

## Concientización y sensibilización patrimonial de la comunidad

Rodolfo Giunta

*“Creemos que el objeto de la conservación del Patrimonio Cultural debe plantearse en función de servir al hombre. Un bien cultural es bueno y útil a la comunidad, en tanto sea referente de la actividad humana. El bien cultural tiene un soporte tangible y a veces parece que éste fuera el objetivo real de la conservación; sin embargo, el mismo no es más que un medio que sirve a las propias circunstancias culturales” (Carlos Moreno “La Memoria y sus referentes”)*

El patrimonio cultural<sup>1</sup> presenta un conjunto de tensiones al momento de su interpretación, lo cual siempre hace complejo su tratamiento. En primer lugar advertimos, como sucede en cada época con los paradigmas vigentes, que rigen muy diversos criterios tanto sobre aquello que una comunidad debe conservar como referentes de su memoria<sup>2</sup> como acerca de la forma que dicha conservación debe llevarse a cabo. A partir de mi experiencia en el Museo Mitre (dependiente de la Secretaria de Cultura de la Nación), pude comprobar que este tipo de Instituciones, que son los ámbitos privilegiados para la salvaguarda del patrimonio, se debaten entre la difusión y la conservación de su patrimonio. ¿Cómo se hace para cumplir al mismo tiempo con dos misiones que indefectiblemente se contraponen? Porque si se apuesta a una sostenida difusión, la misma siempre resulta perjudicial para una adecuada conservación, lo cual incluso suele crear conflictos entre los profesionales abocados a cada una de estas tareas. Lo mismo sucede con los Monumentos y Lugares Históricos, en tanto una excesiva “carga de uso”, por ejemplo mediante una intensiva promoción turística para recaudar fondos y cumplir así con la cada vez más difundida necesidad de ser “auto sustentable”, se puede comprometer seriamente el bien. A su vez los procesos de conservación y restauración se hallan cruzados por diferentes criterios como ser aquellos que entienden que la restauración debe llevar a la pieza a su estado original sin que se note la intervención y otros que entienden que la restauración debe diferenciarse del original, en tanto se estaría desvirtuando el criterio de autenticidad. Todos estos debates planteados, que no representan sino un mínimo muestreo del problema, se dan en reducidos círculos de expertos, sin que la comunidad muchas veces tenga una noción completa de todo cuanto gira alrededor del patrimonio. Peor aún, muchas veces para el imaginario de la comunidad lo importante en el proceso de cuidar el patrimonio debería culminar con el hecho que el bien en cuestión quede “bonito”, apostando a un criterio estético superficial y muchas veces arbitrario, en vez de propiciar el rescate de los valores culturales que lo produjeron.

Una primera distancia entre el patrimonio y la comunidad estaría dada por el hecho que la selección de aquello que será patrimonio de la comunidad –en sus diversas esca-

---

<sup>1</sup> “Cuando hablamos de patrimonio cultural, lo habitual es definirlo con el símil de la herencia, el legado, un repertorio de bienes que recibimos de las generaciones pasadas. Se concibe a ese patrimonio como si fuera similar a una valija, que es traspasada de generación en generación, en tanto expresión de la identidad común de la Nación, y que es utilizada e interpretada por igual por toda la gente que la posee como herencia. Ese es el supuesto que está fuertemente cuestionado. No todos los sectores sociales, etarios, étnicos, regionales, ocupacionales, se vinculan hoy, ni se vincularon en el pasado, de la misma manera con el patrimonio cultural” (**Ana María Cousillas** “*La percepción-interpretación del patrimonio cultural en el ámbito de los museos*”).

<sup>2</sup> “El patrimonio cultural en su materialidad, es el soporte de un mensaje espiritual que trascendió a su momento histórico” (**Carlos Moreno** “Reflexiones sobre la memoria y sus referentes”).

las: municipal, provincial, nacional- no es fruto de un proceso consensuado de decisión sino la resolución de un grupo de especialistas, que aún con las mejores intenciones y fundamentos, lo imponen. Desde una perspectiva historiográfica se ha generado así una cultura que suele denominarse de “bronce”, muy evidente en el culto a los héroes, que en general crea más distancia que un acercamiento entre la comunidad y el referente. En este sentido el resultado suele ser cierta inhibición en el proceso de apropiación.

Cuando se piensa en términos del patrimonio, muchas veces se hace referencia a aquello que fue emblemático y no sobre lo cotidiano. Esto crea una segunda distancia, que podríamos denominar de accesibilidad, para amplios sectores socio-culturales. A su vez aquí se presenta otro problema y es que muchas veces se deja librado a la capacidad de fruición de quien observa determinado bien. Esta modalidad en el tratamiento del patrimonio estuvo pensada para un sector socio cultural muy acotado y con los suficientes conocimientos previos como para comprender y por ende disfrutar del mismo. Aquí llegamos al núcleo mismo del problema con relación al patrimonio material: creer que cuando hablamos de patrimonio o de conservar, estamos haciendo referencia a un bien. El error consiste en no darnos cuenta que este no tiene valor por sí mismo (más allá de lo que cotice en el mercado) sino por los mensajes que transmite<sup>3</sup>. Desde hace largo tiempo y expresada con diferentes variantes, esta sentencia está plenamente aceptada en los ámbitos donde se trabaja con el patrimonio. Sin embargo esto no implica que se hayan efectuado las operaciones pertinentes como para revertir los riesgos de aquella peligrosa consigna: “hay que dejar que las colecciones hablen por sí mismas”. Se trata de una visión propia del positivismo que apuntaba a la mayor “neutralidad” posible del investigador para garantizar la requerida objetividad del conocimiento científico, lo cual produjo en las ciencias sociales profundas distorsiones. En el transcurso del siglo veinte se pasó de la indagación de los objetos en búsqueda de su esencia al intento de recomponer la trama de relaciones en la cual se halla inmerso, lo cual posibilitó el pasaje del estudio de lo absoluto y homogéneo al estudio de lo complejo y heterogéneo. Por cierto las intenciones suelen ir más lejos que las acciones, recuerdo que desde la epistemología Rolando García señalaba con relación a los libros que ofrecían un enfoque “interdisciplinario” la conveniencia de llevar una leyenda similar a la de algunos productos alimenticios: “agítese antes de usar” para que sus contenidos en vez de solo sumarse produjeran un nuevo marco epistemológico.

¿Se entendió y aceptó la teoría? Porque en gran parte de los museos todavía suele presentarse un mensaje único, pensado para un público uniforme, lo cual –por ejemplo- no contempla ni diferencias de edades ni de procedencia. Los principales visitantes locales suelen ser alumnos de nivel inicial y medio, y rara vez estas instituciones ofrecen un discurso acorde a las edades en cuestión<sup>4</sup>. Los visitantes extranjeros, que en el mejor de los casos encuentran nomencladores en diversos idiomas, se enfrentan a la dificultad que no están contempladas las diferencias de matrices culturales existentes entre lo local y su lugar de origen. Esto implica que algunos de los principales destinatarios de los museos no suelen estar contemplados en el discurso institucional.

La comunidad percibe que cuanto más intenta acercarse al patrimonio se enfrenta a mayores restricciones. Por cierto el patrimonio, como ente cultural por excelencia, impli-

---

<sup>3</sup> “La pieza tradicional de museo, un objeto tridimensional no es más que un dato en un complejo de información museológica. No es por los objetos que se tiene un museo sino por los conceptos e ideas que estos objetos aportan” (**Tomislav Sola** “*la identidad. Reflexiones acerca de un problema crucial para los museos*”).

<sup>4</sup> En este sentido son muy importantes los trabajos realizados sobre la articulación entre escuelas y museos: **Alderoqui, Silvia S.** (comp.) (1996) *Museos y escuelas: socios para educar*. Buenos Aires: Paidós.

ca un conjunto de prohibiciones que “nos alejan” del mismo en tanto además de no poder tocarlo, fotografiarlo, ni alterar las condiciones climáticas de temperatura y humedad, muchas veces se interponen cordones, placas de acrílico o vitrinas, todo lo cual parecería ser un obstáculo para disfrutarlo libremente, por todos los cuidados que han de tenerse en cuenta. Sólo cuando estas conductas se automatizan por una práctica constante, dejan de ser un obstáculo y simplemente se cumplen al igual que nos detenemos frente a un semáforo en rojo.

Desde instituciones como los Museos se dan al menos dos fenómenos que inhiben la participación de la comunidad. Por un lado quien está al frente del mismo suele pensar las exposiciones con la meta de lograr el mejor producto más allá de cuántos sean los destinatarios capaces de comprenderlas<sup>5</sup>. A su vez, el trabajo súper especializado de sus profesionales muchas veces crea un lenguaje críptico<sup>6</sup> que sólo es entendido por un grupo selecto. Esto se traduce incluso en pequeños detalles y anécdotas, muchas maravillosamente narradas por Mikel Ascensio<sup>7</sup>, propios de la puesta museográfica: el tamaño de letra de los nomencladores suelen ser muy chicos para los visitantes creando dificultades de lectura o la difundida creencia que poniendo un letrero en el sistema de Luis Braille debajo de los nomencladores se está efectuando una propuesta pertinente para visitantes con ciertas capacidades diferentes, sin resolver cómo haría un no vidente para llegar hasta dicho letrero.

El patrimonio no es algo cuya captación sea innata, más allá que para quienes trabajemos con él suframos sucesivos procesos de naturalización hasta alcanzar cierto grado de obviedad. Para la comunidad el patrimonio nunca es algo obvio, y en esto debemos ser conscientes, valiéndonos de una vieja sentencia de Goethe: “*Solamente se ve lo que ya se conoce y se entiende*”, de la necesidad de formación y capacitación adecuada para su visibilización. En este sentido estoy convencido que el primer paso para la concientización y sensibilización patrimonial de la comunidad consista en su incorporación en la currícula escolar, pero con la correspondiente capacitación a los docentes porque de poco sirve incorporar el tema si luego no saben como transmitir los contenidos. Por ciertos desde la enseñanza informal, en estos momentos de alcance cada vez mayor, sería fundamental su difusión.

Aquella sentencia que “sólo se conserva aquello que se quiere” muchas veces suele estar enfrentada a intereses especulativos. En materia arquitectónica hemos visto como se sacrificaron muchos edificios porque es más cara su conservación o reciclaje que demolerlos y hacer algo nuevo. Muchas veces lo “viejo”, como suele ser calificado un bien patrimonial, es un obstáculo para la inserción de algo mucho más rentable. Por otro lado también es cierto que muchas veces no hicimos un uso adecuado del patrimonio: para algunos de trata de tesoros donde lo que importa es su posesión más que el disfrute co-

---

<sup>5</sup> “En la actualidad, el museo es considerado como un medio de comunicación que tiene que llegar a un público cada vez más amplio. El museo tiene una función educativa y el público es su máximo cliente; por lo tanto, sus políticas deben estar dirigidas a la captación y estudio de ese público. Hay que establecer y diferenciar el visitante real que va al museo, del visitante potencial; para ello es necesario estudiar quiénes, realmente, frecuentan los museos. En este sentido, no se deberían preparar exposiciones, programas ni otras actividades paralelas, sin un conocimiento adecuado del público al que se destinan” (**Armando Gagliardi** “Los Museos y el Público”).

<sup>6</sup> “La interpretación es un sistema de descodificación de mensajes que tienen niveles de complejidad muy dispares y una fuerte carga de ambigüedad. En todo caso, la interpretación siempre se traduce en un acto de comunicación. Interpretamos para dar a conocer algo, para hacerlo inteligible y para hacerlo inteligible de una determinada manera” (**Manel Miró i Alaix** “*Interpretación, identidad y territorio. Una reflexión sobre el uso social del patrimonio*”).

<sup>7</sup> **Ascensio, Mikel** (y) **Elena Pol** (2002) *Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.

lectivo (lo cual es más grave cuando se trata de patrimonio público); para otros conservar es mantener “congelado” un tiempo, lo cual le resta la dinámica propia de la vida y su adecuación a cada presente<sup>8</sup>; no faltan aquellos que han caricaturizado nuestra cultura en su afán de obtener beneficios circunstanciales mediante el turismo cultural.

¿Cuáles podrían ser algunas claves para concientizar y sensibilizar patrimonialmente a la comunidad? En primer lugar creo necesario proceder a quitarle al patrimonio cierto halo de solemnidad que indefectiblemente aleja a los no-entendidos. En segundo lugar hacer participar a la comunidad en la decisión de elegir los referentes de su memoria; en tercer lugar, y esta creo que es la herramienta más eficaz, adecuar los mensajes a las inquietudes de la comunidad<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> “El mensaje de los museos consiste en demostrar que no nos vinculamos con el pasado solamente por medio de mitos y recuerdos, sino que el pasado es la tierra fértil en la cual se desarrolla la identidad. Ello demuestra que la conciencia del pasado es a su vez una fuerza de afirmación de la identidad y por lo tanto, un modelo de supervivencia. El rasgo predominante de la misión del museo es la defensa de la identidad, pero en la continuidad de la identidad. Si el museo se ocupa diariamente del pasado sin vincularlo con el presente merecería entonces el apelativo de «cementerio»” (**Tomislav Sola** *“la identidad. Reflexiones acerca de un problema crucial para los museos”*).

<sup>9</sup> **Carla Altamirano** y otros en “Modalidades de apropiación del patrimonio: el Museo y su Público” sintetizaron los cambios en la concepción de museo que se ha producido en los últimos años: a- Un cambio epistemológico: Se pasa de una concepción positivista o neo positivista, en la cual predomina la acumulación de datos; a una perspectiva racionalista donde importan las teorías que permiten explicar esos datos. b- Un cambio disciplinar: Se pasa de una perspectiva descriptiva con un enfoque taxonómico a una perspectiva explicativa, en la cual el enfoque es relacional. c- Un cambio museológico: Se pasa de la concepción de museo almacén, donde lo importante es la clasificación y catalogación del material acumulado, a una concepción del museo más comunicativa, en la cual el énfasis está puesto en la difusión. d- Un cambio en el papel del visitante: Antes se pensaba en un público experto, elitista, con una actitud pasiva y contemplativa ante la pieza. Actualmente se piensa en el público como masivo, no experto, con una actitud activa y una intención comprensiva.