

Definiciones adjetivadas

La convención del patrimonio natural y cultural

Lo que está en juego en los museos y también en el dominio del patrimonio cultural y natural es memoria, olvido, resistencia y poder, peligro y valor, vida y muerte, múltiples significados y funciones, silencio y habla, destrucción y preservación.

Por **Mario Chagas**

El Recogedor

*Un hombre recogía clavos del piso.
Siempre los encontraba acostados a lo largo,
o de lado,
o de rodillas en el piso.
Nunca en punta.
Así ellos ya no perforan – pensaba el hombre.
Ellos ya no ejercen la función de clavar.
Son patrimonios inútiles de la humanidad.
Se ganaron el privilegio del abandono.
El hombre pasaba el día entero en esa función de recoger
clavos oxidados.
Creo que esa tarea le daba algún estado.
Estado de personas que se adornan con trapos.
Recoger cosas inútiles garantiza la soberanía del Ser.
Garantiza la soberanía de Ser más que de Tener.*

Manoel de Barros¹

A las puertas de los dominios museístico y patrimonial

En el siglo XX observó Françoise Choay, “las puertas del dominio patrimonial”² fueron forzadas. Un número cada vez mayor de personas (organizadas en grupos o individualmente) pasó a interesarse por el campo del patrimonio, no solamente en su vertiente jurídico-burocrática vinculada al llamado derecho administrativo, sino sobre todo por su dimensión sociocultural. Forzadas las puertas, el dominio patrimonial en vez de restringirse se dilató, al punto de transformarse en un terreno de fronteras imprecisas, un terreno brumoso y con un nivel de opacidad peculiar.

La palabra patrimonio hasta hoy tiene la capacidad de expresar una totalidad difusa, a semejanza de lo que ocurre con términos como memoria e imaginario. Frecuentemente, aquellos que desean alguna precisión se ven forzados a definir y redefinir el término. La necesidad de recuperar su capacidad operacional evitando su acento de difusa totalidad está en la raíz de las constantes recalificaciones a las que esa palabra ha sido sometida.

Si tradicionalmente ella fue utilizada como una referencia a la “herencia paterna” o a los “bienes familiares” que eran transmitidos de padres (y madres) a hijos (e hijas), particularmente en lo que se refería a los bienes de valor económico y afectivo, a lo largo del tiempo, la palabra fue gradualmente adquiriendo otras connotaciones. Patrimonio digital, patrimonio genético, bio-patrimonio, etno-patrimonio, patrimonio intangible (o inmaterial), patrimonio industrial, patrimonio emergente, patrimonio comunitario y patrimonio de la humanidad

son algunas de las múltiples expresiones que habitan las páginas de la literatura especializada, al lado de otras más consagradas como patrimonio cultural, patrimonio natural, patrimonio histórico, patrimonio artístico y patrimonio familiar.

En algunos medios museológicos también pueden encontrarse las expresiones “patrimonio total” o “patrimonio integral”³ las cuales, utilizadas para designar el conjunto de bienes naturales y culturales, parecen querer reafirmar la mencionada totalidad difusa. Entre los problemas que surgen de la noción de “patrimonio integral” se destacan: la naturalización de la naturaleza y la despolitización del patrimonio, una vez que por intermedio suyo se insinúa una especie de dispositivo ilusionista que, sin éxito, desea crear una pseudo-armonía y eliminar diferenciaciones, elecciones, conflictos y atribuciones de valor a los bienes culturales.

Regístrese, aunque desde el punto de vista museológico, la categoría patrimonio cultural (ya adjetivada) contiene lo que se determinó por convención llamar como patrimonio natural y patrimonio cultural propiamente dicho. A favor de ese entendimiento dos argumentos simples y un ejemplo pueden presentarse: 1. La relación del ser humano con la naturaleza es necesariamente una relación cultural; no es posible huir de la condición humana, a los condicionamientos culturales, ellos determinan la forma como nos relacionamos con seres, cosas, fenómenos, palabras, imágenes, movimientos, sentimientos y pensamientos; 2. La expresión “patrimonio natural” es la principal evidencia de su carácter cultural, una vez que la palabra “natural”, en este caso, no tiene nada de naturaleza, se trata de un adjetivo que califica al patrimonio, que a su vez es una categoría del orden de la cultura; 3. Las constelaciones de Sagitario, Escorpión, Osa Mayor y la Cruz del Sur por ejemplo, aun siendo parte de los recursos naturales son resultado de construcciones culturales bastante específicas.

La noción moderna de patrimonio y sus diferentes calificaciones, así como la moderna noción de museo y sus diferentes clasificaciones tipológicas, no tiene más de 250 años. Hijas del Iluminismo, nacidas en el siglo XVIII, en el seno de la formación de los Estados Nación, ellas se consolidaron en el siglo siguiente y alcanzaron con pujanza el siglo XX, provocando hasta hoy innumerables debates.

De cualquier modo, vale registrar que para más allá de su vínculo con la modernidad, la categoría patrimonio, como categoría antropológica de pensamiento, tiene – como subrayó José Reginaldo Santos Gonçalves – un “carácter milenario” y no es “una invención moderna”, estando en acción nombradamente “en el mundo clásico”, “en la Edad Media” y también “en las llamadas sociedades tribales”⁴.

Mario Chagas es Poeta, museólogo, master en Memoria Social (Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Unirio) y doctor en Ciencias Sociales en la Universidad Rene Descartes, París 5, Francia; profesor adjunto de la Universidad de Río de Janeiro y coordinador técnico del Departamento de Museos y Centros Culturales de Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Iphan).

1. Barros, 2001, p. 43.

2. Choay, 2001, p. 13.

3. Ver Anais do 1º. Encontro Internacional de Ecomuseus, de 18 a 23 de mayo de 1992. Río de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura Turismo y Deportes, p. 58, 1992.

4. Gonçalves, 2003, p. 21-29.



Atlas de la historia física y política de Chile, París, 1854, Claudio Gay. Colección Biblioteca Nacional.

Las nociones de museo y patrimonio en el mundo moderno, además de mantenerse conectadas a la de propiedad –sea material o espiritual, económica o simbólica–, están umbilicalmente vinculadas a la idea de preservación. Provisoriamente, lo que quiero sugerir es que un anhelo de preservación, aliado con un sentido de posesión son estímulos que se encuentran en la raíz de la institución del patrimonio y del museo.

La noción de poseer –de la que derivan posesión, poseedor, poseído y otras– parece en este caso, más precisa y adecuada que la de propiedad. El término poseer tiene entre otros los siguientes sentidos: “retención o goce de una cosa o de un derecho”; “estado de quien goza una cosa o la tiene en su poder”; “acción o derecho de poseer, a título de propiedad”; “acción de poseer, de consumir el acto sexual”⁵. Esta última acepción me remite a la observación de Donald Preziosi, que entendió el objeto de museo (o patrimonial) como “artefacto actuado” y “objeto de deseo” e insinuó que el “museo también puede ser comprendido como un instrumento de producción de sujetos sexuales”⁶.

Apenas aquellos que se consideran poseedores o que ejercen la acción de poseer –sea desde el punto de vista individual o colectivo– es que están en condiciones de instituir el patrimonio (cultural y natural), de provocar (o no) los dispositivos necesarios para su preservación, de accionar (o no) los mecanismos de transferencia de posesión entre tiempos, sociedades e individuos diferentes. Esa es posiblemente una de las raíces del “poder mágico de la noción de patrimonio” a la que se refirió Françoise Choay, al reconocer que “ella trasciende las barreras del tiempo y del gusto”⁷. Otra raíz puede asociarse a la noción de preservación que implica las ideas de prevención, protección, conservación y, más precisamente, la acción de “poner al abrigo de algún mal, daño o peligro futuro”⁸.

Sin embargo, lo que no está explicitado es que para que la acción preservacionista se desencadene no basta con la imaginación de “algún mal”, de algún “daño” o “peligro” que viene del futuro. Es necesario, y este no es un punto sin importancia, que el sujeto de la acción identifique en el objeto que debe ser preservado, algún valor.

Patrimonio y Museo: peligros, valores y puertas

Peligro y valor. Peligro y valor imaginados son las palabras-clave para la acción preservacionista. Esas palabras-clave contienen por lo menos dos sugerencias:

1^a. Aunque la muerte sea el mayor peligro y prácticamente inevitable, el sentido habitual de peligro depende fundamentalmente de un referencial. En otros términos: aquello que se presenta como peligro para unos puede no percibirse como tal para otros.

Al ver anticipadamente el peligro concreto que representaba el ascenso del nazismo en Alemania, amenazando con destruir la ciudad, vida social, ciudadanía y los principios democráticos, Walter Benjamin realizó un proyecto de preservación y escribió, en 1933, el libro *La Infancia en Berlín* alrededor de 1900⁹, dedicándolo “A mi querido Stefan”. La dedicatoria del libro a su hijo –observó Willi Bolle– es significativa. “En esa comunicación de padre a hijo tenemos literalmente la transmisión de un patrimonio, un eslabón de continuidad de generación en generación.”¹⁰

2^a. Sin la identificación de un valor cualquiera –sea éste mágico, económico, simbólico, artístico, histórico, científico, afectivo o cognitivo–, la preservación no se desencadenará, aunque exista el peligro de destrucción. El lema adoptado por el Núcleo de Orientación e Investigación Histórica (Noph) de Santa Cruz, fundado en 1983 y que, nueve años después, sería públicamente proclamado como un Eco-Museo o Museo Comunitario, apunta hacia la misma dirección: “Un pueblo solo preserva aquello que ama. Un pueblo solo ama aquello que conoce”¹¹.

No está de más recordar aquí la incómoda observación de Theodor Adorno, para quien “museal”, “museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética”¹².

Desde el punto de vista museológico, interesa retener que preservar el patrimonio (cultural y natural) también puede implicar una acción contra la vida. No basta preservar contra la acción del tiempo, se necesita también garantizar la prerrogativa del interés público sobre lo privado, aún reconociendo que bajo esa designación se ocultan diversos grupos de interés, intereses diferentes y hasta conflictivos. El recogedor de clavos de Manoel de Barros es un indicio de cómo se constituye la imaginación museal y patrimonial. El recoge un acervo de cosas que ya no tienen la misma función que tenían antes. Recogiendo “clavos oxidados” y marcados por la memoria del tiempo – clavos que “se ganaron el privilegio del abandono” y que “ya no ejercen la función de clavar” – aquel hombre que se ejercitaba en la “función de recoger”, casi se identifica con los clavos en esa función aparentemente inútil. Pero, al recoger clavos, el hombre constituye un patrimonio. No importa que sea un “patrimonio inútil de la humanidad”, importa su condición de patrimonio adjetivado. No es, dígame de paso, desprovista de sentido museológico la hipótesis de un museo de clavos, incluso porque en un clavo hay un mundo de saber y hacer. Como observó Gaston Bachelard, en *La poética del espacio*: “lo minúsculo, puerta estrecha por excelencia, abre un mundo. El pormenor de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo, de un mundo que, como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza”¹³.

5. Silva, 1971.

6. Preziosi, 1998, p. 54-55.

7. Choay, 2001, p. 98.

8. Silva, 1971.

9. Benjamin, 1995, p. 71-142.

10. Bolle, 1984, p.12.

11. Núcleo de Orientación e Investigación Histórica de Santa Cruz. Eco museo: Cuadra Cultural del Matadero (Órgano de difusión del 1er. Eco museo de la ciudad de Río de Janeiro y de las actividades comunitarias de Santa Cruz y de la Zona Oeste, Noph, n. 51, año XI, ene/abr 2003.

12. Adorno, 1967, p. 173-186.

13. Bachelard, 1993, p. 164.



Viaje de un naturalista alrededor del mundo, de Charles Darwin. Colección Biblioteca Nacional.

>> El poeta que conoció las “grandezas de lo ínfimo” y sobre ellas escribió un “tratado general”, parece también conocer los ínfimos de la grandeza. No sirviendo más que para clavar, aún así el acervo de clavos del recogedor sirve para algo. El tiene algún valor, corre un riesgo y por eso mismo debe ser recolectado y preservado, como un bien inútil de la humanidad. Sin embargo, si él es inútil, ¿para qué recolectarlo?

La recolección de bienes culturales y naturales, la constitución de colecciones, bajo una determinada perspectiva, pueden ser comprendidas como gestos poéticos, que nos humanizan. Así, la musealización de algunos “inutensilios” no debe leerse como mera acción acumulativa: el “recogedor” de clavos, por la “tarea” que ejecuta, “garantiza la soberanía de Ser más que Tener” y por esa vereda sugiere que los acervos (de otros recogedores) sean leídos como “afirmación de sí mismo o del grupo (...)”.¹⁴

La posibilidad de la “afirmación de sí mismo o del grupo” por la valorización e institucionalización de acervos culturales y naturales, sean biográficos, etnográficos, históricos, artísticos y otros –elevados formalmente a la categoría de patrimonio– subraya su papel de mediación. En otras palabras: los clavos recolectados (sean clavos, dedales, lianas, broches de propaganda política, rótulos de cigarrillos, máscaras mortuorias, cuchillos, joyas de arte plumaria, ollas de barro, tronos del Imperio, canastos de paja trenzada, condecoraciones, colecciones de culturas, de insectos, de árboles, de animales vivos y un infinito de cosas) forzaron las puertas de los dominios patrimonial y museal y, al mismo tiempo, se afirman como puertas.

Por otra parte, desde el punto de vista poético y museológico, tanto la presencia como la ausencia de la puerta, como cuerpo patrimonial, pueden ser creativas, productivas y estimulantes. Por la presencia o ausencia, preservación o destrucción, lo que importa es que el patrimonio (cultural y natural) –cuerpo portal imaginario– es atravesado por múltiples líneas de fuerza y poder, por tradiciones, contradicciones, conflictos y resistencias; nada en él es natural –aún si es llamado natural– todo es mediación cultural.

La ciudadela patrimonial y el bastión museal

Moviéndose en el sentido contrario a los procesos de institucionalización, el concepto de Museo Imaginario – que Malraux hace coincidir, en la falta de expresión más adecuada, con el llamado “mundo del arte”¹⁵– desacomoda los intentos por disciplinar el gusto y controlar la relación de los individuos y grupos sociales con el patrimonio cultural en metamorfosis. La invasión y ampliación del campo de posibilidades¹⁶ del dominio patrimonial, la ruptura con lecturas rígidas y sistemáticamente diacrónicas, la insurrección contra el dominio absoluto de la racionalidad, la celebración de la victoria contra el

miedo a la imagen y la valorización de las metamorfosis de significados parecen ser algunas de las características innovadoras del Museo Imaginario. En cierto modo, ese Museo es también un estímulo liberatorio al desarrollo de la Imaginación museal.

El Movimiento Internacional de la Nueva Museología (Minom), que se organizó en los años ochenta –a partir de los flancos abiertos en los años setenta en el cuerpo de la museología clásica, tanto por la Mesa Redonda de Santiago de Chile, como por las experiencias museales desarrolladas en México, Francia, Suiza, Portugal, Canadá y un poco por todo el mundo–, vendría también a configurar un nuevo conjunto de fuerzas capaces de dilatar al mismo tiempo el bastión museal y la ciudadela patrimonial.

Eco museos, etno museos, museos locales, museos de barrio y de vecindarios, museos comunitarios, de sociedad y de territorio, son algunas de las múltiples expresiones que pasaron a habitar las páginas de la literatura especializada, al lado de otras más consagradas, como museos históricos, artísticos, científicos y eclécticos. Los nuevos tipos de museos rompieron fronteras y límites, quebraron reglas y disciplinas, estiraron el tejido endurecido del patrimonio histórico y artístico nacional y se despedazaron en la sociedad. Sus prácticas de mediación actualizaron la potencia de una imaginación que dejó de ser prerrogativa de algunos grupos sociales. Ya no se trataba solamente de abrir museos para todos, sino admitir la hipótesis y desarrollar prácticas donde el propio museo, concebido como un instrumento o un objeto, podría ser utilizado, inventado y reinventado con libertad por los más diferentes actores sociales. Por ese camino, el propio museo pasó a ser patrimonio cultural y natural y éstos una de las partes constitutivas de la nueva configuración museal.

La musealización, como práctica social específica, desbordó a los museos institucionalizados. Todo pasó a ser museable, aunque no todo pudiese, en términos prácticos, ser musealizado. La imaginación museal y sus desdoblamientos museológicos y museográficos pasaron a poder ser leídos en cualquier parte donde estuviese en juego un juego de representaciones de memorias corporificadas. Casas, haciendas, escuelas, fábricas, ferrovías, canciones, minas de carbón, cementerios, gestos, campos de concentración, sitios arqueológicos, noticias, planetarios, jardines botánicos, fiestas populares, parques naturales, reservas biológicas, todo podría recibir el impacto de una mirada museológica. Sin embargo, la existencia misma del museo continuó sosteniéndose no en una totalidad sino en el fragmento, en la discontinuidad del imaginario que constituye el patrimonio cultural (incluyendo ahí lo natural). La aceptación de esa discontinuidad y de la necesidad de negociación sistemática de significados y funciones para el patrimonio cultural musealizado pasó a ser uno de los antídotos



Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823): San Martín - Cochrane - O'Higgins, Mary Graham. Colección Biblioteca Nacional.

necesarios para evitar la germinación de discursos totalizantes (a veces totalitarios), que como las prácticas museales, se renovaron. Peregrinando por la obviedad e indicando que los museos y colecciones no son completos, esa afirmación que bien podría ser firmada por André Malraux, sostiene la posibilidad de buscar un conocimiento más amplio por medio de las relaciones que pueden mantenerse con los diferentes fragmentos del patrimonio cultural.

La noción de fragmentos o de esquivarlas en la sociedad es tan preciada para determinados sectores de la llamada nueva museología que aparece expresada en el propio símbolo gráfico utilizado para la identificación del Minom (nueve pequeños cuadrados componen un cuadrado mayor que se [des]fragmenta, teniendo a su lado izquierdo –derecho de quien mira– siete pequeños cuadrados bailando en el aire, con ritmo y movimiento aparentemente aleatorios). El Minom nació de experiencias fragmentadas, se piensa fragmentado y estimula la creación de nuevos fragmentos museales. Ahora, no es difícil percibir en ese carácter fragmentario una dimensión política diversa de la que está patentada en los museos que ensayan grandes síntesis nacionales o regionales, que en rigor también son fragmentarias. Mi sugerencia es que algunos sectores de la llamada nueva museología, por lo menos aquellos que están representados en el Minom, invirtieron en la potencia de memorias y patrimonios diversificados. Con las prácticas de la nueva museología, la aproximación de los dominios patrimonial y museal fue tan intensificada que algunos autores pasaron a comprender la museología como una disciplina que “tiene por objeto el estudio del papel de los museos en los fenómenos de fabricación y de representación de un patrimonio”¹⁷. Esta posición, defendida por Marc Maure, encuentra eco en Tomislav Sola¹⁸, quien en términos provocativos propone la idea de una “patrimoniología” o “ciencia del patrimonio” para caracterizar el campo de las nuevas prácticas museológicas.

El esfuerzo “por intentar imaginar un museo de un tipo nuevo” y al mismo tiempo, sistematizar las nuevas prácticas, subrayando las diferencias con relación a otros modelos teóricos, llevó a que Hugues de Varine¹⁹, aún en los años setenta, diseñara una concepción de museo que sustituyese las nociones de público, colección y edificio, por las de población local, patrimonio comunitario y territorio o medio ambiente. Todo eso –agrego por mi cuenta–, atravesado por intereses políticos diversos, por disputas de memoria y poder.

La concepción museal sostenida por Hugues de Varine y otros practicantes de la museología fue organizada bajo la forma de un cuadro comparativo, difundido y utilizado hasta el día de hoy²⁰:

Museo tradicional= edificio + colección + público
Eco museo/Museo nuevo= Territorio + Patrimonio + Población

Lo que no está explicitado en ese esquema es que los términos territorio, patrimonio y población (o comunidad) no tienen valor por sí mismos. La articulación de los tres elementos puede ser excluyente y perversa, puede tener función emancipadora o coercitiva. Además, las prácticas eco museológicas no han sido siempre de territorialización; por el contrario, se mueven entre la territorialización y la desterritorialización, sin asumir una posición definitiva.

El dominio patrimonial, como ya fue visto, tampoco es pacífico. Involucra determinados riesgos y puede ser utilizado para atender a diferentes intereses políticos. Por lo tanto, al realizarse una operación de paso del concepto de colección para el de patrimonio, los problemas fueron ampliados. Sin embargo, las prácticas eco museológicas también aquí no parecen reforzar la idea de colección o bien de patrimonio, considerado apenas como un conjunto de bienes que se transmiten de padre a hijo. Lo que parece estar en foco aquí también es una descolección, en la forma como la conceptualiza Néstor García Canclini²¹. Más allá de una preocupación patrimonial en el sentido de protección de un pasado, hay un interés por la dinámica de la vida y en la capacidad de que los cuerpos patrimoniales funcionen como instrumentos de mediación entre diferentes tiempos y mundos. En otros términos: el interés por el patrimonio no se justifica apenas por su vínculo con el pasado, sea cual fuera, sino por su conexión con los problemas fragmentados de la actualidad, con la vida de los seres con relación a otros seres, cosas, palabras, sentimientos e ideas.

El término población, además de anclar el desafío básico del museo, es también de alta complejidad. Primero, es necesario considerar que la población no es un todo homogéneo, al contrario: es compuesta por orientaciones e intereses múltiples y muchas veces conflictivos. En segundo lugar, en una misma población se encuentran procesos de identificación e identidades culturales completamente distintas y que no caben en determinadas reducciones teóricas. Así, las identidades culturales locales tampoco son homogéneas y no están dadas a la partida.

El campo museal, como se acostumbra decir, está en movimiento al igual que el dominio patrimonial. Esos dos terrenos que a veces se casan, a veces se divorcian, a veces se compenetran o se desconectan constituyen cuerpos en movimiento. Y como cuerpos también son instrumentos de mediación, espacios de negociación de sentidos, puertas (o portales) que ligan y desligan mundos, individuos y tiempos diferentes. Lo que está en juego en los museos y también en el dominio del patrimonio cultural y natural es memoria, olvido, resistencia y poder, peligro y valor, vida y muerte, múltiples significados y funciones, silencio y habla, destrucción y preservación. Y por todo eso interesa comprenderlos en su dinámica social e interesa comprender lo que se puede hacer con ellos y a partir de ellos, en favor de un mundo más justo, armonioso y solidario. [rhc](#)

14. Poulot, 2003, p. 27.

15. Malraux (2000, p. 206).

16. Velho (1994).

17. Maure (1996, p. 127-132).

18. Sola (1987, p. 45-49).

19. Varine (2000, p. 61-101).

20. Fernández (2002, p. 95).

21. García Canclini (1998, p. 283-350).