las velas pueden usarse cuando hay mal temporal como granizo o tormentas que llegan a formar lo que ellos llaman “culebras” en el cielo; las encienden para disiparlo. El mismo uso puede dársele al agua, rociándola dentro y fuera de casa. Al igual que éstas, la planta de manzanilla se emplea para curaciones. Por su parte, las semillas de las cestas se desgranán después y se mezclan con el resto de las que seleccionaron para la siembra de esa temporada.

En cuanto los datos de la celebración de la Santa Cruz es importante mencionar previamente que la cruz católica está ubicada en la cúspide del Cerro del Toro. De acuerdo con la tradición oral, la población subía al cerro por una vereda que conduce a ésta el 23 de abril. “Subía la gente en la tarde como a las 6 o 7 de la tarde y ponían luminarias a los lados de la cruz como si fueran velas, pero no 1 o 2, sino 3 - 4 para que se supiera que se estaba velando...”⁸⁵ Las personas se quedaban a velarla y a rezarle toda la noche. Sin embargo, “Empezó muy bien en el sentido religioso, después ya empezó en el sentido humano a beber y desmanes y medio... vieron que no era correcto ni adecuado porque ya eran orgías, según me platican, entonces se

⁸⁵ José Trinidad Quintana Martínez. Acámbaro, Guanajuato. 22 de abril de 1999

suspendió, ya no hay velación.”⁸⁶. A partir de los siguientes días se lleva a cabo un novenario hasta llegar a la gran fiesta del 3 de mayo. Después de la gran celebración permanece en el templo hasta el 24 de junio cuando la población la regresa al cerro de El Toro.

Actualmente en la comunidad acambareña sobrevive la vinculación entre los ritos de la siembra, la lluvia y los cerros. Al respecto una informante señaló:

En los cerros se pedía misericordia a nuestro Señor, que se compadeciera de todos y que vinieran las aguas...⁸⁷

Sobre el sentido de esta ceremonia, un informante comenta “... tienen como un ciclo que empieza el 24 de junio... cuando ascienden el día de San Juan... tienen su fe, saben que ese día llueve...”⁸⁸

Con relación a la ceremonia de bendición de tractores e implementos agrícolas en el Templo de San Isidro Labrador, patrono de los campesinos, en el barrio del mismo nombre, originalmente acudían estos a bendecir a sus animales; un informante recuerda: “Antes se hacía bendición de animales: burros, caballos, vacas, puercos, lo que es la yunta se traía; esa era la bendición de los animales”⁸⁹; la idea de esta ceremonia era procurar su salud para un buen trabajo en las tierras y en su reproducción. Sin embargo, del campo acambareño los animales de tiro casi han desaparecido, a las tierras se les trabaja con tractores y sus implementos. La fiesta principia el 6 de mayo con un novenario que concluye el 14 por la tarde cuando inicia “la víspera”. Reciben a la banda y se queman cohetes como señal de que empezó la fiesta. La esencia de la ceremonia se lleva a cabo el 15 en el punto de reunión llamado El Pitahayo se congregan los vecinos e invitados de comunidades cercanas, y se celebra una misa.

En esta diversidad de rituales debe resaltarse el uso del lenguaje en los diferentes rezos y cantos que se efectúan en cada una de sus fases. De igual manera, la música es un elemento imprescindible, así como el uso de la pólvora en los castillos, toritos y cohetes; el ruido que producen al quemarlos y el constante olor a pólvora es otra de las características de las fiestas.

3. REFLEXIONES EN TORNO AL MATERIAL RECOPIADO

Para comprender los espacios de interacción antes mencionados cargados de elementos culturales nucleares transmitidos por la memoria de generación en generación, el apoyo de una diversidad de especialistas en estos temas es fundamental.

Con este apoyo se destaca que es en este espacio semiótico donde se relacionan los “encantos” con los vivos. En él hay una dicotomía entre el espacio sagrado y el profano, el primero es “fuerte” y significativo (Eliade, 1994; 25), y en su interior se manifiestan fenómenos denominados *hierofanías*, es decir, otra cosa que la condición normal de objetos que revela otra que no es él mismo, en el momento que ha dejado de ser un simple objeto profano y ha adquirido una nueva dimensión, la de sacralidad. En otras ocasiones hay manifestaciones de fuerza, y por consiguiente son temidas y veneradas, a lo que Eliade denomina *kratofanías* (Eliade, 1995; 46-47).

⁸⁶ Fray Mariano Joaquín Luna Martínez. Vicario del Ecce Homo. 26 de abril de 1999

⁸⁷ María Luisa Gómez. Acámbaro, Guanajuato, 3 de mayo de 1999

⁸⁸ Fray Mariano Joaquín Luna Martínez. Vicario del Ecce Homo. 26 de abril de 1999

⁸⁹ Francisco Paniagua. Comité organizador de las fiestas de san Isidro. Acámbaro, Guanajuato. 2 de febrero del 2000

En los relatos recopilados en la mayoría de los espacios sagrados mencionados, hay referencias a antiguos asentamientos prehispánicos, lo que hace suponer que desde aquella época los lugares eran considerados como tales, en los cuales se llevaban a cabo una variedad de ritos. Estos lugares son claves para entender los ritos de la fertilidad en algunas culturas dentro del culto tradicional de los cerros, la tierra y la lluvia. En ellos son invocados durante ritos que tienen lugar en las cumbres de los cerros más importantes, en petición de lluvia y fertilidad para la comunidad (Broda, 1991;467-468).

Los mesoamericanos rendían culto a los cerros deificados, al principio y al final de la estación de lluvias, a través de una serie de ritos a sus deidades a quienes llevaban en sus procesiones. Probablemente los cerros del Chivo y del Toro fueron reconocidos como espacios sagrados. El cerro del Chivo tuvo una ocupación paralela a la de Chupícuaro; fue asentamiento de diferentes grupos étnicos como chichimecas y otomianos, tributarios de los tarascos, quienes les exigían el pago más que en especie, en servicio de guerreros para el fortalecimiento de este puesto fronterizo tarasco en defensa de las incursiones mexicas, y en apoyo a ataques dirigidos a éstos⁹⁰. En la actual zona arqueológica de este cerro se encuentran aun petroglifos, que de acuerdo con algunos arqueólogos estos están vinculados con ritos mágicos y ceremoniales⁹¹; los diseños más frecuentes son espirales y círculos cuyo significado se relaciona con el agua.

En el cerro del Toro también han aparecido restos arqueológicos, probablemente fue un espacio donde enterraban a los antepasados. Con relación a este idea uno de los informantes señala:

Ahí en el Cerro del Chivo hay muchos entierros de esa gente que vivió ahí. Era gente que vivió más antes, pura indita. Creían que se iban a trabajar a otra parte, por eso le echaban todo lo que ella ocupaba: trastes, metates, molcajetes. Aquí en esta ladera llegué yo a sacar muchos molcajetes, aquí donde vivo yo (Cerro del Toro), aquí en esta ladera. Sacaban puras lanzas así como cuchillos... de chinapo (obsidiana); esa era su creencia de ellos.⁹²

Sobre la vinculación de los ríos con los cerros en la diversidad de asentamientos prehispánicos los cronistas dejaron testimonio:

Los riyos todos salían de un lugar que llaman Tlalocan, que es como paraíso terrenal... que los montes están fundados sobre el cual (el río), que están llenos de agua, y por fuera son de tierra, como si fuesen vasos grandes de agua o como casas llenos de agua... Y de aquí acostumbraron llamar a los pueblos donde vive la gente *altépetl*, que quiere decir "monte de agua" o "monte lleno de agua"... Y también decían que los ríos salían de los montes... (Sahagún,2000;1134)

En cuanto a las características del Tlalocan, especie de paraíso terrenal, los indígenas creían que:

...hay muchos regocijos y refrigerios, sin pena ninguna. Nunca jamás faltan las mazorcas de maíz verdes, y calabazas y ramitas de bledos, y axí verde, y jitomates, y frisoles verdes en vaina, y flores... (Ibídem, 330)

⁹⁰ Para abundar en el tema consultar:

Contreras Ramírez, José Antonio. *La presencia tarasca en el estado de Guanajuato: fluctuación de frontera*. Tesis para el grado de licenciado en Antropología con especialidad en Arqueología, Universidad Veracruzana, 1985.

⁹¹ Para profundizar en esta temática consultar:

Viramontes Anzures, Carlos y Ana María Crespo Oviedo (coord.) *Expresión y memoria. Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, núm. 385, México, 1999.

⁹² Epifanio Vera. Arriero. Acámbaro, Guanajuato, 29 de febrero de 1996.

Por ello, en algunos de los cerros adoraban a Tláloc y a sus compañeros llamados tlaloques en una serie de ritos, a quienes les atribuían:

... la lluvia, los truenos, rayos y granizo, y todas las cosas de mantenimientos que se creía sobre la tierra... A honra deste diablo y sus compañeros hacía un gran fiesta...en el cual mataban innumerables niños sobre los montes... (Ibidem,120)

Con relación a las características de los niños y al sentido del ritual

...avian de ser hijos de Señores, y Nobles, y no esclavos, ni plebeyos: el qual Sacrificio se hacia en los Montes ofreciendo al Dios del Agua... para que no faltase, no se descuidase en enviarla, para el dicho efecto del crecimiento de las mieses, y semillas sembradas (Torquemada,1986;119)

En la cosmovisión de los pueblos de hoy se conserva un sistema de comunicación con la divinidad a través de cuevas, manantiales o plantas; estos elementos de la naturaleza constituyen una liga permanente con el sustento, el bienestar, y por extensión, con la seguridad, la prosperidad, y por tanto con las fuerzas divinas cuya tarea es la protección de la naturaleza y su relación con el hombre (Heyden,1983;63). En los espacios sagrados de Acámbaro los personajes humanos se relacionan con los “encantos”, son espacios que como se mencionó quedan bien definidos por la diversidad de acciones que llevan a cabo.

La relación de los humanos con estos seres como un contacto con el inframundo y con los seres que ahí residen: dioses de la muerte y espíritus de los hombres muertos, no le da necesariamente a la serpiente un carácter maléfico; es la guardiana de los tesoros infraterrestres y de ella surge la vida en la tierra. La riqueza subterránea se asocia tanto con el agua – ya que ahí habitan los dioses de la lluvia- como con el poder generador de la tierra (De la Garza,1998;217). Por la red de caminos infraterrestres, señalados al inicio, la Condesa circuló para guardar sus riquezas en las cuevas de ambos cerros; son conductos entre sitios sagrados y vías de acceso a la región de la muerte, que sirvieron para revivir el tiempo divino de los orígenes y para revitalizar periódicamente el cosmos a través de una serie de ritos (De la Garza,1998b;79-80).

En la época virreinal algunos cronistas dejaron testimonio de la diversidad de ritos de las culturas mesoamericanas que se efectuaban en los cerros, y de la ubicación de cruces por sacerdotes católicos en sus espacios sagrados para evitar estas actividades, a la par de torturas y matanzas por continuarlos. Probablemente en la comunidad acambareense hubo un proceso de resignificación de los símbolos religiosos, y así continuaron con sus ritos a los dioses encargados de la fertilidad de la tierra.

Como ejemplo de ello, hasta los años sesenta del siglo XX aun se realizaba en una loma muy cercana al Cerro del Chivo la “Misa de las Espigas”; otro de los informantes recuerda:

Esa misa se hacía para pedirle a Dios un buen temporal, era como a principios de mayo, más o menos... salía uno en la noche del templo de la Parroquia, se juntaba mucha gente del pueblo. Yo me acuerdo cuando era niño, iba con mi mamá, y ya la gente iba preparada con faroles que se hacían o velas, y ya salía el padre con el Santísimo y uno ya iluminaba todo el trayecto con los faroles y con las velas y se iba cantando desde la iglesia, atravesando el Puente de Piedra... Se hacía como a las 12

de la noche... Terminaba como a las 2 de la mañana... muchas veces le agarraba a uno el aguacero allá en el campo.⁹³

Respecto al cerro del Chivo es importante señalar también que su nombre se origina porque en uno de sus costados rocosos con entradas hacia cuevas, vivían lechuzas, cuyos excrementos blancos mancharon las rocas, y los habitantes veían en ellas la forma de un chivo. Las lechuzas en las culturas mesoamericanas han sido emisarias de la muerte (González, 1999;105), criaturas nocturnas relacionadas con el inframundo; los mesoamericanos “creían en Aves nocturnas, especialmente en el Buho, y en los Mochuelos, y lechuzas, y otras semejantes Aves. Sobre la Casa que se asentaban, y cantaban, decían era señal, que presto avía de morir alguno de ella” (Torquemada, 1986;84).

Como se ha señalado, en el cerro del Toro anualmente se festeja a la Santa Cruz, cuyas celebraciones demuestran la sobrevivencia hasta la actualidad de este importante nexo entre los ritos de la siembra, la lluvia y los cerros (Broda, 1991; 477). El objetivo original de estos rituales destinados a “reverenciar estos cerros y de hacer oraciones y plegarias en ellos... era pedir desde aquel cerro alto al Todopoderoso y Señor de lo criado y el Señor por quien vivían... pedían tranquilidad de los tiempos por que... padecían muy ordinarias pestilencias y hambres y otras aflicciones” (Durán, 1995;171).

En cuanto al rito es importante definirlo como una práctica fuertemente regulada que se dirige a la sobrenaturaleza, y que consiste en una ceremonia compuesta casi siempre por elementos rituales heterogéneos que están encaminados a un fin preciso (López, 1998;12) es de gran utilidad para trabajar el material etnográfico recopilado en Acámbaro. Los ritos propiciatorios llevados a cabo por los acambarenses por generaciones siguen ocupado su atención, así como una buena parte de su tiempo y recursos. Entre sus características resaltan su repetición anual y el seguimiento de reglas para su realización, las que prácticamente se han mantenido por generaciones; los cambios o adaptaciones de algunos aspectos de estas son considerados por la comunidad.

El rito de la Santa Cruz puede definirse como de control cuya finalidad es influir sobre los fenómenos naturales (Cazaneuve,1971;30), es decir, en su realización los acambarenses persiguen incidir en las precipitaciones pluviales para su beneficio: suficiente agua para los cultivos en los tiempos adecuados de las diferentes fases de sus siembras, en provecho de la productividad de sus tierras. De esta forma se pretende evitar, concretamente en las tierras de temporal, los periodos de sequías prolongadas o de exceso de agua. Todavía las personas mayores recuerdan que anualmente existía la amenaza del Río Lerma de desbordarse e inundar el poblado y sus tierras de cultivo.

En la organización y desarrollo de los ritos existe una serie de elementos focalizadores⁹⁴ en torno a los cuales giran y se organizan sus secuencias, así como en la creencia de su eficacia por parte de los pobladores que asisten. De esta manera, hay convicción en la propiciación del buen temporal y del control de los fenómenos naturales que puedan afectar. Asimismo, para la transmisión de propiedades reproductivas y de cierta protección a las semillas e implementos agrícolas que también redundarán en buenas cosechas, los habitantes de Acámbaro siguen

⁹³ Octavio Vázquez Sámano. Puebla, Puebla, julio de 1996.

⁹⁴ Ver Smith, Pierre “Aspectos de la organización de los ritos” en Michel Izard y Pierre Smith, *La función simbólica*, Jucar Universidad, Serie Antropología, Madrid, 1989

realizando ritos en las fechas que se festeja la Candelaria el día 2 de febrero y San Isidro Labrador el día 15 de mayo respectivamente.

Por último, después de la sistematización y análisis del material recopilado, queda muy claro como únicamente los textos: relatos y rituales tienen sentido dentro de un espacio claramente delimitado por elementos geográficos y arquitectónicos, enmarcados dentro de las actividades humanas específicas como la agricultura, ganadería y comercio, y creencias religiosas. Fuera de él los textos mencionados carecerían de semiosis.

A su vez, la composición de la semiosfera está formada por una diversidad de textos y lenguajes dependientes los unos de los otros cuyo mecanismo funciona por la memoria colectiva que los dinamiza. Son los textos los que le dan sentido y permiten la comunicación a través de su anclaje en hechos reales.

Se ha visto como de los textos trabajados de estas manifestaciones culturales, conservadas y transmitidas por la memoria colectiva acambarenses a través de su historia, se han ido transformando y actualizando. En ellos ha existido la pervivencia en sus estructuras de elementos nucleares dominantes probablemente desde las culturas mesoamericanas, como los rituales propiciatorios llevados a cabo en los cerros de El Chivo y El Toro, transmitidas a través del lenguaje natural y mítico. Otros de sus componentes se han transformado a otra velocidad debido a las circunstancias sociales vigentes, como el financiamiento de estas fiestas con dólares ganados por los paisanos en los Estados Unidos, y de los medios masivos e informáticos a través de lenguajes artificiales.

Es importante ver como las fronteras que forman a la semiosfera han ido resignificando los textos llegados de sus espacios alosemióticos, como los elementos culturales españoles adoptados por las comunidades circunscritas a la hacienda de San Cristóbal, y reformuladas con los elementos mesoamericanos que integran sus culturas. Actualmente, estas fronteras procesan mensajes externos provenientes de los Estados Unidos, debido al constante intercambio que mantienen los habitantes de Acámbaro con ese país. Un punto fronterizo en esta semiosfera, como lo fue el cerro de El Chivo entre mexicas y purépechas, es el marcado contacto entre lo local y lo globalizado a través del aeropuerto de Morelia, ubicado a unos cuantos kilómetros de esta población; de él salen periódicamente vuelos a Chicago y Los Angeles. Es en esta periferia que se debe estudiar la irregularidad semiótica donde se llevan a cabo, a su vez, nuevas construcciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Anuario Estadístico del Estado de Guanajuato*. Centro de Información Guanajuato (INFO), Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Gobierno del Estado de Guanajuato, Edición 1998.
- Báez-Jorge, Félix. *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías mesoamericanas*. Xalapa, Universidad Veracruzana, Biblioteca, 1992.
- Broda, Johanna. "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica" en Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (editores). *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Contreras Ramírez, José Antonio. *La presencia tarasca en el estado de Guanajuato: fluctuación de frontera*. Tesis para el grado de licenciado en Antropología con especialidad en Arqueología, Universidad Veracruzana, 1985
- De la Garza, Mercedes. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

- De la Garza, Mercedes. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México, Paidós- Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Iberoamericana de Ensayo, 1998.
- Durán, Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. CONACULTA, Cien de México, México, 1995.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Colombia, Editorial Labor, 9ª. Edición, 1994.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, México, Biblioteca Era, 9ª. Reimpresión, 1995.
- González Torres, Yólotl. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México, Larousse Referencias, 4ª. reimpresión, 1999.
- Heyden, Doris. "Lo sagrado en el paisaje" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XXIX:1, 1983.
- Lotman(1), Iuri M. *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996
- Lotman(2), Iuri. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996
- Lotman(3), Iuri. *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996
- Torquemada, Juan de. *Monarquía Indiana*, Editorial Porrúa, S.A., Biblioteca Porrúa núm. 42, 6ª ed., MÉXICO, 1986
- Vázquez Olvera, Carlos. "La condesa de la hacienda de san Cristóbal" en Vergara Figueroa, Abilio (coord.) *Yo no creo, pero una vez... ensayos sobre aparecidos y espantos*, México, CONACULTA-Culturas Populares, JGH Editores y Colectivo Memoria y Vida Cotidiana, A.C., 1997.

2.
DOCUMENTOS OFICIALES
SOBRE EL PATRIMONIO INTANGIBLE /
DOCUMENTOS OFICIAIS
SOBRE O PATRIMÔNIO INTANGÍVEL

CARTA DE FORTALEZA

En conmemoración a los 50 años de su creación, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional promovió en Fortaleza, del 10 al 14 de noviembre de 1997, el SEMINARIO "PATRIMONIO INMATERIAL: ESTRATEGIAS Y FORMAS DE PROTECCIÓN", para el cual fueron invitados -y estuvieron presentes- representantes de diversas instituciones públicas y privadas y de la UNESCO, todos firmantes de este documento.

El objetivo del seminario fue recoger subsidios que permitiesen la elaboración de directivas y la creación de instrumentos legales y administrativos con miras a identificar, proteger, promover y fomentar los procesos y bienes "que sean referentes a la identidad, a la acción, a la memoria de los diferentes grupos formadores de la sociedad brasileña" (Artículo 216 de la Constitución), considerados en toda su complejidad, diversidad y dinámica, particularmente, "las formas de expresión; los modos de crear, hacer y vivir; las creaciones científicas, artísticas y tecnológicas", especialmente aquéllas de la cultura popular.

El plenario, considerando:

1. la creciente demanda por el reconocimiento y preservación del amplio y diversificado patrimonio cultural brasileño, iniciada por los poderes públicos y por los segmentos sociales organizados;
2. que, a nivel nacional, cabe al IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional) identificar, documentar, proteger, fiscalizar, preservar y promover el patrimonio cultural brasileño;
3. que el patrimonio cultural brasileño está constituido por bienes de naturaleza material e inmaterial, conforme lo determina la Constitución Federal;
4. que los bienes de naturaleza inmaterial deben ser objeto de protección específica;
5. que los institutos de protección legal en vigor, en el ámbito federal, no se muestran adecuados a la protección del patrimonio cultural de naturaleza inmaterial;

propone y recomienda:

1. que el IPHAN promueva una profunda reflexión sobre el concepto de bien cultural intangible, con la colaboración de consultores del ambiente universitario e instituciones de investigación;
2. Que el IPHAN, a través de su Departamento de Identificación y Documentación promueva, conjuntamente con otras áreas vinculadas al Ministerio de Cultura, la realización del inventario de esos bienes culturales en el ámbito nacional, en conjunto con instituciones estatales y municipales de cultura, organismos de investigación, medios de comunicación y otros;
3. que el Ministerio de Cultura posibilite la integración del referido inventario al Sistema Nacional de Informaciones Culturales;
4. que se cree un grupo de trabajo en el Ministerio de Cultura, bajo la coordinación del IPHAN, con la participación de sus entidades vinculadas y de eventuales colaboradores externos, con el objetivo de desarrollar los estudios necesarios para proponer la edición de un instrumento legal disponiendo la creación de un instituto jurídico denominado *registro*, destinado específicamente a la preservación de los bienes culturales de naturaleza inmaterial;
5. que el grupo de trabajo establezca las interfases necesarias para que se estudien las medidas destinadas a la promoción y el fomento de esas manifestaciones culturales, entendidas como iniciativas complementarias indispensables a la protección legal propiciada por el instituto de registro. Esas medidas serán formuladas teniendo en vista las especificidades de las diferentes manifestaciones culturales y con la participación de otros agentes del poder público y de la sociedad.

Por ello, el plenario, recomienda:

6. que la preservación del patrimonio cultural sea abordada de manera global buscando valorizar las formas de producción simbólica y cognitiva;
7. que sea instituido un banco de datos de las manifestaciones culturales pasible de protección, volviendo ágil y accesible la difusión y el intercambio de las informaciones;

8. que se promuevan las asociaciones con instituciones públicas y privadas con el objetivo de conocer las manifestaciones culturales de naturaleza inmaterial sobre las cuales ya haya información disponible;
9. que, en relación con los Estudios de Impacto Ambiental (EIA) y Descripción de Impacto Ambiental (RIMA), el IPHAN dirija al Consejo Nacional de Medio Ambiente (CONAMA) propuestas de reglamentación del ítem relativo al patrimonio cultural a fin de que se lo contemple en toda su amplitud;
10. que se desarrolle un Programa Nacional de Educación Patrimonial a partir de la experiencia del IPHAN, considerando su importancia en el proceso de preservación del patrimonio cultural brasileño;
11. que se establezca una Política Nacional de preservación del Patrimonio Cultural con objetivos y metas claramente definidos;
12. que el Ministerio de Cultura procure influir en el proceso de elaboración de las políticas públicas en el sentido de que en su formulación e implementación sean considerados los valores culturales.

El plenario propuso las siguientes mociones:

1. Moción de defensa de la legislación de preservación:

En defensa del reconocimiento, eficacia, actualidad y excelencia jurídica del Decreto-ley nº 25/37, en vigencia, que organiza la protección del patrimonio histórico y artístico nacional cuyas disposiciones fueron incluidas en la constitución Federal de 1988.

En defensa de la creación de instrumentos legales complementarios con el objetivo de reglamentar las otras formas de resguardo y preservación mencionadas en el párrafo primero del artículo 216 de la Constitución Federal.

2. Moción de apoyo al IPHAN:

Por el repudio a cualquier tipo de medida que pretenda reducir la capacidad operacional del IPHAN, ya bastante desfasada en relación a sus atribuciones legales y administrativas, inclusive en lo concerniente a la destrucción de cargos efectivos, en comisiones y funciones y la consecuente desafectación de empleados no estables.

Por la garantía de supervivencia del IPHAN y de todas sus conquistas en las áreas de identificación, documentación, protección, preservación y promoción del patrimonio cultural brasileño.

Por el reconocimiento de las actividades ejercidas por el IPHAN como función típica de Estado a través de la creación de una carrera especial.

3. Moción de apoyo al Ministerio de Cultura:

Por el repudio a cualquier tipo de medida tendiente a reducir la capacidad operacional del Ministerio de Cultura y demás entidades vinculadas de manera de no comprometer sus atribuciones institucionales, inclusive en lo concerniente a la extinción de los cargos efectivos y el consecuente desligamiento de los empleados no estables.

4. Moción de defensa a la Ley de Incentivo a la Cultura:

Por la manutención de los beneficios previstos en la Ley de Incentivo a la Cultura que estimulan la sociedad entre el Estado y organizaciones vinculadas a la tarea de preservar y promover el patrimonio cultural brasileño.

5. Moción de apoyo a las expresiones culturales de los pueblos amerindios:

Por el reconocimiento de la cultura indígena como integrante del patrimonio nacional brasileño, debiendo, a ejemplo de otras etnias, ser objeto de atención de los organismos del Ministerio de Cultura.

6. Moción de congratulaciones a la 4º Coordinación Regional del IPHAN

Por el reconocimiento de la importancia de la realización del Seminario "*Patrimonio Inmaterial: estrategias y formas de protección*" y de la excelencia de su organización.

Fortaleza, 14 de noviembre de 1997.

CARTA DE FORTALEZA

Em comemoração aos 50 anos de sua criação, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional promoveu em Fortaleza, de 10 a 14 de novembro de 1997, o Seminário “*Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*”, para o qual foram convidados – e compareceram – representantes de diversas instituições públicas e privadas e da UNESCO, os quais assinam o presente documento.

O objetivo do Seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos com vistas a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens ‘*que sejam referentes à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira*’ (Artigo 216 da constituição), considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, especialmente ‘*as formas de expressão: os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas*’, especialmente aquelas vinculadas à cultura popular.

O plenário, considerando:

1. a crescente demanda pelo reconhecimento e preservação do amplo e diversificado patrimônio cultural brasileiro, iniciada pelos poderes públicos e pelos segmentos sociais organizados;
2. que, em nível nacional, cabe ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) identificar, documentar, proteger, fiscalizar, preservar e promover o patrimônio cultural brasileiro;
3. que o patrimônio cultural brasileiro está constituído por bens de natureza material e imaterial, conforme determina a Constituição Federal;
4. que os bens de natureza imaterial devem ser objeto de proteção específica;
5. que as instituições de proteção legal existentes, em âmbito federal, não se mostram adequadas à proteção do patrimônio cultural de natureza imaterial;

propõe e recomenda:

1. que o IPHAN promova uma profunda reflexão sobre o conceito de bem cultural intangível, com a colaboração de consultores do ambiente universitário e instituições de pesquisa;
2. que o IPHAN, através de seu Departamento de Identificação e Documentação, promova, juntamente com outras áreas vinculadas ao Ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em conjunto com instituições estaduais e municipais de cultura, organismos de pesquisa, meios de comunicação e outros;
3. que o Ministério da Cultura possibilite a integração do referido inventário ao Sistema Nacional de Informações Culturais;
4. que se crie um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, sob a coordenação do IPHAN, com a participação das entidades vinculadas e de eventuais colaboradores externos, com o objetivo de desenvolver os estudos necessários para propor a edição de um instrumento legal tratando da criação de um instituto jurídico denominado **registro**, destinado especificamente à preservação dos bens culturais de natureza imaterial;
5. que o grupo de trabalho estabeleça as interfaces necessárias ao estudo das medidas destinadas à promoção e ao fomento dessas manifestações culturais, entendidas como iniciativas complementares indispensáveis à proteção legal propiciada pela instituição do registro. Essas medidas serão formuladas tendo em vista as especificidades das diferentes manifestações culturais e com a participação de outros agentes do poder público e da sociedade.

Tendo em vista o exposto, o plenário recomenda:

1. que a preservação do patrimônio cultural seja abordada de maneira global, buscando valorizar as formas de produção simbólica e cognitiva;

2. que seja instituído um banco de dados das manifestações culturais passíveis de proteção, tornando ágil e acessível a difusão e o intercâmbio de informações;
3. que se promova a associação com as instituições públicas e privadas, com o objetivo de conhecer as manifestações culturais de natureza imaterial sobre as quais já haja informação disponível;
4. que, com relação aos Estudos de Impacto Ambiental (EIA) e Relatórios de Impacto Ambiental (RIMA), o IPHAN dirija ao Conselho Nacional de Meio Ambiente (CONAMA) propostas de regulamentação do item relativo ao patrimônio cultural, a fim de que este seja contemplado em toda a sua amplitude;
5. que se desenvolva um Programa Nacional de Educação Patrimonial, a partir da experiência do IPHAN, considerando a sua importância no processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro;
6. que se estabeleça uma Política Nacional de preservação do patrimônio Cultural, com objetivos e metas claramente definidos;
7. que o Ministério da Cultura procure influir no processo de elaboração das políticas públicas, no sentido de que em sua formulação e implementação sejam considerados os valores culturais

As seguintes moções foram propostas pelo plenário:

1. Moção de defesa da legislação de preservação:

Em defesa do reconhecimento, eficácia, atualidade e excelência jurídica do Decreto-Lei no. 25/37, em vigência, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, e cujas disposições foram incluídas na Constituição Federal de 1988; Em defesa da criação de instrumentos legais complementares, com o objetivo de regulamentar as outras formas de resguardo e preservação mencionadas no parágrafo primeiro do Art. 216 da constituição Federal.

2. Moção de apoio ao IPHAN:

Pelo repúdio a qualquer tipo de medida que pretenda reduzir a capacidade operacional do IPHAN, já bastante defasada em relação a suas atribuições legais e administrativas, inclusive no que concerne à destruição de cargos efetivos, comissões e funções, com o conseqüente desligamento de empregados não-estáveis; Pela garantia de sobrevivência do IPHAN e de todas as suas conquistas nas áreas de identificação, documentação, proteção, preservação e promoção do patrimônio cultural brasileiro; Pelo reconhecimento das atividades exercidas pelo IPHAN como função típica de Estado, através da criação de uma carreira especial.

3. Moção de apoio ao Ministério da Cultura:

Pelo repúdio a qualquer tipo de medida tendente a reduzir a capacidade operacional do Ministério de Cultura e demais entidades vinculadas, de modo a não comprometer suas atribuições institucionais, inclusive no que concerne à extinção dos cargos efetivos e ao conseqüente desligamento dos empregados não-estáveis.

4. Moção de defesa da Lei de Incentivo à Cultura:

Pela manutenção dos benefícios previstos na Lei de Incentivo à Cultura, que estimulam a associação entre o Estado e as organizações vinculadas à tarefa de preservar e promover o patrimônio cultura brasileiro.

5. Moção de apoio às expressões culturais dos povos ameríndios:

Pelo reconhecimento da cultura indígena como integrante do patrimônio nacional brasileiro, devendo, a exemplo das outras etnias, ser objeto de atenção dos organismos do Ministério de Cultura.

6. Moção de congratulações à 4ª. Coordenação Regional do IPHAN

Pelo reconhecimento da importância da realização do Seminário "Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção" e da excelência de sua organização.

Fortaleza, 14 de novembro de 1997.

DECRETO- LEY Nº 3.551 / 4 DE AGOSTO DE 2000

INSTITUYE EL REGISTRO DE BIENES CULTURALES DE NATURALEZA INMATERIAL QUE CONSTITUYEN PATRIMONIO CULTURAL BRASILEÑO, CREA EL PROGRAMA NACIONAL DEL PATRIMONIO INMATERIAL Y DE OTRAS PROVIDENCIAS.

El Presidente de la República, en uso de la atribución que le confiere el Artículo 84, inciso IV, y teniendo en vista lo dispuesto por el Artículo 14 de la Ley nº 9.649, del 27 de mayo de 1998,

Decreta:

Artículo 1º - Queda instituido el Registro de Bienes Culturales de Naturaleza Inmaterial que constituyen patrimonio cultural brasileño.

1º. Ese registro se hará en uno de los siguientes libros:

I - Libro de Registro de los saberes, donde serán inscriptos conocimientos y modos de hacer enraizados en el cotidiano de las comunidades;

II - Libro de Registro de las Celebraciones, donde serán inscriptos rituales y fiestas que marcan la vivencia colectiva de trabajo, de religión, de entretenimiento y de otras prácticas de la vida social;

III - Libro de registro de las Formas de Expresión, donde serán inscriptas manifestaciones literarias, musicales, plásticas, teatrales y lúdicas;

IV - Libro de registro de los Lugares, donde serán inscriptos mercados, ferias, santuarios, plazas y demás espacios donde se concentran y reproducen prácticas culturales colectivas.

2º. La inscripción en uno de los libros de registro tendrá siempre como referencia la continuidad histórica del bien y su relevancia nacional para la memoria, la identidad y la formación de la sociedad brasileña.

3º. Otros libros de registro podrán ser abiertos para la inscripción de bienes culturales de naturaleza inmaterial que constituyen patrimonio cultural brasileño y no se encuadren en los libros definidos en el parágrafo primero de este artículo.

Artículo 2º - son partes legítimas para incitar la instauración del proceso de registro:

I - el Ministro de Estado de Cultura;

II - instituciones vinculadas al Ministerio de Cultura;

III - Secretarías de Estado, de Municipio y del Distrito Federal;

IV - sociedades o asociaciones civiles.

Artículo 3º - Las propuestas para registro, acompañadas de su documentación técnica, serán dirigidas al presidente del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional - IPHAN, que las entregará al Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural.

§ 1º La instrucción de los procesos de registro será supervisada por el IPHAN.

§ 2º La instrucción constará de descripción pormenorizada del bien registrado acompañada de la documentación correspondiente y deberá mencionar todos los elementos que sean culturalmente relevantes para él.

§ 3º La instrucción de los procesos podrá ser hecha por otros organismos del Ministerio de Cultura, por las áreas de IPHAN o por entidad pública o privada que posea conocimientos específicos sobre la materia en los términos del reglamento a ser expedido por el Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural.

§ 4º Concluida la instrucción, el IPHAN emitirá su opinión acerca de la propuesta de registro y enviará el proceso al Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural para la resolución.

§ 5º La opinión de que trata el párrafo anterior será publicada en el Diario Oficial de la Unión para eventuales manifestaciones sobre el registro que deberán ser presentadas al Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural, en un plazo de hasta 30 días, contados a partir de la fecha de publicación de la opinión.

Artículo 4º - El proceso de registro, una vez instruido con las eventuales manifestaciones presentadas, será elevado a la decisión del Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural.

Artículo 5º - en caso de decisión favorable del Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural, el bien será inscripto en el libro correspondiente y recibirá el título de "Patrimonio Cultural de Brasil".

Parágrafo único - corresponderá al Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural determinar la apertura, cuando fuese necesario, de un nuevo Libro de Registro, atento a las disposiciones del inciso 3 del Artículo 1º de este Decreto.

Artículo 6º - Al Ministerio de Cultura cabe asegurar el bien registrado:

I - documentación por todos los medios técnicos admitidos, cabiéndole al IPHAN mantener un banco de datos con el material producido durante la instrucción del proceso.

II - amplia divulgación y promoción.

Artículo 7º - El IPHAN hará la revalorización de los bienes culturales registrados, por lo menos, cada diez años y la enviará al Consejo Consultivo del Patrimonio Cultural para decidir sobre la revalorización del título de Patrimonio Cultural de Brasil".

Parágrafo único - Negada la revalorización, sólo será mantenido en el registro como referencia cultural de su tiempo.

Artículo 8º - Queda instituido, en el ámbito del Ministerio de Cultura, el "Programa Nacional del Patrimonio Inmaterial", autorizando la implementación de una específica política de inventario, referenciamiento y valorización de ese patrimonio.

Parágrafo único - El Ministerio de Cultura establecerá, en el plazo de 90 días, las bases para el desarrollo del programa de que trata este artículo.

Artículo 9º - Este Decreto entre en vigor en la fecha de su publicación.

Brasilia, 4 de agosto de 2000;
179º de la Independencia y 112º de la República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOZO

DECRETO- LEY Nº 3.551 / 4 DE AGOSTO DE 2000

INSTITUI O REGISTRO DE BENS CULTURAIS DE NATUREZA IMATERIAL QUE CONSTITUEM PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO. CRIA O PROGRAMA NACIONAL DO PATRIMÔNIO IMATERIAL E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O Presidente da República, no uso da atribuição que lhe confere o Artigo 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto pelo Artigo 14 da Lei no. 9.649, de 27 de maio de 1998,

Decreta:

Artigo 1º - Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro.

1º. Este registro se fará em um dos seguintes livros:

I – Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marquem a vivência coletiva de trabalho, religião, entretenimento e de outras práticas da vida social;

III – Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas as manifestações literárias, musicais, plásticas, teatrais e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos os mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem as práticas culturais coletivas.

2º . A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

3º . Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição dos bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste Artigo.

Artigo 2º - São partes legítimas para iniciar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV- sociedades ou associações civis.

Artigo 3º - As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que as encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que sejam culturalmente relevantes para o bem;

§ 3º - A instrução dos processos poderá ser feita por outros organismos do Ministério da Cultura, pelas áreas do IPHAN ou por entidade pública ou privada que possua conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do patrimônio Cultural.

§ 4º - Concluída a instrução, o IPHAN emitirá sua opinião acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do patrimônio Cultural, para resolução.

§ 5º - A opinião de que trata o parágrafo anterior será publicada no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, as quais deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do patrimônio Cultural, num prazo de até 30 dias, contados a partir da data da publicação da opinião.

Artigo 4º – O processo de registro, uma vez instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do patrimônio Cultural.

Artigo 5º - Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de “patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo Único: Corresponderá ao Conselho Consultivo do patrimônio Cultural determinar a abertura, quando seja necessário, de um novo Livro de Registro, atendendo às disposições do Inciso 3 do Artigo 1º deste Decreto.

Artigo 6º - Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter um banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Artigo 7º - O IPHAN fará uma revalorização dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a enviará ao Conselho Consultivo do patrimônio Cultural para decidir sobre a revalorização do título de “patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo Único: Negada a revalorização, só será mantido o registro como referencia cultural de seu tempo.

Artigo 8º - Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, autorizando a implementação de uma política específica de inventário, referenciamento e valorização deste patrimônio.

Parágrafo Único: O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de 90 dias, as bases para o desenvolvimento do programa de que trata este artigo.

Artigo 9º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

**Brasília, 4 de agosto de 2000;
179º da Independência e 112º da República.**

FERNANDO HENRIQUE CARDOZO

3. **CARTA DE CUENCA**

VI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM PATRIMONIO, MUSEOS Y MEMORIA

Cuenca, Ecuador, 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1997

CARTA DE CUENCA

Los asistentes al VI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Patrimonio, Museos y Memoria, representantes de Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, México y Venezuela, reunidos en la ciudad de Cuenca, Ecuador entre los días 29 de noviembre y 3 de diciembre de 1997, agradecen en su nombre y en el de los restantes países de América latina la hospitalidad y el apoyo brindados por la Ilustre Municipalidad de Cuenca, UNESCO, ICOFOM LAM, FUNDACYT/Universidad de Cuenca, el Consejo Nacional de Cultura, el Museo de los Metales/Fundación Equinoccial, el Comité Nacional Ecuatoriano del ICOM y el Banco Central de la República del Ecuador, quienes hicieron posible la realización de este evento.

PRINCIPIOS DEL VI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM

- Teniendo en cuenta que desde el museo es posible reflexionar, debatir y lograr transformaciones de estructuras que hoy se encuentran en cuestionamiento, a partir del creciente proceso de globalización;
- convencidos que es el museo el ámbito apropiado para salvaguardar la paulatina pérdida de nuestra identidad cultural –vale decir nuestra memoria- a menudo desdibujada por la ausencia de valores culturales definidos y vivos;
- persuadidos que la memoria, amenazada por la amnesia de los hombres, encuentra en el museo un refugio adecuado para detener simbólicamente el paso del tiempo que destruye y borra sus huellas;
- consensuando que el museo es custodio de los valores que han conformado el universo del hombre y su realidad en el tiempo y el espacio;
- **determinamos que el museo es el lugar adecuado para albergar la memoria, integrándola a la dinámica del mismo y reafirmamos nuestra convicción de que la participación en un evento latinoamericano permite recuperarla integralmente en un presente de variadas etnias, cuya raíz común indígena, negra, mestiza y blanca conforman la fisonomía peculiar de nuestro continente.**

COMISIONES DE TRABAJO

Dentro del marco de los principios enunciados, se constituyeron tres comisiones que identificaron y analizaron, de acuerdo al temario solicitado, las problemáticas detectadas en los trabajos presentados como *documentos de base*:

Comisión I

Museo y patrimonio integral: la transmisión de la memoria

Coordinador
Moderadora

Oscar Navarro
Consuelo Zambrano

Heredia, Costa Rica
Quito, Ecuador

El olvido es la contraparte de la memoria; ambos son actos de la voluntad y por lo tanto pueden ser deliberados y/o manipulados. Por tal motivo, es factible que acarreen consecuencias fatales sobre las identidades culturales. Este hecho es de tal magnitud que requiere un manejo ético del patrimonio integral, entendido como fuente de la memoria.

Desde esta óptica, el museo se presenta como el espacio ideal para contribuir al rescate del patrimonio integral, a su preservación, interpretación, puesta en valor y difusión. Por consiguiente, como operador social, debe mantener una actitud vigilante y comprometida frente a los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural.

De aquí en más, se hace necesaria la *preservación activa*, que es un proceso de doble vía: por un lado, el rescate y usufructo del patrimonio por parte de la comunidad, incluyendo la incorporación de dicha comunidad, productora-receptora, en las actividades del museo en forma creativa, participativa y permanente y por otro, la incorporación del museo en la vida de la comunidad.

Este hecho implica un diálogo constante entre la comunidad y los profesionales de museos, que se enriquecerá en la medida en que se presente la información de una manera asequible, motivadora y vivencial, de tal manera que la visita al museo se convierta en un hecho trascendente y no en una experiencia más.

Este involucramiento mutuo hace que la *preservación activa* se constituya en “*un acto de fe en el futuro, sin perder la imaginación del pasado.*”

Comisión 2

- En consecuencia, se considera objeto/documento todo material de la realidad -tangibles o intangibles- que puede ser objetivado. Constituye el patrimonio integral con que el hombre, en su existencia, elabora su relato valorativo del pasado, del presente y del futuro.

Como supuesta objetivación de los hechos, actos, acontecimientos y cosas, el objeto/documento pertenece al trabajo de la memoria. Sin embargo, la memoria del hombre se desenvuelve en un ámbito muy complejo, en el que participa desde sus distintos grados de selección (memoria íntima y memoria colectiva), matizada por el imaginario social.

Por lo tanto, el objeto/documento debe ser analizado desde una interrelación entre un sujeto, que es memoria e imaginación, y un objeto, que es a la vez una realidad concreta y una realidad representada. Es decir, una realidad que pertenece al contexto natural y una realidad afectivamente aprehendida. Desde este punto de vista, es necesario aclarar que tal diferenciación no existe, ya que ambas son parte de un todo.

La ficción es un concepto menospreciado por la tradición racional positivista, quien prefirió, en la historia, el documento tradicional a los hechos; en la arqueología, los objetos a los contextos; en la lengua, la sintaxis y los géneros a la creación; las fechas, a los relatos de vida; en la museología, la clasificación, al sentido de los objetos. Estas opciones han contribuido a excluir los factores intuitivos, creativos y vitales del objeto/documento.

Suponemos haber superado el pensamiento crítico de Jean Baudrillard, según el cual este fin de milenio ha trastocado la realidad, convirtiendo lo racional en una pura ficción que precisa del simulacro (ausencia de lo real) para construir la realidad.

Las tendencias actuales de fin de siglo nos enfrentan, sin embargo, a nuevos aportes de la ciencia y la tecnología (realidad virtual) y por lo tanto, a múltiples procedimientos y estrategias para la recuperación, análisis, compaginación, difusión y disfrute de lo *REAL IMAGINARIO*.

Comisión 3

- En este contexto se hace necesario incluir las realidades que viven los países latinoamericanos, sus crisis políticas, económicas, sociales y ambientales, que los museos a menudo sesgan a favor de las clases poderosas, disimulando conflictos y la necesidad de rescatar una memoria total.

Frente al proceso de globalización, esto se vuelve altamente peligroso, ya que el silencio impuesto “al otro” (minorías étnicas, de género, etc.) puede hacerlo caer fatalmente en el olvido. Es imprescindible la constitución de un cuerpo ético que dé respuesta a los procesos actuales de cambio que afectan a la comunidad, objeto fundamental de la existencia del espacio cultural del museo.

CONSIDERACIONES Y RECOMENDACIONES

Comisión 1

Teniendo en cuenta

- *que* la definición de musealidad incluye todo aquello que constituye el patrimonio tangible e intangible;
- *que* memoria y olvido son actos de la voluntad y por lo tanto pueden ser deliberados y/o manipulados;
- *que* la preservación activa conlleva a un diálogo constante entre los profesionales de museos y la comunidad;

recomendamos

- *que* se amplíe al máximo el concepto de *musealidad* a fin de que abarque todos los aspectos constitutivos del patrimonio integral (tangible e intangible) preservando el contexto cultural;
- *que* se desarrolle una perspectiva ética en el proceso de recuperación, preservación, interpretación, puesta en valor y difusión del patrimonio integral y que se mantenga una actitud vigilante y comprometida ante los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural y de la identidad;
- *que* se adopte la preservación activa (creativa, participativa y permanente) como método de trabajo, implicando un diálogo constante entre los profesionales de museos y la comunidad.

Comisión 2

Teniendo en cuenta

- *que* el objeto/documento es todo aquel material de la realidad -tangible o intangible- con el que el hombre elabora su relato valorativo del pasado, del presente y del futuro;
- *que* el objeto/documento hace referencia a una realidad integral: *lo real imaginario que supera la simulación al incluir la complejidad inabordable de los contextos del conocimiento, la valoración y las preferencias;*
- *que* recuperar la realidad es integrar la ficción a lo real, lo irracional a lo racional vigente, a fin de evitar el simulacro en lugar de lo real;

recomendamos

- *que* se superen las diferencias entre realidad y ficción, integrándolas en una totalidad compleja;
- *que* se valide lo real imaginario como superación de las posturas que sistemáticamente han excluido los factores intuitivos, creativos y vitales en el tratamiento del objeto/documento;
- *que* se realice la puesta en valor de los sentimientos en el tratamiento del patrimonio integral.

Comisión 3

Teniendo en cuenta

- *que* el museo latinoamericano debe enfrentar los problemas del desarrollo sustentable salvaguardando sus culturas;
- *que* debe ser preservador activo de las mismas;
- *que* debe enfrentar el problema de la globalización, la confluencia de nacionalidades y la exigencia de reconocimiento de las peculiaridades regionales, de a unidad en la diversidad;

recomendamos

- *que* el museo se convierta en un agente de cambio y en un espacio productivo capaz de establecer vínculos reales para el mejoramiento de la calidad de vida de sus beneficiarios;
- *que* se promueva la capacitación profesional y la asistencia técnica necesarias para poner de manifiesto los valores sociales que se encuentran en el objeto/documento;
- *que* la tarea museológica se realice interna y externamente, creando alianzas estratégicas con otras organizaciones de fomento del cambio, privadas o estatales;
- *que* se encauce positivamente, socializándola, la transformación ajustada y cambiante de los nuevos paradigmas culturales.

MOCIONES

Moción N° 1

Se solicita que el ICOFOM LAM avale ante los organismos nacionales, regionales e internacionales competentes, la petición de la Licenciada Lucía Astudillo de apoyar las continuas gestiones que realiza la Ilustre Municipalidad de Cuenca, así como la Fundación Equinoccial, para lograr que la ciudad de Cuenca sea declarada por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Moción N° 2

Se recomienda que a partir del VII Encuentro del **ICOFOM LAM** a realizarse en 1998 en la ciudad de México, y en lo sucesivo, se asigne en cada programación anual un espacio para la presentación de **casos de estudio puntuales** de museos de la región, relacionados siempre con la temática a debatir en cada oportunidad. La fecha límite de entrega de los casos de estudio será anunciada por los organizadores con la debida antelación. Asimismo, los participantes interesados podrán requerir antes de dicha fecha los elementos necesarios para apoyar su presentación.

Moción N° 3

Se sugiere a los organizadores de los encuentros del **ICOFOM LAM** que consideren la posibilidad de abrir un nuevo espacio de debate donde cada año se presente, en forma exclusiva, el estado de la museología del país anfitrión.

Moción N° 4

Se considera conveniente que dentro de los temas a debatir durante el VII Encuentro Regional, a realizarse el próximo año en la ciudad de México, los organizadores del ICOFOM LAM contemplen la posibilidad de incluir un subtema relacionado con la problemática de la memoria, con un enfoque basado en la ética y la deontología profesional.

Moción N° 5

Se aconseja que en el ámbito de los encuentros del ICOFOM LAM se facilite la venta del material teórico y gráfico correspondiente a los casos de estudio presentados, a fin de lograr una mayor y mejor difusión de dichas experiencias.

Moción N° 6

Se invita a los organizadores de los encuentros del ICOFOM LAM a que propicien la planificación de recorridos y visitas opcionales a lugares de interés turístico-cultural programados por asociaciones específicas, los cuales se llevarán a cabo una vez finalizada la actividad académica.

Cuenca, Ecuador, diciembre de 1997

4. SÍNTESIS DE LA DECLARACIÓN DE XOCHIMILCO/ SÍNTESE DA DECLARAÇÃO DE XOCHIMILCO

SÍNTESIS DE LA DECLARACIÓN DE XOCHIMILCO

En Xochimilco, ciudad de México, a los 20 días del mes de junio de 1998, los asistentes al Coloquio Internacional de Museología de México y VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, convocados por el ICOM México, el Museo Dolores Olmedo Patiño y la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de otras instituciones, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Oaxtepec (1984), la Declaración de Caracas (1992), las Conclusiones de los cinco Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1996) y la Carta de Cuenca (1997). Asimismo, agradecen a todos aquellos que favorecieron la realización de este encuentro, destacan la trascendencia de la reunión de representantes de 25 países del mundo para debatir el tema "Museos, Museología y Diversidad Cultural" e informan que, dentro del marco de los principios enunciados, fueron constituidos cinco grupos de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

- 1. Museología, globalización y regionalización*
- 2. La representación del poder en el museo*
- 3. Museología y diversidad: nuevos paradigmas*
 - 3.1 Museología, diversidad cultural y biodiversidad*
 - 3.2 Museología y comunidades virtuales: el reto de las nuevas tecnologías*
- 4. Teoría y praxis de la museología*
- 5. Encyclopaedia Museologica: homologación del lenguaje museológico*

Destacan que un comité de redacción del ICOFOM LAM, designado especialmente a tal efecto, tuvo a su cargo la tarea de compendiar y compaginar, en un breve documento, las ideas fundamentales del pensamiento latinoamericano emanadas de la Declaración de Xochimilco, elaborada por los distintos grupos de trabajo durante el transcurso del Encuentro y presentada en la Asamblea Plenaria de Clausura, donde fue aprobada por unanimidad, recomendándose su posterior difusión.

Señalan, finalmente, que el mencionado documento se ofrece acompañando los textos completos de la Declaración de Xochimilco, expresión viva de las múltiples voces que se hicieron oír y enriquecieron la discusión en la diversidad.

El territorio de América latina y el Caribe comprende una multitud de identidades culturales que interactúan desde hace siglos. Cada una de ellas fortalece el conjunto regional en la medida en que los grupos sociales mantienen la vigencia de sus significados colectivos. Este espacio se identifica tanto por su delimitación geográfica como por los rasgos culturales que en él se comparten.

Durante los últimos cinco siglos, nuestro continente ha sido escenario de un proceso de mundialización suscitado por la Conquista que instaló, por una parte, una relación asimétrica en los complejos culturales y por la otra, una tendencia a homogeneizar las tradiciones y creaciones, afectando drásticamente las culturas y los ámbitos naturales regionales. Sin embargo, existen mecanismos internos en cada cultura que se oponen a dicha homogeneización.

La globalización conlleva riesgos y oportunidades y en la medida en que ambos se identifican, se podrá aprovechar este fenómeno en beneficio de los diversos pueblos. Sólo sobre la base de una clara conciencia de los propios valores es posible apreciar críticamente y aprovechar las creaciones y propuestas culturales ajenas, accediendo así al conocimiento y utilización de los avances científicos y las nuevas tecnologías, como también a los intercambios y a las prácticas mercantiles que la globalización pretende poner a disposición de todos.

Al incorporar a los procesos de desarrollo el respeto y la dinamización de la cultura de cada pueblo, se posibilita que estos elijan sus propios caminos hacia el bienestar social, sin que necesariamente adopten modelos que pueden ser eficaces y benéficos para quienes los crean, pero no necesariamente para los demás.

Dada la función social del museo, es oportuno que participe en la identificación de los riesgos y oportunidades de la globalización a fin de que los pueblos logren un desarrollo armónico, equitativo y sostenible. Mediante sus acciones, el museo contribuye a preservar la memoria colectiva del grupo y ofrece las referencias materiales que conforman identidades y lo distinguen; que lo ubican en un determinado territorio y en el mundo; que refuerzan su sentido de pertenencia y enlazan su existencia a un origen; que dan escala a su universo y significado a su futuro; que expresan sus saberes, sentimientos, gustos y expectativas, medidas sin las cuales se haría más arduo resignificar y confrontar los cambios planteados por la globalización.

Considerando lo expresado, se solicita que las siguientes conclusiones sean dadas a conocer a toda la comunidad museológica durante la XVIII Conferencia General del ICOM, a realizarse en Melbourne, Australia, el próximo mes de octubre, como asimismo a especialistas, autoridades, agrupaciones de profesionales, instituciones de educación superior y otros organismos similares vinculados al ámbito de la cultura, la ciencia y la tecnología:

- **reconocer** que el museo debe adoptar nuevas formas de representación destinadas a desmitificar las visiones esencialistas que impiden una valoración efectiva de la riqueza cultural, la multiplicidad y la diferencia al privilegiar estereotipos e imponer repertorios de objetos y definiciones estáticas de identidad, saber y patrimonio;
- **reiterar** que la diversidad cultural, en sus representaciones tangibles e intangibles, conforma conjuntamente con la biodiversidad el patrimonio integral de la humanidad;
- **destacar** que los grandes movimientos poblacionales ocasionados por la expansión global han provocado el repliegue amenazante de nacionalismos monolíticos, la emergencia de fundamentalismos renovados y brotes xenofóbicos, inadmisibles en los albores del nuevo siglo;
- **admitir** la existencia de numerosas minorías a las que el desarrollo trata de someter uniformando su condición y sus tradiciones, incorporándolas a una historia ajena, alterando su espacio y modificando la ecología de las regiones que habitan, cuando no obligándolas a salir de ellas, es decir, borrando su identidad;
- **advertir** que los procesos de renovación del mundo actual hacen necesaria la continua redefinición de las funciones sustantivas de los museos, comprometiendo a sus profesionales a promover el desarrollo de la museología y su aplicación en la praxis social;
- **comprender** que la museología es la disciplina que se ocupa de las relaciones específicas entre el hombre y una realidad configurada a partir de las distintas visiones del mundo que elabora cada sociedad en el tiempo y el espacio;
- **recordar** que entre las atribuciones no explícitas del museo se encuentra su potencial de operar los sistemas de valoración y selección de las manifestaciones culturales, a partir de conceptos de exclusión/inclusión que no siempre conciben con los postulados de democratización y cultura;
- **señalar** que el museo es un espacio fundamental para constituir, reconfigurar y sedimentar las representaciones globales del poder, resultando un lugar privilegiado para la reflexión sobre los imaginarios;

- **alertar** acerca de la necesidad de actualizar los mecanismos de participación y praxis museológica de cara a la existencia de fenómenos de hibridación en sociedades emergentes, propios de la globalización;
- **observar** que el repliegue, por parte del Estado, de sus responsabilidades de financiamiento cultural ha favorecido la introducción de elementos de patrocinio ajenos a la esfera pública, incorporando a la escena nuevas modalidades de acción y decisión que pueden debilitar la integridad patrimonial;
- **rechazar** toda acción que signifique abuso, degradación, sumisión y menoscabo de la dignidad individual o de grupo, es decir, toda acción que vulnere la cultura de cualquier comunidad;
- **promover** la actualización de aquellos contenidos que se basan en el desarrollo de las perspectivas de multiculturalidad, clase, etnicidad, género y minorías sociales;
- **instar** a los profesionales de la museología para que contribuyan al desarrollo de una clara conciencia de los propios valores, con el objeto de poder apreciar críticamente otras creaciones y propuestas culturales;
- **vincular** a los museos con las universidades e instituciones científicas en el marco de proyectos de investigación a fin de lograr un enriquecimiento recíproco;
- **procurar** que el museo formule propuestas y ofrezca alternativas que fortalezcan a la sociedad civil tomando en cuenta las perspectivas de género;
- **recordar** que el museo, como fuerza viva de la comunidad, debe considerar la implantación de nuevas tecnologías acordes con las necesidades de su entorno social, evitando el uso indiscriminado de las mismas como consecuencia de la globalización;
- **profundizar** en las interrogantes que plantea el uso de las nuevas tecnologías, analizando las características que definen al museo virtual y señalando las posibilidades que ofrece a la comunidad como puente tendido entre el pasado y el futuro;
- **organizar** un comité formado por miembros del ICOM, asesores legales e institucionales, artistas y creadores, para elaborar los lineamientos de una legislación que determine el uso adecuado de los elementos virtuales;
- **propiciar** la producción de un anexo para agregar al Código de Ética y Deontología Profesional del ICOM que haga referencia a los derechos de uso de los elementos virtuales en el ámbito museal;
- **subrayar** que es imprescindible e impostergable revisar el lenguaje museológico, estableciendo pautas comunes de comunicación que respeten e incluyan la diversidad cultural a través de un diálogo participativo;
- **reafirmar** la vigencia del espacio de investigación de la Encyclopaedia Museologica que se ha constituido en América latina y el Caribe, cuyo grupo de trabajo permanente está dedicado al análisis, discusión y divulgación de un lenguaje museológico local, nacional e internacional.

Xochimilco, México, junio de 1998.

5. CARTA DE CORO



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe
Consejo Internacional de Museos - ICOM

CARTA DE CORO

En Coro, Venezuela, a los 4 días del mes de diciembre de 1999, los asistentes al VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, convocados por el Centro Unesco/Coro, el Comité Internacional para la Museología y la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe con el especial apoyo de la Gobernación del Estado de Falcón, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Caracas (1992), las Conclusiones de los cinco Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1998), la Carta de Cuenca (1997) y la Declaración de Xochimilco (1998).

Asimismo agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron y favorecieron la realización de este Encuentro; destacan la trascendencia que reviste la reunión de representantes de 13 países del mundo para debatir el tema "Museología, Filosofía e Identidad en América latina y el Caribe" e informan que, dentro del marco de los principios enunciados, fueron constituidos dos grupos de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

TEMA 1: Bases filosóficas de la museología

- 1.1 Museología, filosofía y transdisciplinariedad*
- 1.2 La museología ¿una nueva ciencia del hombre?*
- 1.3 La museología y las ciencias de lo impreciso*
- 1.4 Museología: límites epistemológicos y nuevos paradigmas*
- 1.5 Lo real como fundamento ontológico de la museología*

TEMA 2: Sociedad e identidad frente al nuevo milenio

- 2.1 Museo, identidad y alteridad: el problema del sujeto*
- 2.2 El multiculturalismo y su proyección en el museo latinoamericano*
- 2.3 Los fenómenos migratorios: nuevos esquemas identitarios*
- 2.4 El museo latinoamericano: entre realidad e ideología*
- 2.5 La identidad latinoamericana a través de su literatura y su arte*

Destacan que las ideas fundamentales del pensamiento latinoamericano que se expresan a continuación -producto de la reflexión de los integrantes de ambos grupos de trabajo durante el transcurso del Encuentro- fueron aprobadas en la Asamblea Plenaria de Clausura, recomendándose en dicha oportunidad su posterior inclusión en el documento final de la XXI Reunión Anual del ICOFOM, realizada en forma conjunta con el VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM. El documento, que incluirá ambos Encuentros, se elevará al ICOM París para su posterior difusión.

TEMA 1: BASES FILOSÓFICAS DE LA MUSEOLOGÍA

Considerando que el fundamento de todo conocimiento científico es el pensamiento filosófico y tomando como base los documentos analizados en el presente Encuentro, que destacan la necesidad que tiene la museología de definir su *status* epistemológico, se evidencia una intencionalidad y una voluntad por delimitar los principios, el objeto y el método que harán posible su constitución como un *corpus* científico.

Más de dos décadas de intensas discusiones y reflexiones sobre esta temática dan cuenta de la necesidad de alcanzar un consenso. El surgimiento de nuevos espacios que se asumen como *museales* reclaman el establecimiento de criterios “universales” y “abiertos” para legitimar el *status* ontológico y epistemológico de *lo museal*, evitando caer en una *vulgata* del término que, por extensión, resultaría demasiado abarcativo.

Partiendo de la realidad latinoamericana, el vocablo patrimonio comprende otras dimensiones, lo que conduce a reflexionar desde otros ángulos el concepto de *lo museal*. Un intento de aproximación a esta problemática nos remite a la definición de lo real como totalidad, de la cual emanan realidades diversas. De donde se desprende que en la dimensión museal lo real comprende tanto lo tangible como lo intangible.

La delimitación del objeto y del campo de estudio de la museología se complica aún más, siendo ésta una disciplina que pertenece al área de las ciencias humanas donde lo científico no está regido por criterios de Ley y Verdad absolutas. A ello se suma la necesidad que tiene el estudio de *lo museal* de apoyarse y complementarse con otras esferas del saber.

Dado el carácter de transdisciplinariedad e interdisciplinariedad que acompaña a esta nueva ciencia del hombre, es menester adoptar una posición que sintetice su especificidad como disciplina en relación con las otras ciencias, evitando el peligro de caer en posturas reduccionistas y excluyentes que confundirían su propia praxis.

Desde esta perspectiva se considera que la definición que mejor se adapta a la museología es aquella que la concibe como la disciplina que estudia la relación específica del hombre con lo real en el contexto museal. De donde *lo museal* deviene en una realidad polisémica, compleja, multivarial y multicausal. Por lo tanto requiere de su integración con las otras ciencias para clarificar su campo de acción.

Este abordaje trans e interdisciplinario ha resultado de la dinámica que ha acompañado a la propia praxis museológica desde sus inicios, “...como un espacio de pura posibilidad, de libertad que está requiriendo del sujeto un nuevo lenguaje, una nueva perspectiva ontológica y el eterno compromiso que, como hombre hablante y pensante, asumió ante los otros hombres y ante el mundo (...). Si la museología y los nuevos museos aspiran a ser espejos de las sociedades vivientes, la noción de Libertad, deviene entonces en el fundamento esencial de esta nueva disciplina”. (Norma Rusconi, 1999)

No se debe olvidar el precedente histórico que sentó la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972, donde tras largos debates y consideraciones se llegó a consensuar la importancia del rol del museo como mediador que contribuye a elevar la calidad de vida de nuestros pueblos a partir del reconocimiento de lo que somos en nuestra relación con el otro: **la identidad en la diversidad**.

Si la museología aspira a constituirse como una ciencia del hombre, debe fundamentarse en los principios que le proporciona la filosofía. Requiere por tanto de una ontología, entendida como reflexión de la esencia de su objeto; de una epistemología para el conocimiento de lo real en el contexto museal; de una estética como aproximación a la capacidad creadora del hombre y de una ética sustentada en el principio máximo de la libertad.

TEMA 2: SOCIEDAD E IDENTIDAD FRENTE AL NUEVO MILENIO

Luego de analizar los documentos de trabajo correspondientes al tema tratado y en consideración a lo debatido, se acordó recomendar:

- Rescatar las condiciones de multiétnicidad y pluriculturalidad con propuestas orientadas a la reconstrucción de vínculos cognoscitivos, afectivos y simbólicos del patrimonio, introduciendo la dimensión de la contemporaneidad con ópticas críticas y creativas.
- Reforzar las identidades culturales específicas a fin de resistir el avasallamiento de un proceso de globalización incontenible.
- Aplicar metodologías de investigación que partan de lo local a lo nacional y regional, a fin de reconstruir procesos históricos que evidencien la diversidad y la complejidad cultural de nuestros países.
- Valorizar e incentivar el desarrollo de las actividades pedagógicas inherentes a los museos, como procesos de educación no formal orientados hacia la preservación y conservación del patrimonio.
- Transformar las instituciones museísticas a través del abordaje de nuevas metodologías museológicas que orienten los trabajos que allí se realicen hacia la paz y la tolerancia, propugnando una nueva forma de acercamiento entre los hombres de acuerdo a la orientación propuesta por el ICOM para el trienio 1998/2001 de una MUSEOLOGÍA PARA LA PAZ.
- Abordar el patrimonio con programas de turismo cultural planificado a partir de las consideraciones y deseos que expresen las comunidades afectadas por el impacto de los mismos, a fin de poder prever sus efectos negativos y garantizar el respeto a la identidad y al patrimonio por encima de los intereses económicos de los diversos sectores que promueven dichas actividades.
- Fortalecer una red de intercambio de experiencias entre los museos -en particular comunitarios, ecomuseos y locales- donde los modelos puedan enriquecerse entre sí y se planifique el turismo respetando el patrimonio.

- Intensificar esfuerzos entre los participantes para trabajar en la difusión, promoción y proyección de los resultados de esta convención, asegurando la continuidad exitosa y la recuperación de las funciones asignadas a organismos intermedios responsables de las políticas de integración de los museos.

Coordinación General

Nelly Decarolis
Tereza Scheiner

Argentina
Brasil

Coro, Venezuela, diciembre de 1999

4.
**DECLARACIÓN DE SANTA CRUZ/
DECLARAÇÃO DE SANTA CRUZ**



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe /
Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe

DECLARACIÓN DE SANTA CRUZ

En Santa Cruz, Río de Janeiro Brasil, a los veinte días del mes de mayo de 2000, los asistentes al IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM en el marco del II Encuentro Internacional de Ecomuseos, con el apoyo especial de las autoridades de la ciudad de Río de Janeiro y de la Comunidad de Santa Cruz, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1992) y de la Carta de Coro (1999).

Asimismo, agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron en la realización de este encuentro; destacan la trascendencia que reviste la reunión de representantes de numerosos países del mundo para debatir el tema "Museología y Desarrollo Sustentable" y "Comunidad, Patrimonio y Desarrollo Sustentable" e informan que dentro del marco de los principios enunciados fueron constituidas dos comisiones de trabajo que identificaron, analizaron y debatieron los temas propuestos y arribaron a las conclusiones que se transcriben a continuación:

Comisión 1

TEMA MUSEOS, COMUNIDADES, PRESERVACIÓN Y DESARROLLO
SUSTENTABLE: CAPACITACIÓN PARA LA ACCIÓN

Considerando que es necesario analizar críticamente el rol que ocupa el patrimonio intangible dentro de las políticas de preservación del patrimonio, creemos necesario:

- considerar al patrimonio intangible como un nexo entre el patrimonio natural y el patrimonio cultural a fin de reconocer la integralidad del patrimonio en el uso de políticas y acciones sustentables;
- promover el análisis de los periodos de exclusión valorativa del patrimonio intangible frente al mundo material;
- conformar espacios interdisciplinarios de investigación científico-museológica para lograr una correcta comprensión de las problemáticas generadas en el ámbito de lo socio-cultural por el paradigma de la globalización;

a fin de :

- valorar la diversidad cultural de América latina como fuente de recursos creativos para *dominar la dominación*;
- identificar las ventajas que ofrece el modelo global utilizando el desarrollo tecnológico, informático y virtual como herramienta y no como sustento de la realidad material e inmaterial de los bienes patrimoniales.

Reconociendo:

- que el museo ha tenido y tiene históricamente la capacidad y responsabilidad de definir las características específicas del patrimonio a preservar, ya que el mismo constituye el vínculo que une la comunidad con el bien;
- que el museo ha asumido el compromiso de integrar al sujeto con su Patrimonio Integral;

será necesario:

- construir un lenguaje museológico que permita generar un espacio participativo y autogestionante de la comunidad, a fin de superar paulatinamente estructuras de poder vertical;
- capacitar a los nuevos profesionales de museos teniendo en cuenta que generan, en las comunidades, el nuevo paradigma socio-económico y cultural, ya que el análisis crítico de tales situaciones promoverá las consecuentes estrategias de acción.

Por lo tanto se concluye que el ámbito museo y la profesión museológica pueden superar meras actitudes nostálgicas acerca del Patrimonio y lo Comunitario, ya que están capacitados para elaborar argumentaciones sustentadoras de acciones estratégicas para un desarrollo socio - económico y cultural.

Comisión 2

TEMA MUSEOLOGÍA Y POLÍTICAS AMBIENTALES *MUSEOLOGÍA Y MUSEOS: IMPACTO AMBIENTAL Y EQUILIBRIO ECOLÓGICO*

El Desarrollo Sustentable es un proceso social original de cada comunidad y en este proceso la incidencia de las bases estructurales y las prácticas culturales locales y regionales es fundamental para identificar las particularidades y para salvaguardar la autoestima.

En la Cumbre Hemisférica de las Américas sobre "Museos y Comunidades Sustentables"

realizada en Costa Rica en 1998, se definió el desarrollo como un proceso que mejora la calidad de vida en el presente y en el futuro, que promueve el equilibrio entre el medio ambiente, el crecimiento económico y la autoafirmación.

Este grupo de trabajo entiende como Desarrollo Sustentable al proceso comunitario que convoca la participación de la mayoría de los componentes sociales, debiendo facilitar la democratización y circulación del conocimiento, la reapropiación de los recursos locales y la igualdad de posibilidades de acceso a la satisfacción de necesidades vitales en el respeto a los valores éticos y en armónica convivencia.

La Comisión 2 trabajó sobre cuatro ejes vertebradores: museo social, investigación, educación significativa y desarrollo autosustentable.

- La museología, como ciencia social, debe asumir la responsabilidad de que en la cultura no preponderen en forma negativa los valores económicos y sí una línea de pensamiento destinada a promover un desarrollo autosustentable, fundamentado en los valores éticos de la comunidad.

- Siendo el museo un espacio de participación constructiva y creativa, puede y debe tender a lograr cambios actitudinales: reflexividad, compromiso, solidaridad y otros que puedan servir como base para afrontar las problemáticas actuales y futuras a las que las comunidades están expuestas.
- El museo, como espacio de participación, debe dar cabida a las diversidades culturales, alentándolas para que aporten soluciones a la problemática global desde sus saberes previos y sus marcos teóricos y valorativos, ya que es este *corpus* -su patrimonio intangible- el que garantizará la sustentabilidad de los abordajes y de las soluciones.
- La teoría y la praxis museológicas deben coadyuvar a que los estudios de impacto ambiental releven no sólo el patrimonio intangible de las comunidades en riesgo sino también en función de su identidad.
- Basados en la *Carta de Coro '99*, reforzamos y apelamos a la definición de lo real como totalidad, considerando a este principio como la base desde la cual se *definan* las problemáticas de la relación del hombre con su entorno.
- El museo ha de favorecer la construcción colectiva de una conciencia ambiental con sentido de pertenencia, participación y responsabilidad, lo que requiere un enfoque situado en el presente, vinculado al pasado y en función del futuro.
- La problemática ambiental es un objeto complejo de conocimiento que solicita, no solamente la concurrencia de los saberes académicos, sino además la de los saberes populares. Esta múltiple visión es un planteo holístico que permitirá la redefinición de la misma.
- El museo, desde su rol de educador-facilitador, puede y debe diseñar políticas y estrategias tendientes a lograr soluciones para el desarrollo -ya no sustentable sino autosustentable- de la comunidad donde se encuentra inserto

Coordinación General del IX ICOFOM LAM

Nelly Decarolis
Tereza Scheiner

Argentina
Brasil

Santa Cruz, Río de Janeiro, mayo 2000



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe /
Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe

DECLARAÇÃO DE SANTA CRUZ

Em Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil, aos vinte dias do mês de maio de 2000, os participantes do IX Encontro Regional do ICOFOM LAM, no âmbito do II Encontro Internacional de Ecomuseus, e com o apoio especial das autoridades da cidade do Rio de Janeiro e da Comunidade de Santa Cruz, reafirmam a vigência das recomendações emanadas da Mesa Redonda de Santiago (1992) e da Carta de Coro (1999).

Agradecem, ainda, a todos aqueles que de forma institucional ou individual colaboraram para a realização deste Encontro; destacam a importância que reveste a reunião de representantes de treze países para debater os temas Museologia e Desenvolvimento Sustentável e Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável e informam que, e, sintonia com os princípios enunciados, constituíram-se dois grupos de trabalho que identificaram e analisaram os seguintes temas:

Tema 1

Museus, comunidades, preservação e desenvolvimento sustentável: capacitação para a ação

Tema 2

Museologia e políticas ambientais

Museologia e museus: impacto ambiental e equilíbrio ecológico

COMISSÃO 1

MUSEUS, COMUNIDADES, PRESERVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: CAPACITAÇÃO PARA A AÇÃO

Coordenadora: Norma Rusconi (Argentina)
Moderadora: Maria Cristina Bruno (Brasil)
Secretário: Jorge Terpin (Argentina)

Considerando a necessidade de analisar criticamente o papel do patrimônio intangível nas políticas de preservação, consideramos necessário:

- considerar o patrimônio intangível como um nexo entre o patrimônio natural e o patrimônio cultural, a fim de reconhecer sua integralidade na aplicação de políticas e ações sustentáveis;

- promover a análise dos períodos de exclusão valorativa do patrimônio intangível, frente ao mundo material;
- configurar espaços interdisciplinares de pesquisa científico-museológica, para lograr uma correta compreensão da problemática gerada no âmbito sócio-cultural pelo paradigma da globalização;

a fim de:

- valorizar a diversidade cultural da América Latina, como fonte de recursos criativos para *dominar a dominação*;
- identificar as vantagens que oferece o modelo global, utilizando o desenvolvimento tecnológico, informático e virtual como ferramenta e não como sustento da realidade material e imaterial dos bens patrimoniais.

Reconhecendo:

- que o Museu teve e tem historicamente a capacidade e a responsabilidade de definir as características específicas do patrimônio a preservar, já que constitui o vínculo que une a comunidade aos bens;
- que assumiu o compromisso de integrar o sujeito ao seu patrimônio Integral;

faz-se necessário:

- constituir expressões da linguagem museológica, que permitam gerar na comunidade um espaço participativo e de auto-gestão, a fim de superar paulatinamente as estruturas verticais de poder;
- capacitar os novos profissionais para difundir, nas comunidades, o novo paradigma socioeconômico e cultural, considerando que a análise crítica destas situações promoverá as conseqüentes estratégias de ação.

Conclui-se, portanto, que a instância *Museu* e a profissão museológica podem superar meras atitudes *nostálgicas* sobre o Patrimônio e o Comunitário, já que possuem a capacidade necessária para elaborar argumentos sustentadores de ações estratégicas para um desenvolvimento socioeconômico e cultural.

Participantes:

Aidar, Gabriela	Brasil
Alcântara, Aureli Alves	Brasil
Baldez, Nanete	Brasil
Baldin, Renato	Brasil
Balestra, Marta	Uruguay
Barcellos, Myriam Arantes	Brasil
Berdague, Camila da Silva	Brasil
Borghoff, Yolanda	Brasil
Cândido, Manuelina M. Duarte	Brasil
Carpio, Manuel Julio Vera del	Brasil
Carvalho, Paulo Roberto A. F. de	Brasil
Chicanel, Marize Souza	Brasil
Costa, Luiz Tadeu	Brasil
Cumbra, Marcelo N. Bernardo da	Brasil

Cury, Marília Xavier	Brasil
Decândido, Amélia	Argentina
Dias, Mônica	Brasil
Feitosa, Antonio M. Diniz	Brasil
Ferrari, Aida	Brasil
Ferrari, Claudia Martini	Brasil
Frantz, Valéria L.	Brasil
Girão, Tatiane F.	Brasil
Gomes, Elaine Cavalcante	Brasil
Gomes, Sylvia R. R.	Brasil
Lafrate, Mônica	Brasil
Lopes, Constantino Ramos	Brasil
Lopes, Nívea	Brasil
Luz, Valéria	Brasil
Magyar, Jorge	Brasil
Martins, Luciana Conrado	Brasil
Mattos, Juliana Braga de	Brasil
Mattos, Rita de Cássia	Brasil
Molina, Paula Regina B.	Brasil
Mourad, Tamima Orra	Brasil
Munholi, Flávia Diamante	Brasil
Murúa, Mercedes	Argentina
Oliveira, Gilberto Habid	Brasil
Romero, Elba Sánchez de	Argentina
Santos, Álvaro Guimarães dos	Brasil
Savartano, Ângela	Brasil
Silva, Ana Cláudia dos Santos	Brasil
Souza, Célio Pinto de	Brasil
Tenório, Tânia	Brasil
Torresagasti, Susana	Argentina
Tronca, Leda	Brasil
Vasconcellos, Mima	Brasil
Vivela, Adriana	Brasil
Wilhelm, Vera B.	Brasil

COMISSÃO 2

MUSEOLOGIA E POLÍTICAS AMBIENTAIS

MUSEOLOGÍA E MUSEUS: IMPACTO AMBIENTAL E EQUILÍBRIO ECOLÓGICO

Coordenadora: Heloísa Costa (Brasil)

Moderadoras: Elizabeth Hernández (Venezuela)

Mónica Mercuri (Argentina)

Secretaria: Graciela Palella (Argentina)

O Desenvolvimento Sustentável é um processo social original de cada comunidade, e neste processo a incidência das bases estruturais e das práticas culturais locais e regionais é fundamental para identificar as particularidades e para salvaguardar a auto-estima.

Na Cúpula Hemisférica das Américas sobre “*Museus e Comunidades Sustentáveis*”, realizada em Costa Rica, em 1998, definiu-se o desenvolvimento como um processo

que melhora a qualidade de vida presente e futura, promovendo o equilíbrio entre o meio ambiente, o crescimento econômico e a auto-afirmação.

Este grupo de trabalho entende como Desenvolvimento Sustentável o processo comunitário que congrega a participação da maioria dos componentes da sociedade, devendo facilitar a democratização e a circulação do conhecimento, a reapropriação dos recursos locais e a igualdade de possibilidades de acesso à satisfação de necessidades vitais relativas aos valores éticos, em harmoniosa convivência.

A Comissão 2 trabalhou sobre quatro eixos estruturais: *museu social, pesquisa, educação significativa e desenvolvimento auto-sustentável.*

- A Museologia, como ciência social, deve assumir a responsabilidade de que na cultura não prevaleçam de forma negativa os valores econômicos, e sim uma linha de pensamento destinada a promover um desenvolvimento auto-sustentável, fundamentado nos valores éticos da comunidade
- Sendo o museu um espaço de participação construtiva e criativa, pode e deve tender a lograr mudanças de atitude: reflexão, compromisso, solidariedade e outras que possam servir como base para fazer frente à problemática atual e futura a que estão expostas as comunidades.
- O Museu, como espaço de participação, deve dar acolhida às diversidades culturais, alentando-as para que aportem soluções à problemática global, utilizando desde os seus saberes prévios aos seus marcos teóricos e valorativos, já que é este *corpus* – seu patrimônio intangível – o que garantirá a sustentabilidade das abordagens e das soluções encontradas.
- A teoria e a práxis museológicas devem integrar-se, de forma que os estudos de impacto ambiental levem em conta não apenas o patrimônio intangível das comunidades em risco, mas também que o façam em função de sua identidade.
- Baseados na *Carta de Coro 99*, reforçamos seu conteúdo e apelamos para que o Real seja definido como totalidade, considerando este princípio como base desde a qual se definam as relações do Homem com o seu entorno.
- O Museu deve favorecer a construção coletiva de uma consciência ambiental, com sentido de pertencimento, participação e responsabilidade, o que requer um enfoque situado no presente, vinculado ao passado e em função do futuro.
- A problemática ambiental é um objeto complexo de conhecimento, que solicita não apenas a concorrência dos saberes acadêmicos, mas também a dos saberes populares. Esta visão múltipla é uma reivindicação holista, que permitirá a redefinição do problema.
- O Museu, no seu papel de educador-facilitador, pode e deve desenhar políticas e estratégias que tendam a lograr soluções para o desenvolvimento – não apenas sustentável, mas auto-sustentável – da comunidade onde se encontra inserido.

Participantes:

Angélica, Silvia	Argentina
Asouskis Curtis, Marlene	Brasil
Carnevale, Fabiana	Brasil
Cinquini, Nora	Argentina
Fontineli, Jackeline	Brasil
Jarriet, Maria	Brasil
Larazin, Marco	Brasil
Patrício, Adriana	Brasil
Queiroz, Silvia	Brasil

Rodríguez García, Jéssica	Brasil
Souza, Maria José	Brasil
Vitagliano, Carol Edith	Argentina
Xavier, André Seabra da Silva	Brasil
Xavier, Marco	Brasil

Coordenação Geral:

Nelly Decarolis - Argentina
Tereza Scheiner - Brasil

Santa Cruz, Rio de Janeiro, maio de 2000

III. CONCLUSIONES / CONCLUSÕES



ICOFOM LAM

ICOM/ICOFOM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe /
Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe

CARTA DE MONTEVIDEO

En Montevideo, Uruguay, a los 14 días del mes de diciembre de 2001, los asistentes al X Encuentro Regional del ICOFOM LAM, organizado por el Subcomité Regional del Comité Internacional de Museología, el Comité Nacional del ICOM Uruguay y realizado en la sede del Museo Nacional de Historia Natural y Antropología, con el auspicio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron en la realización de este encuentro.

Asimismo, destacan la trascendencia que reviste la participación de representantes de Argentina, Brasil, México, Perú, Venezuela y Uruguay para debatir el tema “Museos, Museología y Patrimonio Intangible en América latina y el Caribe” y en forma especial, la presencia de la Dra. Hildegard Viereg, procedente de Alemania, Presidente del ICOFOM y del Dr. Vinos Sofka, Director de la Cátedra de la UNESCO “Museología y Patrimonio Mundial” en la Universidad de Masaryk, República Checa; reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Caracas (1992), las Conclusiones de los Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1996), la Carta de Cuenca (1997), la Declaración de Xochimilco (1998), la Carta de Coro (1999) y la Carta y el Manifiesto de Santa Cruz (2000) y expresan que fueron constituidas cuatro comisiones de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

Tema 1: Museología y patrimonio integral: entre lo tangible y lo intangible

Tema 2: Museología e interpretación del patrimonio intangible

Tema 3: Museología y contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano

Tema 4: El lenguaje museológico

*En ese contexto, manifiestan que los conceptos y enunciados que presentan a continuación constituyen, en su conjunto, una síntesis del pensamiento latinoamericano en relación con los temas abordados, los cuales, reunidos bajo el nombre de **Carta de Montevideo**, serán dados a conocer en Asamblea Plenaria durante el XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, a realizarse en Cuenca, Ecuador, en 2002 y finalmente recomiendan su posterior difusión en los foros internacionales del ICOM y en el seno de comités internacionales y organizaciones afiliadas al mismo, tales como el CECA (Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural), el ICTOP (Comité Internacional de Formación de Personal), el ICRM (Comité Internacional de Museos Regionales), el CIDOC (Comité Internacional de Documentación) y el MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología) a fin de proponer la homologación de un lenguaje museológico que posibilite la aplicación y utilización de los fundamentos teóricos de la museología dentro de sus respectivos campos de acción:*

Comisión I

Museología y patrimonio integral: entre lo tangible y lo intangible

- 1.1 *Patrimonio tangible e intangible: memoria e identidad cultural*
- 1.2 *Patrimonio integral y globalización*
- 1.3 *Patrimonio virtual ¿tangible o intangible?*
- 1.4 *El desafío de las nuevas tecnologías*

Coordinadoras: Odalice Miranda Priosti (Brasil) y Amalia Castelli (Perú)
Moderadoras: Mónica Mercuri (Argentina) y Ana María Montero (Venezuela)
Secretaria: Carol Vitagliano (Argentina)

Considerando:

- **que** las mutaciones espacio-temporales a que están sujetas las sociedades contemporáneas (inmersas en el contexto de la globalización y la mercantilización de la cultura) requieren que se considere al museo como una construcción permanente en conjunción con la dinámica social.
- **que** el uso del término patrimonio, asociado indiscriminadamente a múltiples adjetivaciones, tales como natural, cultural, mueble, inmueble, tangible, intangible, material, inmaterial, virtual, espiritual y simbólico, dificulta el entendimiento y la comunicación entre los profesionales de museos, transmitiendo a los usuarios una confusión terminológica.
- **que** el tema de la virtualidad excluye a amplios sectores de la sociedad, aún no totalmente familiarizados con las nuevas tecnologías, generando dificultades de comprensión del concepto "museo virtual".
- **que** las necesidades culturales de un importante sector de las sociedades latinoamericanas están dirigidas al logro de sus reivindicaciones, al reconocimiento de sus autonomías y al apoyo de iniciativas culturales y comunitarias, entendidas como situaciones de auto-afirmación y desarrollo;
- **que** la museología está llamada a ratificar su papel de mediadora en la formación de agentes culturales responsables, capaces de reforzar las identidades latinoamericanas;

Recomendamos:

- *realizar* a través del ICOFOM LAM un permanente análisis crítico-conceptual de los términos **museo** y **patrimonio**, permitiendo que su revisión acompañe los cambios sociales, políticos, económicos y culturales de las sociedades;
- *adoptar* una definición del término **patrimonio** que incluya sus diferentes manifestaciones: heredadas, construidas y valoradas por las sociedades.
- *crear*, en el ámbito del ICOFOM, un espacio de investigación y estudio inter y multidisciplinario como así también transdisciplinario y filosófico, donde se reflexione sobre **la virtualidad** y sus interfaces con el patrimonio intangible, a fin de promover una adecuada aplicación de dichos términos en el lenguaje museológico contemporáneo;
- *propiciar* una museología éticamente comprometida y solidaria para con las sociedades en transición, considerando el concepto de diversidad como un bien inalienable que debe ser preservado, fortaleciendo las diferencias culturales frente a los factores de desorganización o dependencia económica que las vulneran;

- *procurar* que entre los lineamientos de la museología se incluya la búsqueda de estrategias alternativas que estimulen la gestión y el uso del patrimonio en el desarrollo local y comunitario a través de la formación de recursos humanos que se conviertan en actores conscientes de la preservación y el desarrollo.

La Comisión 1 sugiere, finalmente, tener en cuenta las siguientes mociones:

Moción 1

- Que los documentos de base destinados a los debates anuales del ICOFOM LAM se encuentren disponibles en una página de Internet tres meses antes de cada reunión anual. Se posibilitará así a los futuros participantes el conocimiento de sus contenidos con el tiempo suficiente para detectar y evaluar las diversas líneas de pensamiento a efectos de lograr resultados más satisfactorios en los debates que se llevan a cabo posteriormente y en la elaboración de conclusiones que reflejen el sentir de los distintos países de la región en relación con los temas propuestos.

Moción 2

- Que a tal efecto se constituya una asociación o grupo destinado a generar recursos para la manutención y actualización de un sitio del ICOFOM LAM en Internet que garantice el acceso a los documentos y memorias de cada reunión anual.

Moción 3

- Que se designe en el encuentro de Cuenca 2002 una comisión integrada por un representante de cada uno de los países de América latina y el Caribe, destinada a realizar trabajos de relevamiento e investigación en sus respectivos países a fin de evaluar la aplicación y utilización de las recomendaciones emanadas del ICOFOM LAM a partir de 1992.

Comisiones 2/4

Tema 2: Museología e interpretación del patrimonio intangible

- 2.1 *El patrimonio intangible ¿realidad o ficción?*
- 2.2 *Métodos interpretativos ¿comprensión o conocimiento de la realidad?*
- 2.3 *Metodología hermenéutica y semiótica en las ciencias de lo impreciso*
- 2.4 *Símbolo, signo y comunicación*

Tema 4: El lenguaje museológico

- 4.1 *Valor de la comunicación en las sociedades posmodernas*
- 4.2 *Metodologías de la investigación en el marco hermenéutico*
- 4.3 *Enfoques socio-lingüísticos de la terminología museológica*
- 4.4 *Realidad tangible e intangible de los conceptos lingüísticos*

Coordinadores: Carlos Vásquez Olvera (México) y Alejandro Signi (Venezuela)

Moderadoras: Eva Rosenthal (Argentina) y Olga Nazor (Argentina)

Secretario: Jorge Terpin (Argentina)

Coordinación General de las Comisiones 2/4: Norma Rusconi (Argentina)

Marco Teórico

La crisis de los paradigmas del S. XX afecta también al Museo como ámbito de presentación y transferencia de un patrimonio que fusiona lo tangible y lo intangible. En el tránsito hacia el nuevo siglo, el Museo se vale cada vez más de la hermenéutica, sumando enfoques de la fenomenología, del psicoanálisis y de las filosofías del lenguaje, con los cuales ha adquirido

estrategias epistemológicas que le permiten diferenciar las problemáticas fundamentales de las accidentales y reconocer la importancia del conocimiento interpretativo frente al argumentativo. Hoy la definición de “musealidad” remite cada vez más a las múltiples y polisémicas manifestaciones que nuestros pueblos reflejan en sus tradiciones, modos de vida, manifestaciones estéticas, religiosas e ideológicas.

*La complejidad de tal riqueza, abordada en cada encuentro del ICOFOM LAM, condicionó a los grupos de trabajo 2 y 4, quienes acordaron analizar las temáticas sugeridas “**Museología e interpretación del patrimonio intangible**” y “**Lenguaje museológico**” en forma conjunta y desde el marco de las recomendaciones propuestas en encuentros anteriores, reclamando una especial atención acerca de las ventajas y dificultades de una interpretación hermenéutica crítica de la cultura y de la homologación del lenguaje museológico.*

Por tal motivo, el compromiso de los profesionales de museos - según consenso de los integrantes de estas dos comisiones de trabajo - consiste en continuar una profunda reflexión que conduzca a un posicionamiento responsable que en este caso especial se materializa en las siguientes reflexiones, referidas a la vigencia de ideas y prácticas que han hecho de los museos los agentes activos del diálogo sociocultural.

Considerando:

- **que** es necesario trabajar en los museos desde el concepto de preservación activa, lo que implica mantener un diálogo constante entre la institución y la comunidad, quien se enriquecerá en la medida en que se le presente la información de una manera accesible, motivadora y vivencial;
- **que** los museos deben interpretar y responder a las necesidades y expectativas de su comunidad, tendiendo a una retroalimentación;
- **que** en el trabajo museológico hay una representación parcial de la realidad social, en la medida en que a menudo el museólogo debe re-significar los contenidos;
- **que** en las sociedades latinoamericanas el museo se convierte a menudo en un ámbito de expresión y gestión de propuestas comunitarias que enfrentan demandas de desarrollo, constituyéndose en preservador activo de una cultura teórica y productiva que tiende al logro del mejoramiento de la calidad de vida de sus beneficiarios;
- **que** todo objeto museal está conformado por referencias tangibles e intangibles que utiliza el Museo para desarrollar un relato valorativo del pasado, del presente y del futuro;
- **que** en este proceso, la memoria constituye el soporte sobre el cual se inscriben imágenes del mundo que construyen y sedimentan representaciones capaces de articular realidad y ficción;
- **que** en el ámbito del Museo se deben tener en cuenta las dimensiones afectivas, intuitivas y estéticas que fundamentan el universo valorativo de las distintas sociedades;
- **que** los museos deben atender para la importancia de la interpretación y transmisión de esos valores en el tratamiento del patrimonio integral;
- **que** la meditación hermenéutica y su praxis constituyen un desafío para los profesionales de museos, como mediadores entre el mundo de los objetos y el de sus significados, vale decir, entre el patrimonio tangible e intangible;
- **que** en los procesos de interpretación de la realidad los museos deberían hacer uso del método hermenéutico;

- **que** el destino actual de la cultura depende de la profundidad del debate que se establece entre la necesidad de restaurar tradiciones y el análisis crítico de la vigencia de las mismas;

Recomendamos:

- *considerar* que en el contexto del Museo, continente y contenido se relacionan de modo singular, y que el uso interdisciplinario de distintas especialidades interviene en su accionar para abordar de mejor manera los diversos elementos que lo conforman;
- *enfaticar* que en las sociedades latinoamericanas los museos deben constituir ámbitos de expresión y gestión de propuestas comunitarias y de proyección de nuevos paradigmas culturales;
- *incluir* la participación de las diferentes instancias de la sociedad en los proyectos de museos, lo que no sólo les permitirá incorporar la visión que tienen de su propia cultura, sino también la significación del Museo como institución social;
- *propiciar* la aplicación de nuevas metodologías de interpretación y difusión, aprovechando los aportes de la ciencia y la tecnología;
- *iniciar* programas de investigación destinados al mejor conocimiento del patrimonio intangible musealizado y musealizable a través de una labor continua de análisis y reflexión que incluya significados del pasado y del presente;
- *implementar* las condiciones básicas indispensables para capacitar a los profesionales de museos en el conocimiento y uso de una *metodología hermenéutica crítica de la cultura* que les permita rescatar valores del patrimonio integral capaces de responder a la crisis actual y a sus proyecciones.

El Lenguaje museológico:

Considerando:

- **que** es imprescindible e impostergable revisar el lenguaje museológico estableciendo pautas comunes de comunicación, que respeten e incluyan la diversidad cultural;
- **que** es necesario construir un lenguaje común entre las diferentes culturas;
- **que** es fundamental contar con una herramienta que facilite la comunicación entre los especialistas y el público en su relación con las referencias tangibles e intangibles del patrimonio;
- **que** en cada dominio de la cultura se intercambian signos según códigos, y que cada lengua sirve como poderoso vehículo de identificación de los grupos y de sus contextos sociales;
- **que** debe considerarse al lenguaje como un modo primordial de existencia de la realidad

Recomendamos:

- *alentar y difundir* los trabajos sobre terminología destinados a la elaboración y redacción de la *Encyclopaedia Museologica*, emprendidos tanto en Europa como en América latina, a fin de lograr una homologación abierta del lenguaje museológico, eficaz herramienta para un activo y mejor intercambio cultural entre museo y sociedad;

- *constituir* grupos de trabajo que aborden el análisis y la reflexión lógica y etimológica, a fin de lograr la sistematización de conceptos que conciernen a la disciplina museológica;
- *realizar* a la mayor brevedad una traducción al español y portugués de la *Encyclopaedia Museologica* en su etapa actual, con su consecuente difusión.

Al finalizar la redacción de las conclusiones de ambas comisiones de trabajo, los profesionales involucrados en el análisis de las temáticas 2 y 4, reafirmaron la necesidad de:

1. *Constituir un cuerpo ético que dé respuesta a los procesos actuales de cambio que afectan a las comunidades; que desarrolle una perspectiva comprometida en el proceso de recuperación, preservación, interpretación, puesta en valor y difusión del patrimonio integral y que mantenga una actitud atenta ante los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural y de la identidad.*
2. *Insistir en la adopción de estrategias para una preservación activa/creativa/participativa como método de trabajo museológico que no afecta su carácter deontológico.*

Comisión 3

Tema 3: Museología y contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano

- 3.1 El patrimonio lingüístico en el discurso latinoamericano
- 3.2 Los valores éticos y estéticos en las manifestaciones de arte popular
- 3.3 Mitos y leyendas; religión y realidad
- 3.4 Tradición, hábitos y costumbres

Coordinadores: Regina Marcia Moura Tavares (Brasil) - Ana Maria Reyes (Venezuela)
Moderadora: Mónica Gorgas (Argentina)

Considerando:

- **que** el mundo del siglo XXI sólo puede construirse con el aporte de los valores de todas las culturas;
- **que** las identidades nacionales no tienen un carácter temporal y homogéneo, sino que son una construcción histórica múltiple donde es posible detectar al mismo tiempo multiculturalidad y sincretismo cultural;
- **que** la reflexión sobre las mismas debe tener en cuenta la intercomunicación e integración de las regiones;
- **que** la diversidad y la pluriculturalidad caracterizan la gran riqueza del patrimonio intangible de América latina;
- **que** la globalización ha acelerado interacciones culturales entre las sociedades, poniendo en peligro importantes expresiones de su patrimonio intangible;
- **que** la dimensión intangible de lo material constituye una preocupación prioritaria de la investigación museológica;
- **que** la UNESCO define al patrimonio intangible como "...el conjunto de formas de la cultura tradicional y popular o folclórica, vale decir las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición, como ser: a) los conocimientos y modos de ser enraizados en lo cotidiano de las comunidades; b) los rituales y fiestas que marcan la vivencia colectiva del

trabajo, la religiosidad, el entretenimiento y otras prácticas de la vida social; c) las manifestaciones literarias, musicales, plásticas, escénicas y lúdicas; d) los mercados, ferias, santuarios, plazas y demás espacios donde se concentran y reproducen prácticas culturales colectivas”;

- **que** las sociedades latinoamericanas necesitan potenciar los procesos histórico-culturales constitutivos de su identidad, con vistas al desarrollo de respuestas socialmente satisfactorias y económicamente sustentables;
- **que** la lengua - patrimonio intangible por excelencia - es el principal y más complejo sistema de comunicación, capaz de expresar en su totalidad la actitud de una comunidad hacia su cultura;

Recomendamos:

- *Proponer* a los organismos culturales y educacionales de la región incluir en sus proyectos y programas relacionados con el patrimonio, metodologías de acción que permitan a los pueblos reconocerse a sí mismos como agentes histórico-culturales;
- *Instar* a los poderes constituidos y al ámbito académico para que integren -en los diferentes niveles de los programas de enseñanza formal, contenidos relacionados con el patrimonio intangible de los pueblos latinoamericanos;
- *Propiciar* la creación de un Comité Consultor -en el ámbito del ICOFOM LAM- destinado a asesorar a los organismos gubernamentales y no gubernamentales que así lo soliciten sobre la factibilidad de promover la elaboración de propuestas legislativas que aseguren la protección del patrimonio intangible.
- *Solicitar* a gobiernos y entidades culturales nacionales que sea debidamente difundida la Recomendación de la 25ª Conferencia General de la UNESCO del año 1989 sobre la salvaguardia de la cultura inmaterial de los pueblos;
- *Promover*, en todos los países latinoamericanos, una museología solidaria y comprometida para con las sociedades en transición, valorizando su diversidad cultural como un bien inalienable que debe ser fortalecido y preservado;
- *Ocuparse* no sólo de las actividades intangibles ya sedimentadas, tales como la música, la danza o la literatura, sino también de espacios menos transitados como el lenguaje, el mito, las leyendas y tradiciones y los usos y costumbres;
- *Desarrollar*, a través del museo, una acción cultural y educativa que permita a los miembros de cada comunidad la apropiación de su memoria, a fin de lograr una más acabada comprensión de sus realidades actuales y sus proyecciones futuras.

COORDINACIÓN GENERAL

Nelly Decarolis	Argentina
Tereza Scheiner	Brasil
Álvaro Martínez do Monte	Uruguay
Serrana Prunell	Uruguay

Montevideo, diciembre de 2001

NOTA: Las siguientes conclusiones, que conformaron en su conjunto la Carta de Montevideo, están sujetas a revisión y enmiendas antes de su aprobación definitiva en Asamblea Plenaria, durante el XI ICOFOM LAM

ANEXOS

1.
LISTADO DE AUTORES /
LISTA DE AUTORES

LISTADO DE AUTORES / RELAÇÃO DE AUTORES

Marília Xavier Cury, Msc.

Museóloga, Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Nelly Decarolis, Lic.

Consultora en Museología
Buenos Aires, Argentina

Francisco y Angela Devicenzi, Lic.

Museo Alnte. Brown
Pcia. Buenos Aires, Argentina

Fabian Garré y Olga Nazor, Lic.

Escuela de Museología
Rosario, Argentina

Eva Guelbert de Rosenthal

Directora, Museo Moises Ville, Argentina

Norberto E. Huber, Lic.

Museo de Cosquín, Argentina

Carina Mengo y Fernando Navarro, Lic.

Escuela de Museología
Rosario, Argentina

Mónica Mercuri, Lic.

Foros de Opinión. (ONG dedicada al rescate
y puesta en valor del Discurso Social) - Argentina

Ana María Montero, Lic.

Centro UNESCO/Coro
Coro, Venezuela

Elvira Pereyra, Lic.

Investigadora, CePEI - Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios
Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos
de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

Odalice Miranda Priosti, Msc.

Ecomuseu de Santa Cruz
Rio de Janeiro, Brasil

Ana María Reyes, Msc.

Presidente, Centro UNESCO/Coro
Coro, Venezuela

Mónica Risnicoff de Gorgas, Lic.

Directora, Museo Casa Virrey Liniers
Alta Gracia, Argentina

Norma Rusconi, Msc.

Universidad de Azul
Pcia. de Buenos Aires, Argentina

Jorge Terpin, Lic.

Director de Cultura
Pcia de Santa Fe, Argentina

Tereza Cristina Scheiner, Msc.

Escuela de Museología - Universidad de Río de Janeiro – UNIRIO
Río de Janeiro, Brasil

Alejandro Signi

Museo Etnológico de Amazonas" Monseñor Enzo Ceccarelli"
Venezuela

Regina Márcia Moura Tavares, Msc.

Proyecto Economuseo
Campinas, SP, Brasil

Carlos Vázquez Olivera, Msc.

Coordinador Académico de la Maestría en Museología
Escuela Nacional de Conservación,
Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", México

2. IMÁGENES DEL EVENTO / IMAGENS DO EVENTO



*Imágenes del Acto Inaugural del X ICOFOM LAM /
Flagrantes da Cerimônia de Abertura do X ICOFOM LAM*





Palabras de la Dra. Hildegard Vieregg, Presidente del ICOFOM /
Palavras da Dra. Hildegard Vieregg, Presidente do ICOFOM

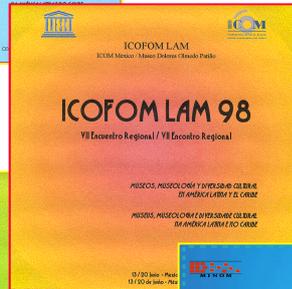


Palabras del Dr. Vinos Sofka, Consultor Permanente del ICOFOM /
Palavras do Dr. Vinos Sofka, Consultor Permanente do ICOFOM



Presentación de las Realizaciones del ICOFOM LAM - 1989/2001
Apresentação das Realizações do ICOFOM LAM - 1989 / 2001





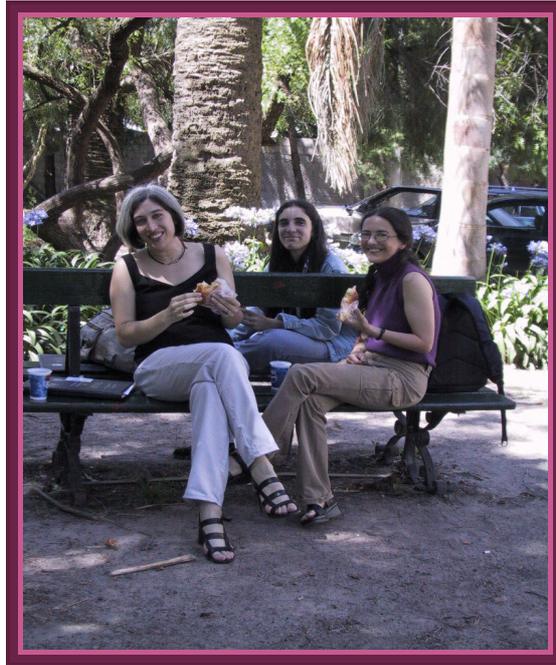
Y venta de las publicaciones / e venda das publicações





Dinámica del ICOFOM LAM: momentos de mucho trabajo...
Dinâmica do ICOFOM LAM: momentos de muito trabalho...





...y momentos de confraternización. / ...e momentos de confraternização.



El Museo de Antropología nos acoge con dos exposiciones: una sobre los oficios que terminan con el siglo...

O Museu de Antropologia nos recebe com duas exposições: uma sobre as profissões que se extinguem com o século...



Y una magnífica muestra, intitulada **La Danza de los Espíritus**
E uma magnífica mostra, intitulada A Dança dos Espíritos



Una muestra sobre el sincretismo religioso afro-americano
y sus manifestaciones en el Uruguay
*Uma exposição sobre o sincretismo religioso afro-americano
e suas manifestações no Uruguai*



Donde se unen lo tangible y lo intangible / *Onde se unen o tangível e o intangível*



Se ven las 'comidas de los santos' / *Aí estão as comidas de santo*



Y la mezcla de mitos y creencias / *E a mistura de mitos e crenças*



Asamblea Plenaria: se discute la Carta de Montevideo
Assembléia Plenária: discute-se a Carta de Montevideú



Y se hacen homenajes a los organizadores / E faz-se homenagens aos organizadores



El ICOFOM LAM también recibe homenajes
O ICOFOM LAM também recebe homenagens



Es cuando llegan los 'padres' e 'hijos' de 'santo'
É quando chegam os pais e filhos de santo



Bailando y cantando bajo el sonar de los tambores
Dançando e cantando ao som dos atabaques





OXALÁ bendice la Museologia Latinoamericana...
Oxalá abençoa a Museologia latino-americana...



Y las fuerzas intangibles toman al Museo
E as forças intangíveis baixam sobre o Museu

