Museum Internacional

DIVERSIDAD CULTURAL Y PATRIMONIO

Vol LVII, n°3 / 227, septiembre de 2005

museum INTERNATIONAL

227

SEP 2005

| DIVERSIDAD CULTURAL Y PATRIMONIO

4 | HISTORIA Y CULTURA: REGÍMENES DE HISTORIA Y MEMORIA

Tiempo y Patrimonio

François Hartog | **4**

Tiempo Cíclico y Tiempo Lineal en la India Antigua[1]

Romila Tapar | **16**

La Arqueología Mexicana y su Inserción en el Debate sobre Diversidad e Identidad

Enrique Nalda | **29**

39 | MUSEOS y LA CONCEPCION DEL TIEMPO

Museologìa: la interrupción

Michael Ames | **39**

Hacer Frente a los Desafíos que Plantea la Diversidad en los Museos de Sudáfrica

Rooksana Omar| **46**

Museos, Saberes y Diversidad Cultural en Venezuela

Luis Adrián Galindo Castro | **54**

Memoria, Historia y Museos

Bernice Murphy | **66**

Sobre la Autenticidad y la Superficialidad en las Políticas Neerlandesas de Patrimonio

Fred F. J. Schoorl | **75**

Otra Forma de Mirar el Pasado del Líbano

Lina Gebrail Tahan | **81**

El Patrimonio Judío y Musulmán en Europa: la función de la arqueología en la defensa de la diversidad cultural

Neil Silberman | **88**

Diversidad Cultural en la Creación de Ecomuseos in Viet Nam

Amareswar Galla | **94**

Carátula: © Marina Taurus

Artículos: © UNESCO / *MUSEUM Internacional*

Tiempo y Patrimonio

Por François Hartog

François Hartog, historiador, es profesor en la École des hautes études en sciences sociales en París (Francia). Su investigación se basa en la historiografía antigua y moderna. Entre sus publicaciones cabe mencionar: Régimes d'Historicité: présentisme et experience du temps [Regímenes de Historicidad: presentismo y experiencia del tiempo] *(2003), Le XIX siècle et l'Histoire: Le cas Fustel de Coulanges* [El siglo XIX y la Historia: el caso de Fustel de Coulanges] *(2001), Vies Parallèles* [Vidas Paralelas] *e Histoires, Altérité, Temporalité* [Historias, Alteridad, Temporalidad] *(2000).*

Como historiador de la historia, considerada como una forma de historia intelectual, he terminado por adoptar gradualmente la observación hecha por Michel de Certeau a finales de los años ochenta de que "objetivar el pasado respecto de los tres últimos siglos, ha dejado indudablemente un tiempo en el que no reparamos dentro de una disciplina que ha seguido utilizándolo como instrumento taxonómico"[1]. Hasta cierto punto, el tiempo se ha convertido en un lugar común para el historiador que lo ha preservado o instrumentalizado. Es inimaginable, no porque sea inconcebible, sino porque no pensamos en él, o en términos más sencillos, no pensamos acerca de él. Como historiador que procura prestar atención al tiempo en que vive, he observado, por consiguiente, como muchos otros, el desarrollo rápido de la categoría del presente hasta que ha pasado a ser obvio que el presente está omnipresente. Por eso me refiero a esa situación como "presentismo".

¿Cómo puede entenderse mejor este fenómeno? ¿Qué efectos tiene? ¿Qué significa? Por ejemplo, en el marco de la profesión histórica en Francia, que se inició en el decenio de 1980, surgió una historia que se autodenominó "Historia del presente," y que acompañó a ese movimiento. Para atender numerosas exigencias de la historia moderna o muy reciente, se pidió y, ocasionalmente, se urgió a la profesión a que les diera respuesta. Situada en frentes muy distintos, esta historia se encontró precisamente en el candelero de la actualidad jurídica, durante los procesos por los crímenes de lesa humanidad que se ocuparon fundamentalmente de la nueva temporalidad de la imprescriptibilidad.

El concepto del régimen de la historicidad resulta pertinente para llevar a cabo esta investigación. Me referí a él por primera vez en 1983, a fin de explicar lo que me parecía ser el aspecto más interesante de las propuestas formuladas por el antropólogo estadounidense Marshall Sahlins. Sin embargo, en ese momento, dicho concepto llamó poco la atención: la mía sólo ligeramente más que la de los demás[2]. ¡Su tiempo no ha llegado aún! Inspirándose en las teorías de Claude Lévi-Strauss acerca de las sociedades "calientes" y "frías", Sahlins procuró determinar la forma de historia que ha sido característica de las Islas del Pacífico. Tras haber abandonado más o menos la expresión, sin elaborarla más, yo la

redescubrí, no ya en relación con los pueblos indígenas del pasado, sino en el presente, aquí y ahora; para ser más preciso, después de 1989 se afirmó a sí misma como una forma de interrogar las circunstancias, cuando la cuestión del tiempo había pasado a ser un asunto o un problema importante: ocasionalmente algo que nos obsesionaba.

En el ínterin, yo me había familiarizado con las categorías metahistóricas de "experiencia" y "expectativa", en la forma en que las había formulado el historiador alemán Reinhardt Koselleck, con el afán de crear una semántica para los tiempos históricos. Poniendo en tela de juicio las experiencias temporales de la historia, buscó "en cada presente, la forma en que las dimensiones temporales del pasado y el futuro estaban vinculadas"[3]. Ello constituyó un estudio interesante, que tenía en cuenta las tensiones existentes entre la experiencia y las expectativas, junto con prestar atención a las modalidades de articulación entre el presente, el pasado y el futuro. El concepto de régimen de historicidad pudo, por consiguiente, aprovechar un diálogo (aun cuando yo fuese el intermediario) entre Sahlins y Koselleck: entre antropología e historia.

Una conferencia, concebida por el helenista Marcel Detienne, especialista en enfoques comparativos, brindó la oportunidad de resumir nuevamente el concepto y de desarrollarlo más, conjuntamente con otro antropólogo, Gérard Lenclud. Esta era una forma de seguir adelante, modificando levemente el diálogo intermitente pero recurrente, que en ocasiones había decaído pero nunca se había descartado totalmente, entre antropología e historia que Claude Lévi-Strauss había iniciado en 1949. El "régimen de historicidad", escribimos entonces, podía entenderse de dos maneras. En un sentido restringido, como la forma en que una sociedad considera su pasado y lo aborda. En un sentido más amplio, el régimen de historicidad designa "el método de conocimiento de sí misma de una comunidad humana". La manera, según manifestaba Lévi-Strauss, en que "reacciona" ante el "grado de historicidad" que es equivalente en todas las sociedades. Más concretamente, el concepto brinda un instrumento para comparar distintos tipos de historia, pero también e incluso en primer lugar, añadiría yo ahora, pone de relieve métodos de relación con el tiempo. Formas de la experiencia del tiempo, aquí y en otro sitio, hoy y ayer. Formas de estar en el tiempo. Si, a partir del aspecto filosófico, la historicidad, cuya trayectoria trazó nuevamente Paul Ricoeur desde Hegel hasta Heidegger, designa "la condición de ser, históricamente"[4], o aun "el presente del género humano para sí como historia"[5], prestaremos especial atención aquí a la diversidad de los regímenes de historicidad.

Por último, este concepto me acompañó durante una estancia en Berlín, en el Wissenschaftskolleg en 1994, cuando los rastros del Muro aún no habían desaparecido. En el centro de la ciudad no se veían más que construcciones, ya sea en curso o por iniciarse, el debate sobre si se reconstruía o no el Palacio Real ya arreciaba y las amplias fachadas desmanteladas de los edificios de la parte oriental cuajadas de impactos de balas revelaban un tiempo que había transcurrido de manera diferente. Habría sido a todas luces falso afirmar que el tiempo se había detenido. Con sus vastos

espacios vacíos, sus terrenos baldíos y sus "sombras", Berlín me dio la impresión de ser una ciudad para historiadores, donde lo inconcebible del tiempo era más patente que en otros lugares (no sólo olvido, represión, negación).

A lo largo de los años noventa, Berlín, más que cualquier otra ciudad en Europa, o quizás en el mundo, dio trabajo a miles de personas, desde trabajadores inmigrantes a arquitectos internacionales famosos. Como una bendición del cielo para urbanistas y periodistas, visitarla se ha convertido en una obligación, incluso se ha puesto de moda; ha pasado a ser un "buen estudio", un laboratorio, un lugar para la "reflexión". Ha desatado innumerables comentarios y múltiples controversias; ha dado lugar a la producción de una enorme cantidad de imágenes, obras y textos y, probablemente, varios libros importantes también[6]. Los sufrimientos y las desilusiones generadas por estas convulsiones no deben desestimarse. Aquí, aún más que en otros lugares, el tiempo constituía un problema, visible, tangible e inevitable. ¿Qué conexiones debían mantenerse con el pasado, "pasados" naturalmente, pero también, cosa significativa, con el futuro? Sin ignorar el presente, o a la inversa, no arriesgándose a concebir sólo el presente: ¿cómo, literalmente, vivir en el presente? ¿Qué destruir, qué conservar, qué reconstruir, qué construir y cómo? He ahí numerosas decisiones y acciones que suponen una relación explícita con el tiempo. Luchamos por ignorar lo obvio.

Desde ambos lados de un muro, que lentamente pasó a ser el muro del tiempo, al principio se hicieron esfuerzos para borrar el pasado. La declaración de Hans Scharoun: "Uno no puede esperar a la vez construir una nueva sociedad y reconstruir viejos edificios", podría aplicarse a ambos lados[7]. El famoso arquitecto Scharoun, que presidió la comisión de urbanismo y arquitectura inmediatamente después de la guerra construyó, entre otros edificios, el auditorio de la Filarmónica. En los albores del siglo XXI Berlín se ha convertido en una ciudad emblemática, un sitio de memoria para Europa atrapado esencialmente entre la amnesia y el deber de memoria. Los ojos del *flâneur*-historiador, podían ver aún los vestigios, las huellas y los signos de orden de diferentes épocas, al igual que uno evoca distintos órdenes arquitectónicos.

El concepto de régimen de historicidad, que inicialmente surgió en las costas de las Islas del Gran Pacífico, terminó por llegar a Berlín, en el corazón de la historia europea moderna. Examinaremos aquí nuestra época contemporánea, utilizando esas dos palabras clave: memoria y patrimonio. Muy solicitadas, sumamente comentadas y utilizadas de diversas formas, esas palabras clave se emplearán aquí como signos, y también como síntomas de nuestra relación con el tiempo -como una forma diferente de traducir, refractar, seguir, contrariar el orden del tiempo: como demuestran las incertidumbres o "crisis" del orden actual del tiempo. Tendremos muy presente la pregunta: ¿existe un nuevo régimen de historicidad, centrado en el presente, que está por formularse?

¿Qué han significado la amplia utilización y la universalización del patrimonio que hemos presenciado en el último cuarto de siglo desde el punto de vista del tiempo y de su orden? ¿De qué

régimen de historicidad ha sido indicio el rápido aumento de la patrimonización en los años noventa? ¿Demuestra esta predilección por el pasado una forma de nostalgia por un régimen de historicidad superado, obsoleto, sin embargo, desde hace mucho tiempo? A la inversa, ¿cómo puede aún adaptarse a un régimen moderno que, en los dos últimos siglos, ha cifrado su "fervor de esperanza" en el futuro?

Durante este periodo, el patrimonio se afirmó como categoría dominante, si no agobiante, que comprende la vida cultural y las políticas públicas. Se procedió a un inventario de los "nuevos patrimonios" y se establecieron "nuevos usos" del patrimonio. En Francia, desde 1983, las *Journées du Patrimoine* (Días del Patrimonio) han atraído a un número cada vez mayor de visitantes a sitios considerados como representativos del patrimonio: más de 11 millones de personas en septiembre de 2002. Tales resultados, determinados y proclamados en debida forma todos los años por los medios de comunicación, parecen constituir un récord que habría de batirse el año siguiente. Las *Journées du Patrimoine* se han propagado a través del mundo, y hoy hablamos -en particular gracias a las iniciativas y convenciones de la UNESCO- de la universalización del patrimonio, en tanto que todos los años, la lista de sitios del Patrimonio Mundial sigue alargándose[8]. Una Escuela Nacional del Patrimonio, responsable de la formación de los futuros conservadores funciona en París desde 1991. También existe desde 1996 una Fundación del Patrimonio. Inspirándose, al menos en sus expectativas, en el British National Trust, ha permanecido de hecho bastante discreta. Por último, la División del Patrimonio del Ministerio de Cultura viene organizando *Entrevistas sobre el Patrimonio* desde 1984. Todo lo relacionado con el patrimonio es motivo de análisis, incluso, muy recientemente, se ha hablado de sus "abusos"[9].

Les lieux de mémoire del historiador Pierre Nora condujeron al diagnóstico de que hay una "patrimonización" de la historia de Francia, si no de la propia Francia, en la medida en que el paso de un régimen de memoria a otro nos ha conducido de la "historia-memoria" a la "historia-patrimonio". En este sentido, la definición que da la ley de 1993 respecto del patrimonio monumental es notable: "Nuestro patrimonio es la memoria de nuestra historia y el símbolo de nuestra identidad nacional". A partir de la memoria, el patrimonio se transforma en memoria de la historia, y como tal, en símbolo de identidad. Memoria, patrimonio, historia, identidad y nación están unidas en el estilo pulido del legislador.

En esta nueva configuración, el patrimonio está ligado al territorio y la memoria, que constituyen ambos vectores de identidad: palabra clave en los años ochenta. Sin embargo, se trata menos de una identidad obvia y afirmativa que de una identidad incómoda que corre el riesgo de desaparecer o que en gran medida ya está olvidada, borrada o reprimida: una identidad en busca de sí misma, que ha de ser exhumada, ensamblada o incluso inventada. En este sentido, el patrimonio permite definir menos lo que uno posee, lo que uno *tiene*, que a circunscribir lo que uno *es*, sin haber sabido, o sin haber sido capaz de saberlo. El patrimonio se convierte entonces en una invitación a la anamnesis colectiva. La "ardiente obligación" del patrimonio, con sus exigencias de conservación, renovación y

conmemoración, se añade al "deber" de memoria, con su reciente traducción pública de arrepentimiento.

Fuera del mundo cristiano, el ejemplo del Japón ha llamado a menudo la atención. El hecho de que poco después de la Restauración Meiji (1868), se dotara al país de una legislación de protección de las obras arquitectónicas y artísticas antiguas, facilitó la comprensión, con más facilidad que en otros lugares, de las similitudes y diferencias en relación con el concepto europeo de patrimonio[10]. A una directriz inicial relativa al inventario de 1871, siguió, en 1897, una ley acerca de la presentación de los antiguos santuarios y templos, que introdujo el concepto de "tesoro nacional". La palabra "tesoro" indica que el objeto obtiene su valor de un elemento inmaterial (por ejemplo, su origen divino)[11]. El patrimonio religioso (sintoísta) pasó a tener un interés primordial. Luego, en 1919, se dictó una ley acerca de la preservación de los sitios históricos y pintorescos y de los monumentos naturales. Por último, la ley de 1950 relativa a la protección de los bienes culturales reconoció, por primera vez, el "patrimonio cultural inmaterial". Examinaremos aquí sólo dos características de este marco legislativo y de las prácticas en materia de patrimonio que codifica.

En primer lugar, se aprobaron las disposiciones necesarias para la reconstrucción periódica de ciertos edificios religiosos. El hecho de que se trate de construcciones de madera no explica realmente la situación porque la reconstrucción es exactamente la misma y se programa con antelación. Tal es el caso en especial del importante santuario de Ise. El templo de la diosa Amaterasu, antepasada mítica de la Casa Imperial, se reconstruye en efecto exactamente igual, con madera de ciprés japonés, cada 20 años. Este rito, que se inició en el siglo séptimo, se ha mantenido hasta nuestros días (por cierto, con algunas interrupciones). La próxima reconstrucción está prevista para 2013. La permanencia de la forma tiene la mayor importancia. El dilema occidental "preserva o restaura" no se plantea[12]. Por otra parte, una persona japonesa que visite París quedará (o, mejor dicho, habrá quedado en su momento) impresionada por los esfuerzos realizados para preservar los objetos y monumentos históricos del desgaste del tiempo[13]. La preocupación primordial de la política cultural japonesa no era ni el aspecto visual de los objetos ni la conservación de su apariencia. Se basaba en un razonamiento diferente que tenía que ver más bien con una actualización.

Ello permite entender mejor la denominación de "tesoro nacional viviente", que figura en la ley de 1950. Esta denominación se otorga a un artista o artesano, no como persona, sino sólo como "depositario de un patrimonio cultural inmaterial importante". El título, que puede recompensar a un individuo o a un grupo, exige que el ganador transmita su saber. A fin de poder hacerlo, el agraciado obtiene una beca. Se desprende claramente de esta disposición tan singular que el objeto o su conservación cuentan menos que la actualización de la pericia que se transmite precisamente por ser actualizada. Al igual que el templo de madera, el arte tradicional existe en la medida en que pertenece al presente o forma parte de éste. Como consecuencia de ello, nociones como "original", "copia",

"autenticidad", que son esenciales para la constitución del patrimonio en Occidente, no tienen vigencia o no revisten en ningún caso el mismo valor en Japón. Es cierto que el pasado es importante, pero el orden del tiempo opera de distinto modo que en Europa. Una representación diferente de la permanencia y una relación diferente con las huellas del pasado fue derivada de un tiempo que primordialmente no era lineal. Lo anteriormente expuesto constituye un esbozo sumamente breve, un simple boceto a distancia, pero basta para desorientar las evidencias del concepto europeo de patrimonio.

En años recientes, la aparición del patrimonio, en consonancia con la de la memoria, se ha desarrollado a una escala que linda con la noción de que "todo es patrimonio". Como las memorias se proclaman o se exigen cada vez más, cualquier cosa podría considerarse patrimonio o susceptible de llegar a serlo. En todo, la inflación que reina parece ser equivalente. La patrimonización o la musealización se aproximan cada vez más al presente; por ello, fue necesario estipular, por ejemplo, "que ninguna obra arquitectónica viva podía considerarse jurídicamente como un monumento histórico"[14]. Ello es un indicio inequívoco de la historización actual, como se indicó anteriormente.

Otro ejemplo, esta vez urbano, de los efectos del concepto de patrimonio y de las interacciones del tiempo queda de manifiesto en las políticas de rehabilitación, renovación y revitalización de los centros urbanos que procuran "museificar" pero de manera realista, dándoles nueva vida a través de la renovación. ¿Tener un museo pero sin encerrarlo: una vez más, un museo "extramuros"? Un museo estrictamente dedicado a la sociedad, si no un museo social. Por cierto, una iniciativa de este tipo entrañará, al ir más allá de la noción de monumento histórico, una mayor conciencia de que la protección del patrimonio debe concebirse como un proyecto urbano en su totalidad. Ello confirmaría la evolución desde la Carta de Atenas en 1931 a la de Venecia en 1964[15]. Y surge entonces otra paradoja: el más auténticamente moderno hoy en día sería el pasado histórico, pero con arreglo a los criterios modernos. Sólo las fachadas deben preservarse.

Cuando este pasado dejó de aparecer, contribuyendo a la agitación de los suburbios o ciudades dormitorio, hubo que sacarlo a la superficie. Se crearon sitios del patrimonio urbano a fin de construir una identidad, eligiendo una historia, que se transforma en la historia, la de la ciudad o del vecindario: una historia descubierta, redescubierta o exhumada, que se exhibe entonces, y en torno a la cual se organiza, en todos los sentidos de la palabra, la "circulación".

Los patrimonios se están multiplicando. Un ejemplo entre otros es la ley relacionada con la Fundación del Patrimonio, que, temerosa de incurrir en alguna omisión, ha inventariado el "patrimonio cultural protegido", "el patrimonio cultural de vecindad" (el "tejido conjuntivo" del territorio nacional), el "patrimonio natural", que incluye la "noción de paisaje", el "patrimonio vivo" (especies animales y vegetales) y el "patrimonio inmaterial" (conocimientos tradicionales, tradiciones folclóricas, folclore). El patrimonio genético se menciona ahora regularmente en los medios de comunicación y el patrimonio

ético también ha hecho su aparición. El ritmo acelerado de la constitución o incluso de la producción de patrimonio en todas las latitudes se observa a simple vista. Una serie de cartas internacionales han respaldado, coordinado y dado forma a este movimiento aunque todavía existe una distancia considerable entre los principios y la medida en que se los respeta.

La primera carta, la Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos, se ocupó sólo de los monumentos de gran envergadura e ignoró los demás. Treinta años después, la Carta de Venecia amplió considerablemente los objetivos teniendo en cuenta "la Conservación y restauración de sitios y monumentos". El Artículo 1º contenía una definición mucho más amplia de los monumentos históricos: "la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural". El preámbulo hace especial hincapié en la salvaguarda e introduce la noción de patrimonio compartido por la humanidad. "La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común y, de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad". El patrimonio está constituido también por testimonios, sean grandes o pequeños. Con respecto a todo testimonio, nuestra responsabilidad es reconocer su autenticidad pero nuestra responsabilidad adicional se extiende a las generaciones futuras.

En esta mayor toma de conciencia, el salvamento de los templos de Abú Simbel en 1959, durante la construcción de la enorme presa de Asuán, desempeñó evidentemente un papel importante. Constituyó un experimento que fue ampliamente divulgado en los medios de comunicación, movilizando considerablemente a la opinión pública. Cosa bastante sorprendente, el pasado distante y las técnicas modernas se convirtieron en aliados: el futuro no se apoderó de las ruinas del pasado. Les dio, por el contrario, la oportunidad de permanecer visibles en el futuro, como una especie de semáforo repetido. El discurso de André Malraux durante esa campaña lo corrobora ampliamente: "Vuestro llamamiento no pertenece a la historia del espíritu porque debéis salvar los templos de Nubia, sino porque con él la civilización del primer mundo reclama públicamente el arte mundial como su patrimonio indivisible".

Cuanto más ese patrimonio (al menos el concepto) ganó en estatura, más se derrumbó el monumento histórico (la categoría). La ley de 1913 substituyó el "interés nacional" como criterio para la clasificación de un monumento por el "interés público desde la perspectiva de la historia y del arte". Esto significó ya ampliar la definición del concepto. Sin embargo, hoy en día el privilegio supremo de la definición de la historia-memoria nacional es desafiado u objetado en nombre de memorias parciales, sectoriales o particulares (grupos, asociaciones, empresas, comunidades, etc.), todas las cuales aspiran a

ser reconocidas como legítimas, igualmente legítimas o incluso más legítimas. El Estado nación ya no tiene que imponer sus valores, sino salvaguardar lo más pronto posible lo que, en un momento dado, inmediatamente, incluso en una emergencia, es considerado "patrimonio" por diversos actores sociales[16]. El monumento tiende a ser sustituido por el *memorial*: que es menos un monumento y más un lugar de memoria, donde nos empeñamos en obtener que la memoria viva, manteniéndola vivida y transmitiéndola.

Entre 1980 y 2000, se registraron en Francia 2.241 asociaciones, cuyo campo de acción declarado era el patrimonio o el medio ambiente: "patrimonio pequeño". En su gran mayoría esas asociaciones son recientes, y fueron creadas después de 1980. Al adoptar ocasionalmente definiciones más amplias de patrimonio que no corresponden estrictamente a las categorías oficiales de la administración, que se ocupa del "gran patrimonio", tienden a desestabilizar la maquinaria administrativa que practica la clasificación. Para dichas asociaciones, el valor de los objetos que eligen reside en parte en el hecho de que han procurado que se los reconozca[17]. Se trata sobre todo de una cuestión de patrimonio local, que liga la memoria al territorio con operaciones encaminadas a producir territorio y continuidad para los que viven allí hoy en día. "Las asociaciones que se ocupan del patrimonio demuestran la construcción de una memoria que no es una memoria dada y que, por consiguiente, no se ha perdido. Obran con miras a la constitución de un universo simbólico. El patrimonio no debe estudiarse desde el pasado sino más bien desde el presente, como una categoría de acción en el presente y que se refiere al presente"[18]. Por último, el patrimonio ya se ha convertido en un aspecto clave de la industria del ocio, que depende de importantes intereses económicos. Su "valorización" está, por consiguiente, directamente integrada en los rápidos ritmos y temporalidades de la economía de mercado actual, entrando en conflicto con ella o, en su caso, llegando a adaptarse a ella.

El siglo XX es el siglo que ha invocado en mayor medida el futuro, el más construido y masacrado en su nombre, llevando lo más lejos posible la producción de una historia escrita desde la perspectiva del futuro, con arreglo a los postulados del régimen moderno de la historicidad. No obstante, es también el siglo que, en particular durante su último tercio, dio la definición más amplia a la categoría del presente: un presente masivo, agobiante, omnipresente, que no tiene más horizonte que sí mismo, que crea cotidianamente el pasado y el futuro que, día tras día, le es necesario. Un presente ya pasado antes de haber terminado de acontecer. Desde finales de los años sesenta, este presente dio sin embargo muestras de estar ansioso, en busca de raíces y obsesionado por la memoria. La confianza en el progreso fue reemplazada por la preocupación de salvaguardar y preservar: ¿Preservar qué y para quién? Este mundo, nuestro mundo, futuras generaciones, nosotros.

La mirada museal se posa, por consiguiente, en lo que nos rodea. Nos gustaría preparar, empezando desde hoy, el museo del mañana, reuniendo los archivos de hoy como si ya fuera ayer, atrapados como estamos entre la amnesia y el deseo de no olvidar nada. ¿Para quién? Por no decir para

nosotros, en primer lugar. La destrucción del Muro de Berlín, seguida por su instantánea museificación, constituye un buen ejemplo, vinculada con la misma rapidez a su comercialización. Trozos del muro se pusieron en venta inmediatamente, debidamente sellados con la expresión *Original Berlin Mauer*. Si patrimonio es, de ahora en adelante, lo que define qué somos en la actualidad, el imperativo del movimiento de patrimonización, atrapado en el aura del deber de memoria, permanecerá como un rasgo distintivo del momento que estamos viviendo o que acabamos de vivir: una cierta relación con el presente y una expresión de presentismo.

Al examinar la trayectoria del patrimonio, cabe señalar un componente que aún no hemos analizado plenamente: la patrimonización del medio ambiente. La UNESCO proporciona una buena introducción porque es a la vez una caja de resonancia y un vasto laboratorio mundial, donde se elabora una doctrina y se proclaman principios. En 1972, la Conferencia General aprobó la "Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural". Nada escapa al ámbito de aplicación del texto: el patrimonio es mundial, cultural y natural. ¿Por qué una Convención Internacional? El preámbulo comienza con la observación de que el patrimonio universal está cada vez más amenazado de destrucción, "no sólo por las causas naturales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o destrucción aún más temibles". Esas consideraciones han llevado también a la introducción de un nuevo concepto: el de protección, cuya responsabilidad recae en la comunidad internacional en su conjunto.

Actualmente, la UNESCO lucha por vincular la toma de conciencia de la diversidad cultural, la preocupación por la biodiversidad y los esfuerzos con miras al desarrollo sostenible[19]. Lo que legó a esos tres conceptos y objetivos es la inquietud o la necesidad de protección o, mejor aún, de preservación. ¿Se trata de resguardar el presente o de preservar el futuro? Uno y otro, como es lógico. La pregunta, sin embargo, no es necesariamente ociosa. ¿Razonamos acaso yendo del futuro hacia el presente o más bien del presente hacia el futuro? Volveremos sobre este punto.

Desde la perspectiva de la relación con el tiempo, ¿en qué ha consistido esta proliferación del patrimonio y de qué ha sido una señal?

Es claramente una señal de ruptura, entre el presente y el pasado, siendo la experiencia real de la aceleración una forma de sobrellevar el cambio de un régimen de memoria a otro, elemento que Pierre Nora ha convertido en el punto inicial de su investigación. El itinerario del concepto ha mostrado indudablemente que el patrimonio nunca ha disfrutado de una continuidad sino, por el contrario, ha sufrido rupturas y un cuestionamiento del orden del tiempo, con la interacción de ausencia y presencia, visibilidad e invisibilidad que ha marcado y orientado las formas incesantes y en constante mutación de la producción de semáforos. Ello se remonta a los fundamentos de la tradición occidental que se inició con Jesús y del nuevo orden del tiempo que se puso en movimiento.

El patrimonio es un camino en el que se experimentan rupturas, en que éstas se reconocen y se reducen, mediante la ubicación, la selección y la producción de semáforos. Inscrita en el prolongado transcurso de la historia occidental, la definición del concepto ha pasado por varias etapas que siempre fueron correlativas a momentos importantes de cuestionamiento del orden del tiempo. El patrimonio es un recurso en épocas de crisis. Si existen, por consiguiente, momentos de patrimonio, sería ilusorio ensayar y fijar un solo significado de la palabra.

Tras las catástrofes acaecidas en el siglo XX, las numerosas heridas y las aceleraciones significativas de la experiencia real del tiempo, ni la aparición repentina de la memoria ni la del patrimonio constituyen, en definitiva, una sorpresa. Cabría preguntarse incluso: ¿por qué tardó tanto? Seguramente, porque el orden del mundo y el orden del tiempo apenas lo permitieron. Una multiplicidad de condiciones eran necesarias, como lo señalamos al comienzo de este viaje a través del tiempo. Por otra parte, el auge contemporáneo del patrimonio se distingue de movimientos anteriores por la rapidez de su expansión, la multiplicidad de sus expresiones y su carácter altamente presentista, aun cuando el presente se tome en un sentido amplio. El memorial adquiere precedencia respecto del monumento o este último se convierte en memorial. El pasado atrae más que la historia; la presencia del pasado, la evocación y la emoción son más importantes que guardar distancia y dedicarse a la meditación; en definitiva, el propio patrimonio sufre la influencia de la aceleración: debe efectuarse con rapidez antes de que sea demasiado tarde, antes de que caiga la noche y de que el día haya desaparecido totalmente.

Que se exprese como una solicitud, que se afirme como un deber o que se invoque como un derecho, la memoria puede al mismo tiempo considerarse como una respuesta al presentismo a la vez que un síntoma del mismo. Otro tanto puede afirmarse respecto del patrimonio. Sin embargo, con algo adicional desde la perspectiva de la experiencia, y en definitiva de la del orden del tiempo. La patrimonización del entorno, que indica lo que probablemente es la mayor y la más reciente expansión del concepto, allana indudablemente el camino hacia el futuro o hacia nuevas interacciones entre el presente y el futuro. ¿No estamos abandonando el círculo del presente, dado que la inquietud por el futuro se da como razón de que este fenómeno siga existiendo? Salvo que este futuro ya no es una promesa o "principio de esperanza", sino una amenaza. La situación es a la inversa. Una amenaza que hemos iniciado y de la cual actualmente debemos reconocernos responsables.

Poner en tela de juicio el patrimonio y sus regímenes de temporalidad nos ha llevado entonces, inesperadamente, del pasado hacia el futuro, pero un futuro que ya no está por conquistar o por hacer sobrevenir sin vacilar, en caso necesario, para brutalizar el presente. Este futuro ya no es un horizonte brillante hacia el cual avanzamos, sino una línea sombría que hemos echado a andar hacia nosotros mismos, mientras parecemos habernos detenido en el presente, meditando sobre un pasado que no pasa.

Notas

1. Michel De Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction* [Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción], París, Gallimard, 1987, pág. 89. Véase Jean Leduc, *Les Historiens et le Temps, Conceptions, problématiques, écritures* [Los historiadores y el tiempo, concepciones, problemáticas, escrituras], París, Ed. du Seuil, 1999.

2. François Hartog, 'Marshall Sahlins et l'anthropologie de l'histoire [Marshall Sahlins y la antropología de la historia]', *Annales ESC*, 6, 1983, págs. 1256-1263.

3. Reinhart Koselleck, *Le futur passé* [El futuro pasado], París, Ed. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, págs. 307-329.

4. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* [La memoria, la historia, el olvido], París, Ed. du Seuil, 2000, págs. 480-498, y '«Mémoire»: approches historiennes, approche philosophique [«Memoria»: enfoques históricos, enfoque filosófico]', *Le Débat* [El Debate], 122, 2002, págs. 42-44.

5. Jean François Lyotard, 'Les Indiens ne cueillent pas de fleurs [Los indios no recogen flores]', *Annales*, 20, 1965, pág. 65 (artículo relativo a *The Savage Mind* por Claude Lévi-Strauss).

6. Por ejemplo, Günter Grass, *Toute une histoire* [*Una larga historia*], París, Ed. du Seuil, 1997; Cees Nooteboom, *Le Jour des morts* [El día de los muertos], Arles, Actes Sud, 2001.

7. François Etienne, 'Reconstruction allemande [Reconstrucción alemana]', en *Patrimoine et passions identitaires* [Patrimonio y pasiones identitarias], dirigida por Jacques Le Goff, París, Fayard, 1998, pág. 313 (para la cita de Scharoun), y Gabi Dolff-Bonekämper, 'Les monuments de l'histoire contemporaine à Berlin: ruptures, contradictions et cicatrices [Los monumentos de la historia contemporánea en Berlín: rupturas, contradicciones y cicatrices]', en *L'Abus monumental* [El abuso monumental], dirigida por Régis Debray, París, Fayard, 1999, págs. 363-370.

8. Véase el sitio web del Centro del Patrimonio Mundial, que contaba 730 a finales de 2002.

9. *L'abus monumental*, *op. cit.*, en particular, R. Debray 'Le monument ou la transmission comme tragédie [El monumento o la transmisión como tragedia]', págs. 11-32. Tzvetan Todorov había publicado ya *Les abus de la mémoire* [Los abusos de la memoria], París, Arléa, 1995.

10. Marc Bourdier, 'Le mythe et l'industrie ou la protection du patrimoine culturel au Japon [El mito y la industria o la protección del patrimonio cultural en el Japón]', *Genèses*, 11, 1993, págs. 82-110.

11. Nicolas Fiévé, 'Architecture et patrimoine au Japon: les mots du monument historique [Arquitectura y patrimonio en el Japón: las palabras del monumento histórico]', *L'abus monumental*, *op. cit.*, París, Fayard, 1999, pág. 333.

12. Este es el título exacto de un texto del arquitecto italiano Camillo Boito, publicado en 1893, en el que procura definir una posición intermedia entre la ilustrada por Viollet-le-Duc – "Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné" [Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo, reconstruirlo, es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido en un momento dado] (*Dictionnaire de l'architecture* [Diccionario de arquitectura]) – y la de Ruskin – "preservar absolutamente hasta el punto de crear ruinas si es necesario", véase Leniaud, *op. cit.* págs. 186-188.

13. Masahiro Ogino, 'La logique d'actualisation. Le patrimoine au Japon [La lógica de la actualización. El patrimonio en el Japón]', *Ethnologie française* [Etnología francesa], XXV, 1995, págs. 57-63.

14. Françoise Choay, envío de Alois Riegl, *op. cit.* pág. 9.

15. La Conferencia de Atenas se celebró a iniciativa de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones y el Consejo Internacional de Museos, véase *infra* pág...

16. El número de edificios protegidos aumentó de 24.000 en 1960 a 44.709 en 1996.

17. Hervé Glevarec y Guy Saez, *Le patrimoine saisi par les associations* [El patrimonio en manos de las asociaciones], *op. cit.* págs. 129-193.

18. *Ibid.* pág. 263.

19. Koichiro Matsuura, 'Éloge du patrimoine culturel immateriel [Elogio del patrimonio cultural immaterial]', *Le Monde*, 11 de septiembre de 2002.

Tiempo Cíclico y Tiempo Lineal en la India Antigua[1]

Por Romila Thapar

Romila Thapar es licenciada por la Universidad del Punjab y doctora por la Universidad de Londres. Ejerció de profesora adjunta en la Universidad de Delhi y después en la Cátedra de Historia de la India Antigua de la Universidad Jawaharlal Nehru de Nueva Delhi, en la que ahora es profesora emérita de Historia. Además, es miembro honorario del Lady Margaret Hall (Universidad de Oxford) y ha ejercido de profesora invitada en las universidades de Cornell y Pensilvania, así como en el Collège de France (París). Entre sus publicaciones destacan: Asoka and the Decline of the Mauryas; Ancient Indian Social History: Some Interpretation; From Lineage to State; History and Beyond; Sakuntala: Texts, Readings, Histories; *y* Cultural Pasts: Essays on Indian History, *junto con un libro para niños titulado* Indian Tales.

Las ideas heredadas de los dos últimos siglos atribuyen a la tradición india una concepción exclusivamente cíclica del tiempo. En contraste con el tiempo básicamente lineal de la civilización europea, el tiempo indio consistiría en una repetición infinita de ciclos, cosa que también lleva implícita la idea de que el tiempo cíclico excluye todo sentido de la historia. Ello contribuyó a la teoría de que la civilización india era ahistórica por naturaleza. La conciencia histórica, se postulaba, requería que el tiempo fuera lineal y se moviera como una flecha entre el origen y una conclusión final escatológica. Los conceptos del tiempo y el sentido de la historia, por consiguiente, estaban entrelazados.

Los primeros estudiosos europeos que trabajaron sobre la India buscaban crónicas históricas del subcontinente bebiendo en fuentes sánscritas, pero no supieron encontrarlas. La excepción a esta regla, según se decía, era el *Rajatarangin* de Kalhana, una historia de Cachemira escrita en el siglo XII. Se trata en efecto de una asombrosa historia premoderna de la región, que, sin ser un ejemplo aislado (pues este género está presente en otras crónicas regionales), sí es el más notable. Los demás no fueron tenidos en cuenta, quizá porque los círculos de eruditos europeos los conocían menos o acaso porque el hecho de caracterizar a la civilización india por la falta de conciencia histórica hacía tanto más necesario que esa historia fuera "descubierta" gracias a las investigaciones de los estudiosos que dieron en llamarse orientalistas.

Se afirmaba que el tiempo circular de la India, que se repetía incesantemente y carecía de puntos que señalaran con claridad principio y final, impedía distinguir entre mito e historia y negaba la posibilidad de acontecimientos únicos, requisito indispensable para que exista algún tipo de visión histórica. Ello reducía al mínimo la importancia de las actividades humanas. Se decía que la elaboración del ciclo era una fantasía numérica destinada a subrayar el carácter ilusorio del universo. Tampoco había

la menor tentativa de postular que la historia avanzara hacia la meta del 'progreso', una idea de importancia capital en la Europa decimonónica. En el presunto descubrimiento del pasado de la India, la investigación seguía partiendo de las premisas intelectuales propias de la Europa del momento.

Según tales premisas, Asia, y especialmente la India, no eran sólo distintas de Europa sino básicamente su opuesto. Asia era 'la otredad' de Europa. Mientras Karl Marx y Max Weber buscaban paradigmas muy diferentes para comprender la estructura de la economía política asiática o la función de la religión en Asia, otros pensadores de menor entidad (pero influyentes en ciertos sectores), como Mircea Eliade, hablaban del concepto indio del tiempo como del mito del eterno regreso de los ciclos temporales, con lo que la historia quedaba excluida.

Al margen de todo lo dicho, el tiempo era tan necesario para la creación de la cosmología y la escatología como lo era un calendario para la cronología histórica. La existencia de una cronología histórica y de un sentido de la historia que, según algunos sostenemos ahora, aparecen claramente en los textos indios, significa que en realidad había por lo menos dos conceptos del tiempo: uno cíclico, presente sobre todo en la elaboración de la cosmología; y otro lineal, observable con claridad en las fuentes que, según la antigua tradición india, guardaban relación con el pasado.

Deseo postular aquí no sólo que había dos conceptos del tiempo diferenciados, como el cíclico y el lineal, sino también que no eran paralelos ni independientes entre sí. Quiero insistir además en que había conciencia de la función de cada uno de ellos y en que, en los puntos de intersección entre ambos, se producía un enriquecimiento mutuo del pensamiento. Trataré de ilustrar este extremo describiendo el uso de los tiempos cíclico y lineal en la India antigua, a menudo simultáneo pero fruto de percepciones e intenciones distintas. A veces esas dos formas coincidían en un punto de tal manera que se potenciaba el significado de una y otra. Como historiadora, mi planteamiento consiste en estudiar esas formas e intersecciones a través de los textos ligados a la percepción del pasado.

El concepto del tiempo puede verse influido por su medición en calendarios. Los cambios estacionales, y por lo tanto paisajísticos, traían aparejada una forma 'terrenal' de cálculo del tiempo. Los héroes del clan Kuru que aparecen en textos del primer milenio a.C. realizan incursiones para robar ganado en la estación seca y regresan con los rebaños capturados justo antes de que empiecen las lluvias. La medida del tiempo por estaciones favorecía también lo que cabría denominar el tiempo ritual. Los ritos domésticos eran sobre todo los de paso, pero el clan solía congregarse para celebrar complejos ritos estacionales. El altar de sacrificios simbolizaba el tiempo, y el ritual venía a marcar la regeneración por el propio paso del tiempo.

Paralelamente a esas formas de cálculo temporal había un sistema más exacto que requería elevar la mirada al cielo y se fundaba en la observación de los dos cuerpos celestes más conspicuos, el sol y la luna, y también de las constelaciones. A mediados del primer milenio a.C., esas observaciones proporcionaban la escala del día lunar (el *tithi*, a su vez con múltiples subdivisiones: los *muhurtas*), las

quincenas (*pakshas*) marcadas por la luna llena y la luna nueva y el mes lunar (o *masa*). Pero los intervalos más largos delimitados por los solsticios (*uttarayana* y *dakshinayana*) se basaban en el recorrido del sol. La combinación de los calendarios lunar y solar se refleja en los cálculos que hasta el día de hoy marcan la fecha de la mayoría de los festivales.

Algunos cambios son fruto de los contactos con la astronomía helénica, alentados por la contigüidad entre el reino indio y el helénico en el noroeste del subcontinente. Las estrechas relaciones comerciales por vía marítima entre la costa occidental de la India y los puertos del Mar Rojo y la ribera oriental del Mediterráneo aportaron también conocimientos procedentes del arte de navegar. En Alejandría, lugar de gran efervescencia en ese terreno, también se conocían las teorías indias. Los estudios helénicos sobre astronomía y matemáticas fueran traducidos del griego al sánscrito.

El astrónomo indio Varahamihira, que vivió a mediados del primer milenio d.C., señaló que los griegos, aunque inaceptables desde el punto de vista de la sociedad de castas, merecían no obstante el mayor respeto como videntes (*rishis*) por sus conocimientos de astronomía y astrología. Es interesante destacar que, un par de siglos más tarde, estudiosos indios residentes en la corte bagdadí de Harun-al-Rashid llevaron a los árabes la matemática y la astronomía indias, entre cuyos logros más destacados suelen mencionarse la numeración india y el concepto del cero.

Por aquel entonces, la astronomía india incorporaba cada vez más el movimiento de los planetas y el cálculo solar.

Para integrar esos cambios hacía falta una medida de tiempo lo suficientemente amplia, lo que llegó con la adaptación de la idea de *yuga*. Aunque al principio correspondía a un ciclo de cinco años, la noción de *yuga* se fue ampliando progresivamente hasta cubrir lapsos de tiempo inconmensurables. El término, procedente del verbo "yoke", remite a la conjunción de cuerpos planetarios. El *yuga* iba a convertirse en la unidad del tiempo cosmológico y cíclico. Quienes extendieron el tiempo cíclico utilizaban cifras colosales, deseosos quizá de impresionar a su público.

El más largo de esos periodos era con mucho la *kalpa*, infinita e inconmensurable, que se inicia con la creación y se prolonga hasta el cataclismo final que destruye el mundo. ¿Y cómo se calculaba tal cosa? En ciertos casos se representa la *kalpa* con referencias espaciales, describiéndola de tal modo que es imposible aprehenderla en términos temporales. Resulta interesante que a menudo se trate de fuentes ligadas a círculos que la ortodoxia brahmánica tachaba de heréticos. En un texto budista aparece la siguiente descripción: si hay una montaña en forma de cubo de aproximadamente tres millas de arista, y si una vez cada cien años viene a rozar su superficie un pañuelo de seda (suspendido según algunos del pico de un águila que la sobrevuele), una *kalpa* será el tiempo necesario para erosionar esa montaña. La descripción que figura en un texto de la secta Ajivika resulta igualmente desmesurada: si hay un río que es ciento diecisiete mil seiscientas veces mayor que el Ganges, y si cada cien años se retira un grano de

arena de su lecho, el tiempo requerido para vaciarlo de arena sería una unidad de tiempo, y una *kalpa* correspondería a tres mil de esas unidades.

Aunque la idea recurrente de "cada cien años" introduce una dimensión temporal manejable a escala humana, la imagen es fundamentalmente espacial, y afirma la imposibilidad de medir semejante infinitud casi hasta el punto de negar el tiempo. La duración de una *kalpa* es una transgresión deliberada del tiempo, concebida por quienes eran conscientes del tiempo histórico. En sentido estrictamente literal, el pañuelo de seda no habría tardado en deshilacharse. Por otra parte, ¿quién sería capaz de vaciar de granos de arena el lecho de un río en movimiento?

Algunos astrónomos de la época, sin embargo, lejos de concebir el tiempo como algo infinito, proponían una duración concreta de la *kalpa*: cuatro mil trescientos veinte millones de años, cifra que iba a aparecer en más de un contexto. Según una teoría más relacionada con la astronomía, las matemáticas y la cosmología, el tiempo debía medirse por los grandes ciclos, o *mahayugas*. Esta era una de las teorías del tiempo cíclico frecuentes en los textos brahmánicos. Existe pues un punto de contacto entre la cosmología y la astronomía en cuanto a las cifras utilizadas para describir la duración de las edades y los ciclos, aunque no está claro si los astrónomos las tomaron prestadas de los creadores del tiempo cíclico o si fue a la inversa. Tal vez la cosmología tratara de ganar en legitimidad recurriendo a los guarismos utilizados por los astrónomos. Las diferencias entre ambos campos quedan claras al observar las cifras, distintas de las anteriores, que iban a manejar astrónomos posteriores.

Cada *mahayuga* o gran ciclo constaba de cuatro ciclos menores, los *yugas*, que eran de duración desigual. El patrón con que está configurado el *mahayuga* y en el que se sostiene la teoría cíclica parece apuntar a algún tipo de agente superior. Una teoría afirmaba que el universo está regulado por el tiempo. Las cuatro edades o *yugas* se sucedían en el orden siguiente: el primer *yuga* era Krita o Satya, consistente en cuatro mil años divinos encajados entre dos periodos crepusculares de cuatrocientos años cada uno; después venía Treta, *yuga* de tres mil años también precedido y seguido de periodos crepusculares de trescientos años; a continuación llegaba Dvapara, de dos mil años de duración, con sendas fases de penumbra de doscientos años; y por último Kali, cuyos mil años se abrían y cerraban con cien años de transición. Todo ello suma doce mil años divinos, que deben multiplicarse por 360 para obtener la cifra correspondiente en años humanos. Un gran ciclo dura, por lo tanto, 4.320.000 años de los nuestros.

Se trata de un juego en torno al número 432, que va aumentando con la adición de ceros. ¿Fue esta fantasía numérica fruto del entusiasmo de haber descubierto los usos del cero por aquel entonces? Tal vez el concepto de ciclo haya reforzado la idea de la reencarnación incesante del alma (*karma y samsara*), creencia frecuente en muchas sectas religiosas. El nombre de las cuatro edades fue tomado del de otras tantas jugadas de los dados, cosa que introduce un elemento de azar en el tiempo. La edad de Kali, que es la actual, corresponde a la jugada perdedora. Se calcula que empezó en una fecha

equivalente al año 3102 a.C., y como sólo han pasado 5.000 de los 432.000 años humanos que va a durar, nos queda por delante un larguísimo futuro de decadencia antes de llegar al cataclismo final. A guisa de escala se nos dice también que una vida humana dura lo mismo que una gota de rocío en la punta de una brizna de hierba al amanecer.

Tras la progresión aritmética descendente en la duración de los cuatro ciclos se adivina la tentativa de instituir un sistema numérico ordenado. Hay cifras que se consideraban mágicas, como el siete, el doce o incluso el cuatrocientos treinta y dos, como ocurre en otras culturas contemporáneas. Los ciclos, al no ser idénticos, dejan margen para nuevos acontecimientos. Dada la diferencia de duración, los hechos no podían repetirse con exactitud, y por lo tanto un suceso podía ser único. El círculo no regresa al punto de partida sino que avanza hacia el siguiente círculo, que será algo más corto. Esta concatenación de círculos podría estirarse hasta dar lugar a una espiral, una onda o incluso una línea no muy recta. Cabe preguntarse pues si habría que verlos como ciclos o más bien como edades.

La duración decreciente de las edades no respondía simplemente a la voluntad de seguir un patrón matemático. Se dice también que corre paralela a una decadencia del *dharma*, u orden social, ético y sacro de la sociedad definido por la casta superior, que es la de los brahmanes. El primero y más largo de los *yugas* correspondía, en sus inicios, a la edad de oro, pero el paso del tiempo se acompaña de un progresivo deterioro cuyo corolario es la decadente edad de Kali. Los signos de la degeneración son fácilmente perceptibles: el matrimonio deviene necesario para la procreación, pues hombres y mujeres dejan de nacer como parejas adultas; el cuerpo humano empieza a acortarse y reducirse; la longevidad mengua drásticamente; se hace necesario trabajar; y menudean herejes y viciosos. En el concepto del tiempo de muchas otras culturas aparecen descripciones similares aplicadas a las épocas de decadencia. El declive del *dharma* se compara con un toro que se sostiene sobre cuatro patas al principio y va perdiendo una en cada edad. Hay pues un cambio sustancial de una edad a la siguiente.

Para recalcar la decadencia inherente a la edad de Kali también se describe la progresiva inversión del régimen de castas que rige las normas sociales. Las castas inferiores asumirán el rango y las funciones de las superiores, hasta llegar al extremo de celebrar ritos que antes les estaban vedados. Aunque se trata en parte de una profecía, también está latente el miedo a que la inestable coyuntura actual acabe subvirtiendo el orden vigente. De ahí que los reyes, que no pertenecen a la *kshatriya* (casta aristocrática) sino que son de origen más oscuro, muchas veces de la casta inferior de los *shudras* o incluso ajenos al sistema de castas, puedan acceder con facilidad a la categoría superior. Se les llama *kshatriyas* degenerados, pero ello no merma un ápice su autoridad. Un desastre aún mayor advendrá cuando las mujeres empiecen a emanciparse. Tal cosa también erosionará la sociedad de castas, cuya supervivencia exige la subordinación de la mujer. Será, en efecto, el mundo al revés. Parte de la lógica del tiempo cíclico es que en cada ciclo haya vaivenes hacia arriba y hacia abajo. El retorno a la edad de

oro exige que se cierre el ciclo y que ello ocurra en condiciones diametralmente opuestas a lo que sería la utopía.

Cuando la decadencia se agudice los fieles huirán a las colinas y esperarán la llegada del brahmán Kalkin, considerado la décima reencarnación de Visnú, quien restaurará las normas de la sociedad de castas. El de Kalkin es un concepto paralelo al del advenimiento del último Buda, Maitreya, llamado a salvar la auténtica doctrina de la desaparición y a restablecer el budismo. Resulta interesante que muchas de esas figuras salvadoras surjan o despierten renovado interés a principios de la era cristiana, cuando los sistemas de creencias que las alumbran (vaisnavismo, budismo, zoroastrianismo y cristianismo) están en íntimo contacto unos con otros en el territorio que va desde la India hasta la ribera oriental del Mediterráneo.

El del Kaliyuga era un concepto recurrente en fuentes muy diversas, pero los detalles de la teoría cíclica vienen expuestos en textos concretos, entre otros el gran poema épico *Mahabharata*, cuya versión más antigua data del primer milenio a.C., el código de deberes sociales y obligaciones rituales conocido como *Dharmashastra* de Manu, escrito en los albores de la era cristiana, y los *puranas*, textos religiosos más accesibles y populares de los primeros siglos d.C. En las obras épicas, las teorías del tiempo cíclico figuran en las secciones que en opinión general fueron agregadas por brahmanes en algún momento posterior, cuando la épica se convirtió en literatura sacra. Los autores de los *dharmashastras* también eran brahmanes. Aunque se dice que muchos de los *puranas* son obra de bardos, en la práctica también fueron retomados y corregidos en buena medida por manos brahmanes. Existe pues una autoría común que sustenta esas ideas.

El vínculo historiográfico con las teorías modernas reside en el hecho de que esos fueran los textos analizados y traducidos por orientalistas como William Jones, Thomas Colebrooke o H.H.Wilson, estudios alentados con el propósito de ayudar a los británicos a entender mejor las leyes, credos y usos precoloniales y también de investigar el pasado de la India. Ahora bien, dada la importancia que se otorgó a esos textos desde el principio, la descripción del tiempo cíclico que en ellos figura vino a ser considerada la única forma de cálculo temporal existente en la India. Es comprensible que James Mill no viera en las concepciones indias del tiempo más que la pretensión de remontarse a un origen muy antiguo, pero más difícil resulta entender que H.H.Wilson no tuviera en cuenta el modelo lineal de tiempo que aparece por ejemplo en el Visnú Purana, obra que no sólo estudió exhaustivamente sino que también tradujo.

En el detallado relato de los acontecimientos del Kaliyuga que ofrece el *Visnú Purana* aparecen varias clases de tiempo lineal. El capítulo *vamsha-anu-charita* consiste en una serie de genealogías y listas de linajes dinásticos. Las genealogías se refieren a jefes de clan, calificados de *kshatriyas*, y abarcan un centenar de generaciones. No conviene tomarlas al pie de la letra sino más bien interpretarlas como representaciones del pasado. La palabra utilizada para designar un linaje es *vamsha*, nombre que se da al

bambú y otros tipos de caña y que brinda una analogía simbólica elocuente y a todas luces adecuada, pues las cañas crecen por segmentos, cada uno de los cuales brota de un nódulo. Las imágenes insisten en el carácter lineal, expresado en lo que cabría llamar "tiempo generacional", correspondiente a la sucesión de generaciones. Esta forma de rememorar el pasado data de los primeros siglos d.C. y, según se sabe, fue utilizada para malear los derechos y la condición de gobernantes ulteriores invocando pretendidos vínculos dinásticos.

Hay sin embargo soluciones de continuidad. Existen marcadores temporales que separan entre sí las categorías de tiempo generacional. El primero de ellos es el gran Diluvio que anegó el mundo y que forma la bisagra entre el periodo pregenealógico y la sucesión de generaciones de jefes clánicos. Cada uno de los gobernantes de la edad antediluviana regía los destinos de la gente durante muchos miles de años. Al subir las aguas, el dios Visnú, encarnado en un pez, se aparece al caudillo Manu y le ordena construir un barco, que después atará a su cuerno y remolcará en plena galerna hasta dejarlo a salvo en el Monte Meru. Cuando amaina el temporal, Manu sale del barco y engendra el linaje de cuantos nacerán para formar los clanes gobernantes. La idea del Diluvio se menciona por primera vez en un texto de aproximadamente el siglo VIII a.C. y ulteriormente está desarrollada en los *puranas*. Su marcado paralelismo con los mitos mesopotámicos lleva a pensar que puede tratarse de una adaptación.

Después del Diluvio se elaboran las supuestas genealogías de los antiguos héroes o *kshatriyas*. La sucesión de generaciones se divide en dos grupos cuya denominación respectiva alude al sol y la luna, simbolismo de dualidad y eternidad frecuente en los mitos, el yoga, la alquimia y muchos otros ámbitos. Las líneas solar y lunar marcan sendos modelos de linaje. En el solar, o Suryavamsha, prima el hijo mayor y se registra únicamente la línea constituida por los primogénitos. El patrón genealógico forma líneas paralelas verticales. En la obra épica *Ramayana* las familias de alto rango pertenecen al linaje solar. El lunar, o Chandravamsha, forma un sistema segmentario cuyas líneas genealógicas se abren en abanico porque todos los hijos, reales o supuestos, así como sus descendientes, figuran en él. La ventaja de este tipo de sistemas segmentarios es que pueden integrar más fácilmente en una genealogía a grupos diversos, agregándolos a los ya existentes. Este es el modo en que está estructurada la sociedad en la otra gran obra épica, el *Mahabharata*.

El linaje solar se va extinguiendo poco a poco, pero las personas de ascendencia lunar convergen en el segundo marcador temporal, la famosa guerra supuestamente librada en el campo de batalla de Kurukshetra, cerca de Delhi, y descrita en el *Mahabharata*. Prácticamente todos los héroes de la época participan en la gran batalla, y de muchos de ellos nunca más se supo. Dicen las crónicas que aquella guerra puso fin a la gloria de los antiguos héroes y a la aristocracia *kshatriya*. En la representación del pasado, la guerra marca la transición entre la edad de los héroes y la siguiente, que es la dinástica. Signo inequívoco de cambio es que la crónica pasa de ser narrada en pasado a serlo en futuro y a revestir un

carácter profético, con lo que entra en juego la astrología, especialmente apreciada en círculos cortesanos.

En mi opinión, las genealogías que integran el tiempo generacional corresponden al modelo lineal del tiempo. Los textos adscritos a lo que se llama la tradición histórica (*itihasa purana*) pretenden describir el pasado "tal como era". El Diluvio parece separar el tiempo mítico del tiempo histórico. Hay un claro comienzo después de ese evento, y también un claro final con la guerra. La flecha del tiempo atraviesa imperturbable las generaciones hasta alcanzar el campo de batalla. El hecho de que las listas genealógicas puedan ser en parte inventadas (como ocurre con todas las listas de ese tipo) no es muy importante, pues es la percepción de la forma del tiempo lo que es lineal. Ello resulta aún más obvio en el siguiente capítulo, donde se describen las dinastías que gobernaron buena parte de la India septentrional.

En esa sección del *Visnú Purana* la narración se limita en gran parte a una lista de nombres de gobernantes, acompañados a veces de un escueto comentario. En ocasiones se mencionan los años de reinado, hecho que subraya aún más la concepción lineal del tiempo. A diferencia de las familias de *kshatriya* del capítulo anterior, las dinastías no guardaban entre sí vínculos de sangre y rara vez pertenecían a la supuesta casta de los reyes (la *kshatriya*). En la práctica, el oficio de gobernar parece abierto a cualquier casta, en lo que constituye un nuevo ejemplo de la subversión propia del Kaliyuga. El nombre de dinastías y gobernantes se ve confirmado a veces por otras fuentes, como las inscripciones que tanto empiezan a menudear.

El capítulo de los *puranas* donde se describe la sucesión de gobernantes trae aparejados, en definitiva, tres tipos de tiempo. Para aludir a los gobernantes antediluvianos (los Manus) se emplea lo que cabría llamar tiempo cosmológico, que va incluso más allá de los grandes ciclos. En la práctica, esta es una forma de remontarse al tiempo antes del tiempo, a una época distante de los otros dos referentes temporales de dimensión más humana (genealogías y dinastías), con los que empieza a surgir lo que convencionalmente se considera la historia. Es posible que esta mudanza al tiempo histórico se acompañara de otra forma de cálculo temporal ligada más estrechamente a la historia: la creación de las eras.

Tal vez el uso de una era en particular, *samvatsara*, relacionada con la historia cronológica, obedeciera a la conciencia de un mayor poder político localizado en la corte real. Las inscripciones más antiguas son las del emperador Asoka de la dinastía de los Mauria, que gobernó en el siglo III a.C. Están fechadas en años de reinado contados a partir del momento de la subida al trono. El comienzo de la era más antigua corresponde a la muy utilizada era Krita (58 a.C.), denominada más tarde Malava pero conocida popularmente como Vikrama. Mucho se ha debatido acerca de su origen, que los expertos coinciden actualmente en vincular con Azes I, un monarca relativamente intrascendente. Su asombrosa continuidad hasta el presente parece apuntar a la existencia de referentes más poderosos que

el simple acceso al poder de un rey menor, pues las eras suelen caer en desuso al declinar una dinastía. Es posible que hubiera un nexo con la astronomía, dado que la ciudad de Ujjain, por donde pasaba el meridiano de referencia para calcular la longitud, se encontraba en el territorio reivindicado por los malavas.

El inicio de las eras subsiguientes, en cambio, vendrá siempre marcado por un acontecimiento histórico, como ocurre con las eras Shaka (año 78 d.C.), Chedi (años 248-249), Gupta (319-320), Harsha (606) y tantísimas otras. Muchos de sus iniciadores eran al principio reyezuelos de poca monta que a la larga consiguieron fundar vastos reinos. La era Chalukya-Vikrama (1075 d.C.) fue utilizada como símbolo de prestigio para legitimar no sólo las aspiraciones hegemónicas del rey Vikramaditya VI de la dinastía chalukya, sino también su usurpación del trono. La creación y el abandono de eras se convirtieron en actos de afirmación política, o dicho de otro modo: la continuidad de una era entraña la continuidad no sólo del calendario sino también del recuerdo de lo que esa era representa. La ideología implícita en el hecho de iniciar una nueva era es materia digna de estudio por parte de los historiadores.

Los sucesos ligados a la historia dinástica no eran el único motivo para iniciar una nueva era. En el mundo budista se hizo frecuente el cálculo del tiempo basado en el año de la muerte del Buda (el *maha-pari-nirvana*), que en general se situaba en el 486 ó 483 a.C. Últimamente, sin embargo, algunos expertos han cuestionado ese cálculo y agregado unos cuantos años, a veces incluso un siglo, a la fecha de referencia. Lo importante sin embargo es que los eventos descritos en textos budistas, por ejemplo cónclaves religiosos, creación de monasterios, subida al trono de reyes y otros de parecida índole, suelen situarse en el tiempo en relación con la muerte del Buda, a la que se asigna una fecha concreta y definitiva.

El prurito de exactitud temporal e histórica de las crónicas budistas se manifiesta en el hecho de que recojan y describan lo que consideran sucesos históricamente importantes, por ejemplo: la historia de la orden budista o sanga que arranca con el fundador histórico, Gotama Buda; las relaciones entre la orden budista y el estado; la fundación de sectas disidentes y los acontecimientos que llevaron a ello; las actas de donación de tierras o bienes o de inversiones; y asuntos relativos a la disciplina monástica. Todo ello guarda vínculos diversos con el tiempo lineal. El calendario budista, en suma, remitía a lo que se consideraban eventos de la vida del Buda y la historia de la orden. No obstante, la base lineal de la cronología budista se yuxtaponía a la idea de los ciclos temporales, que no eran los mismos que en los *puranas* pero sí igual de complejos. Ese rasgo no era exclusivo del budismo: los centros jainitas del primer milenio d.C. mantenían anotaciones semejantes. Ello supone la existencia de historias diversas que, para resultar legítimas, debían ser hasta cierto punto coherentes. No siempre, desde luego, estaban destinadas a una interpretación literal, y hoy en día ni siquiera se plantea tal posibilidad: al contrario, es preciso descodificarlas mediante el lenguaje social y culturalmente predominante de la época.

El tiempo histórico es un requisito previo para lo que hoy se consideran los "anales de la historia antigua de la India": se trata de inscripciones dictadas por una serie de gobernantes, funcionarios y otras personalidades. A menudo relatan, aunque sea brevemente, la historia cronológica y secuencial de una dinastía. A veces eran documentos jurídicos que daban derechos sobre tierras y constituían la prueba de una escritura de propiedad. El hecho de fechar con precisión un documento le confería más autoridad y autenticidad. La donación de tierras o bienes a una instancia religiosa debía tener lugar en el momento más adecuado o prometedor para que redundara en mayor mérito del donante, momento que determinaba escrupulosamente un astrólogo y se hacía constar en la inscripción que daba fe del acto de donación. En otros tipos de donaciones también se consignaban las fechas exactas. Gracias a esta precisión podemos calcular la fecha de las inscripciones y su equivalente en el calendario gregoriano. Gran parte de la cronología histórica de la India antigua reposa en el cálculo de esas fechas, cuidadosamente analizadas por indólogos. Pero curiosamente nunca ha habido mucho interés por trascender la estricta cronología y deducir las concepciones del tiempo que subyacían a tales sistemas de datación.

Casi todas las familias gobernantes publicaban inscripciones en las que registraban la versión oficial de los acontecimientos de un reino. Muchas eran las actividades encaminadas a legitimar el poder, sobre todo en situaciones de rivalidad, y entre ellas figuraba la donación de tierras, en particular a instancias religiosas que después formaban una red de apoyo a la familia gobernante. Ello permitía a familias de oscuro origen que habían alcanzado el poder reivindicar un estatuto equivalente al de otras familias de importante abolengo, pretensión que los beneficiarios de sus donativos se apresurarían a secundar. El acta que acompañaba la donación debía estar inscrita en material no perecedero, como piedra o cobre. La propia donación debía despertar asombro, y a menudo se esperaba que fuera más generosa que las precedentes o las de caudillos rivales, cosa que en cierto modo remite a las funciones primitivas del *potlatch*.

A partir de aproximadamente el siglo VII empieza a menudear otra clase de textos históricos que combinan distintos elementos de tiempo lineal como las genealogías, las historias dinásticas y las eras. Se trata de la llamada literatura *charita*, biografías de reyes u ocasionalmente ministros con las que se ensalzaba a un gobernante contemporáneo narrando el origen de su familia y la historia de sus antepasados, en especial de los que llevaron a la familia al poder. El evento central de su reinado, en opinión del biógrafo y presumiblemente del propio rey, venía relatado con los oportunos aderezos literarios, a veces bastante floridos, como resulta frecuente en la literatura cortesana. Esas biografías respondían a menudo a la voluntad de legitimar la usurpación del trono y la violación de la regla de primogenitura. A veces se requería la intervención de una deidad para justificar los actos del rey, y si esas intervenciones eran demasiado frecuentes el lector entendía que la intención del biógrafo era

distinta de la enunciada. Pero independientemente del propósito de las biografías, en ellas se describían y presentaban de forma lineal una serie de hechos importantes del reinado de un monarca.

El tiempo lineal confería legitimidad también a las crónicas dinásticas o de historia regional. Se trata de los textos denominados *vamshavalis*, término que cabe traducir literalmente como "caminos de sucesión". El más célebre y citado es el *Rajatarangini de Kalhana*, aunque también hay obras similares, si bien menos imponentes, que provienen de otras regiones. Cuando un territorio dejaba de ser visto como feudo señorial para constituir más bien el estado que una dinastía reivindicaba como propio, se reunían y ensamblaban los archivos históricos en forma de crónica, que se mantenía actualizada con todos los sucesos considerados importantes. En sus capítulos iniciales, esas crónicas exponían la genealogía de héroes antiguos de los *puranas* con quienes se emparentaba a los gobernantes locales. El hecho de escribir la crónica de una región pasó a ser otra forma de reconocer la región como entidad y de legitimar la línea de gobernantes que se sucedían en ella.

En esos textos el tiempo es lineal. La hipótesis de un tiempo cíclico puede estar implícita pero no deja de ser algo remoto. Tampoco se niega su existencia, y además está presente en los cálculos a gran escala: deidades y avatares tienden a aparecer en los ciclos más antiguos. Los acontecimientos a escala humana, en cambio, están referidos a un tiempo lineal porque éste resulta más práctico para narrar los hechos con propiedad. Ello no impide referencias ocasionales al tiempo cíclico. Una inscripción del siglo VII, por ejemplo, relata un suceso de la era Shaka (78 d.C.) y remite, para bien situar la cuestión, a una fecha del Kaliyuga. Pero aunque pudiera añadirse una referencia a algo como el Kaliyuga, lo que parecía indispensable era una fecha histórica.

Para los protagonistas de crónicas y biografías quizá no resultara halagüeña demasiada insistencia en las características del Kaliyuga, que al fin y al cabo es la edad de la jugada perdedora y de la extinción del *dharma*. Si la biografía pretendía ser elogiosa, difícilmente cabía describir el presente como un periodo de decadencia e involución. En las inscripciones se presupone la continuidad del tiempo a más largo plazo, más allá incluso del gran ciclo, pues la fórmula de rigor proclama siempre que el donativo debe durar "mientras duren la luna y el sol." El tiempo se concebía desde muchos planos distintos.

Hasta aquí he tratado de mostrar que en la India antigua se empleaban varias formas de cálculo temporal, y que tan habitual era el concepto de tiempo lineal como el de tiempo cíclico. La elección dependía de la función que se asignaba a una forma particular de tiempo y de quienes intervenían en el asunto. A veces ambas formas aparecen entreveradas, y otras veces una de ellas engloba a la otra. En un capítulo del *Visnú Purana* se describen prolijamente las diversas edades del tiempo cíclico, y en otra parte se presentan en detalle las genealogías de los héroes y gobernantes de las dinastías de la edad de Kali.

Como especialistas en rituales, los *brahmanes* suelen referirse al tiempo en su forma cíclica, dividido en cuatro edades. Sin embargo, como depositarios de genealogías y autores de inscripciones y

biografías de reyes, su punto de referencia inmediato es el tiempo lineal. Pero aunque se crucen u ocasionalmente se contengan una a otra, las dos formas de tiempo cumplen funciones claramente diferenciadas. El uso simultáneo de más de una de ellas y su representación en capas superpuestas denotan una cierta conciencia de que distintos segmentos de la sociedad pueden alimentar distintas concepciones del pasado. Para integrar bien este hecho, el historiador necesita cierta sensibilidad a la hora de interpretar el pasado como el fruto de múltiples percepciones dentro del dédalo que forman los usos del tiempo.

Quizá la presencia en un mismo texto de más de una forma de tiempo tenga por objeto señalar al lector cosas distintas sobre cada una de ellas.

Dentro del tiempo lineal también puede haber diferencias. El tiempo genealógico, basado en una sucesión de generaciones, siempre se encuentra al principio de la crónica y precede a lo que podríamos llamar lo conocido e histórico, como queda patente en las listas sucesorias del *Visnú Purana* y en las crónicas regionales. Ello permite por un lado hacer hincapié en la continuidad y por el otro distinguir entre dos clases de pasado, anteponiendo una a la otra de forma intencionada y reiterada.

Tras los primeros quinientos años d.C. se tiende a introducir el pasado allí donde resulte factible para elaborar una genealogía y reivindicar legitimidad o incluso, ocasionalmente, derechos de propiedad, sobre todo en los casos en que haya algún tipo de desacuerdo o litigio. El pasado entrañaba una cierta actitud respecto al tiempo. Para mucha gente el cuarto ciclo, aunque inscrito en el gran ciclo o *mahayuga*, abarcaba el tiempo lineal, los trazos rectilíneos de la supuesta historia de héroes y reyes. Las eras se pusieron de moda y se hicieron indispensables; los anales epigráficos de las diversas dinastías empezaron a aplicar sistemas exactos de datación; y las sociedades regionales estaban dispuestas a patrocinar la redacción de biografías de reyes y crónicas del pasado. Cundió un cierto sentido de la historia, tácito en algunas fuentes pero más visible en otras.

Quizá la arraigada idea de que en la sociedad india sólo hay tiempo cíclico se esté resquebrajando, pero ni siquiera su rechazo ha llevado aún a reconocer que en algunos de los primeros textos indios despuntan ya ciertas formas de historia. Es probable que la demostración de la presencia del tiempo lineal ayude a dar ese paso. Puesto que todas las sociedades son conscientes de su pasado, tal vez resulte fútil hablar de una sociedad que niega la historia sólo para poder afirmar que es única o distinta de lo que supuestamente sería normal.

Los dos conceptos del tiempo no agotan las variaciones sobre el tema. Tomando sólo los textos indios aparecen ya multitud de imágenes utilizadas para representar el tiempo. Hay quien postula que éste fue el creador que engendró el cielo y la tierra, las aguas y el sol, el sacrificio y los versos rituales, que montaba un caballo con siete riendas, exhibía mil ojos y carecía de edad; o que era la deidad eterna por cuya intervención acaba muriendo todo lo que tiene vida. Para otros, el tiempo era la causa última

que reside entre el cielo y la tierra y teje el pasado, el presente y el futuro a lo largo y ancho del espacio. Otra imagen también muy sugerente describe el tiempo como regulador del universo.

Los colectivos que forman una sociedad visualizan el tiempo de manera variable, casi siempre dependiendo del modo en que lo utilicen. Los creadores de mitos, los biógrafos de reyes y los recaudadores de impuestos se remiten a imágenes del tiempo en cada caso distintas. Cabe distinguir entre tiempo cosmológico y tiempo histórico. El primero podría ser una fantasía sobre el tiempo, aunque una fantasía consciente y meticulosamente elaborada, reflejo por lo tanto de los autores y de su mundo interior. El segundo, basado en la función utilitaria del tiempo como medida, también es una cuidadosa elaboración pero refleja otro tipo de inquietudes. Para entender el tiempo como metáfora de la historia, que es lo que propongo en estas líneas, quizá tengamos que estudiar los numerosos modelos que de él existen y los puntos de intersección entre ellos.

Notas

1. Texto de una clase sobre "El tiempo" impartida en la Universidad de Cambridge y publicada en la obra: *Time*, Katinka Ridderbos (comp.), Cambridge University Press, 2002.

Referencias

Eliade M., *Cosmos and History: the Myth of the Eternal Return*, Nueva York, 1959.

Eliade M., "Time and Eternity in Indian Thought", en *Man and Time*, Nueva Jersey (Estados Unidos) Princeton University, 1957 (Bollingen Series, XXX.3).

Pathak V.S., *Ancient Historians of India*, Bombay (India), Asia Publishing House, 1966.

Pingree D., *Jyotisastra*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1981.

Thapar R., *Interpreting Early India*, Delhi (India), Oxford University Press, 1992.

Thapar R., *Time as a Metaphor of History: Early India*, Delhi (India), Oxford University Press, 199

La Arqueología Mexicana y su Inserción en el Debate sobre Diversidad e Identidad

Por Enrique Nalda

Enrique Nalda es arqueólogo e investigador en el Instituto Nacional de de Antropología e Historia, INAH (México). Él ha publicado Kohunlich: Emplazamiento y desarrollo histórico *(CONACULTA-INAH 2004),* Pedro Armillas y el Norte de México *y editó* Los Cautivos de Dzibanché *y* Maya *tambien.*

Los primeros trabajos

Antes de que la arqueología alcanzara una formalización plena y la categoría de "disciplina científica", se hicieron en el país importantes estudios sobre nuestro pasado prehispánico. Uno de ellos es el de José Antonio Alzate, en Xochicalco. Publicado bajo el título de *Descripción de las Antigüedades de Xochicalco*, en 1791, el texto es notable por el detalle y agudeza de las observaciones del autor; advierte, por ejemplo, sobre la existencia de terrazas y fosos en el sitio, lo cual lo llevó a ver a Xochicalco como una fortificación, idea que sigue vigente y se ha reforzado con los hallazgos de las recientes excavaciones en el sitio. Todo ello, sumado a su preocupación por entender a la sociedad responsable de las construcciones que observaba en ruinas, acerca a José Antonio Alzate a la imagen que tenemos del arqueólogo moderno.

Hay que señalar, sin embargo, que la *Descripción de las Antigüedades de Xochicalco* es también, en gran medida, un texto reivindicatorio. Escrito en un momento en que la lucha independentista en México requería una ideología propia, el texto de Alzate realza la monumentalidad y belleza de Xochicalco, y llama la atención sobre el conocimiento y organización social que sus obras implicaban a fin de rebatir a quienes veían los pueblos americanos como atrasados y débiles, pueblos que requerían el encauzamiento y protección de los países más desarrollados, pueblos, en fin, sin historia.

¿Quienes eran los hombres de esa antigua patria? Cecilio Robelo, quien a principios de este siglo fuera director del Museo Nacional de Etnografía, Historia y Arqueología de la ciudad de México, contestaba la pregunta en un artículo publicado en 1888 en la revista morelense *La Semana*: "...y en la falda de uno de [los cerros alrededor de Xochicalco] esta situado el humilde pueblo de Tetlama, cuyos moradores son acaso los últimos y degenerados vástagos de la poderosa raza que hace siglos dominaba soberana en aquella comarca" (Robelo, en Peñafiel, 1890:44). Eran gente de una "raza perdida". No era la primera vez que se recurría a esta idea para apropiarse de un pasado glorioso sin dar crédito a los indígenas vivientes. Igual sucedió, por ejemplo, con los restos monumentales del sureste norteamericano a propósito del movimiento de independencia de la colonia inglesa en Norteamérica a finales del mismo siglo XVIII.

Trabajos similares al de Alzate, se dieron en otras partes de México: Antonio de León y Gama publicó en 1792 un espléndido análisis iconográfico de dos de los monolitos más importantes de la escultura mexica. Uno de ellos, la Piedra del Sol, fue colocado para su exhibición (y satisfacción de quienes sostenían la existencia de un gran pasado, comparable al de las naciones europeas) en la base de la torre poniente de la catedral de México; el otro, la Coatlicue, horrorosa para quienes tomaban como patrón de referencia el arte figurativo europeo, fue vuelta a enterrar, quizás, como lo ha hecho notar Eduardo Matos (1992), no tanto para evitar la vergüenza que producía su "fealdad", cuanto para impedir la proliferación de un culto a las divinidades del pasado.

Pocos años antes, en lo que hoy día es territorio mexicano, se llevó a cabo el primer estudio dirigido explícitamente a establecer el origen, forma de vida y desaparición de los habitantes de una ciudad prehispánica. Los trabajos se hicieron en Palenque, sitio arqueológico que, en aquella época, en 1785, estaba bajo jurisdicción de la Audiencia de Guatemala. Las exploraciones fueron encargadas a Antonio Bernasconi, un prestigiado arquitecto que trabajaba en el proyecto de fundación de la nueva capital de Guatemala. Aunque los resultados logrados en las investigaciones se quedaron muy cortos en cuanto a responder las preguntas que las originaron, el hecho de haber sido motivadas —muy en el espíritu ilustrado de la época— por el deseo de conocer el pasado, por el valor que ese conocimiento pudiera encerrar, iguala esos trabajos, en lo que se refiere a objetivos, con los de los arqueólogos modernos más avanzados.

La preocupación por fijar el pasado prehispánico como parte de una herencia universal, es decir, de inscribirlo en el proceso civilizador del que sus mejores exponentes eran, supuestamente, los países económicamente más avanzados, fue la responsable del desarrollo de algunos de los proyectos arqueológicos de mayor envergadura durante el porfiriato. Fueron muchas las exploraciones que se hicieron en esa época; entre ellas destacan, por supuesto, las de Leopoldo Batres en Mitla, Monte Albán, Xochicalco y, sobre todo, las de Teotihuacan, en especial las realizadas en la Pirámide del Sol. Estas últimas, impulsadas en gran medida por el deseo de conocer los materiales y técnicas empleados en su construcción a fin de compararlos con los de monumentos de otras partes del mundo, fueron llevadas a cabo como parte de los festejos del centenario del movimiento de independencia de México. Los resultados fueron presentados con ocasión del Congreso de Americanistas que se realizó en México en 1910.

Debe señalarse, sin embargo, el que, a todo a lo largo del porfiriato, la idea de un gran pasado prehispánico estuvo siempre acompañada de un rechazo a la culturas de los pueblos indígenas contemporáneos; no sólo la burocracia, sino los propios antropólogos del momento, consideraban a esas culturas —en especial sus lenguas— como un verdadero impedimento para la modernización del país. El cambio de actitud sólo comenzó a darse al arribo de la Revolución Mexicana, transformación social que propició la llegada de la segunda etapa de la arqueología en México.

Gamio y el estudio integral

Esa nueva etapa está marcada por la obra de Manuel Gamio, arqueólogo formado en el programa positivista de estudios que el Museo Nacional, en la ciudad de México, ofrecía a principios de siglo. Su posterior vinculación con la Universidad de Columbia y el grupo de Frank Boas, en la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana, le abrió el horizonte de la Antropología como actividad interdisciplinaria. Según esta corriente, solo a condición de estudiar su cultura, su lengua, su constitución física, y su pasado, puede entenderse al hombre.

El trabajo de Gamio en Teotihuacán, publicado en 1922 bajo el titulo de *La Población del Valle de Teotihuacán*, es fiel a esa corriente. Pero también lo es a un principio, muy de esperarse en el nuevo orden social que producía la Revolución: el principio de la utilidad, según el cual, el buscar entender mejor al hombre sólo tiene sentido si sirve para proponer acciones que conduzcan a su superación. En Teotihuacán, Gamio no sólo investigó el pasado prehispánico, también estudió la población de la región, definió sus carencias y propuso una posibilidad de superación comunitaria a través de la producción artesanal, que él mismo organizó.

La idea de servir a la comunidad estaba ya presente en el discurso profirista, que veía en la práctica etnológica un compromiso de ayudar a resolver los grandes problemas nacionales; pero es Gamio quien la lleva al campo de la Arqueología. La idea se desarrolla paralela a una nueva concepción de la cuestión indígena: indio prehispánico e indio contemporáneo son ahora el mismo; la imagen de un indio perdido o degenerado se desecha, dando paso a un indio atrasado, víctima de un estancamiento de cuatro siglos. De esta manera, la arqueología dejaba de ser la disciplina que glorificaba el pasado de una nación, para convertirse en la disciplina que fijaba el punto de estancamiento y de partida de un proceso hacia una modernización inevitable y ansiada.

Para muchos, Gamio deja de ser arqueólogo hacia 1916, fecha de aparición de su texto pro nacionalista, *Forjando Patria*, donde expone sus tesis principales respecto a la integración de los indígenas del país a través de la adopción de una cultura y lengua comunes para todos los mexicanos; para otros, el cambio se habría dado hacia 1922, fecha de publicación de sus trabajos en Teotihuacan. Para todos ellos, una u otra fecha marcan la aparición del Gamio indigenista en detrimento del Gamio arqueólogo. Esta diferenciación deja de lado, sin embargo, el reconocimiento de la posibilidad de una arqueología comprometida con las comunidades en el área de estudio, anula la existencia de una arqueología plenamente inserta en la antropología y echa abajo la posibilidad de entender ese tipo de arqueología como *la* arqueología mexicana: si algo pudiera llamarse arqueología mexicana −que no fuese simplemente la que hacen los arqueólogos mexicanos o la que se hace en el país− sería precisamente la que hizo Gamio en Teotihuacan, la única claramente distinguible de la que se hacía y de la que, con notables excepciones, se hace en Europa y Estados Unidos.

La invitación a hacer del trabajo arqueológico una actividad más consciente de los problemas nacionales, que el propio trabajo de Gamio conllevaba, no tuvo mucho eco entre los arqueólogos. Un esfuerzo posterior por revivir ese espíritu se dio con el Proyecto Cholula, dirigido por Guillermo Bonfil en 1966; sin embargo, al replantearse como investigación puramente arqueológica ese proyecto se frustró, cuando ya se había avanzado de manera significativa en la dirección de la interdisciplinariedad y el estudio de las condiciones de la población de la región. Tampoco parece haber tenido eco su llamado, en vísperas de la promulgación de la constitución de 1917, a reconocer la heterogeneidad del país y las condiciones miserables en que se hallaban los indígenas y, por tanto, la necesidad de una legislación que reconociera diferencias políticas y religiosas, así como sus carencias materiales.

Caso y la Institucionalización de la Antropología.

Alfonso Caso es la figura que domina la arqueología mexicana de los treinta y cuarenta. Al igual que Gamio, fue un gran promotor de la antropología: con él se funda, en 1939, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, del cual llega a ser su primer director, y con él se crea la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Guiado por su interés en los códices y la escritura oaxaqueña, Caso llevó a cabo trabajos de investigación en Monte Albán durante 18 temporadas de campo, comenzando en 1930.

No fue el único trabajo de importancia que se realizó en esos años: José García Payón, el arqueólogo zacatecano cuya obra más conocida la realizó en Tajín, exploró y restauró Calixtlahuaca y Malinalco, ambos en el Estado de México. Jorge Acosta realizó en Tula sus primeras cinco temporadas de campo, que se prolongarían hasta la década de los sesenta. En Xochicalco, Eduardo Noguera hizo, en 1934, la primera de un total de once temporadas de campo que, distribuidas a lo largo de veintiséis años, concluirían con la restauración de uno de los juegos de pelota del sitio, así como del complejo habitacional conocido como el Palacio, a un costado del edificio llamado la Malinche. A finales de la década de 1940, Alberto Ruz inició en Palenque los trabajos de exploración que culminarían con el descubrimiento de la tumba de Pacal en el Templo de las Inscripciones. También, a finales de esa década, Román Piña Chan inició investigaciones en Tlatilco. Fueron, en esencia, trabajos dirigidos a la producción de historias culturales y sus correspondientes cronologías; estuvieron, igualmente, animados por un firme deseo de conservar y exponer la riqueza cultural del país.

Paralelamente, varias instituciones extranjeras hicieron trabajos arqueológicos en el país; los de mayor envergadura fueron en el área maya. Bajo la dirección de Sylvanus Morley, por contrato con el gobierno yucateco presidido por Carrillo Puerto, la Institución Carnegie de Washington inició en 1924 exploraciones arqueológicas en Chichén Itzá, fundamentalmente en los edificios conocidos como el Caracol, el Mercado, el Templo de los Guerreros y las Monjas. Esos trabajos se sumaron a los que por esas mismas fechas llevaron a cabo los mexicanos Miguel Ángel Fernández, en el Juego de Pelota principal y, en particular, en el Templo de los Tigres, y, años después, José Erosa Peniche en el Castillo.

El proyecto de la Institución Carnegie en Chichén Itzá, ha sido considerado como la primera investigación sistemática de la arqueología maya moderna; sin embargo, se ha puesto en tela de juicio el carácter fundamentalmente descriptivo de sus trabajos y el hecho de que, en palabras de Michael Coe, la mayor parte de sus arqueólogos "hayan gastado su tiempo en habilitar edificios para los turistas, y muy poco en reconstruir un panorama cultural de la antigua Chichén, anclado en una cronología firme". (Coe, 1992:128).

Ruptura y Persistencia

Con Caso fue también con quien se produjeron las primeras disidencias de lo que para algunos era una práctica viciada de la arqueología: más interesada en la habilitación de grandes zonas arqueológicas y en la exploración de tumbas, que en el entendimiento de las culturas prehispánicas a través del estudio integral de sus restos materiales. En un ambiente político que favorecía las teorías materialistas de la historia, comenzó a desarrollarse en México una arqueología que privilegiaba los procesos productivos y la relación de las sociedades con el medio físico y biológico. Las nuevas propuestas de investigación hicieron énfasis en la necesidad de recrear los ambientes originales de las sociedades que se investigaban y de analizar las transformaciones del paisaje como consecuencia de su desarrollo; se reintrodujeron nuevos modelos interpretativos, básicamente neo-evolucionistas y de ecología cultural, y se amplió el horizonte de análisis, a fin de explicar a las sociedades del pasado en su totalidad social, con cual se hacía más evidente la necesidad de un trabajo interdisciplinario.

El debilitamiento de la forma tradicional de hacer arqueología propició nuevos temas de estudio; la demografía, la agricultura prehispánica, la vida cotidiana, el comercio y los sistemas defensivos se convirtieron en aspectos comunes de una parte importante de los estudios arqueológicos de la época, al tiempo que la analogía etnográfica y el estudio de las fuentes del siglo XVI se hacían presentes como recursos esenciales para el planteamiento de hipótesis.

Los principales portadores de las ideas "contestatarias" fueron Pedro Armillas y José Luis Lorenzo; el primero de ellos, promotor de lo que él llamaba "arqueología de paisaje", se interesó más que nada por las sociedades prehispánicas de mayor grado de complejidad y más tardías; el segundo se inclinó por el estudio del poblamiento de América y por la explicación del proceso de sedentarización derivado de la adopción de la agricultura. A principios de los años sesenta, en concordancia con las ideas que defendía, Lorenzo organizó la infraestructura que se requería en México para la aplicación de las técnicas más avanzadas del momento al estudio del paleoambiente, así como a la adecuada interpretación de las secuencias estratigráficas encontradas en las excavaciones arqueológicas.

Igualmente notable en esos años es el trabajo de William Sanders, un arqueólogo estadunidense formado en México y especialmente influido por Pedro Armillas. A él se deben los primeros estudios

de patrón de asentamiento sobre grandes áreas; a partir de 1960 y por espacio de quince años, trabajó en la Cuenca de México, haciendo recorridos intensos que permitieron establecer las primeras hipótesis sobre el proceso de constitución del gran centro urbano de Teotihuacán. La idea que animaba ese tipo de trabajo era que los sitios arqueológicos no podían entenderse sino a partir de su relación al área geográfica y cultural donde se encontraban y que las relaciones con sus vecinos, su ubicación con respecto a los recursos fundamentales, su tamaño, su configuración interna y las funciones que pudieran adscribírseles, debían tomarse como indicadores de las relaciones de cooperación y competencia que guardaban entre sí y, en ultima instancia, de su organización política y de las formas de apropiación y redistribución de los recursos de la región.

Otro de los trabajos de área pioneros es el que Jaime Litvak realizara en esas mismas fechas en Xochicalco: aunque el área cubierta fue relativamente pequeña y la prospección no fue intensiva, el trabajo resultó de importancia por el novedoso enfoque geográfico con que abordó Xochicalco y por el hecho de que por primera vez se aplicaron modelos de geografía humana y procedimientos de cuantificación que, en esa fecha, muchos arqueólogos se resistían a adoptar. Otros trabajos similares, sobre extensiones aun más grandes que las cubiertas por Sanders, fueron llevados a cabo, a finales de los setenta y principios de los ochenta por la Escuela Nacional de Antropología e Historia en los estados de Guanajuato y Morelos.

De manera paralela a estos trabajos, "reflexivos" y apoyados en las mejores técnicas del momento, se siguieron dando proyectos de corte conservacionista, dirigidos en una gran medida a la "puesta en valor" de monumentos y zonas arqueológicos como medio de preservar y difundir nuestro patrimonio cultural. No fueron trabajos que desdeñaran la investigación; sin embargo, se trató de investigaciones limitadas en sus objetivos originales y muchas de ellas concluyeron como estudios de arquitectura y cerámica prehispánicas.

La lista de este tipo de trabajos es muy larga. Entre los ejemplos más notables, están los de César Sáenz en Xochicalco a partir de 1960, así como los dirigidos por Ignacio Bernal en Teotihucán en la década de los sesenta y cuya fecha de conclusión coincide con la inauguración del nuevo Museo de Antropología, en 1964, y las exploraciones de Roberto García Moll en Yaxchilan a lo largo de poco más de diez años, a partir de mediados de los años setenta. Corresponde sin embargo a Eduardo Matos la realización del proyecto que mejor tipifica ese tipo de planteamiento: el del Templo Mayor, proyecto que arrancó en 1978, a raíz del hallazgo fortuito de la Coyolxahuqui.

También en los años sesenta, se desarrollaron en México importantes investigaciones arqueológicas de extranjeros, una de ellas, la dirigida por Richard S. MacNeish, de la Fundación Peabody, en Tehuacán: apoyado en trabajos de campo realizados entre 1960 y 1963, estableció la antigüedad de la domesticación de los principales cultígenos mesoamericanos y los orígenes de la vida sedentaria en México. Otra de estas investigaciones fue la de René Millon sobre el proceso de

urbanización en Teotihuacán: apoyado en la fotografía aérea y en reconocimientos intensos de superficie que se iniciaron en 1957, ese arqueólogo de la Universidad de Rochester generó hipótesis sugerentes sobre el desarrollo y "colapso" teotihuacanos. En el área maya, en ese mismo período, hay que destacar los trabajos de Wyllys E. Andrews IV, de la Universidad de Tulane, en Dzibilchaltun a partir de 1956 y los realizados por él mismo en la región de Río Bec, entre 1969 y 1971, fecha de su muerte. Entre 1966 y 1968, Michael D. Coe, de la Universidad de Yale, y Richard A. Diehl, de la Universidad de Missouri, trabajaron en San Lorenzo, uno de los sitios más importantes de la cultura olmeca. En esas mismas fechas, Kent V. Flannnery realizó en los valles de Oaxaca interesantes trabajos dirigidos fundamentalmente a explicar las fases más tempranas del desarrollo prehispánico de esa región. Unos años después, entre 1972 y 1976, David Grove trabajó en Chalcatzingo.

Esas dos líneas de trabajo, la "conservacionista" y la "reflexiva" han coexistido desde mediados del siglo. En las últimas dos décadas, sin embargo, la frontera que las separa ha ido desapareciendo. Proyectos que originalmente fueron planteados desde la línea conservacionista se han llegado a comprometer mucho más con las nuevas teorías, métodos y técnicas. Nuevos proyectos en los que se prevé intervenir en grandes estructuras, están siendo desarrollados conforme a un enfoque interdisciplinario y están echando mano de las técnicas más avanzadas de exploración, de registro y de análisis de materiales. Existen, por otro lado, proyectos planteados desde la perspectiva de una "arqueología científica" que se desarrollan relativamente alejados de la preocupación por entender lo cotidiano, y los que, argumentando que lo no repetitivo, lo vinculado a la elite o lo relacionado con la ideología, el rito y el ceremonial son cuestiones periféricas de la realidad social, hacen tabla rasa de esos aspectos en sus conclusiones "científicas". Así las cosas, la única distinción que puede hacerse hoy día es entre una arqueología bien hecha y una mal hecha.

Los últimos años

Las dos últimas décadas han sido años de gran actividad y de importantes logros para los arqueólogos mexicanos. Mucho de ese avance es consecuencia de la realización en 1993-1994 de diez proyectos especiales de arqueología (Chichén Itzá, Monte Alban, Teotihuacán, Xochicalco, Palenque, Dzibanché-Kohunlich, Dzibilchaltun, Calakmul, Cantona, y la Pintura Rupestre de Baja California; la selección de los cinco priemros fue en respuesta al compromiso derivado de ser parte de la lista de UNESCO de patrimonio universal) y la construcción y montaje de cuatro nuevos museos de sitio, todo ello con fondos especiales de la federación. Por un lado se amplió el número de regiones y sitios investigados; tal es el caso, por ejemplo, de los trabajos de Angel García Cook en Cantona, una de las zonas claves para el entendimiento del complejo proceso de reajuste que se dio con la "caída" de Teotihuacán, o el de María de la Luz Gutiérrez, en la Sierra de San Francisco, sobre la extraordinaria pintura mural en esa región sudcaliforniana. Por otro lado, se ha amplió significativamente el conocimiento de algunos de los

sitios arqueológicos mayores; tal es el caso, por ejemplo, de los trabajos de Jürgen Brügemann en Tajin, de las exploraciones de Juan Yadeun en Toniná, de los nuevos descubrimientos de Norberto Gonzalez en Xochicalco, o de los sorprendentes hallazgos de Rubén Cabrera en La Ventilla, Teotihuacán.

El cierre de los grandes proyectos arqueológicos del 93-94 coincidió con el primer año del movimiento zapatista. Con un "hoy decimos ¡basta!" los zapatistas irrumpieron exigiendo, entre otras demandas, respeto a la cultura de los pueblos indígenas. Sus reivindicaciones no atentaban contra la unidad cultural de la nación: no se hizo reclamo alguno sobre las zonas arqueológicas de la región que no fuera el de su administración, el de la participación de las ganancias derivadas del turismo que generaban y el del reconocimiento de la existencia de sitios sagrados, es decir, sitios vinculados directamente con la historia de pueblos indígenas actuales −ejemplos de los cuales serían Yaxchilán o, por mencionar un caso del norte de México, Quitovac−. No hay frase que exprese mejor sus reivindicaciones que el ¡Nunca más un México sin nosotros!, frase muy lejos de la fragmentación patrimonial que algunos vieron como desenlace final del proceso hacia la autonomía de esos pueblos. Frase, también, que, en cuanto a cultura, colocaba en primer término la cuestión del respeto a la variabilidad y la capacidad creativa que se deriva de ese respeto.

La irrupción zapatista produjo una revaloración de los agentes sociales: las comunidades de base retomaron un papel protagónico y los indígenas hicieron sentir su presencia. Quienes vieron a los indígenas zapatistas entrar a la ciudad de México y tomar la tribuna del Congreso, los vieron con respeto y admiración; estaban convencidos de la justeza de sus reclamos. Pero, si bien reconocieron en ellos diferencias culturales, no las asumieron como parte de la enorme diversidad de la que ellos mismos participan. A pesar de todo, el indígena siguió siendo el mismo: extraño, lejano y desvinculado de las grandes obras prehispánicas que tanto admiramos y tomamos como aportación de México a la historia universal; siguiendo viéndose, también, como contribuyente menor a la constitución de la cultura de las mayorías.

Simultáneamente, y en alguna medida estimulados por esta especie de renacimiento, algunos arqueólogos se aproximaron y comenzaron a trabajar con las comunidades. A unos les guió el interés por entender mejor los textos y el ritual mayas, así como la constitución y desplazamiento de antiguos dominios y dinastías; a otros la idea de que la mejor protección de un bien arqueológico debe esperarse de las comunidades vecinas; otros más se comprometieron con proyectos en los que se combinaban investigaciones arqueológicas y mejoras económicas para la comunidad; otros más buscaron concientizar sobre la importancia y las oportunidades abiertas por el patrimonio arqueológico. No fueron muchos, abstracción hecha de trabajos menores, el grueso de la comunidad académica continuó repitiendo esquemas y enfoques tradicionales, aislados de la comunidad, aquella comunidad que Gamio vió como pivote de todo nuestro trabajo. Continuaron esos trabajos, sin embargo, bajo dos nuevas condicionantes: Primero, bajo pautas inducidas por los medios de comunicación; son ellos quienes,

cada vez con mayor influencia −y en especial a partir del Proyecto Templo Mayor−, definen lo que es la Arqueología y el trabajo del arqueólogo, el gusto y las expectativas asociadas a ese trabajo, y, en buena medida, el flujo de financiamiento hacia la investigación y la conservación.

La otra condicionante tiene que ver con el desarrollo del proceso de universalización cuyo "punto de quiebre" podría colocarse en la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), tratado que, curiosamente, entró en vigor al mismo tiempo que la entrada de los zapatistas en San Cristóbal de las Casas. Las consecuencias del TLCAN son múltiples pero, en lo que se refiere a la valoración del patrimonio arqueológico, el tratado ha producido un sentir generalizado de estarnos condenando, a corto plazo, a la pérdida de valores y tradiciones, y a una inevitable comercialización –si no vulgarización− de los símbolos materiales de nuestro pasado prehispánico, todo a favor de una cultura impuesta por la mayor capacidad de difusión de las firmas transnacionales. A poco más de diez años de distancia de la firma del TLCAN, parecería que los peores vaticinios no se han cumplido y que, paradójicamente, en algunos aspectos podría estarse dando el efecto contrario: me refiero a un posible reforzamiento de la cultura inmaterial como expresión de identidad y resistencia.

En cuanto a la Arqueología, las consecuencias del tratado han sido, sin embargo, negativas, y no porque incida directamente en su práctica sino porque, como parte del proceso generalizado de universalización, competencia y búsqueda de nuevos productos comerciales, está condenando una gran parte de la investigación arqueológica a lo que desde la época de Alfonso Caso se había superado: la arqueología centrada en la recuperación de objetos suntuarios depositados en las tumbas de dignatarios y la puesta en valor de la arquitectura monumental y de edificios de valor estético excepcional. Una fuerte dosis de los fondos con los que cuentan los proyectos mejor financiados son dedicados a ese fin: a la promoción o apertura de zonas arqueológicas que operan o pueden constituirse como centros de desarrollo económico. No es de extrañar que hoy día la mayor parte del financiamiento de los proyectos arqueológico esté centrado en Teotihuacán y el Área Maya. La tendencia ha llegado incluso a afectar la práctica arqueológica en cuanto a técnicas y estrategias de exploración: conocedores que las sub-estructuras suelen contener vestigios en condiciones extraordinarias de conservación, los arqueólogos están siendo inducidos a practicar lo que podría llamarse "arqueología de sub-estructuras", perforando, cada vez con mayor frecuencia, costosos túneles en los basamentos de mayor monumentalidad en busca de ejemplos extraordinarios de iconografía y de materiales de alto valor estético. En Calakmul y Teotihuacan pueden encontrarse los mejores ejemplos de este tipo de práctica.

El caso extremo de este tipo de utilización del patrimonio arqueológico es el de Xcaret, en la Costa de Quintana Roo en el que el sitio de ese mismo nombre es utilizado como escenario para la recreación de una cultura que poco tiene que ver con las costumbres de la sociedad prehispánica que habitó en ese lugar. Todo ello a costa de la vanalización y ruptura de la integridad del sitio.

Sea como fuese, la gran mayoría de los arqueólogos mexicanos hoy día trabajan en investigaciones de corte relativamente "tradicional" y, sobre todo, en operaciones de conservación arqueológica, todos ellos con una gran componente de trabajo de campo. La oportunidad de trabajar con la comunidad, en concordancia con lo que llamaríamos paradigma Gamio, está con ellos. Si la aprovechamos o no es algo que, en ausencia de una política estatal centrada en la reivindicación de las demandas de los grupos más golpeados −no necesariamente indígenas−, es una opción personal. Habría que preguntarse si los arqueólogos mexicanos hemos reconocido esa oportunidad y asumido la responsabilidad de contribuir al menos en la dirección de defender las diferencias culturales.

Bibliografía

Alzate y Ramirez, José Antonio, Descripción de las Antigüedades de Xochicalco. Suplemento al No. 31 de la *Gaceta de Literatura*. México, 1791.

Bernal, Ignacio, *Historia de la Arqueoogía en México*, Editorial Porrúa, 1979.

Gamio, Manuel, *Forjando Patria.* Porrúa Hnos, 1916.

Gamio, Manuel, *La población del valle de Teotihuacán, México.* Secretaría de Agricultura y Fomento, 1922.

León y Gama, Antonio , *Descripción Histórica y Cronológica de las Dos Piedras*...Facsímil de la Segunda Edición (1832), INAH, 1990.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Manuel Gamio: Arqueología e Indigenismo.* SepSetentas, 24, SEP, México, 1972.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Breve historia de la arqueología en México,* Secretaría de Relaciones Exteriores. México, 1992.

Paillés H., María de la Cruz y Rosalba Nieto C., "Primeras expediciones a las ruinas de Palenque", *Arqueología*, 4. INAH, 1990: 97-128.

Peñafiel, Antonio, *Monumentos del Arte Mexicano Antiguo; Ornamentación, Mitología, Tributos y Monumentos*, Berlin, 1890.

Museología: la interrupción

Por Michael M. Ames

Michael Ames es profesor emérito y antiguo director del Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica, Vancouver (Canadá).

¿Por qué me miras así, con esos ojos racionales?

Los intelectuales suelen aplicar al mundo y a la forma en que éste ha de estudiarse sus propias clasificaciones, y luego las defienden con energía: las diferentes materias (lengua, arte, objetos, historia, cultura, naturaleza), y las disciplinas (historia, lingüística, antropología, arte), y los diferentes tipos de instituciones (iglesias, escuelas, universidades y esas empresas cuasi educativas, denominadas museos).

Los ejemplos que presentamos a continuación se refieren a categorías no muy definidas, pues trascienden una o más de esas fronteras protegidas. Las categorías establecidas por el mundo académico, pese a estar firmemente institucionalizadas en la sociedad moderna (cuando menos, en el mundo occidental), no son, obviamente, más que divisiones arbitrarias de un mundo de interconexiones más complejas. Por ello, suelen verse abruptamente desbaratadas por los nuevos órdenes surgidos de movimientos revolucionarios y procesos de descolonización. El examen de algunas de estas categorías y de cómo han sido puestas en entredicho servirá para poner de manifiesto los cambios que afectan a los museos.

La ubicación estructural de los museos

Los museos son instituciones que viven de compromisos: se debaten entre la voluntad de autenticidad y la búsqueda de lo espectacular. Gable y Handler (2000:242-3) destacaron en su estudio sobre la ciudad museo de "Colonial Williamsburg" que la pretensión de autenticidad de un museo de la historia se ve afectada por su situación entre otros dos tipos de instituciones con las que debe competir por el favor del público, la autoridad y el prestigio: los parques temáticos y las universidades.

Frente a parques temáticos como Disneylandia, los museos de historia afirman poseer la historia auténtica, lo "real". En respuesta a las críticas vertidas por historiadores universitarios de que los museos de historia popularizan y divulgan la historia de forma no muy diferente a como lo hacen esos centros de atracciones, los museos sostienen que ellos presentan la ventaja de contar la historia basándose en auténticos objetos, en "cosas reales" y su uso didáctico.

Contrariamente a los parques temáticos populares y a sus rivales en prestigio en las universidades, los museos dependen cada vez más de objetos que deben declarar auténticos y, por consiguiente, importantes, y sobre los que ejercen su autoridad institucional como destacados expertos. Necesitan además que algunos de esos objetos sean espectaculares pero a la vez defienden, con espíritu democrático, la idea de que todas sus piezas revisten valor. El lugar central que ocupan los objetos en la labor de los museos hace que constituyan asimismo el eje de la reflexión teórica de los profesionales de estas instituciones.

Relaciones entre naturaleza y cultura, pasado y presente

Cuando, al describir las nuevas tierras conquistadas en las Américas, Nueva Zelanda y Australia, los colonos europeos mencionaban a las poblaciones indígenas era para incluirlas o excluirlas. Incluirlas, porque para ellos formaban parte de la naturaleza; pero se las borraba del paisaje, porque para los colonos se trataba de seres primitivos que se desplazaban por lo que ellos describían como tierras agrestes que los indígenas ni poseían, ni cultivaban, ni hacían fructificar. Para estos pioneros, las tierras colonizadas no pertenecían a nadie y por tanto podían ocuparlas, y había que hacerlas productivas dominándolas, delimitándolas mediante vallas y asentándose en ellas (Trigger 1997: 166-7; Willems-Braun 1997). Normalmente, el primer paso en este proceso de dominación territorial era preparar mapas y dar nombre a los elementos naturales y humanos de la zona en el idioma de los colonizadores. Estas actitudes persisten hasta la fecha, y buena prueba de ello son los continuos intentos de los pueblos colonizadores por reclamar sus territorios, cambiarles de nombre y retrazar sus mapas como forma de resistencia (Battiste y Henderson 2000: 12-13).

Shelly Errigton (1998) muestra cómo los museos siguen reproduciendo las primeras representaciones occidentales de los paisajes colonizados. Los museos de historia natural presentan a las poblaciones aborígenes como parte del mundo natural y las sitúan cerca de la naturaleza, viviendo de la tierra. Un diorama típico mostraría a una familia preparando la pesca o caza del día sentada en un suelo sucio, en torno a una hoguera. Los museos de arte, por el contrario, prefieren descontextualizar por completo los elementos exóticos, y exponen los objetos al margen de su contexto ecológico y, frecuentemente, de sus raíces culturales. El verdadero arte, sostienen, transciende la historia y la cultura y sólo éste merece el calificativo de auténtico (*ibid.)*.

Las poblaciones indígenas, en cambio, suelen considerar que las conexiones entre la tierra y la cultura, y entre los animales y los seres humanos, forman parte integrante de su identidad social, y así lo afirman insistentemente, con desigual resultado. Se resisten ante la "mentalidad depredadora del pensamiento eurocéntrico", esa "mirada racional" impuesta a sus formaciones sociales (Battiste y Henderson 2000: 11). "A nuestro modo de ver", declaran estos dos autores aborígenes canadienses (*Ibid.* pág. 30), "es preciso modificar radicalmente la visión eurocéntrica del mundo natural y de la

naturaleza humana ... ", lo cual requiere "una revisión del planteamiento eurocéntrico que separa a los seres humanos del mundo natural." El tiempo también suele considerarse como algo continuo, con lo que se afirma asimismo la continuidad entre la naturaleza y la cultura. Las enseñanzas del pasado se valoran por su influencia constante y universal, no se las ve como algo situado en "tierra extranjera" (Lowenthal 1985; también Ames y Haagen 1988, Ames 1994).

Las relaciones entre la ciencia tradicional y los conocimientos tradicionales

Paralela a las dicotomías occidentales naturaleza-cultura y pasado-presente hay una tercera, la existente entre conocimiento "científico" racional y "conocimiento local" o creencias "tradicionales". En los últimos años, han suscitado una creciente atención los conflictos entre la "competencia científica" y los "conocimientos locales, populares o tradicionales", particularmente en el contexto del desarrollo económico (Cruikshank, 1998: 48). Los teóricos aborígenes se oponen al "imperialismo cognitivo" y a la "realidad artificial" de los sistemas de conocimientos occidentales y contrapuestos al conocimiento indígena que refleja la adaptación a lugares concretos (Battiste y Henderson, 2000; 29, 40, 92). En cuanto al debate en el Canadá, véanse, por ejemplo, Abele, 1997; Fitznor, 1998; Howard y Widdowson, 1996 y McGregor, 2000.

"La aceptación del lenguaje del conocimiento ecológico tradicional puede reportar beneficios inmediatos a quienes lo empleen debidamente", observa Cruickshank (1998: 66), si bien se corre el riesgo de que quede "codificado, formalizado y racionalizado en el contexto del poder estatal", y de convertirse, en consecuencia, en el centro de una confrontación ideológica entre las partes interesadas y de acabar por imitar aquello a lo que inicialmente se oponía.

Los conocimientos tradicionales han ido infiltrándose en las exposiciones de los museos, pero hasta la fecha, su influencia en los sistemas de clasificación de los objetos ha sido menor. Una oradora de las Primeras Naciones contó ante una conferencia sobre repatriación de restos mortales celebrada en la Universidad de Columbia Británica (Vancouver) que, cuando visitó las reservas de un museo de los Estados Unidos, descubrió que los restos humanos se almacenaban por partes del cuerpo en vez de por individuos y por origen tribal o regional. Sus ancestros fueron desmembrados dos veces, por la muerte y por el museo. El Museo de Antropología de Vancouver también utilizó un método deconstructivo para la inauguración en 1976 de sus *Visible Storage Galleries* (Ames, 1977): las herramientas a un lado, los recipientes en otro y otros objetos más allá. Recientemente, este museo ha iniciado una serie de consultas con grupos indígenas locales a fin de disponer las colecciones más en función de las culturas a las que pertenecen. Obviamente, cuando los pueblos se hallan más alejados de una institución resulta más difícil realizar este tipo de consultas.

Un obstáculo más grave es la escasez de lingüistas profesionales en los equipos de conservación. Incluso el MOA de la Universidad de Columbia Británica rara vez recurre a las competencias de los lingüistas altamente calificados del vecino Departamento de Lingüística para ayudarle a determinar la manera en que las Primeras Naciones locales clasifican su mundo material por la forma en que hablan de él (véanse Conklin, 1963; Lee, 1950 y Sturtevan).

Historia frente a memoria: las interpretaciones de los indígenas frente a las interpretaciones occidentales

Gable y Handler (2000: 250-251) observaron una notable diferencia entre los mensajes de la historia presentada por el sitio histórico Colonial Williamsburg y los recuerdos que de él se llevaban sus visitantes. Esta ciudad museo pone un gran empeño en mostrar una historia auténtica y generalizada interpretada por historiadores profesionales que basan su labor en un paradigma académico positivista.

En cambio, los recuerdos de sus visitas que la gente contaba a Gable y Handler solían estar más asociados a preciados *souvenirs* adquiridos en ocasiones anteriores, a las historias que les contaban sus padres sobre sus propias visitas o a los recuerdos de la historia aprendida en la escuela. Con independencia de las intenciones de los conservadores, los visitantes parecían reconstruir libremente lo que veían y oían en función de sus intereses narrativos personales.

Así pues, la historia oficial de Williamsburg parecía servir menos de fuente de auténtica información que de desencadenante de recuerdos de historias originadas en otras partes. En cambio, lo que suelen recordar los visitantes indígenas al ver su patrimonio "custodiado" e interpretado "autorizadamente" por "profesionales" es la apropiación cultural y la pérdida sufrida por sus pueblos.

Comentario

La distinción cultura-naturaleza corre paralela a las dicotomías mente-cuerpo, idea-objeto, objeto-espécimen, arte-objeto y palabras-cosas en torno a las que los conservadores y otros estudiosos suelen organizar y diferenciar sus actividades. Aquellos cuyas historias y culturas intentan representar los museos suelen interpretar estas clasificaciones como falta de respeto o actos de violencia.

En el trasfondo de los sistemas occidentales y no occidentales de clasificación subyace una ruptura epistemológica básica entre formas de conocer o de elaborar la realidad. Los sistemas de conocimiento de los museos son fruto de la creencia de la Ilustración en el poder de la razón, manifestada en metodologías positivistas y neopositivistas, un "monólogo eurocéntrico" (Battiste y Henderson, 2000:13), que se contrapone a formas más difusas u holísticas de conocimiento. Bernstein (1992: 32-33) habla de la "rabia" contra el lado más oscuro del concepto de razón o racionalismo imperante en el Siglo de las Luces, que evoca sentimientos profundamente contradictorios: libertad, justicia, igualdad y progreso, por un lado, e imágenes de dominación, patriarcado, violencia e incluso

terror, por otro. "No hay un documento de civilización que no sea a la vez un documento de barbarie" (Walter Benjamín, citado en Bernstein, 1992: 52).

La polémica en torno a estas formas de conocimiento –mostrativo o empírico, tradicional o racional, romántico o práctico- y acerca de aquellos cuya posición social se tiene por autorizada (indígenas o foráneos, nativos o antropólogos, ancianos de las tribus o científicos, expertos indígenas o expertos en conservación) tiene tanto que ver con la rivalidad por el estatus y el poder como con la reivindicación de la autenticidad. "En tiempos de gran cambio social", observó Merton (1972: 9) en su obra ya clásica sobre las opiniones de indígenas y no indígenas, "se politizan las reivindicaciones de la verdad".

Los museos han solido preferir la técnica del Mago de Oz: en las exposiciones, la autoridad es una voz anónima, siendo así que, en realidad, los textos son elaborados por uno o más conservadores ocultos entre las bambalinas de la institución. A medida que se popularizan conceptos como "pluralidad de voces" "intertextualidad", e "hibridismo", se pueden sumar más magos, como representantes indígenas honoríficos contratados fuera del mundo académico. No obstante, en muchos casos los museos siguen siendo quienes deciden los programas, se ocupan de las contrataciones y controlan los ajustes finales y la presentación de las exposiciones. Es propio de las burocracias proteger sus prerrogativas.

Los museos, parece que con frecuencia los más pequeños, no se han quedado de brazos cruzados ante las presiones en favor del cambio (en Witcomb 2003 se describe una serie de medidas adoptadas para responder al interés público). Ahora bien, para dar cabida a la veracidad de otras formas de conocimiento tienen que cambiar considerablemente las relaciones de poder (Halpin y Ames, 1999). No obstante, estos cambios no conllevan necesariamente una merma de la calidad del saber erudito así producido, ni niega tampoco la importancia de buscar la información de manera racional-empírica y de examinar con espíritu crítico una situación, aspectos ambos esenciales de cualquier sistema de conocimiento. Las preguntas cruciales son más bien de otro orden: ¿cómo debe aplicarse el saber erudito?, ¿en beneficio de quién?, y ¿qué perspectivas cabe compartir y equilibrar para favorecer la igualdad política?

La bibliografía se hace eco de un número creciente de evoluciones "progresistas" (Bouquet, 2001; Clavir, 2002; Dubuc y Turgeon, 2004; Janes y Conaty, 2005; Kreps, 1998, 2003; Peers y Brown, 2003; Shelton, 1997, 2000). Muchas reflejan aspectos de la investigación-participación-acción (para más información sobre este concepto, véase Ames, 1999; Kapoor, 2002; Macaulay y otros, 1998; Ryan y Robinson, 1996; Sillitoe, 2000). El primer principio de la investigación-participación es prestar servicio sin causar perjuicio ni a los intereses de los estudiados ni a los de quienes realizan los estudios. Su aplicación, empero, constituye una desviación radical de la investigación académica tradicional, que en

nombre del saber, da prioridad a los intereses profesionales de los estudiosos sobre los de los sujetos de la investigación.

Compartir el poder y el estatus, ateniéndose a la vez a las normas de la investigación empírica y a los propios intereses profesionales, puede resultar difícil. Mas nadie dijo que la descolonización sería un camino de rosas.

Nota

1. Blackstock, 2005: 77:
   ¿Por qué me miras así,
   con esos ojos racionales?

   Demonizas mi mundo para dar sentido al tuyo;
   Desvías la culpa, eludes la vergüenza.

   El reflejo de los ojos racionales filtra la responsabilidad
   del ojo de la conciencia.

   Remodela, matiza, readapta el mundo entrante
   para confortar los deseos y temores de tu ego –esos ojos racionales.

   ¡Si pudiera defender lo que de humano tengo ante ojos racionales!
   Un vuelco positivo, opino, lanzó la culpa al lodo del río de la vida

Bibliografía

Abele, F., "Traditional knowledge in practice", en *Arctic* 50 (4), Calgary, 1997, págs. iii y iv.

Ames, Michael M., "Visible storage and public documentation", en *Curator* 20 (1), Nueva York, 1977, págs. 65-79.

----- "The politics of difference: other voices in a not yet post-colonial world", en *Museum Anthropology* 18(3), Arlington, Virginia, 1994, págs. 9-17.

----- "How to decorate a house: the renegotiation of cultural representations at the University British Columbia Museum of Anthropology", en *Museum Anthropology* 22 (3), Arlington, Virginia, 1999. Reimpreso en Peers y Brown 2003, págs. 41-51.

Ames, Michael M., y Claudia Haagen, "A new native peoples history for museums", en *Native Studies Review* 4(1-2), Saskatoon, 1988, págs. 119-127.

Battiste, Marie, y James (Sa'ke'j), Youngblood Henderson, *Protecting Indigenous Knowledge and Heritage*, Saskatoon, Canadá: Purich Publishing Ltd., 2000.

Bernstein, Richard J., *The New Constellation: The Ethical-Political Horizons of Modernity/Postmodernity*, Cambridge: MIT Press, 1992.

Blackstock, Michael D., *Salmon Run: A Florilegium of Aborginal Ecologcial Poetry*, Kamloops, British Columbia: Wyget Book, 2005.

Bouquet, Mary (comp.), *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*, Nueva York, Oxford: Berghahn Books, 2001.

Clavir, Miriam, Preserving What is Valued: Museums, Conservation, and First Nations, Vancouver: UBC Press, 2002.

Dubuc, Élise, y Laurier Turgeon (comps.), "Musées et Premières Nations", *Anthropologie et Sociétés* 28(2), págs. 7-182, Quebec, 2004.

Conklin, Harold C., "Hanunóo color categories", *Southwestern Journal of Anthropology* 11(4), págs. 339-344, Albuquerque, 1955.

Cruikshank, Julie, *The Social Life of Stories: Narrative and Knowledge in the Yukon Territory*, Vancouver: UBC Press, 1998.

Errington, Shelly*, The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*, Berkeley: University of California Press, 1998.
Fitznor, L., "The circle of life: affirming Aboriginal philosophies in everyday living", en D. McCance, (comp.), *Life Ethics in World Religions*, Atlanta, GA: Scholars Press, 1998, págs. 22-40.

Gable, Eric, y Richard Handler, "Public History, private memory: notes from the ethnography of Colonial Williamsburg, Virginia, U.S.A.", *Ethnos* 65(2), Estocolmo, 2000, págs. 237-252.

Halpin, Marjorie, y Michael M. Ames, «Musées et "Premières Nations" au Canada», *Ethnologie française* XXIX(3), París, 1999, págs. 431-436.

Howard, Albert, y Frances Widdowson, "Traditional knowledge threatens environmental assessment" *Policy Options* 17(9), Montreal, 1996, págs. 34-36.

Janes, Robert R., y Gerald T. Conaty (comps.), *Looking Reality in the Eye: Museums and Social Responsibility*, Calgary, Canadá: Calgary University Press, 2005.

Kapoor, I., "The Devil's in the Theory: a Critical Assessment of Robert Chambers' Work on Participatory Development", *Third World Quarterly* 23(1), Londres, 2002, págs. 101-117.

Kreps, Christina, "Decolonizing Anthropology Museums: The Tropenmuseum, Amsterdam", *Museum Studies Journal* 3(2), San Francisco, 1998, págs. 56-63.

---- *Liberating Culture: Cross-Cultural perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*, Londres: Routledge, 2003.
Lee, Dorothy, "Lineal and nonlineal codifications of reality", *Psychosomatic Medicine* XII, págs. 89-97, Nueva York, 1950.
Lowenthal, David*, The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Macaulay, Ann C., Laura E. Commanda, William L. Freeman, Nancy Gibson, Melvina L. McCabe, Carolyn M. Robbins y Peter L. Twohig, *Responsible research with communities: participatory research in primary care*, North American Primary Care

Research Group, 1998. Puede consultarse en http://napcrg.org/exec.html.
McGregor, D., "The state of traditional ecological knowledge research in Canada; a critique of current theory and practice", en R. Laliberte, P., J. Settee, R. Waldram, B. Innes, B. Macdougall, L. McBain y F. Barron, (comps.), *Expressions in Canadian Native Studies*, Saskatoon, Canadá: University of Saskatchewan Extension Press, 2000, págs.436-58.
Peers, Laura, and Alison K. Brown, comps., *Museums and Source Communities*, Routledge Reader, Londres y Nueva York: Routledge, 2003.

Ryan, Joan y Michael Robinson, Community participatory research: two views from Arctic Institute Practitioners, *Practicing Anthropology* 18 (4), Winston-Salem, 1996, págs. 7-11

Shelton, Anthony, "My others' others other: the limits of museum ethnography", *Antropologia portuguesa* 14, Coimbra, 1997, págs. 37-62.

---- "Museum ethnography: an imperial science", en Hallam, E., y B. Street (comps.), *Cultural Encounters: Encountering Otherness*, Londres, Nueva York: Routledge, 2000, págs. 155-193.

Sillitoe, P.,"Let Them Eat Cake: Indigenous Knowledge, Science and the "Poorest of the Poor". Londres, *Anthropology Today* 16(6), págs., Arlington, Vermont, 2000.

Trigger, David S., "Mining, landscape and the culture of development in Australia", *Ecumene* 4(2), págs. 161-117, Londres, 1997.

Sturtevant, William C., "Studies in ethnoscience", *American Anthropologist* 66(2), Washington, D.C., 1964, págs. 99-131.
Willems-Braun, Bruce, "Buried epistemologies: the politics of nature in (post) colonial British Columbia", *Annals of the Association of American Geographers* 87(1), Washington, D.C., 1997, págs. 3-31.

Witcomb, Andrea*, Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Londres, Nueva York: Routledge, 2003.

Hacer Frente a los Desafíos que Plantea la Diversidad en los Museos de Sudáfrica

Por Rooksana Omar

Rooksana Omar trabaja en el Departamento de Bibliotecas y Patrimonio de Ethekwini, Durban. Sin embargo, el presente artículo constituye una reflexión personal, basada en sus muchos años de experiencia en los museos de Sudáfrica, y no se trata de un documento de política del Departamento de Patrimonio de Ethekwini.

"Las distintas épocas requieren y aportan soluciones diferentes".[1] Esta afirmación del profesor Es'kia Mphahlele parece especialmente cierta en el caso de los museos de Sudáfrica, ya que dicho sector ha tenido que experimentar una amplia reestructuración.[2] A finales del siglo XX y principios del XXI, existen en Sudáfrica dos tipos principales de museos que representan distintas concepciones del mundo sobre el lugar, el espacio y la interacción creativa con públicos variados.

El primero de ellos es un arquetipo neocolonial e imperialista anacrónico, cuya función histórica ha caducado, aunque sus vestigios institucionales todavía resulten patentes en distintos lugares. En aquellos casos en que perdura, ese modelo utiliza un enfoque que loa el triunfo individual sobre los colonizados, ya sea en relación con la tecnología, la ciencia, la guerra, el comercio o la cultura, y se sigue basando en un dominio colonialista y del apartheid de las denominadas "razas inferiores de la humanidad". Y como es natural, al aplicar ese modelo, los conservadores eran autoridades y expertos a los que nadie ponía en duda.

Existe otro tipo de museo que tiene resonancia en los debates sobre la nueva museología. A pesar de que forjan y desarrollan la idea según la cual los museos son instituciones culturales y depositarios históricos del saber, los nuevos modelos museológicos son más experimentales. Tienen que enfrentarse con muchos más problemas (concretamente, el deseo de transformarse y ser más receptivos a la participación del público y a la composición de los visitantes) y ser pertinentes en una situación dinámica de democratización y diversidad. De ahí que este tipo de museo se haya convertido en una tribuna para el debate acerca de temas en constante evolución, más que en una imposición didáctica. En Sudáfrica, este nuevo modelo también tiene que adaptarse al programa estatal de los museos como lugares donde se genera y representa una memoria colectiva y se crea una identidad nacional que engloba a todos los ciudadanos.

Este segundo tipo de museo (como agrupación genérica de distintas instituciones vinculadas por un espíritu común) es difícil de describir o clasificar, como explicaré a continuación. Sin embargo, al definir la voluntad común de esos museos de ser pertinentes y de dirigirse al público adecuado en el

contexto oportuno, me baso en la experiencia adquirida a lo largo del pasado decenio en el trabajo en museos, en particular los de Durban (agrupados en una identidad única con la denominación de Patrimonio de Ethekwini).

En la actualidad, los museos de Sudáfrica se encuentran en una posición muy privilegiada porque la Constitución[3] del país reconoce que la diversidad es uno de los principios fundamentales que deberán protegerse en la sociedad. El Gobierno ha brindado la base para exponer claramente un conjunto de ideas relacionadas con nuestra historia común y aglutinadas en torno a una serie de símbolos, como el escudo de armas nacional, en el que figura la inscripción *IKE e:/xarra//ke*, que en el idioma khoisan del pueblo /Xam significa "pueblos diversos, uníos".

El fundamento que proporciona esa declaración ofrece al sector del patrimonio una excelente oportunidad para aplicar ese principio, de modo que los museos sean más variados desde el punto de vista cultural y más representativos de la organización social en su conjunto. A diferencia de otros países marcados y traumatizados por la guerra y la represión, en Sudáfrica existe una concepción generalmente aceptada sobre la manera en que funcionó el apartheid, según la cual éste anuló la plena expresión cultural, frenó el desarrollo social, limitó la educación y relegó por la fuerza a la gente a zonas separadas. En consecuencia, la prosperidad económica de una minoría dependía de un sistema de trabajadores migrantes que contribuía a aumentar la pobreza de la mayoría y truncaba la vida cotidiana de las familias.

El amplio consenso acerca de la manera en que se desarrolló este proceso se ha empezado a poner de manifiesto en nuestros museos. Sin embargo, el cambio en la representación no podía producirse sin que se adoptaran nuevas actitudes y metodologías innovadoras. Los museos han tenido que participar activamente en la tarea de corregir el registro histórico y cultural, describiendo la lucha por la democracia y contribuyendo a forjar una nueva historia nacional en la vida pública. Los museos necesitan (si no lo han logrado ya) incluir la memoria colectiva nacional en su programa e intervenir de modo creativo en la producción cultural nacional.

El antiguo estilo de museo "moderno" (que presenta una imagen de la modernidad dividida socialmente y basada en una visión restringida de sí mismo y del mundo) ha tenido que evolucionar, pues ya no puede conservar una imagen de reflexión introspectiva ni seguir sensacionalizando el poder y la dominación de una élite dirigente en un mundo que ha experimentado grandes transformaciones. Esa antigua categoría de museo no puede perdurar en el mundo contemporáneo dinámico de Sudáfrica. No sólo porque los anteriores paradigmas de superioridad y dominación se han cuestionado, rebatido y rechazado en un mundo poscolonial, lleno de contrastes y en el que existen distintas opiniones; además, el hecho de que ese tipo de museo se dirija únicamente a una minoría de élite lo convierte en un proyecto inviable desde los puntos de vista económico y social (así como ideológico).

En el contexto actual, el anterior modelo tuvo que aceptar su fin o reinventarse para atender a un público totalmente nuevo, menos cautivado por los panoramas convencionales, parciales y autoritarios del mundo que en él se presentaban. El antiguo museo moderno no tenía que ser olvidado sino más bien embalsamado y sus metodologías debían consignarse en notas de pie de página preventivas de acuerdo con una idea mucho más amplia y profunda de la historia cambiante de Sudáfrica. Debía dar paso a un nuevo y vibrante periodo de representación histórica que permitió la mirada inquisidora de un público más amplio y diverso que no estaba acostumbrado a los rígidos relatos de exposiciones meramente formales, ni limitado por ellos.

Entretanto, se ha tenido que hacer frente a otras presiones. En un mundo poscolonial y posmoderno era preciso tener en cuenta las opiniones de las antiguas víctimas de la opresión y la explotación. No se trataba simplemente de una propuesta intelectual o teórica de ampliar la democracia a los que antes no podían expresar sus puntos de vista. En la actualidad, esas personas también votan y apoyan a los dirigentes populares, las corrientes sociales y los partidos políticos. Es inevitable, pues, que su reivindicación de representación se integre igualmente en los foros de los museos en la Sudáfrica de después del apartheid.

Si los museos son depósitos de piezas y objetos conservados durante largo tiempo, ahora esos mismos objetos (muchos de los cuales se calificaban oficialmente de "botín" y despojo de la conquista) se podrían utilizar para relatar una historia distinta, a saber, la historia del pueblo llano, de la cultura popular y de la vida cotidiana de la gente corriente de las zonas urbanas y rurales. Actualmente muchas instituciones que son representativas de la nueva museología de Sudáfrica (por ejemplo, el Museo Kwa Muhle y el Museo del Sexto Distrito) utilizan de maneras innovadoras el "botín" de los antiguos funcionarios que hacían respetar la ley durante el periodo del apartheid.

Ahora bien, el proceso de conocimiento transformativo necesario no consistía simplemente en sustituir el antiguo rótulo de un objeto por otro nuevo. Los mismos objetos que los museos habían consagrado y expuesto al público anteriormente han proporcionado temas decisivos que se pueden poner en entredicho, examinar y debatir. Se han atribuido a las piezas de las colecciones nuevos conjuntos de relaciones sociales y políticas que denotaban problemas más generales relativos a la desigualdad, la discriminación, el acceso privilegiado a los recursos, y los conflictos, tensiones y desafíos que éstos generaban.

Esa nueva situación da una idea del tipo de sociedad abierta a la que actualmente atienden los museos de Sudáfrica. Por ejemplo, los nuevos objetos expuestos son el reflejo de los sistemas de conocimiento indígena, las tecnologías autóctonas, los relatos orales, la cultura de la calle y popular y la nueva industria de los multimedia. En ellos también se integran (en el marco de su presentación narrativa) muchos aspectos de representación creativa en forma de danza, poesía y música. Concretamente, durante los últimos años, el Patrimonio de Ethekwini ha organizado exposiciones

sobre los siguientes temas: la curación tradicional; los niños de la calle; las pandillas de las zonas conflictivas de los cascos urbanos; las repercusiones de la industria en los ecosistemas urbanos; la utilización de los desechos y residuos como recursos para el arte creativo; las artes y artesanías tradicionales; las identidades sociales; el arte contemporáneo; y la vida familiar en Ethekwini; y también exposiciones relacionadas con asuntos sumamente politizados, por ejemplo, la devolución de las tierras, la violencia política, el VIH/SIDA, las iniciativas encaminadas a lograr la igualdad entre los sexos y las experiencias de los migrantes del continente africano en Sudáfrica.

En los museos posmodernos y poscoloniales el espacio ya no se organiza principalmente en torno a las piezas de exposición, sino que se utiliza para muchas actividades nuevas, por ejemplo, para interpretar poesías, música, rituales y danzas, con fines pedagógicos y de intercambios culturales y como foro de debates comunitarios. Ahora los museos brindan espacios públicos para fomentar esas actividades nuevas y estimulantes socialmente, creando un conjunto totalmente nuevo de "presentaciones" o prácticas figurativas que rebasan con mucho el uso estilizado de vitrinas con piezas o dioramas que se encuentran detrás de un cristal.

Esa nueva museología se ha respaldado mediante el estudio de temas referentes a nuestro patrimonio común, nuestra identidad compartida y la edificación de una gran nación. Se ha visto impulsada por la adaptación al desarrollo económico y la cooperación social y por la necesidad de facilitar el acceso y las relaciones que abarquen la pluralidad social y los derechos humanos, así como de propiciar políticas que reconozcan la diversidad cultural, la evolución del público y la creatividad.

El reconocimiento de que la diversidad cultural tiene distintos significados para las diferentes comunidades ha sido un factor importante. Entretanto, la definición fundamental y aglutinante es la siguiente: "la diversidad cultural engloba todos los valores, instituciones y comportamientos dentro de una sociedad, así como la diversidad de las comunidades humanas y biológicas ... a fin de impedir el desarrollo de un mundo uniforme mediante la promoción y el apoyo de todas las culturas del mundo".[4] Sin embargo, los museos de Sudáfrica todavía no han formulado una política común en materia de diversidad cultural. Prueba fehaciente de ello es que, a pesar de que la Constitución de Sudáfrica trata a fondo las cuestiones de las minorías étnicas, el género y el idioma, cada institución interpreta la diversidad de modo diferente.

Al recabar distintas opiniones e interpretaciones variadas, los museos de Ethekwini han observado que para alcanzar ese objetivo también es necesario utilizar una serie de técnicas modernas (no necesariamente alta tecnología) a fin de llegar a nuevos públicos, como las personas que no sólo buscan el intercambio, el estímulo, los comentarios y el aprendizaje, sino que también desean que la experiencia de visitar un museo sea memorable, amena y merezca repetirse.

Mientras tanto, a medida que progresa la mundialización y aumentan el desarrollo y el uso de la tecnología, los museos de Sudáfrica también tienen que competir con los videojuegos, el cine y las

experiencias virtuales. La existencia de una tecnología cada vez más variada, que obliga al personal de los museos a evaluar las técnicas que emplea para atraer y atender a distintos tipos de público, plantea nuevos desafíos experimentales sobre la manera en que los distintos visitantes podrían participar en las exposiciones que en ellos se presentan. La visita a un museo ha dejado de ser una experiencia unilateral en la que el destinatario tiene una actitud pasiva. Más bien se supone que el visitante interviene activamente en el proceso de creación de conocimientos y experiencias.

Como es natural, los museos siguen contribuyendo a la transmisión del saber acumulado. Sin embargo, en la actualidad el proceso es mucho más complicado, ya que debe presentarse de modo que acoja abiertamente a los que desean aprender participando en un diálogo. El museo debería al menos brindar los medios necesarios para que la experiencia adquirida pueda poner de manifiesto el sentido de sí mismo del visitante dentro del espacio de la exposición del museo, así como su relación con el mundo exterior. Por consiguiente, esa participación ya no se limita únicamente al ámbito del museo, sino que también tiene que ver con un conjunto más amplio de cuestiones y de circunstancias en que se encuentra la gente. El público halla en el museo un foro que le permite entender el mundo que le rodea. El museo como foro también es receptivo a los relatos del público y presta atención a la autenticidad de la información que éste facilita sobre lo que ha observado y experimentado hasta donde llega su memoria.

Hasta ahora, podría considerarse que el planteamiento expresado adapta el público local a un museo. Sin embargo, los museos (especialmente los de las ciudades que aspiran a participar en los flujos mundiales del comercio, los viajes, la información, la tecnología, las finanzas, los sistemas de patrocinio y las colecciones que rebasan las fronteras locales) no pueden ignorar pasivamente sus relaciones con la aldea mundial. Los visitantes extranjeros también deben tener la impresión de que participan en la realidad de ese entorno, en lugar de ser simples espectadores que observan "al otro" como algo meramente exótico para su experiencia.

Así pues, la mundialización en un contexto local depende de la manera en que se interrelacionan lo local y lo mundial y de los aspectos a los que se concede importancia. A este respecto, la mundialización supone que cada museo o institución del patrimonio debe decidir qué objetos determinados (naturales, culturales o artísticos) de su región deberán exhibirse para atraer a nuevos públicos de su propia comunidad, presentando al mismo tiempo experiencias e impresiones características de la región a los visitantes. Concretamente, deben actuar como especialistas locales, teniendo en cuenta que han de interesar más en general a distintos públicos de otros lugares. Ello se basa en el principio fundamental según el cual se ha de valorar, respetar y proteger la autenticidad y diversidad del saber local frente a la influencia reduccionista de la mundialización. El desafío para los museos ha consistido en parte en impulsar el desarrollo humano sostenible. En el Patrimonio de Ethekwini se ha realizado un intento deliberado para elaborar un atlas del patrimonio con objeto de

prestar apoyo a las industrias culturales de la región, localizar a las personas que poseen los conocimientos prácticos a fin de recurrir a las tecnologías autóctonas y alentarlas a transmitir esos conocimientos a otros con miras a establecer proyectos duraderos.

A pesar de que he insistido en la desmitificación de los conceptos formales de objeto y pieza de las colecciones de los museos, estos últimos siguen luchando por conservar su actividad básica de acopio de ejemplares, objetos y piezas. Ahora bien, al desarrollar una institución que se dirige a distintos destinatarios, se ha obligado al museo a buscar diversas técnicas para difundir información a sus públicos variados, reconociendo asimismo las diferentes perspectivas y experiencias del mundo. Si bien, como se ha dicho, el concepto elitista del museo como lugar de cultura elevada y de muestras de objetos poco comunes ha rebasado su fecha de caducidad, los museos han tenido que satisfacer rápidamente nuevas necesidades locales, y tener en cuenta a los visitantes extranjeros dentro de sus espacios en mutación. Para un municipio como Ethekwini, ello sigue planteando un enorme problema. Se ha adoptado una doble respuesta de ese tipo al preparar los festivales que organiza nuestra ciudad con invitados de todo el mundo, proporcionando al mismo tiempo una tribuna para dar cabida a todos sus ciudadanos.

De hecho, al llevar adelante distintos programas en los museos de Ethekwini, ha resultado evidente que esas nuevas empresas se están convirtiendo realmente en una parte relevante de la vida cotidiana de los ciudadanos (programas como los actos de apertura de las exposiciones de la galería Redeye o la jornada especial de celebraciones que comprenden rituales, interpretaciones, cánticos y danzas de alabanza, o integran tecnologías autóctonas, iniciativas comunitarias y obras teatrales). La existencia de una programación tan variada indica que los museos son más receptivos a las reivindicaciones de las distintas comunidades. Surgen otros ejemplos cuando los rituales religiosos pueden representarse en el museo y han de ser respetados rigurosamente.

Eso no significa que los rituales religiosos puedan aislarse de la comunidad o convertirse en una mercancía en el marco de una exposición o un festival público. No obstante, en un contexto mundializado de cambio, los museos deben estar preparados para hacer frente a las peticiones de una comunidad a fin de representar rituales religiosos públicos en el espacio público que ofrecen los museos. Por ejemplo, en 2001 una iglesia independiente africana local se dirigió a los museos de historia de la ciudad para utilizar un objeto sagrado de un museo en un ritual religioso y esa petición fue escuchada y atendida. El resultado no debe ser la representación de un ritual ficticio y estilizado para el consumo del público, sino el fruto de un acuerdo (aunque existan ciertas reservas), de modo que su pertinencia y autenticidad satisfagan finalmente a todas las partes.

He sugerido que sería muy útil que los museos utilizaran un planteamiento más abierto suscribiendo los principios de la diversidad cultural, respaldando y protegiendo al mismo tiempo el

patrimonio cultural. Ello no quiere decir que no se puedan producir repercusiones negativas o consecuencias difíciles que deberán abordarse.

Habrá que tener presentes los peligros de la explotación debido al deseo de hacer el consabido "dinero fácil" o de aprovechar que "se ha llegado el primero". La mundialización contribuye a una gran cantidad de procesos que son tanto positivos como negativos. Ahora bien, opino que la mundialización no constituye un proceso simple en el que los países más desarrollados se imponen en el plano local y en los países menos adelantados o influyen en ellos, sino que la gente realiza distintas tentativas de resistencia, adaptación o transformación para controlar su propia vida de maneras muy variadas.

La mundialización puede dar lugar a procesos contradictorios: por un lado, la aculturación y la erosión cultural y, por el otro, la búsqueda de la revitalización cultural procedente de las fuentes más auténticas y estimulada por el deseo de los visitantes exteriores de encontrar significados y verdades. No obstante, el turismo plantea peligros reales, principalmente debido a su tendencia inevitable a comercializar la cultura.

El problema no radica tanto en el contacto de la cultura con los factores comerciales, puesto que la mayoría de los aspectos de la cultura pública deberán pasar a formar parte, en mayor o menor medida, de las economías de mercado. La mayor amenaza aparece cuando la cultura se transforma en una mercancía aséptica y antiséptica destinada únicamente al consumo de los turistas. Las poblaciones del lugar y muchos turistas rechazan ese fenómeno y sus resultados. Ello plantea una serie de cuestiones que giran principalmente en torno al problema de la autenticidad. Ahora bien, la mundialización y el turismo cultural consolidan cada vez más las tendencias basadas no sólo en la adaptación, sino también en la afirmación de los valores de la regionalización y el redescubrimiento de identidades culturales firmes y vivas. Los museos se enfrentan al dilema de servir de medio para la "exhibición" internacional de la cultura y al mismo tiempo garantizar que contribuyen de modo decisivo a la recuperación, el redescubrimiento y la conservación de las tradiciones vivas.

Si bien este nuevo tipo de museo todavía se encuentra en un periodo de desarrollo, las características que he descrito ya resultan sumamente evidentes. La modelización supone nuevos tipos de relaciones, como la cooperación con la comunidad y las organizaciones no gubernamentales, así como con otras instituciones culturales. Con este fin, se han de poner en marcha nuevas iniciativas en materia de investigación para lograr la colaboración de las universidades e instituciones técnicas, forjando nuevas relaciones que deberán ser abiertas, democráticas y centradas en el público.

A mi modo de ver, estos nuevos museos, dinámicos y abiertos, aprovechan y configuran estilos innovadores de relaciones sociales y formas de representación. Están aceptando el reto de ser creativos al relacionarse de múltiples maneras con sus diversos públicos. Mediante sus actividades, están transformando la historia y reinventando los significados, al tiempo que hacen participar a diferentes destinatarios atendiendo de distintos modos a Sudáfrica después de la liberación.

Notas

1. Mphahlele, Es'kia. ES'KIA. Johannesburgo, Stainbank & Associates, 2004, pág. 338.

2. Galla, A. "La transformación en Sudáfrica: cuestionamiento de un legado". *Museum Internacional* (París, UNESCO), nº 202 (vol. 51, nº 2, 1999), págs. 38-43.

3. *Constitución de la República de Sudáfrica*, Arts. 30 y 31.

4. Véase *Red Internacional de Políticas Culturales*, reunión celebrada en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) en 2002; www.incp-ripc.org.

Museos, Saberes y Diversidad Cultural en Venezuela[1]

Por Luis Adrián Galindo Castro

Luis Adrián Galindo Castro es antropólogo (Universidad Central de Venezuela 1990) venezolano, investigador dedicado a la museología de las ciencias, en particular a la curaduría o conceptualización de diferentes exposiciones dentro y fuera del país sobre la diversidad cultural de Venezuela y la región. Fue Director de Museo y Exposiciones en la Fundación de Etnomusicología y Folkolore (1991-1994). Desde el año 1998 desempeña su labor en el Museo de Ciencias de Caracas y actualmente es Gerente de Conceptualización y Museografía de esta institución.

La evaluación de exposiciones y los estudios de públicos son campos de investigación que apenas comienzan en el país y un deber para las instituciones culturales que aspiran optimizar sus acciones y poder mediar de manera efectiva entre su misión y las demandas de sus visitantes. No obstante, los estudios de públicos hasta ahora realizados[2] en algunos museos del país nos acercan a la complejidad socio-demográfica de los visitantes y con ello a una lógica interpretación de que el público, los públicos, como cualquier otra población humana en el planeta, se caracteriza por una diversidad étnica y cultural.

Lo que hoy llamamos Venezuela, es como la mayoría de los otros países de la América Latina, un espacio cruzado por etnicidades y temporalidades complejas, donde modernidad y tradición vienen entretejiéndose con la participación fundamental de contingentes humanos inicialmente acoplados a sus culturas de origen, pero que en la dinámica de la convivencia construyeron nuevas identidades culturales, que como un caleidoscopio levistrussiano, se construye y deconstruye de acuerdo a los diferentes contextos socio-políticos de la América Latina. Luego la articulación de estas identidades a tiempos distintos de la modernidad, configuran componentes híbridos culturales con profundas desigualdades sociales y allí, en el contexto de las desigualdades ante los recursos económicos, también se construyen otras identidades, que no suprimen a las anteriores, sino que coexisten de acuerdo a cada contexto de representación. Nuestros públicos o visitantes del museo están caracterizados por esa diversidad cultural. Lo que se le denomina público o visitantes de museos, no son una masa homogénea que pueda identificarse con un solo grupo de rasgos sociales y culturales.

En este sentido, creemos que nuestros museos y centros de divulgación de la ciencia y tecnología del país realizan su acción cultural negando la diversidad epistémica de sus públicos y la tensión de los saberes. Por ello, no es nuestro interés principal evaluar el aprendizaje de conocimientos científicos o tecnológicos en nuestros públicos, o por lo menos no en los términos

de “acumulación de información” caracterizada y tipificada como “educación bancaria” por el investigador brasileño Paulo Freire hace ya más de treinta años. ¿Cuál es el lugar del conocimiento? ¿Quién es el sujeto del conocimiento, en tanto a origen social, cultural, género sexual? ¿Es un sujeto individual o colectivo? ¿Es su saber suficientemente universal y omnisciente como para dar respuesta a los problemas más significativos de la contemporaneidad?

En los límites del presente artículo, nuestro interés esta centrado en explorar parte de nuestra diversidad étnica y cultural a través de las estructuras de conocimiento y sus representaciones presentes en un segmento particular del público de algunos museos y centro de ciencias. Deseamos referirnos particularmente a los procesos de tensión que en el campo de las representaciones, escenificación y valoración cultural, ocurre entre el conocimiento científico eurocentrista protagonista en muchas de nuestras exposiciones sobre ciencia y tecnología, y las otras variadas formas de construir y dar sentido al mundo constitutivas de nuestros públicos. Una y otras formas de construir conocimiento en las sociedades latinoamericanas no las creemos puras y momificadas, las pensamos como espacios que se interceptan y que si ciertamente el conocimiento científico eurocentrista tiene un mayor poder hegemónico que el resto de los saberes, éstos últimos han demostrado en nuestras sociedades su persistencia en el tiempo y su fuerte dominio local.

Es por ello que entendemos el multiculturalismo y la diversidad cultural no sólo como pluralidad de expresiones culturales o modos de hacer cultura, sino también como epistemologías diversas, formas de conocimiento, interpretación y explicación de la realidad diversas entre sí. Y esto determina una construcción del sujeto de estudio y de las relaciones, en doble dirección, entre el sujeto investigador y el sujeto de estudio, signado por la posible confrontación de epistemologías diferentes.

Ha sido intensamente debatido por autores latinoamericanos[3] como: Quijano (1992), Mignolo (1995), Moreno (1995), Lander (2000), Dussel (2000) la manera como se ha impuesto un saber eurocéntrico, donde la imagen de sujeto de conocimiento es un individuo masculino, blanco, de clase social privilegiada, de origen europeo, etc. Rasgos que prefiguran un tipo cultural hegemónico, poco o nada mayoritario en nuestras sociedades latinoamericanas. La avanzada de la colonialidad del saber a través de la imposición de un tipo cultural y la construcción de las identidades de los Otros, está en el eje medular de la permanencia y reproducción del conocimiento eurocéntrico y hegemónico en América Latina.

Ahora bien, mientras un grupo de investigadores latinoamericanos vienen identificando la presencia y reproducción del saber eurocéntrico en América Latina, otro grupo de investigadores avanza en la descripción y valoración de un episteme como “modo de ver el mundo, de interpretar

y de actuar sobre él". De acuerdo con Maritza Montero[4] (Cit. Por Lander 2000; 37), este paradigma se articula en torno a las siguientes ideas:

- "Una concepción de comunidad y de participación así como de saber popular, como formas de constitución y a la vez como producto de un episteme de relación.
- La idea de liberación a través de la praxis, que supone la movilización de las formas canónicas de aprehender-construir-ser en el mundo.
- La redefinición del rol del investigador social, el reconocimiento del Otro como Sí Mismo y por lo tanto la del sujeto-objeto-de la investigación como actor social y constructor de conocimiento.
- El carácter histórico, indeterminado, indefinido, no acabado y relativo del conocimiento. La multiplicidad de voces, de mundos de vida, la pluralidad epistémica.
- La perspectiva de la dependencia y luego, la de la resistencia. La tensión entre minorías y mayorías y los modos alternativos de hacer-conocer. La revisión de métodos, los aportes y las transformaciones provocados por ellos".

Entre los principales pioneros de estos nuevos paradigmas debemos recordar a Darcy Ribiero, Paulo Freire y Juan Pablo Sojo, quienes a partir de la mitad del siglo XX, postularon modelos teóricos y praxis social, desde su experiencia cultural y sus estrechos vínculos con las realidasdes sociales de sus países. Ya para aquel entonces, la propia complejidad socio-cultural del continente rechazaba visiones homogeneizantes de "latinoamericanidad" y " tercer mundo" presentes, aun en la actualidad, en la imagen que la Europa colonizadora y academicista tiene de América Latina.

Destacamos de manera especial el concepto de episteme Mundo-de-Vida popular venezolano formulado por Alejandro Moreno (1995) "La relación-vivida se inscribe- por decirlo y desdecirlo e alguna manera- en esa forma-de-vida que es el conocer, y ahí la comprendemos como epistémico central-dinámico de toda la matriz-episteme popular. Desde ahí, el modo de conocer-por-relación"[5].

Conocer in-relación es para Moreno un episteme fundamentado en el conocer no por individuos sino por relaciones. La relación no es un derivado construido del individuo, sino el individuo un derivado construido de la relación.

La acción y la razón, siguiendo a Moreno, son derivados de la relación. El ser-de-relación es primero a la acción y la razón. El hombre del pueblo no es un ser-en-el-mundo, sino una relación viviente. No es subjetividad, ni racionalidad, ni individuo, sino relación. En la relación han de deconstruirse y construirse la subjetividad, la racionalidad y la singularidad. Es un pensar totalmente externo a la modernidad.

De esta manera tenemos en Venezuela por un lado al episteme de la modernidad con el saber científico eurocéntrico y del otro, nuevos epistemes en el escenario regional, otras voces, otros paradigmas.

Conversar con la diversidad

Inspirado en los trabajos de investigación realizados por Alejandro Moreno y su equipo[6], nos planteamos acercarnos a un público de museo muy particular, nos referimos a aquel que trabajando diariamente en las salas de exposición, en constante relación con los profesionales del museo y con sus públicos, posiblemente se interroga y reflexiona sobre lo que se expone en las salas que día a día debe limpiar y cuidar. Este personal por lo general carece de educación media y superior y sus vínculos con el conocimiento científico esta generalmente mediado por la industria cultural.

Basados en esta relación particular que existe entre el individuo y su lugar de trabajo, hemos realizado la primera de una serie de conversiones o entrevistas a profundidad con el personal de limpieza y montaje de exposiciones de algunos museos del país. Una entrevista a profundidad realizada a la Sra. María, de 53 años, quien trabaja en el área de limpieza del Museo de Ciencias, en Caracas.

La historia de mi trabajo, la cuento a través de la historia de mis hijas

En la manera de construir la historia oficial hegemónica, los sucesos están marcados por los grandes hechos y por personajes importantes. En la manera de constar la historia de la Sra. María, todo hecho parte primero de su entorno, de su vida cercana vivida, del nacimiento y crecimiento de sus hijas. El tiempo de sus hijas es el hilo temporal que teje cualquier otra historia.

¿Ahora, qué importancia tiene eso, en la vida de nosotros, en la vida de Ud. y su familia?¿Qué relación ve Ud. entre esto y su propia vida?

Bueno lo que quiere decir es que ahorita hay cosas...hay gente que dicen, no, ahora hay cosas más importantes que ver una exposición...no...También es importante para uno saber , bueno yo pienso que para los muchachos, para los estudiantes, vamos a suponer, que de repente le piden una clase...fíjate en estos días yo andaba buscando, un niño andaba buscando una clase, y yo le dije, mira...que el me me...señora ¿Ud no tiene a nadie allí en el Museo de los Niños?, no papito en el Museo de Ciencias, yo trabajo allá, cuando tu quieras vas allá, que allá si hay, una pregunta que tu quieras, hay exposiciones, es que..de repente no te hace falta ahorita, pero después si te puede hacer falta vez, para una clase pa', por lo menos yo que tengo mi nieto, pa' ahorita no, pero pa' cuando ellos

crezcan, en el futuro, que ellos tengan una edad y quieran una respuesta, si sirve, entiende, si es importante.

Bueno fíjate, a una...a mi comadre le mandaron al niño a hacer un dibujo de un dinosaurio, eso hace como tres meses, da la casualidad que a mi me gusta guardar cosas y entonces yo tenía guardado un folleto de los de aquí...haaa y le pregunté a María Eugenia y me hizo el favor y me saco la revista, mira mamita eso si le sirvió al niño, los amiguitos se lo pidieron en el colegio y le estaban diciendo si le podían sacar fotocopias, que si yo se lo podía emprestar y estuvo interesante la clase de dinosaurios.

Si...Mire y cuando los vecinos le preguntan dónde trabaja, usted que les cuenta?

Que trabajo en el museo de ciencias...

¿Y que dicen ellos?

Ellos dice...eso es que?...Bueno eso es de la cultura, eso es...inclusive esa es bastante gente, le digo yo, hay exposiciones bellísimas

Pero cuando le dicen¿ que es eso de un museo? ¿que les cuenta?

Eso es que exhiben exposiciones de otras partes, así de..(...) .Bueno yo les digo que trabajo en el Museo de Ciencias,¿ pero qué eso?, vale eso es un museo donde hay exposiciones, cosas interesantes para los estudiantes que lo mandan, para los chamos, para uno mismo, exposiciones buenas. Cuando Uruma yo también la recomendé, también cuando la de los dinosaurios, cuando la de extinción, me preguntan bastante, y esa que está aquí a tras, la de la selva...

Ahh la de los dioramas

Si, las de los dioramas

Para María, el Museo es importante sólo si permite fortalecer los lazos de solidaridad, si permite activar el tramado social de su entorno, si de la acción del Museo se beneficia un conjunto de personas que "en relación" van a desarrollar sus vidas. El museo custodia y conserva un conjunto de objetos de valor patrimonial para las generaciones actuales y futura, pero podríamos pensar que para María estos objetos son importantes si en futuro sirven para vivir "en-relación" (Moreno) sean con

personas ajenas o no a ella. Para María son importantes los objetos si le sirven primero al tramado de relaciones y luego a los individuos.

Aquí la naturaleza no es un ente distante, olvidado, apenas recordado. María, como muchos otros venezolanos públicos de museo, su vínculo con la naturaleza es aun fuerte, es capaz de construir relaciones y por la tanto dar sentido y significación a las exposiciones que tratan el tema de la biodiversidad del país. Esto que apenas es una pista que debemos aun investigar, lo creemos fundamental en la construcción de un modelo museológico en sintonía con las características socio-culturales de nuestros públicos.

Con el creciente desarrollo de las exposiciones interactivas, de visita autónoma y la museografía de inmersión, los museos han venido evaluando la acción del personal Guía, que muchas veces realizaban su trabajo con la técnica de la recitación. Basados en las propuestas de la psicología cognitiva y la educación constructivista, el Guía de Museo fue sustituido en algunos casos por los dispositivos interactivos, en otros transformados en animadores u orientadores. Lo interesante aquí, es que aunque la exposición haya sido pensada para ser visitada en ausencia de un Guía, la oralidad tiene para la Sra. María una importancia fundamental en términos del diálogo, de contar con la presencia de alguien que responderá nuestras inquietudes y en muchos casos con quien poder intercambiar opiniones. Hemos realizados una investigación puntual sobre la importancia de la oralidad en exposiciones interactivas en dos Museos de Ciencias de Europa y encontramos resultados similares[7], su personal de limpieza, así como un visitante inmigrante latinoamericano residenciado en París, estimaron que aunque las exposiciones hacen participar al público y poseen suficiente orientaciones e informaciones, el personal Guía, Animadores o Monitores son fundamentales para "no perderse en la exposición".

La museología de las intersecciones.

Este conjunto de reflexiones, nos anima a pensar en la posibilidad de construir una propuesta teórica de una museología de las ciencias, posibilitada de actuar desde el centro de tensión entre el saber científico y el resto de los saberes. Algunas de las premisas[8] de esta museología, que ahora denominamos Museología de las Intersecciones, son:

Construye su acción cultural en la relación de tensión entre los saberes y en las intersecciones de los saberes. La museología de las intersecciones percibe sus públicos como una especie de "bricoleur quintaesenciales" (Perrin 1995), en la construcción de significados y conocimientos. Comienza así un proceso de negociación de representaciones posibles entre los organizadores de la exposición (el museo) y sus públicos. Ambos colectivos (el museo y sus públicos) apelan a sus estructuras históricas, a sus repertorios de símbolos y a sus experiencias culturales individuales y colectivas. En este sentido, cuando hablamos de intersección de los saberes nos referimos a la

posibilidad concreta de construir discursos expositivos capaces de hacer dialogar representaciones y valoraciones pertenecientes a uno y otro tipo de saber. No idealizamos esta situación, sabemos que toda acción de significación privilegia una visión sobre otras. En el caso de los museos de ciencias, es clara y necesaria su acción de divulgación de las ciencias, pero ello no excluye la consideración de otros saberes, también presentes en sus públicos.

Se centra en la epistemología fronteriza (Mignolo 2000) y en la diversidad de epistemes. Para lograr la pluralidad en el discurso expositivo pensamos necesarios partir de una revisión de las epistemologías de base que sustenta nuestras exposiciones. La museología de las intersecciones se cuestiona constantemente su locus de enunciación, su paradigma y se nutre de epistemes alternos, fronterizos o periféricos. "El punto de intersección entre historias locales y diseños globales da lugar a las epistemologías fronterizas como conocimiento crítico local (tanto en Europa como en América Latina o África), debería restituir a los agentes locales el espacio para la producción de conocimientos suprimida por los mecanismos coloniales e imperiales de subalternización" (Walter Mignolo 1997;16)

La *museología de las intersecciones* experimenta e investiga nuevos enfoques, incorpora "nuevas voces", confronta las visiones, estimula el debate sobre la apropiación del conocimiento, la participación ciudadana en decisiones de ciencia y tecnología, fortalece procesos de creación colectiva y propicia el encuentro entre científicos y entre éstos y la gente. Es una museología de "punto de vista" (Davallon 1999). Situándonos en el debate entre la museología del objeto y la museología de las ideas, nos preocupa que muchos de nuestros museos, las exposiciones privilegien la valorización formal (catalogación, descripción y presentación) de los objetos pertenecientes a las diversas culturas, basados en las taxonomías desarrolladas por disciplinas académicas como la arqueología, la paleontología, la historia del arte o de la tecnología. De esta manera podemos encontrar exposiciones divididas por períodos históricos, grupos etnolingüísticos, ubicación geográfica, estilos arqueológicos o artísticos, entre otros, estructurando un discurso profundamente academicista, creando así lo que Michel Foucault llamó "sociedades de discursos" cuyas reglas sólo son conocidas por los "iniciados", por los que dotados del conocimiento específico pueden acceder a este discurso, excluyente de las grandes mayorías.

Esto se traduce en una puesta en escena sustentada en el objeto. Sobre una llamada "teoría del objeto" existe en el campo de la museología una larga y aun no acabada discusión sobre el papel preponderante que el objeto, la pieza u obra ocupa en la labor divulgativa de los museos.[9] Pero no debemos olvidar a los procesos de re-significación continua y cambios de usos a la que es sometido un mismo objeto, durante su existencia, en un primer momento, por los diversos grupos sociales en la cultura dónde dicho objeto fue creado, así como por otras culturas que a través de diferentes procesos (intercambio comercial, préstamo cultural, colonización, vandalismo y tantos otros) se posesionan del objeto asignándole nuevos usos y significados.

En una segunda fase, en la que el objeto es recolectado y exhibido en un museo, los profesionales que allí trabajan realizan una distinción, de acuerdo con su marco teórico, investigación, y objetivos expositivos, en el conjunto de usos y significados que el objeto tuvo a lo largo de su existencia, mostrando así uno o varios de sus usos. Esto coloca a la museografia en el "arbitrario" juego de un sistema presumiblemente cerrado de representaciones, donde los objetos son exhibidos como lo que posiblemente fueron de una vez y para siempre. Y en una tercera fase; el objeto es sujeto de nuevas re-significaciones atribuidas por los públicos en los museos, de acuerdo con sus experiencias y conocimientos previos.

Comienza así un proceso de negociación de interpretaciones posibles entre los organizadores de la exposición (el museo) y sus públicos. Pero, ¿qué posibilidades de interpretación tienen los públicos de los museos sobre los usos y funciones de una figurina antropomorfa prehispánica?. El significado o los significados, así como su comprensión y valoración no está sólo en el objeto, sino también en la construcción social que el público realiza en su interacción con el objeto, ¿cuál de todas las re-significaciones posibles es la más recurrente en nuestros públicos?.

Apostar la direccionalidad del mensaje expositivo en las potencialidades a un objeto etnográfico o arqueológico, por ejemplo, presentado desde el discurso científico, es sin dudas una aventura con fines múltiples que muy poco nos asegura un éxito en la misión de la divulgación y valorización de la diversidad cultural del país.

Algunas veces hemos optado, siempre permeado por el discurso académico, de darle al objeto un contexto de interpretación que le permita al público comprender mejor al objeto. En las exposiciones que pretenden mostrar la complejidad socio-cultural de las comunidades indígenas del país, por ejemplo, a diferencia de la mayoría de las exposiciones de arte, los objetos etnográficos o arqueológicos son presentados en asociación, ya sea entre sí, apelando a sus contextos originales de uso y función (instrumentos de labranza, instrumentos de pesca, vestuario rural, etc) o asociados a contextos de representación como dioramas o maquetas a escala en una suerte de hiper-realidad. Pero, para que el público pueda comprender el contexto de uso y función de los objetos es necesario que éste posea un conocimiento por lo menos aproximado sobre el conjunto de relaciones allí representado de manera figurativa, conocimiento propio de la academia y no del público común. Como muy bien lo dice García Blanco (1999;32):

La interpretación de los contextos requiere disponer de un corpus de conocimientos teóricos amplio, bien organizado y bien estructurado acerca del funcionamiento del grupo social al que pertenezcan los objetos y de sus contextos funcionales o simbólicos, para que a partir de las características formales y observables de los objetos se puedan definir también características funcionales o simbólicas inferidas.

Por el contrario, la museología de las ideas o procesos, muy común en los museos y centros de ciencias ha demostrado una gran eficacia en la divulgación y apropiación del conocimiento científico. Su puesta en escena no centrada en el objeto de valor patrimonial, sino orquestando un conjunto de dispositivos interactivos y de múltiples lenguajes, articulan un discurso atractivo y muchas veces de mayor comprensión para sus públicos. Apoyados en la museología de las ideas, nos atrae mas una museología de punto de vista. Es una museología que deja claro ante su público que se trata de un punto de vista sobre un objeto de conocimiento, un discurso que deja ver su estructura interna, y que se presenta para ser discutido, en el cual la ciencia no es dogma. La idea, el proceso, el conocimiento es presentado como un sujeto que posee un contexto histórico y social, tiene un sujeto o un colectivo humano que lo ha creado y lo promueve, es identificable y por lo tanto puede ser discutido.

La museología de las intersecciones busca a través de su acción la valorización de la diversidad cultural (y su diversidad de epistemes) como un espacio para la construcción de nuevos modelos de desarrollo social, económico y político posibles. Muchas veces deseamos mostrar la cultura del Otro (aunque ese Otro seamos nosotros mismos o parte integral del Nosotros) a partir de las diferencias, excluyendo las similitudes, los encuentros y desencuentros, las intersecciones. Una *esencialización* de las culturas que las aparta de la dinámica mundial de la interculturalidad, de los espacios geográficos compartidos o de las políticas gubernamentales que intentan blindar la unidad del país a través de Identidades forzadas. Y sobre todo, una *esencialización* que distancia la cultura del Otro de la esfera cotidiana de los públicos, de sus posibilidades inmediatas de crear vínculos, nexos, intereses, entre ellos y el discurso de la exposición.

Al centrar su acción en los encuentros dentro de la diversidad cultural (para entender también las diferencias y los desencuentros) la museología de las intersecciones busca crear puentes entre los públicos y el discurso expositivo. Pero estos puentes no deseamos construirlos con falsas semejanzas entre las culturas. Nos referimos a exposiciones que pretendiendo justamente un acercamiento a sus públicos parten de artificiosas similitudes basadas en la alimentación, en la vivienda, en el vestido u otras materializaciones de la cultura, escenificaciones que por lo general resultan reduccionistas y homogeneizantes, relativizadas siempre con respecto a la cultura hegemónica.

Nuestros puentes o puntos de intersección apuntan hacia la diversidad en las estructuras de pensamiento, en las formas de organizar el conocimiento, en las estrategias de organización social, un corpus de ideas entorno a una problemática común o maneras diversas de superar coyunturas socio-económica, en las historias cruzadas, entre tantas otras concreciones de carácter histórico, determinantes de la cultura. Son puentes holísticos, provistos de una lente dinámica que se abre para dar una visión de relaciones, para mostrar las intersecciones, las encrucijadas, los lugares compartidos y los no-lugares Pero que también se acerca al detalle, al objeto particular, a la historia local, a la

etnicidad muy íntima Son puentes lúdicos, semi-construidos, desde el cual se asoma el visitante y de allí decide su forma de participación. A partir de allí el visitante construye sus propios puentes (sus múltiples maneras de asociarse al conocimiento) con la exposición.

Su puesta en escena está constituida por espacios para la información, para la reflexión y espacios para construir nuevos discursos que nutren la misma exposición. Es una exposición en constante transformación. La interactividad no puede ser concebida ni como una acción sólo física, ni como un proceso de aprendizaje mecanicista. A la museología de las intersecciones le sigue una revisión sistemática de su puesta en escena, una revisión de la museografía de inmersión, de una evaluación y adaptación de los innumerables dispositivos interactivos de museos de ciencia, de acuerdo con nuestros públicos y nuestros intereses; de la instalación artística-conceptual, de una adaptación de los dispositivos técnicos y estrategias usados por la industria de la televisión y del teatro para captar e incorporar la participación del público, así como de la informática y la multimedia. La exposición sigue siendo un espectáculo, una experiencia cultural, un ensamble de lenguajes (sino no un nuevo lenguaje de acuerdo con Davallon), debe ser una experiencia de la contemporaneidad, de la nuestra queremos decir.

Notas

1. Museo de Ciencias, Caracas Mayo 2004

2. Algunas de estos estudios están recogidos en las siguientes publicaciones: Ciudad, Públicos y Consumo Cultural, Bolan E et alli, Fundación Polar 1999; Revista Museos Ahora, n°3, Caracas 1995; Industria Cultural, Leoncio Barrio et alli, editores Litterae, Caracas 1999.

3. Pero también existe una amplia discusión sobre eurocentrismo entre investigadores africanos, canadienses, indianos y norteamericanos. Recomendamos la síntesis de estos debates realizado por Lander en *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Caracas 2000.

4. Ibid., p37.

5. Alejandro Moreno, '*El aro y la trama: Episteme, modernidad y pueblo; Colleccion convivium,* p. 492, Caracas, CIP, 1995.

6. Ibid., p37.

7. Durante octubre 2003 y marzo 2004 realizamos entrevista a profundidad al personal de limpieza, mantenimiento, asi como visitantes de la Cité Des Sciences et L'Industrie de Paris y el Museo de Ciencias de la Ciudad de las Ciencias y el Arte de Valencia, España.

8. El desarrollo de la presente investigación, aun en curso, nos permitirá poder ampliar y profundizar en estas premisas de la Museología de las Intersecciones.

9. Recomendamos ver: Arjun Appadurai, Carol A Breckenridge (1992); dgard da Perin (1982);Michael Baxandall (1991)Susan Vogel (1991)B.N.Goswamy (1991)

Bibliographie

Asensio,M.,García Blanco, A & Pol, E (1988): Psicología del aprendizaje y enseñanza del arte. En:Educación cultural en una nueva estructura del Museo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Valladolid

Asensio,M.,García Blanco, A & Pol, E (1993ª): Evaluación cognitiva de la exposición "Los Bronces Romanos en España": dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas. □dgard□ de ANABAD, 43, 3-4, 215-255. Madrid

Asensio,M.,García Blanco, A & Pol, E (1993b): La exposición el Mundo Micénico y sus visitantes, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 11, 117-129. Madrid

Barbero, Martín (1987): De los medios a las mediaciones, Barcelona, Gustavo Gilli
_____(1993): "Latin America: Cultures in the comuncation media" en Comunication, 43 (2).
Bitgood S, Roper, J.T.& Benefield, A . (Eds) (1988) Visitor Studies: theory, research and practice. Collected Papers from the Visitor Studies Conferences, Volumen 1,: Center for Social Desing. Jacksonville

Bisbal, Marcelino (1999) : Industria Cultural, Caracas, Litterae editores.

Bourdieu, Pierre (1980) : Les sens pratique, Paris, Minut..

Bolan, E et alli (1999): Ciudad, Públicos Y Consumo Cultural, Fundación Polar. Caracas.

Davallon, Jean (1999) : L' Exposition à l' œuvre, L'Harmattan, Paris.
Fundación Cisneros (1999): Orinoco-Parima, catálogo de la □dgard□dad. (Ediciones Fundación Cisneros) Caracas.
García Blanco, Angela (1988): Didáctica del Museo, Madrid: E. De la Torre.

García Blanco, Angela, Mikel Asensio.& POL, e (1993): El público y la exposición: ¿Existen dificultades de comprensión?. Boletín del Museo Arqueológico Nacional.

García Canclini, Nestor (1987): El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte. INBA, México.

(1989): Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad, México, Grijalbo

(1989): Las culturas populares en el capitalismo. México.

(1993): El consumo cultural en México. México. Grijalbo.

(1994): Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Cinematografía. México.

_____(1995): Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, México, Grijalbo.

_____(1996) : Culturas en globalización, Caracas, Editorial Nueva Sociedad.

_____(1999): Las industrias culturales en la integración latinoamericana, México, Grijalbo

Karp, Iuvan & Mullen, C &Lavine, S (1995): Musei e Identitá. Clueb, Bologna

Moreno, Alejandro (1995) : El aro y la trama; Episteme, □dgard□dad y pueblo. Colección convivium CIP, Caracas.

Moreno, Alejandro et alli (1998) : Historia-de-vida de Felicia Valera. CONICIT, Caracas.

Montero, Maritza (1984) : Ideología, Alineación e Identidad Nacional, UCV, Caracas.

Leahalle, & Mironer (19993) : Musées et Visiteurs. Un observatoire permanet des publics. Paris: Direction des musées de France.

Lander, Edgardo (editor) (2000): La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.Perpectivas latinoamericanas.UNESCO-Faces UCV, Caracas

Roncagliolo, Rafael(1996): Culturas en globalización, Caracas, Nueva Sociedad.

_____(1999): Las industrias culturales en la integración latinoamericana.México, Grijalbo.

Said, dgard (2002): El Orientalismo. Editorial Debate, Madrid

_____(1993): *Culture and Imperialism*. New York. Alfred Knopf.

Memoria, Historia y Museos

Por Bernice Murphy

Bernice Murphy, ex Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Sidney y Vicepresidenta del ICOM (1998-2004), ocupa actualmente la presidencia del Comité de Ética del ICOM.

Fue mediante el control del tiempo más que por el anuncio de un dios judeocristiano, como Occidente inició el proceso de evangelización de otros. Mediante el desplazamiento de las múltiples temporalidades que las sociedades habían ido forjando a lo largo de su historia, se impuso una versión del conocimiento y la historia del mundo que los ordenaba instrumentalmente[1].

Para atraer a los pueblos colonizados hacia el mundo simbólico de la representación religiosa conforme a un ciclo cristiano de sucesos sagrados había que lograr previamente que utilizaran el calendario gregoriano para 'referir el tiempo' de la historia mundial[2]. Simultáneamente, para que la modernidad industrial avanzara, basándose en un régimen colonial de obtención de productos para las distantes metrópolis, había que organizar el trabajo humano conforme a los horarios del transporte ferroviario y marítimo para asegurar el abastecimiento regular de materias primas de mercados situados a gran distancia.

En sus centros de producción, la industrialización exigía una reglamentación del tiempo todavía más rigurosa y normalizada, que a la postre vino a transformar la historia y las relaciones sociales de cada lugar modificando los variopintos calendarios y sistemas de memoria que hasta entonces aseguraban la transmisión de un legado social y culturalmente diverso:

El reloj, no la máquina de vapor, es la máquina clave de la moderna edad industrial [...] Disocia el tiempo de los acontecimientos humanos y ayuda a crear la creencia en un mundo independiente de secuencias matemáticamente mensurables: el mundo especial de la ciencia[3].

El trabajo humano quedó desvinculado de los acontecimientos y ritmos del tiempo localizado, divorciado de la cooperación social y la reflexividad que eran necesarias para la agricultura. En su lugar, el trabajo individual quedó atomizado en unidades dentro de un sistema industrial abstracto que medía la utilidad de la persona en función no de los cultivos cosechados, sino de las horas trabajadas[4].

Los museos como máquinas del tiempo y de la memoria

Cambios históricamente tan trascendentales para las sociedades humanas se vieron reflejados originariamente en la representación que del patrimonio natural y cultural ofrecían los museos, los cuales incluso participaron de forma directa en la elaboración de sistemas historiográficos y semióticos destinados a interpretar tales cambios. A menudo se ha tildado a los museos de instituciones que

reproducen incansablemente conjuntos taxonómicos, desfigurando así formas sociales diversas y multitud de sistemas de conocimiento en una versión cientifista y reductora de la historia del mundo. Esa historiografía convergente también ha hecho caso omiso de distintos calendarios utilizados por otras sociedades no sólo para medir el tiempo, sino para estructurar vitalmente su sentido de la realidad[5]. A base de imponer estructuras cronológicas abrumadoramente escandidas por la historia de Occidente, los museos han acabado por ser vistos como máquinas del tiempo teleológicas[6].

Para la ciencia decimonónica y para componer las colecciones museísticas era fundamental estructurar la historia natural en forma de secuencia histórica. Basándose en la obra de Michel Foucault[7], Tony Bennett ha estudiado hace poco tiempo el auge de los museos de ciencias y de historia natural en el siglo XIX. En *Pasts Beyond Memory*[8] analiza el modo en que esos museos (agrupados en una tipología común bajo la denominación de 'museos evolucionistas') conceptualizaban el tiempo. Estimulados por un cambio de rumbo de la arqueología (cuyo interés de anticuario de la Ilustración por las antiguas civilizaciones de Oriente Medio y el Mediterráneo, en especial el mundo grecorromano, cedió paso en el siglo XIX a la elaboración de una vasta y ambiciosa crónica de la historia de la Tierra), los museos evolucionistas, como explica Bennett en su estudio, crearon un sentido radicalmente nuevo del 'tiempo profundo' de la era paleolítica: una 'nueva y flamante región del pasado':

> *A finales de siglo [XIX] se había establecido una red internacional de museos cuya labor, basada en la síntesis post-darwiniana de las ciencias históricas, reveló al público un nuevo conjunto de tiempos vinculados entre sí. La descripción de cada uno de ellos en forma de secuencia unilineal de desarrollo creó las condiciones necesarias para fusionarlos en un único relato totalizador en el que la historia de la Tierra brindaba el marco temporal que servía de referente a las historias de la vida en el planeta y a las de las civilizaciones, culturas y tecnologías humanas*[9].

En su descripción de los museos de historia natural franceses y británicos del siglo XIX, Bennett se concentra en particular en 'el funcionamiento de los museos evolucionistas como nuevo tipo de máquina de la memoria'. En estas líneas nos interesa especialmente el modo en que la historia de la humanidad quedó incorporada a un sistema exegético concebido por las ciencias naturales, en virtud del cual las sociedades occidentales y no occidentales, interpretadas hasta entonces como manifestaciones coetáneas, fueron ubicadas en una u otra posición dentro de un orden secuencial en función de una serie de rasgos de supuesto progreso. La arqueología y la incipiente ciencia de la antropología se combinaron con cierta colusión ideológica para deformar el reconocimiento de los heterogéneos pasados de distintos pueblos contemporáneos, privándoles de historias sociales independientes y escamoteando las múltiples realidades psicológicas fruto de distintas modalidades de tiempo:

Al hacer historia de la diferencia…[entre] las relaciones de los pueblos entre sí, la antropología transformó en tiempo lineal los vínculos de espacio simultáneo por el expediente de retrotraer a los pueblos colonizados al pasado prehistórico, punto de origen de la organización de cadenas genealógicas que los museos plasmaban exponiendo secuencias lineales de cráneos, esqueletos, herramientas y cerámicas[10].

Representación de sujetos y objetos culturalmente dispares

Resulta oportuno examinar el modo en que hoy en día responden los museos a los problemas planteados por la diversidad cultural, tras varios decenios de exhaustiva autocrítica institucional iniciada en Occidente a principios de los setenta. Al llegar a los ochenta, la profunda revisión de la epistemología occidental y de sus ambiciones racionalistas que acompañó la constitución de una teoría moderna del socius había divergido en múltiples direcciones con el avance de una crítica postcolonial de la historia[11]. El análisis poscolonial desplazó el marco de referencia del revisionismo de 'la otredad interna reprimida' (feminismo, historias populares, diversidad étnica y formas múltiples de identidad subcultural)[12] a la 'otredad externa reprimida' (pueblos indígenas y poblaciones colonizadas privadas de autonomía y de historia independiente), cuyas formas de vida habían dejado 'pruebas' científicas y fragmentarios objetos 'culturales' en los museos.

Semejante fragmentación de objetos, aislados y recompuestos en 'colecciones', suponía una profunda desocialización de lazos y significados antaño vivos por obra de la lógica descontextualizadora de la etnografía[13]. Dentro de la institución museística omnicomprensiva, objetos recogidos en diversas sociedades parecían unidos por una lógica visual que los convertía bien en exóticas muestras de diferencia o bien en vestigios pasivos de un sometimiento histórico colectivo. Si se considera globalmente la arquitectura general del pensamiento histórico que subyace a esa forma de componer las colecciones, parece claro que, en última instancia, la representación científica, social y cultural de Occidente fue el cómplice teórico (e institucional en el caso de los museos) del avance histórico del colonialismo.

En el curso de una importante conferencia sobre museos y diversidad cultural organizada por la Smithsonian Institution y celebrada en Washington en 1988, Ivan Karp, coartífice del encuentro, expuso tres problemas a los que se enfrentaban los museos, sobre todo en exposiciones acerca de sujetos culturalmente diversos:

El mundo de los museos tiene que avanzar en al menos tres terrenos: 1) reforzar las instituciones que dan a las poblaciones la posibilidad de controlar el modo en que los museos las presentan; 2) mejorar la capacidad técnica de los museos de renombre para presentar culturas no occidentales y minoritarias (...); 3) experimentar con formatos expositivos que permitan a los museos ofrecer múltiples puntos de vista[14].

Así pues, la exigencia de nuevas premisas museológicas y formas de trabajar se inscribe en un proceso continuo que abarca varias décadas. Sin embargo, los fundamentos de la crítica teórica y cultural de los museos han ido cambiando y vehiculando tensiones y contradicciones internas.

Mientras los museos siguen sin dar respuesta a la crítica poscolonial que achaca a Occidente haber orquestado un 'tiempo universal'[15] y una 'historia del mundo' unívoca, otras controversias han ganado terreno en el mundo de los estudios culturales, por ejemplo el ya intrincado debate sobre 'memoria e historia' que ha ido fraguando de unos años a esta parte[16] . La reciente y más profunda comprensión de la complejidad de la memoria (en comparación con el anterior estudio histórico de los sistemas mnemotécnicos) revela nuevos cambios de conciencia que influyen en las representaciones organizadas en el mundo museístico.

Las exposiciones han adoptado dispositivos más interactivos y flexibles para abordar las cuestiones de la temporalidad, la diversidad y la transmisión del patrimonio de una generación a otra, evolucionando hacia métodos de trabajo más abiertos a la participación de colectivos y comunidades (a veces incluso en forma de 'asociación') y buscando aportaciones multidisciplinares de especialistas externos, en un esfuerzo por instaurar una creación colegiada de conocimientos más compleja.

Desde los años ochenta viene cobrando fuerza toda una reflexión sobre la *memoria* en tanto que corriente específica de pensamiento que pone en tela de juicio el papel de la *historia* como crónica privilegiada de los avatares de la sociedad humana. Lo importante del reciente interés (de museos y teóricos de la cultura) por la memoria es que ésta ya no se considera simplemente una vaga reliquia de frágiles recuerdos colectivos ni se ve relegada a una suerte de 'prehistoria'. En algunos análisis, al contrario, la memoria colectiva es descrita como un proceso dinámico, vigoroso y alternativo de memorización social, hostil muchas veces a la historia oficial (sobre todo en la medida en que la historia entraña el uso de una "voz" autorizada, manifestación de poder ideológico y de un punto de vista interpretativo).

Pierre Nora, por ejemplo, representante de una de estas corrientes intelectuales, concibe la memoria como algo opuesto a la historia y amenazado por ella. El análisis de Nora está plasmado en el monumental proyecto colectivo de siete volúmenes titulado *Les lieux de mémoire* ("Los lugares de la memoria"), que él mismo coordinó y compiló a lo largo de varios años. Aunque comenzó en los años ochenta, dicho análisis es (conscientemente) tributario de la importantísima obra de Maurice Halbwachs en los años veinte sobre el carácter social y colectivo de la memoria[17]. Para Nora, la historia y la memoria no actúan en sinergia, sino en oposición: a su juicio, la 'conquista y erradicación de la memoria por parte de la historia' ha propiciado una desastrosa 'ruptura de equilibrio' en las sociedades tradicionales de todo el mundo. ('Si hablamos tanto de la memoria es porque ya no queda gran cosa de ella.')[18].

Desde su mentalidad racionalista, la historia hace valer 'la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es', mientras que la memoria 'está en permanente evolución, abierta a la dialéctica de los recuerdos'. Nora sostiene que la tendencia de la historia a construir un relato selectivo de lo que ya considera pasado ha barrido el dinámico funcionamiento ambiental y temporal de sociedades más antiguas, reduciéndolo a la ruinosa condición de una historia de "vestigios", 'que es la manera que tienen nuestras sociedades modernas, desmemoriadas incurables, espoleadas por el cambio, de organizar el pasado':

> *Hemos asistido a la disolución de sociedades que durante mucho tiempo habían transmitido y conservado valores atesorados colectivamente (…) Al calor de la tradición, en el silencio de la costumbre, en la repetición de lo ancestral, subsistían aún vestigios de la experiencia que han sucumbido a la presión de una sensibilidad fundamentalmente histórica*[19].

La descripción de Nora se sustenta en una oposición entre conceptos antagónicos del tiempo y la crónica (análisis que ha aplicado tanto a sociedades fracturadas por la 'violación colonial'[20] como al campesinado europeo): la temporalidad dúctil, reformadora y continua de la *memoria* social se contrapone a una *historia* conciliadora y fragmentadora que separa a la gente de su propio pasado.

En contraste con un análisis tan dualista como el de Nora, otros autores han descrito una conexión más íntima, un mayor territorio común entre la historia y la memoria. En condiciones de degradación social es estratégicamente necesario definir vínculos entre la historia y la memoria porque urge recuperar memorias múltiples y alternativas para elaborar una contra-historia.

¿Qué influencia han tenido en el ámbito de los museos estos debates, tan importantes para una historiografía del mundo y la sociedad en plena evolución? El auge de la memoria (y de sus modos subjetivos de organizar los acontecimientos temporales) como tema digno de estudio guarda conexión con la plétora de voces e historias contradictorias que irrumpieron en la conciencia pública a resultas del gran proceso de descolonización como proyecto en vías de realización. A partir de los años setenta, la proliferación de reflexiones sobre la identidad fue generando un discurso consciente que reivindicaba la 'liberación' de un sinnúmero de nuevas identidades ligadas al sexo, la etnia o determinadas subculturas (en este último caso, ligados especialmente a la obra de Erik Erikson[21] en los años sesenta).

La ingente labor interpretativa de las tres últimas décadas sobre identidad, subjetividad y diversidad cultural se manifiesta directamente en nuevos dispositivos de 'expresión' múltiple (catálogos, etiquetas, etc.) y en la atención que los museos prestan a la subjetividad y sus 'vehículos' en las técnicas de exposición y las formas narrativas que utilizan.

Testimonio por la acción

Los museos han cobrado también un carácter un tanto más ubicuo al ir tomando conciencia de su posición no sólo física (arquitectónica y espacial), sino también discursiva. En las agitadas circunstancias de nuestro presente histórico han ido apareciendo nuevos medios para hacer frente a situaciones que parecen superar los antiguos repertorios de representación, ya sea en los museos o como parte de otros espacios o modos de conmemoración pública. Para complementar o modificar radicalmente los géneros ortodoxos de interpretación histórica han surgido nuevas formas de referir la historia personal o aportar un testimonio (o incluso una confesión). Esta evolución ha transformado los términos de la reflexión sobre la responsabilidad social y política y de la aplicación práctica de la reparación histórica (mediante los registros interpretativos y las conmemoraciones).

Toda forma de testimonio implica 'presencia física', y los relatos en primera persona han puesto en entredicho anteriores géneros narrativos. Estos cambios han dejado una profunda huella en el arte contemporáneo, y constituyeron incluso uno de los grandes temas de las interesantes 'mesas' de debate organizadas dentro del proyecto *Documenta* 2002 en Kassel (Alemania) (dirigido por Okwui Enwezor, de origen nigeriano). Como se afirmó en una de las mesas de *Documenta*: un hecho sociopolítico llamativo, con consecuencias en muchos planos, ha sido la creación de 'comisiones de la verdad' en varios países que salían de periodos de una extrema violencia interna. Esas comisiones, a menudo encargadas de la doble (y difícil) tarea de establecer la verdad y promover la reconciliación, han intentando responder al 'trauma de la pérdida (…) y sus efectos debilitantes sobre el psiquismo colectivo' instituyendo 'mecanismos [sociales] que pudieran tender puentes creíbles entre la forma jurídica de la justicia y la necesidad personal de las víctimas de ser escuchadas y de saber que sus vivencias no caerán en el olvido histórico'[22].

Estas transformaciones en la esfera pública de la sociedad civil, de las que sutilmente se hacen eco los géneros de representación del arte y la literatura, han dado lugar a nuevos centros de interés en los proyectos y a tipologías nuevas y variables que resultan perceptibles en la mayor diversificación de los museos de todo el mundo. No cabe duda de que hoy convergen o se desdibujan las diferencias entre los monumentos y lugares de conmemoración pública (de varias clases), los espacios conmemorativos de trágicos episodios de la guerra (como los de Hiroshima o la *Topografie des Terrors*, exposición pública permanente ubicada en lo que fue el sótano del Cuartel General de la Gestapo en Berlín) y las cambiantes formas de los propios museos.

El auge de los museos del Holocausto es sólo una de las muchas e importantes novedades que se han producido en el mundo museístico en los últimos tiempos y han servido de modelo a otros espacios e instituciones consagrados a la conmemoración permanente de episodios traumáticos para la colectividad. Los profesionales de los museos han dedicado mucho trabajo, a veces cargado de

emotividad, a la memoria traumatizada y a testimonios siempre diversos de 'testigos' de episodios históricos cuestionados, hecho que remite también a los temas tratados en los museos sobre migraciones justo cuando cada vez más poblaciones se ven desarraigadas y abocadas a la diáspora. Este nuevo interés por la memoria personal y colectiva ha dado lugar a uno de los más recientes comités internacionales del ICOM: el IC-MEMO, creado por el Consejo Internacional de Museos en julio de 2001 con un mandato claramente definido. En el sitio web del ICOM se ofrece (en inglés y francés) la versión completa de lo que esas siglas significan: comité internacional de museos conmemorativos de las víctimas de crímenes públicos [International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes].

Apliquemos estas reflexiones generales a regiones concretas: tras la triunfante (pero también muy traumática) derrota del régimen de *apartheid* en Sudáfrica, fue preciso reconstituir una historia común en distintos planos de temporalidad y significado social. El artículo que Rooksana Omar firma en este número (centrado en los museos de Durban) describe los formidables cambios en la museología y la concepción de programas que a resultas de ello y desde entonces han introducido en su labor los museos sudafricanos. Michael Ames, por su parte, ofrece interesantes reflexiones sobre la influencia que ejerció la historia de las primeras naciones en museos originariamente organizados en torno a temas de carácter antropológico del Canadá, los Estados Unidos y otros países basados en marcos de la empresa colonial. El artículo de Luis Adrián Galindo Castro sobre el papel del público a la hora de dar sentido dinámicamente a la labor de los museos latinoamericanos permite seguir reflexionando sobre el modo en que la creciente participación social en los museos cuestiona activamente el 'conocimiento'.

Cabe señalar, a modo de conclusión, que 'el Museo' como institución singular y versión totalizadora de la realidad se ha transformado en una pluralidad de *museos* que ponen en juego muy diversas prácticas discursivas. Parece evidente que muchos conceptos antaño idealizados o reificados cuando irrumpieron con engañosa fuerza en la reflexión teórica (como los de identidad, cultura, nación, memoria, tiempo, historia o pasado) se han ido enriqueciendo y combinando entre sí para generar categorías inestables, lábiles y dinámicas en la manera en que explican la labor de los museos y su preocupación por el patrimonio. En el mundo de los museos ha sido imprescindible secundar esos cambios para lidiar con los espinosos dilemas resultantes de la configuración ideológica que constituye su propio bagaje.

Para dar respuesta a las muchas voces que desde diversos horizontes culturales vienen reclamando el derecho a interpretar el propio patrimonio, los museos han tenido que hacer más porosas las divisiones entre su realidad museística y la realidad del mundo.

Notas

1. De Certeau, Michel, *L'Ecriture de l'histoire*. París, Bibliothèque des histoires, Gallimard, 1975. Hay traducción al español de Jorge López Moctezuma: *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1993.

2. En 1931, los delegados de los 42 Estados Miembros de la Sociedad de Naciones recibieron un informe en el que se proponía reformar el calendario a escala mundial y adoptar por consenso uno nuevo de 13 meses. Esa propuesta, sin embargo, tropezó con las reticencias de determinados Estados clave.

3. Mumford, Lewis, *Technics and Civilization*. Nueva York: Harcourt, 1934, págs.14 y 15. Hay traducción al español, de Carlos María Reyes, *Técnica y civilización*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 1945, y de Constantino Aznar de Acevedo, *Técnica y civilización*, Alianza, Madrid, 1982. Véase también "Introduction to exhibition publication", Stephens, Carlene E. y Smithsonian Institution, *On Time*. Washington, Smithsonian Institution, 2002.

4. Thompson, E.P. "Time, Work Discipline and Industrial Capitalism", *Past and Present* [----------] (1967).

5. La vida ritual de Bali, aunque erosionada por el tiempo subversivo del reciente ataque terrorista, sigue alimentando las antiguas formas de tiempo. En el mantenimiento de la vida balinesa tradicional el paso del tiempo se estructura en ciclos complejos y entreverados, que describió en detalle Clifford Geertz en los años setenta: 'Los dos calendarios que utilizan los balineses son el lunar-solar y un calendario basado en la interacción de ciclos independientes de nombres de días [o] (...) [calendario] "permutacional", que es con creces el más importante. Consta de diez ciclos diferentes de nombres de días (…) Los nombres de cada ciclo también son distintos, y los ciclos discurren simultáneamente (...) Las conjunciones de cada una de esas cuatro periodicidades (...) *(pero no las propias periodicidades)* se consideran no sólo socialmente significativas sino también reflejo, en cierto modo, de la propia estructura de la realidad.' (Geertz, Clifford, Person, "Time and Conduct in Bali". *The Interpretation of Cultures* [1973] págs. 392-393. Londres, Fontana Press/Harper Collins, 1993.

6. Véase Lumley, Robert (comp.), *The Museum Time-machine: Putting Cultures on Display*. Londres, Nueva York, Routledge, 1988.

7. Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Archéologie des sciences humaines*. París, Gallimard, 1966. Hay traducción al español de Elsa Cecilia Frost: *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1966; *L'archéologie du savoir*. París, Gallimard, 1969. Hay traducción al español de Aurelio Garzón del Camino: *La Arqueología del saber*, Siglo XXI, México, Madrid, etc., 1982; *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings*, 1972-1977. Comp. Colin Gordon, Nueva York, Pantheon Books, 1980; Governmentality. The *Foucault Effect: Studies in Governmentality*. Comp. Burchell, Graham, Gordon, Colin, y Miller, Peter. Londres, Harvester Wheatsheaf, 1991.

8. Bennett, Tony, *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. Londres, Nueva York, Routledge, 2004.

9. Bennett, ibid., págs. 38, 24.

10. Bennett, ibid., págs. 2, 19.

11. Said, Edward W, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* [1978], Nueva York, Vintage, 1979, Penguin Modern Classics, 2003. Hay traducción al español de María Luisa Fuentes: *Orientalismo*, Ed. Debate, Madrid, 2002; *Culture and Imperialism* [1993], Londres, Vintage, 1994. Hay traducción al español de Nora Catelli: *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996; Bhaba, Homi (comp.), *Nation and Narration*. Londres, Routledge, 1990; *The Location of Culture*, Duke University Press, 1994, Nueva York, Routledge, 1998.

12. Spivak, Gayatri C., *In Other Words: Essays in Cultural Politics*, Nueva York, Methuen, 1987; Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, 1988; *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, 1997.

13. Véase Barbara Kirshenblat-Gimblett, 'Fragmentation is vital to the production of the museum both as a space of posited meaning and as a space of abstraction. Posited meaning derives not from the original context of the fragments but from their juxtaposition in a new context.' *Objects of Ethnography* [1988], reimpresión: Kirshenblat-Gimblett, B. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, pág. 3, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1998.

14. Karp, Ivan, "Culture and Representation", en Karp, Ivan y Levine, Steven D. (comps.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Display*, pág. 6, Washington, Smithsonian Institution, 1991.

15. Véase el comentario de Homi Bhaba sobre Walter Benjamin en: *The Location of Culture* [--------].

16. Véanse Olick, Jeffrey K., y Robbins, Joyce, "Social memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices", *Annual Review of Sociology*, Nueva York, Columbia University, Vol. 24, agosto de 1998, págs. 105-140; Klein, Kerwin Lee, "On the Emergence of Memory in Historical Discourse", *Representations*, Los Angeles, University of California, Vol. 69, invierno de 2000. págs. 127-150; Confino, Alon y Fritzsche, Peter, *The Work of Memory: New Directions in the Study of German Society and Culture*, Urbana-Champaign, University of Illinois Press, 2002.

17. *Cadres sociaux de la mémoire*, la obra de Maurice Halbwachs, se publicó por primera vez en 1925. Hay traducción al español de M.A. Baeza y M. Mújica: *Los marcos sociales de la memoria*, Anthropos, Barcelona, 2004. Véase Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, pág. 38; traducción: L.A.Coser (Chicago, University of Chicago Press), 1992. Hay traducción parcial al español en *Athenea Digital*, nº 2, 2002 (http://blues.vab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf).

18. Nora, Pierre. "Entre mémoire et histoire. Introduction", pág. 1. *Les lieux de mémoire* (París, 1984).

19. Nora, págs. 1 y 2.

20. Nora, pág. 1.

21. Erikson, Erik, *Identity and the Life Cycle* (Nueva York, Norton) 1959.

22. Okwui Enwezor, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash y Octavio Zaya (comp.), 'Introduction' (firma colectiva, comp.), en *Documenta 11_Platform 2: 'Experiments with Truth'*, op.cit., pág. 13.

Sobre la Autenticidad y la Artificialidad en las Políticas Neerlandesas de Patrimonio

Por Fred F. J. Schoorl

Fred F. J. Schoorl estudió geografía histórica y ordenamiento en la Universidad de Amsterdam y en la Free University. *Actualmente dirige el Instituto Neerlandés de Ordenamiento y Vivienda. Durante varios años tuvo a su cargo la política en materia de patrimonio mundial de su país y, por esa razón, asistió a las reuniones del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, como representante oficial de los Países Bajos. Durante su mandato como Jefe de la Sección de patrimonio inmueble en el Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia, Fred F.J. Schoorl fue propulsor y artífice del Memorando del Belvedere, documento nacional de política que trata de la relación dinámica existente entre el patrimonio y el ordenamiento del territorio.*

Como los Países Bajos están signados por su artificialidad –vale decir, por la intervención extremadamente activa del ser humano- la autenticidad no es una de las preocupaciones centrales de sus políticas de patrimonio. Lo que sí buscan, en cambio, son enfoques nuevos y más integrados, dinámicos y sostenibles desde el punto de vista sociocultural, lo cual es, evidentemente, complejo. La creciente importancia de la multiculturalidad exige nuevas investigaciones y nuevos métodos.

"Dios creó el mundo; los neerlandeses, los Países Bajos" es una de las citas más conocidas y probablemente menos exactas de la historia neerlandesa. Es cierto, en efecto, que este minúsculo país ribereño del Mar del Norte ha sido conformado por la mano del hombre y lo sigue siendo constantemente. Los pólderes, los diques y los paisajes planos son "fabricados en Holanda". El patrimonio, y en particular los paisajes culturales pero también las ciudades históricas, han ido cambiando de manera manifiesta y continua, destruyéndose y reinterpretándose por hechos que se inscriben en los ciclos vitales de la historia económica neerlandesa. Paisajes culturales muy cotizados en nuestros días fueron en épocas pasadas productos de la destrucción y de desastres ambientales, como por ejemplo, los típicos paisajes acuáticos. El factor constante del patrimonio y su apreciación no es la continuidad sino el cambio. De ahí que la falta de autenticidad sea la clave del patrimonio neerlandés. Y se trata más bien de una artificialidad bien escogida y creada.

A finales del siglo veinte los neerlandeses vuelven a crear una nueva naturaleza, nuevos paisajes y, evidentemente, nuevas identidades. Los Países Bajos son probablemente otro ejemplo de país vulnerable por " fabricar" patrimonio, según la expresión utilizada por David Lowenthal en un sentido más general. En realidad, esto influye profundamente en los nuevos planteamientos y políticas respecto

del patrimonio. La evolución y el cambio, el significado y el sentido están cobrando una importancia mucho mayor en la formulación de políticas de patrimonio e inciden en la planificación nacional y regional. El patrimonio ya no es "intocable" ni puede encerrarse en un compartimento estanco, sino que está intensamente vinculado con otros ámbitos en un complejo proceso de co-creación. En los Países Bajos este cambio en la apreciación del carácter del patrimonio no ha repercutido sólo en las políticas en materia de patrimonio sino también en el estudio de éste y el ordenamiento. Provisto actualmente de una base más social y dinámica, está en realidad sutilmente ligado a la complejidad de una sociedad multicultural cambiante.

Breve reseña de las políticas tradicionales de patrimonio

La evolución de las políticas neerlandesas de patrimonio es comparable por sus principales características a la de muchos otros países europeos. Entre otros, fue probablemente el filósofo alemán Nietzsche quien en su brillante ensayo "Sobre los usos y desventajas de la historia para la vida" el que dio, hasta cierto punto, el punto de partida de las políticas de patrimonio, a un nivel más fundamental, como el clásico, el tradicional, el centrado en los escritos antiguos e incluso el elitista. En la Europa decimonónica proliferaban los estados nación en busca de su pasado y su identidad, que en algunos casos se encontraban ante cierta abundancia de historia, como temía Nietzsche para Alemania. La cuestión central es porqué necesitamos preservar de una manera muy esmerada. Las políticas neerlandesas de patrimonio no derivan sólo de esta necesidad de definir una identidad nacional. Existía una razón poderosa que era la honda preocupación por la destrucción y la falta de respeto del patrimonio monumental a finales del siglo XIX. Alguien decisivo en las políticas de patrimonio neerlandesas de la época fue Victor de Suers. Observó el estado de total incuria y deterioro del patrimonio y acusó a los políticos del país publicando un panfleto sobre el tema. En mayor o menor medida, así fue como, con él, comenzó la elaboración de la política nacional relativa sobre todo a los monumentos, y no tanto a los sitios y paisajes. Todo el movimiento en favor del patrimonio estaba íntimamente vinculado con el mundo de los primeros ecologistas e incluso de los urbanistas y arquitectos (como por ejemplo, Verhagen y Hudig, entre otros). Se inició así una búsqueda de los originales sacrosantos, de los iconos emblemáticos de la arquitectura y la historia neerlandesas que se debían preservar.

El principal hito para una política nacional coordinada de patrimonio se produce en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Fue en esa época de "reconstrucción nacional" cuando las políticas del patrimonio y los monumentos reconstruidos comenzaron a formar parte de un proceso de consolidación de la nación. Sus consecuencias fueron a veces tan devastadoras como la propia guerra. Durante esos años una corriente de restauraciones de carácter historicista modificó los centros históricos de ciudades como Amsterdam (Denslagen, 1994). Fabricar historia era casi un procedimiento

habitual para una nación en busca de su historia y de raíces comunes. La tan encomiada edad de oro del siglo diecisiete e incluso el siglo dieciocho fueron un punto de referencia gratificante. Fuera de la trama histórica de los centros antiguos los paisajes culturales fueron transformados casi completamente por razones económicas. En pocos decenios la agricultura, las infraestructuras y la vivienda cambiaron radicalmente el paisaje. Hubo que esperar hasta finales del decenio de 1970 y del de 1980 para que la pérdida de patrimonio volviera a señalar el comienzo de una nueva fase de las políticas en la materia. Se asistió no sólo a un renacimiento de los movimientos en favor de la conservación sino también de la integración de las políticas de patrimonio en un nuevo marco teórico y político: el Memorando de política del Belvedere.

En vísperas de la publicación de este documento, los Países Bajos, tras años de abandono, empezaron a ocuparse activamente del patrimonio mundial, trazando una política. En 1997 presentaron una lista provisional de monumentos y lugares, que también comprendía paisajes culturales. Aunque se propuso una lista interesante y temática, cuidadosamente discutida, que agrupaba la contribución neerlandesa al patrimonio mundial en torno a tres temas principales (la edad de oro de los Países Bajos (siglo XVII), la lucha contra el agua y el movimiento modernista en arquitectura), ésta fue esencialmente resultado de un proceso de selección profesional verticalista del sector que se ocupa del patrimonio. No hubo debate público sobre este patrimonio canónico; por otra parte, no todas las organizaciones estatales conocían la existencia de la Convención del Patrimonio Mundial, la lista del país ni sus consecuencias. La lista provisional contenía algunos paisajes culturales interesantes, como los molinos de Kinderdijk-Elshout y el pólder De Beemster, junto con algunos sorprendentemente desconocidos como el Noordoostpolder, concebido en el siglo XX. Hasta la fecha no existe una enumeración cuidadosa de los sitios existentes en los Países Bajos ni de los criterios utilizados para la selección final de un sitio. ¿Se trata realmente de un patrimonio mundial? Los debates simbólicos y más o menos diplomáticos que tuvieron lugar en las reuniones del Comité del Patrimonio Mundial no dilucidaron este problema ni los que se plantean a largo plazo en materia de ordenamiento.

Debido a los conflictos de intereses que surgieron en torno a un sitio, el proceso dio lugar a un pequeño debate en el Parlamento neerlandés que no pasó desapercibido. Sin embargo, aunque su contenido es interesante, todo el proceso de la Lista del Patrimonio Mundial fue más bien pasivo y elitista y estuvo casi absolutamente dominado por un número muy reducido de profesionales del patrimonio sumamente motivados y tradicionales. El Ministro de Cultura ya ha anunciado que el contenido de esa lista se revisará. Cualesquiera sean sus consecuencias, queda bastante claro que la inclusión del patrimonio mundial en el marco político del Belvedere colocó a la lista provisional en una posición un poco más clara con respecto al campo general del patrimonio. Además, preparó la integración de los sitios en una política nacional estratégica sobre el ordenamiento, que comprende la preservación y el desarrollo.

Hacia un concepto más dinámico e integrado de patrimonio

Con la publicación en 1999 del documento de política del Belvedere sobre el patrimonio y el ordenamiento, un concepto más dinámico e integrado del patrimonio se convirtió en política oficial. La clásica insistencia en la mera conservación -especialmente en el mundo de los monumentos construidos- dio paso a un concepto más dinámico de "preservación por medio del desarrollo". En el documento se presentó una concepción de base, un marco integrado para una política relativa a los monumentos, los paisajes arqueológicos y culturales que comprendía asimismo varias herramientas para aplicarla. Se vinculaba explícitamente el patrimonio con ámbitos exteriores a él, como los del ordenamiento rural y urbano, la naturaleza y el paisaje, las infraestructuras, la arquitectura, la gestión del agua y otras disciplinas e intereses, en procura de beneficios mutuos. En este sentido revistió capital importancia el respaldo político que el parlamento neerlandés dio a un presupuesto considerable de casi 100 millones de euros para aplicar esta política, especialmente para proyectos concretos en que se experimentara con la concepción de "la conservación por medio del desarrollo" en los planos regional y local. También la sensibilización de estudiantes y profesionales era un aspecto importante. Fue un logro excepcional de las políticas de patrimonio que cuatro ministerios -cultura, naturaleza y paisaje, ordenamiento y medio ambiente e infraestructura- hayan presentado este documento político nacional de carácter estratégico. El aislamiento en que se encontraba el sector del patrimonio ahora podría transformarse, relacionándolo con otros niveles. El documento del Belvedere se inscribe en la tradición neerlandesa de elaborar grandes documentos nacionales de planificación estratégica, tradición que tuvo su auge después de la Segunda Guerra Mundial y que reflejó la imagen y la tradición de los Países Bajos como país completamente planificado y concebido casi fuera del alcance de las manos de Dios.

Probablemente el documento del Belvedere no haya sido el punto inicial sino más bien la culminación de varias iniciativas distintas en las disciplinas del patrimonio, la cultura y el ordenamiento. Algunos actores clave tomaron conciencia de que la forma clásica de preservar el patrimonio -ya se tratara de construcciones, sitios o paisajes- ya no servía. En los decenios de 1970 y 1980 varios ecologistas, geógrafos históricos, arquitectos paisajistas, arqueólogos y urbanistas alentaron una concepción más dinámica para abordar el patrimonio y el paisaje (como por ejemplo, Sijmons, Bloemers y otros y Borger). Así por ejemplo, la fascinante idea de crear naturaleza en una sociedad casi completamente planificada abrió paso a nuevos tipos de reflexión. Un ejemplo de este cambio de paradigma en el ordenamiento es la propuesta de lo que se ha dado en llamar "Plan Ooievaar". En este plan regional, un grupo de arquitectos y científicos presentó una visión que prevé un espacio para las fuerzas "espontáneas"y "naturales" en cauces de ríos tradicionalmente controlados en las inmediaciones de la ciudad de Nijmegen. Se ideó y produjo una nueva naturaleza y el espacio planificado "se desplanificó". En 1995 el parlamento aprobó incluso un marco ecológico nacional centrado en la

"nueva naturaleza". Se propusieron iniciativas innovadoras para favorecer un enfoque más dinámico del patrimonio, natural o cultural. El papel central que el documento de política del Belvedere atribuye al desarrollo integrado más que a la conservación clásica, a las oportunidades más que a las limitaciones y a los procesos más que a un mero contenido hacen que sea un producto de su época. No obstante, el marco espacial del documento seguía siendo bastante tradicional. El parlamento aprobó un mapa con varias zonas en las que se aplicaría el documento del Belvedere y se les confirió una condición especial en las políticas nacionales, regionales y locales de ordenamiento. Una vez más, la intención era fomentar un planteamiento integrado con beneficios mutuos para el patrimonio y el ordenamiento. En la práctica, varios ecologistas y políticos lo utilizaron como un arma defensiva más que ofensiva. Sin embargo, se están desarrollando nuevas tradiciones. Hay nuevas investigaciones centradas en formas novedosas de definir el patrimonio de una manera multifacética, profundizando en "una actitud en la cual la identidad y la dinámica se abordan juntas como nociones indisociables". Para ello es preciso hallar otras maneras de definir "el patrimonio" y el "paisaje," sobre todo en un plano interdisciplinario. El reduccionismo clásico o los enfoques mecanicistas se oponen a los planteamientos holísticos o fenomenológicos y se comprueba que estos últimos registran ciertos progresos. En el marco del Belvedere se hizo un llamamiento a favor de una "historia cultural prospectiva" y un "ordenamiento espacial reflexivo". Como ya había afirmado Lowenthal "sólo podemos usar el pasado de manera fructuosa cuando nos damos cuenta de que heredar también es transformar" y esto seguramente tiene validez en nuestro caso. Los planteamientos y actitudes diferentes exigen nuevas perspectivas en la preservación y planificación de determinados atributos del paisaje y el espacio. Sin embargo, el lugar central que ocupa la "identidad" hace que sea una tarea especialmente ardua y que, entretanto, el patrimonio se encuentre ante nuevos problemas.

Un enfoque dinámico del patrimonio en una sociedad multicultural

En los últimos decenios en los Países Bajos se ha asistido a una búsqueda de una concepción y una definición más dinámicas, sostenibles e integradas del patrimonio, que se centren en el concepto dinámico de identidad y no tanto en la idea de autenticidad. Este complejo proceso en relación con el patrimonio nacional y la identidad tuvo lugar en la sociedad neerlandesa arquetípica, signada por su tolerancia, su igualitarismo, que en la práctica actúa con arreglo a un modelo de pólder, basado en el consenso. Nadie podía prever que ese modelo en el que se evitan los conflictos se vería severamente cuestionado por los problemas de una sociedad cada vez más multicultural. En 2000 un muy conocido investigador, Paul Scheffer, publicó una declaración sobre lo que llamó "el drama multicultural en los Países Bajos". A su acusación de que existía una política nacional que ignoraba la creciente separación entre cierto grupo de inmigrantes y los grupos autóctonos siguió un amplio debate y, más recientemente, el asesinato del director de cine neerlandés Theo Van Gogh. Toda esta sucesión de

acontecimientos enmarcó los debates sobre el patrimonio y la identidad y sobre nuevas y prometedoras orientaciones, aunque todavía inexploradas.

Una breve experiencia en el ámbito del patrimonio natural mostró que todavía hay mucho camino por recorrer. La Asociación neerlandesa en pro de la preservación de la naturaleza o Natuurmonumenten, comenzó a formular nuevamente sus políticas desde una perspectiva multicultural. Las conversaciones del Consejo, cuyos miembros pertenecen a varias culturas, comenzaron por examinar el valor cultural y la percepción de la naturaleza de los diferentes grupos, la forma en que podían disfrutar de la naturaleza cotidianamente y la sensibilización y participación de los grupos de inmigrantes en el movimiento clásico, de corte occidental, de conservación de la naturaleza. Mediante un diálogo abierto, los proyectos de investigación y en el terreno generaron unas pocas orientaciones alentadoras para el futuro; éstas son realistas y no tanto paternalistas. Se es muy consciente de que no sólo la reflexión y las prácticas deben cambiar radicalmente sino también las instituciones como la propia Natuurmonumenten, en aras de su propia supervivencia, para contribuir a una sociedad multicultural más equilibrada y en beneficio de la propia naturaleza. Lo que antecede también puede valer para las instituciones que se ocupan del patrimonio cultural.

Conclusión

En los últimos decenios, los Países Bajos han vivido un enorme cambio de paradigma en el que se liberaron de la ilusión de un pasado fijo con originales sacrosantos para adoptar un enfoque de base social, más dinámico e integrado. En este cambio, la autenticidad ha sido menos importante que la identidad, debido al carácter dinámico de las tradiciones culturales del país. Este planteamiento dinámico ha abierto nuevas perspectivas para prácticas innovadoras, como la política del Belvedere. No obstante, los nuevos desafíos, como el carácter multicultural de la sociedad, harán que todo el proceso resulte todavía más complejo.

Otra Forma de Mirar el Pasado del Líbano

Por Lina Gebrail Tahan

Lina Gebrail Tahan es titular de un Doctorado (Ph. D.) de arqueología y museología por la Universidad de Cambridge (Reino Unido). En la actualidad es investigadora asociada (affiliated scholar) en el Departamento de arqueología de esa misma universidad y participa en los seminarios de posdoctorado en el Centre d'Histoire Sociale de l'Islam Méditerranéen (CHSIM) de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) en París. Entre los centros de interés de sus investigaciones cabe citar: la problemática de la representación en las colecciones de museos del Oriente Medio, las exposiciones y los visitantes, la definición de patrimonio y la historia de las colecciones y el desarrollo de los museos en el Líbano dentro de su contexto político. Es miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Lo primero que pregunté cuando se me pidió que escribiera sobre la "autenticidad y los museos" fue si por ello se entendía la forma, auténtica o no, en que los objetos están restaurados y luego expuestos; la respuesta fue negativa: debía ir más allá de los planteamientos tradicionales y abordar el tema de manera innovadora.

En la Conferencia de Nara sobre la autenticidad en relación con la Convención del Patrimonio Mundial se elaboró un documento sobre la cuestión que se trató en sus diversos niveles: la conservación, la diversidad cultural y la diversidad del patrimonio[1]. A partir de las definiciones de sus autores, puede decirse de algo que es "auténtico" si es fiel a la realidad y no la distorsiona en absoluto. Aplicándolo al espacio museístico en el Líbano, diría que es ser fiel al espacio, como institución que ha pasado por una serie de acontecimientos, y en nuestro caso en particular, por la guerra civil (1975-1990) o, si pudiera interpretarlo de esa manera "la autenticidad debería situarse en el acontecimiento"[2]. La guerra civil libanesa marcó un hito en ese espacio y afectó su significado y sus líneas argumentales.

En este artículo deseo estudiar el primer museo auténtico creado por Francia en el Líbano y mencionar la idea inicial de "autenticidad" en un museo libanés, que luego se abandonó porque los objetos se verían mejor si se los exportaba al Louvre. En la segunda parte abordaré la construcción de un museo auténtico que se llamó primero *Musée d'Art Antique du Levant*[3] y luego pasó a ser el Museo Nacional de Beirut. Nos concentraremos en ese segundo museo y examinaremos los temas de la autenticidad por oposición a la falta de ella en ese contexto.

El nacimiento de la idea de un museo en el Líbano

La idea de contar con un museo en el que se reunirían las antigüedades halladas en el territorio libanés data de 1861, cuando el filólogo, filósofo y arqueólogo francés Ernest Renan escribió por primera vez sobre un museo en Sidón, fundado en el *Jan* francés que constaba de tres galerías. Calificó al museo de

"*espectáculo único*"[4] pero en su carta daba a entender que esos hermosos objetos lucirían mejor en el Museo del Louvre "*en una sala más cómoda, nunca tendrán mejor ubicación ni estarán tan maravillosamente iluminados ni en un conjunto más sorprendente*"[5]. Es muy probable que el lugar donde se encontraba ese museo, conocido como el Jan francés, sea lo que en árabe se denomina "*Jan el-Franj*" que es una suerte de hospedaje o caravasar.

En 1892 se volvió a mencionar el museo cuando Maurice Carlier, Vicecónsul de Francia en Sidón, hizo una estimación del proyecto para construir el museo; los planos eran del arquitecto francés Carré: se trataba de dos plantas con seis salas de exposición (véase la Figura 1).

En la concepción del edificio se encontraban características de la arquitectura otomana con arcadas[6]. En 1893 Charles Clermont-Ganneau escribió a Xavier Charmes pidiéndole que le mostrara los planos del proyecto de museo que Carlier había finalizado. Más adelante se preguntaba si valdría la pena construir un museo en Sidón y si todos los gastos en que se incurriría representarían una ventaja para Francia. Ahora bien, de esa carta se infería que Renan había dejado objetos de las excavaciones que había llevado a cabo en toda Fenicia y antigüedades que había adquirido, por ser demasiado pesadas o por no considerarse bastante interesantes para enviarlas a Francia y que podían constituir el núcleo de la colección. Además Clermont-Ganneau estaba en contra de la construcción de un nuevo museo y era partidario más bien de contar con una galería en el Jan francés por *razones* de seguridad. En efecto, el Jan estaba puntuado por grandes galerías que podían dar cabida a más antigüedades de Sidón. Pero, de no haber bastante espacio, habría que encontrar un buen lugar para construir un museo adecuado. "*Si los acontecimientos lo permiten, eso significará que habrá libertad para realizar más investigaciones arqueológicas y exportar antigüedades; en ese caso el lugar prestigioso para esos objetos estará en París y será el Museo del Louvre*". En una palabra, Clermont-Ganneau era renuente a la creación de un museo y hubiese preferido que las antigüedades se enviaran a Francia[7], lo cual demuestra que en esa época en concreto a ésta no le interesaba dar participación a los libaneses en un patrimonio que les pertenecía "auténticamente". ¡Semejante cosa se consideraría como un acto de deterioro de una versión auténtica del pasado libanés!

En la actualidad no se sabe si ese museo fue construido efectivamente o no ya que cuando se consultan documentos archivados posteriormente no se encuentra nada que atestigüe su existencia; por lo menos lo que sí se puede decir es que Carlier insistía en contar con un museo arqueológico "auténtico" en Sidón que pudiera albergar las colecciones. Se podría preguntar, además, si Francia deseaba tener un museo para competir con el Museo Arqueológico de la Universidad Americana en Beirut, bajo el patrocinio de los Misioneros estadounidenses en 1868, si era por razones de prestigio, para rivalizar con el Museo Imperial Otomano y contar con un museo en la región o si quería usar ese museo como depósito en el que acumular antigüedades desde donde los objetos "interesantes y auténticos" se pudieran mandar a la metrópoli. Todo lo que se sabe es que durante aquella época, los

otomanos imponían muchas restricciones a las excavaciones arqueológicas y las exportaciones de objetos.

En el siglo XIX esta idea de un museo no parece conveniente a los arqueólogos franceses porque significaba privar a Francia de la posesión de hermosos objetos arqueológicos pero esta idea no pudo aplazarse en el siglo siguiente y se materializó cuando Francia finalmente decidió crear un museo nacional de antigüedades.

El Museo Nacional de Beirut o la falta de autenticidad en el espacio

El Museo Nacional de Beirut abrió sus puertas al público en 1937 y fue inaugurado oficialmente en 1942. Era el principal depositario de los objetos arqueológicos hallados en excavaciones en el país. El advenimiento de la devastadora guerra civil obligó al museo a cerrar sus puertas durante 22 años (1975-1997). El Emir Maurice Chéhab, Director General de Antigüedades en esa época hizo todo lo que pudo para proteger los objetos. Logró trasladar importantes antigüedades que, por sus dimensiones, podían ser transportadas a lugares más seguros como el Banco Central del Líbano mientras que los monumentos de piedra de mayor tamaño fueron protegidos con bolsas de arena y cubiertos de cemento. El Museo Nacional de Beirut fue objeto de importantes bombardeos y sufrió grandes daños puesto que se encontraba en la línea de demarcación que dividía la ciudad en dos zonas conflictivas: Beirut Este y Beirut Oeste[8]. La ruta principal, conocida como "ruta de Damasco", en la que se encontraba, empezó a apodarse "el paso del museo" (*Mathaf* en árabe). De esta manera, el museo se transformó no sólo en "testigo" sino también en "víctima" del cruento conflicto al tiempo que albergaba en su seno varias ideologías políticas.

A raíz de estos trágicos acontecimientos la Dirección Federal de Antigüedades y el gobierno de la época decidieron cerrar temporalmente el museo. Tanto los empleados de la Dirección como los del Museo abrigaban grandes esperanzas de que la guerra finalizara pronto y se pudieran así volver a abrir las puertas al público. En cambio, el país se hundió durante 16 años en un ciclo de derramamiento de sangre, violencia, robos y vandalismo, por no hablar del saqueo de objetos y el pillaje de los sitios arqueológicos.

Sobrevivir a estos 16 años de conflicto civil fue una larga lucha para toda una población y el museo no estuvo ajeno a ello: de una institución en la que se exponía cultura pasó a ser un lugar de conflicto. Cuando el 13 de octubre de 1990 se declaró el alto el fuego, el museo se encontraba en un terrible estado de destrucción; mientras que su fachada exterior estaba acribillada de tiros de obús y de disparos, en el interior sus paredes estaban enteramente cubiertas de *graffiti* y el piso, inundado por las lluvias. Se podía decir del patrimonio libanés que sufría de una "herida abierta" que se transformó en el símbolo de una "identidad herida" y que la diversidad cultural de la sociedad libanesa pasó a ser un enemigo, particularmente en el espacio del museo. Vale la pena mencionar que la única vez que el

museo fue presentado auténticamente al público fue durante una breve exposición temporal que, bajo un título alusivo a lo que la guerra había deparado a su patrimonio, constituyó la única oportunidad en que los libaneses se encontraron ante una muestra sobre una época de crucial importancia, la de la guerra civil. Esta exposición se inauguró el 18 de noviembre de 1993 y permaneció abierta sólo diez días, durante los cuales los visitantes pudieron, por primera vez en 18 años, contemplar el interior del museo devastado: los monumentos arqueológicos de piedra se encontraban protegidos por unas carcasas de hormigón armado y allí mismo se habían colgado las fotografías de su contenido. La exposición hacía visibles las huellas de la guerra: el lugar empezó a cobrar vida y a llenarse de significado al mostrar una imagen que era auténtica, impresionante y comunicativa. La exposición narraba la historia de la construcción del museo y lo que había sucedido durante la guerra. Se podían ver los *graffiti* de las paredes y los agujeros de las balas, recuerdos del paso de los francotiradores y los milicianos, que habían hecho del museo un cuartel y un lugar estratégico desde donde disparar hacia los dos lados de Beirut. Fue, en suma, una experiencia auténtica mostrar lo que había dividido a la nación en dos bloques -"los cristianos y los musulmanes"- y de qué manera esta exposición podía hacer que, de un cruce aterrador, el museo pasara a ser un instrumento para promover la paz y la reconciliación. Desgraciadamente no se conservó nada de la experiencia del museo durante la guerra civil, ni se documentó con fotografías y en este sentido el museo se transformó en un lugar desprovisto de autenticidad: no está concebido como una entidad viva afectada por los procesos históricos de los que supuestamente tiene que hablar. La conservación de tan sólo algunos de los *graffiti* hubiera resultado un elemento atractivo, aunque controvertido. Ahora que la palabra "*Mathaf*" ha sido enérgica y obsesivamente lavada de las connotaciones que tuvo durante 20 años, aparece limpia, reluciente, serena, perpetua y vacía, sin historia que contar. La opinión según la cual "es necesario que las personas acepten los procesos que han afectado y siguen afectando a su lugar"[9] no parece encontrar eco en el Museo Nacional del Líbano.

Al planificar e idear exposiciones de museos, es esencial que conservadores y museólogos tengan presente que un museo no es sólo una institución educativa sino también un lugar que desencadena pensamientos, comunica emociones humanas y trae recuerdos. En un museo esa memoria se estimula mirando objetos e interactuando con el espacio. Este poder de invocación de la memoria es sumamente importante si se considera parte de una auténtica experiencia museística.

Tras un periodo de luchas civiles, a comienzos del decenio de 1990, en la época que se ha dado en llamar "de recuperación", los libaneses deseaban olvidar la guerra. Recién hoy empezamos a ver cambios y están empezando a disiparse la mala memoria y el silencio que caracterizaron a los primeros años de la recuperación, aunque no en el espacio del museo.

Teniendo presente todo esto, cabría preguntarse si es alentador y auténtico que los libaneses recuerden la guerra o no en el recinto del museo. En ese sentido, el Museo Nacional de Beirut deseaba

utilizar el argumento de la curación en su discurso pero, en su lugar, se vale de Higia, la diosa de la salud, que aparece muy simbólicamente en el cartel del museo diseñado en 1997 donde encarna el "renacer" o la "recuperación" del museo, de la guerra civil y de los escombros (véase la Figura 2). Es evidente que Higia transmite el mensaje del Museo sobre la curación o reconciliación. Pero también puede interpretarse que ésta es una manera de poner de relieve que el museo no es un lugar de controversias o cuestionamientos, de manera que pasaría a ser una *zona de contacto*, según la expresión acuñada por Clifford[10]. Sin embargo, es muy interesante observar que en su logotipo el museo ha utilizado la diosa de la salud y no la estatuilla de la edad de bronce media[11] como en algunos de sus folletos y en el logo del Ministerio de Turismo. Hay un juego de palabras con las palabras "renacimiento" y "curación"; se nos ocurren al respecto dos explicaciones: la primera tiene que ver con la necesidad de desembarazarse de las "heridas de la guerra" y hacer que el museo aparezca reluciente y limpio de toda huella de esa guerra[12], por esta razón hay un proceso de cicatrización en curso, para reunir las identidades heridas -la cristiana y la musulmana-; la segunda es que la recuperación siempre se produce después de la curación y que el museo necesitaba surgir como lugar ya no de conflicto, mostrando la división de Beirut entre Este y Oeste sino como un lugar de contacto. El tema de la curación no es sutil pero muestra que lo que ha desgarrado a la sociedad libanesa durante varios decenios -esto es, la ruptura entre fenicios y árabes[13]- se está resolviendo por medio de la idea de un "renacer". Este es otro conflicto sutil en la sociedad libanesa y pervive dentro del espacio del museo por la representación de lo que es fenicio y lo que es árabe. Así, la idea de la recuperación se encuentra fuera de lugar en el contexto del museo actual puesto que contradice el mensaje que se encuentra en su recinto, esto es, el de un museo donde no hay proceso de reconciliación, que afecta la comprensión de la memoria colectiva. Esto revela que el museo carece de autenticidad al exponer nuestro pasado y no nos muestra lo que constituye nuestra identidad cultural.

De ahí que el museo se haya transformado en un jalón físico y que la ausencia de manifestaciones de la guerra civil en su interior -con la excepción de una vitrina en la que se muestran algunos objetos de cristal fundido como consecuencia del conflicto- sea un ejemplo de separación del tiempo y el espacio, contradiciendo la función del museo como expresión del tiempo. La memoria colectiva de la guerra ha sido borrada por los conservadores; en vez transformarse en "*lugares de memoria*", como los ha denominado Pierre Nora[14], los museos se convierten en lugares de amnesia; los libaneses quieren por lo tanto olvidar y borrar la guerra del discurso de la historia. La interpretación del pasado está formada por lo que se elige de ese pasado y lo que la gente quiere recordar y lo que quiere olvidar en el presente para recrear significados del pasado y del presente. La memoria se transforma en consecuencia en una cuestión clave al interpretar el pasado en el espacio museístico. Si bien es cierto que P. Nora ha establecido una distinción entre historia y memoria -la memoria es un fenómeno perpetuamente actual, un lazo que nos une con el presente eterno y la historia, una representación del pasado[15]- por decirlo de

otra manera, la historia es el único medio de que el pasado tenga sentido en el presente y la memoria es una expresión emocional que debería estar unida a un lugar, en nuestro caso al museo.

Conclusión: los museos como instrumentos de paz

Durante mucho tiempo los museos han servido para albergar un patrimonio nacional y diverso, creando así una identidad nacional particular que a menudo colmaba las ambiciones nacionales. El Líbano se asemeja a cualquier otro país en desarrollo cuando asigna cometidos nacionales a sus museos. Su objetivo es presentar su pasado y crear un panorama coherente de su patrimonio. La naturaleza del pasado libanés tiene particularidades puesto que abarca la experiencia de la guerra civil que a menudo es percibida negativamente por los libaneses. Si bien es cierto que la experiencia bélica ha sido traumática para todos los libaneses, olvidar o reprimir la guerra no es una solución. Por utilizar palabras de inspiración freudiana, los acontecimientos reprimidos tienen tendencia a resurgir en nuestras conciencias y necesitarán volver expresarse en algún momento.

En resumen, además de coleccionar y preservar el patrimonio nacional de un país, los museos libaneses deberían transformarse en "barómetros" de la cultura urbana en el nuevo milenio. No deberían ser sólo "continentes" de objetos sino ofrecer también una experiencia espacial que se comparte con otros, lo cual se considera más importante que una apuesta individual. El museo debe transformarse en un recurso, un espacio vivo que ilustre al público sobre ciertos temas y fomente ciertos debates sociales. La elección de los objetivos y temas depende de la evaluación de los intereses del público libanés (punto de partida de toda actividad pedagógica) y del potencial educativo existente que se encuentre en los museos. La diversidad social, cultural, política, económica y religiosa resume las características de una población libanesa de la posguerra desgarrada por todo tipo de problemas cotidianos. Su común denominador es la ausencia de una memoria colectiva que coadyuve a la formación de una identidad unificada. Para que la reconciliación tenga lugar en la sociedad libanesa, debemos ser auténticos al representar hechos verdaderos. Así el museo debería transformarse en el instrumento ideal de la paz, donde la "verdad" y la "reconciliación" obren juntas para hacer gala de autenticidad al exponer.

Notas

1. Larsen, Knut Einar (ed.) *Proceedings of the Nara Conference on Authenticity*, Japón, Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO /Organismo de Asuntos Culturales /ICCROM/ICOMOS, 1995. –xl – 427 págs.

2. Crew, Spencer R.; Sims, James E. 'Locating Authenticity: Fragments of a Dialogue', pág. 174. In: Karp, Ivan y Lavine, Steven D. (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, págs. 159-175. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1991. 468 págs., ilustraciones.

3. Por primera vez en mayo de 1919, Charles Léonce Brossé mencionó el *Musée d'Art Antique du Levant* (Museo de Arte Antiguo de Levante), primer nombre del Museo Nacional de Beirut. Véanse los archivos del Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient/Service des Antiquités du Haut-Commissariat (Arch. IFAPO/SAHC): Carta No.

133 del Lugarteniente C. L. Brossé, responsable del Servicio de Bellas Artes al Administrador Principal de los Territorios Enemigos Ocupados de la Zona Oeste, fechada en Beirut, el 27 de mayo de 1919.

4. Biblioteca del Institut de France, Ms 7319: Carta de Ernest Renan a la Sra. Hortense Cornu-Lacroix fechada en Beirut, el 29 de marzo de 1861. Obsérvese que el manuscrito (Ms) está en francés. El original dice: *"un spectacle unique"*.

5. *Ibid. "dans une salle plus confortable, jamais ils ne seront si bien à leur place, si merveilleusement éclairés, ni dans un ensemble plus frappant"*.

6. Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales (CARAN) F[17] 17243: Documento y planos arquitectónicos del proyecto de construcción de un museo, firmados por Carré y Carlier, fechados en Sidón, 15 de marzo de 1892.

7. CARAN F[17] 17243: Carta de Charles Clermont-Ganneau a Xavier Charmes, Ministro de Educación y Bellas Artes, fechada en París, el 14 de febrero de 1893.

8. La división entre Beirut Este y Oeste creó una separación entre los libaneses cristianos y los libaneses musulmanes. Durante la Guerra Civil el Este estaba habitado por los primeros y el Oeste, por los segundos.

9. Walsh, Kevin. *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*, pág. 149. London, Routledge, 1992. –vii– 204 págs.

10. Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, pág. 204. Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1997. 408 págs.

11. La estatuilla de la Edad de Bronce Media se utiliza como símbolo nacionalista y transmite un mensaje muy elocuente. El público no especializado la suele conocer como "la estatuilla fenicia". En realidad el periodo fenicio es lo que se conoce como edad del hierro del Líbano.

12. Algunos arqueólogos de los círculos académicos insistieron en que los conservadores dejaran las huellas de la explosión de una bomba en la pared pero los conservadores no estuvieron para nada de acuerdo con esa idea.

13. Para un análisis más pormenorizado de la división entre fenicios y árabes, véase Tahan, Lina Gebrail. *Archaeological Museums in Lebanon: A Stage for Colonial and Post-Colonial Allegories*. Tesis de doctorado inédita, Universidad de Cambridge, 2004. –xv–352 págs.

14. Nora, Pierre. 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire'. *Representations*, Vol. 26, Primavera de 1989, págs. 7-25.

15. *Ibid.*, pág. 8.

El Patrimonio Judío y Musulmán en Europa:

La Función de la Arqueología en la Defensa de la Diversidad Cultural[1]

Por Neil Silberman

Neil Asher Silberman es diplomado de la Wesleyan University de Estados Unidos y se formó en arqueología del Cercano Oriente en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Es en la actualidad director del Centro Ename de arqueología pública y presentación del patrimonio, presta asesoramiento y trabaja en proyectos sobre políticas relativas al patrimonio e interpretación pública en Europa, Estados Unidos y el Oriente Medio. Entre sus publicaciones cabe citar The Bible Unearthed *(con el profesor Israel Finkelstein, 2001),* Invisible America *(1995),* The Hidden Scrolls *(1994),* Between Past and Present *(1989) y* Digging for God and Country *(1982).*

Vivimos en una Europa en proceso constante de unificación, en la que el patrimonio cultural ha sido siempre un medio importante de infundir un sentido de la identidad europea. A ese respecto, la arqueología ha desempeñado una función esencial. Desde las excavaciones pioneras de los siglos XVIII y XIX, hasta las nuevas técnicas actuales y las investigaciones en curso, poseemos ya un registro rico y complejo de la vida material en Europa que se remonta al Paleolítico, pasando por la larga sucesión de culturas y conquistas, hasta llegar a los campos de batalla y los sitios industriales de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En su labor de sensibilización del público a la amplitud y la variedad del patrimonio material europeo, los arqueólogos no sólo han descubierto y documentado científicamente la tecnología, la arquitectura y las expresiones artísticas, sino que han contribuido a integrar físicamente los sitios y monumentos arqueológicos del pasado en el paisaje europeo de hoy.

Desgraciadamente, vivimos también en una sociedad de forasteros. Los contextos pluriétnicos de las ciudades europeas del siglo XXI son una fuente creciente de tensión social y violencia esporádica, así como los objetivos principales de los demagogos de la nostalgia nacionalista que invocan imágenes y lemas de una antigua "pureza" cultural. Muchos de esos monumentos e imágenes de importancia nacionalista han sido desenterrados o ilustrados por las excavaciones arqueológicas y han sido conservados como sitios del patrimonio cultural. Sin embargo, como todos sabemos, la arqueología produce mucho más que íconos nacionales. En los sitios de construcción de ciudades de intensa actividad, en estudios variados sobre las pautas de asentamiento y en nuevos análisis de los antiguos modos de alimentación y los lazos comerciales, el pasado europeo ha demostrado ser todo menos estático o puro. Las oleadas de inmigrantes, los vínculos comerciales y las redes cambiantes de alianzas

militares y del comercio durante varios milenios han dejado un registro complejo y polifacético de interacciones humanas, y nuevos atisbos de lo que la identidad "europea" puede haber significado en cada periodo histórico.

Ahora bien, cuando nos referimos al patrimonio material europeo, ¿dónde se deben trazar las fronteras? Hasta hace poco el Estado nación había sido el principal punto de referencia; las actividades de los servicios arqueológicos y de los organismos dedicados a la conservación del patrimonio se habían centrado en gran medida en la presentación de un patrimonio nacional a sus distintos públicos. En la actualidad, con la influencia creciente de la Unión Europea, se ha procurado integrar las tradiciones patrimoniales hasta entonces claramente nacionales en una herencia cultural e histórica europea común. ¿Pero el patrimonio material europeo es tan sólo la suma de sus distintas partes nacionales? ¿Cuál es la responsabilidad de los arqueólogos y los administradores del patrimonio cultural en Europa con respecto al estudio y la presentación de la cultura material de grupos que siempre han sido considerados como de fuera? Quisiera abordar hoy la presentación pública del patrimonio musulmán y judío en Europa, aunque existen por supuesto otros patrimonios de África y Asia que representarían el mismo fenómeno. Sin embargo, se podría aducir que no hay ningún otro grupo de "forasteros", si podemos llamarlos así, que haya dejado una huella material tan profunda y que haya participado tan íntimamente en la formación de la civilización y la identidad europeas.

El patrimonio material musulmán en Europa se divide principalmente en dos zonas geográficas y dos periodos históricos. El primero es, desde luego, el periodo de la dominación musulmana en al-Andalus, Andalucía, en España. Desde la época de su conquista por el general omeya Tariq en 711 hasta la expulsión definitiva de los nazaríes en 1492, esta región fue la cuna de una civilización única y creativa, conocida no sólo por sus logros literarios y científicos, su avanzada tecnología agrícola y su urbanismo, sino además por el esplendor de su arquitectura y sus artes decorativas. La otra zona de importante patrimonio material musulmán en Europa se encuentra del otro lado del Mediterráneo y comprende las islas de Chipre y Creta y la mayor parte de la península balcánica. Se incorporó al Imperio otomano a partir de finales del siglo XV y hoy día sigue viviendo allí una importante población musulmana. Sus monumentos consisten en una amplia gama de mezquitas, plazas de mercados y otros establecimientos públicos. Se han llevado a cabo excavaciones e investigaciones arqueológicas en los Balcanes, pero su presentación al público y sobre todo su conservación como sitios del patrimonio cultural dependen por completo de la solución a los problemas bélicos y las tensiones étnicas, que por desgracia es completamente ajena a las competencias de los arqueólogos y los administradores del patrimonio cultural.

La situación del patrimonio material de los judíos es completamente distinta. En cada país europeo está registrada la presencia histórica de comunidades judías, desde la antigüedad romana hasta la época contemporánea, salpicada de trágicos interludios de expulsión y matanza. Los museos judíos

en toda Europa conservan importantes colecciones de objetos rituales, obras de arte y objetos de la vida cotidiana. Los monumentos judíos mejor conocidos en Europa son las sinagogas y los cementerios. En algunos lugares se ha reconocido y protegido el antiguo gueto o barrio judío. Desde los años 1990, se han llevado a cabo en Europa Central y Oriental investigaciones arquitectónicas detalladas para documentar y describir sistemáticamente los restos que fueron dañados o desatendidos durante el Holocausto y durante la dominación comunista. Y en por lo menos tres casos notables, en Francia, Alemania y Austria, se han efectuado excavaciones arqueológicas en barrios judíos medievales cuyos restos fueron puestos al descubierto durante el desarrollo urbano moderno.

¿Cómo se presenta al público este patrimonio? Permanece en gran medida fuera de la corriente dominante, tanto histórica como administrativamente. En España las administraciones nacionales y regionales han hecho grandes esfuerzos por incorporar las contribuciones musulmanas y judías a una tradición cultural común. Pero en otras partes el patrimonio judío y musulmán se considera las más de las veces como algo injertado en la corriente principal de las tradiciones históricas nacionales, algo cuya mención es útil pero que no deja de ser una mera curiosidad étnica exótica. La tendencia a presentar sitios y monumentos históricos va en aumento, pero es en gran medida extraoficial y patrocinada por organismos internacionales o comunidades locales. Se han establecido rutas del patrimonio cultural para enlazar sitios musulmanes importantes en España y en los Balcanes, y el Día europeo de la cultura judía del Consejo de Europa, que abre gratuitamente al público cientos de sitios y monumentos judíos en 23 países, atrajo a más de 100.000 visitantes el año pasado. En otros lugares, por desgracia, el patrimonio es objeto de controversia. Muchos de los sitios importantes del patrimonio musulmán en Bosnia, Serbia y Kosovo fueron destruidos o gravemente dañados en los recientes años de conflictos étnicos, pero la restauración del puente de Mostar entre los barrios cristiano y musulmán de Sarajevo, que terminará este verano, aporta una nota de esperanza.

¿Qué función ha de cumplir la arqueología para contribuir a comprender la diversidad histórica europea y apreciar el valor de la diversidad cultural actual? He mencionado ya los trabajos arqueológicos en las antiguas zonas del Imperio otomano y en los barrios judíos medievales. En mi opinión, la arqueología tiene grandes posibilidades de responder a algunos interrogantes históricos importantes sobre el papel de los judíos y los musulmanes en la configuración de la civilización europea. Y su presentación al público puede, a mi juicio, ampliar de modo constructivo la definición del propio patrimonio europeo.

La labor arqueológica ya realizada ha aportado nuevas informaciones sobre la naturaleza de las comunidades musulmanas y judías en la Europa medieval y a principios de la época moderna. Las excavaciones debajo del Palacio de Justicia de Ruán, por ejemplo, revelaron la existencia de un edificio románico del siglo XII grande e imponente en el corazón del barrio judío medieval. La forma arquitectónica recuerda las salas consistoriales de los castillos normandos contemporáneos. Las paredes

de la sala principal estaban recubiertas de grafitos en latín y hebreo. Y su catalogación provisional como academia talmúdica constituye la primera prueba material de la aparición de una institución comunal judía profundamente afectada por la cultura circundante que, a su vez, influyó hondamente en las instituciones de los judíos en el mundo. Las excavaciones en el barrio judío medieval de Francfort permitieron descubrir una amplia gama de nexos culturales materiales que aportan nuevas enseñanzas sobre el papel de los judíos en las actividades comerciales. Y la minuciosa reconstrucción virtual del barrio judío de Viena de fines del siglo XIII, basada en excavaciones recientes, ha abierto nuevas perspectivas sobre la vida y la cultura urbana medieval, en la que los judíos no son considerados ni marginales ni completamente extranjeros, sino parte integrante de la vida de la Viena medieval. Gracias a su incorporación a una nueva división del Museo judío de la ciudad, los restos arqueológicos y una presentación multimedia ofrecen una instructiva perspectiva y constituyen un instrumento de educación pública eficaz.

En los años venideros, las contribuciones de la arqueología pueden ser aún más importantes. Los conocimientos acerca de la historia de los asentamientos judíos en Europa se han limitado tradicionalmente a lo siguiente: estas comunidades descienden de las poblaciones judías romanas ribereñas del Mediterráneo que guardaban un nexo directo con Jerusalén. Siguiendo a las tropas romanas rumbo al norte, fueron estableciendo paulatinamente comunidades en las principales ciudades de Galia. Los testimonios arqueológicos, como las lámparas de aceite decoradas con el característico candelabro de siete brazos o "menorah" halladas en las excavaciones de la Tréveris romana, son escasas pero llaman a reflexión. Ahora bien, después de la caída del Imperio, aun ese tenue rastro material desaparece repentinamente. La historiografía tradicional y algunas referencias esparcidas en textos de la Alta Edad Media indican que existían comunidades judías en Francia, los Países Bajos y en las cuencas del Rin y del Danubio, que más tarde pasarían a Europa Oriental a raíz de las Cruzadas. Pero aun este esquema básico está ahora en tela de juicio. Sólo hasta el siglo XI aparece un corpus significativo de inscripciones hebreas y lápidas fechadas, en particular en la cuenca del Rin. ¿Qué les ocurrió a los judíos de Europa Occidental entre los siglos IV y XI? ¿Y por qué aparecen tan súbitamente en las excavaciones arqueológicas?

La arqueología ha demostrado su capacidad de descubrir rastros materiales de antiguas culturas completamente desconocidas o conocidas de modo incompleto en los registros escritos. A este respecto, es posible que la arqueología pueda contribuir a resolver el gran misterio de los "siglos faltantes" de la historia judía europea. Hallazgos como la lápida única y aislada descubierta por casualidad en el siglo XIX en Tienen (Bélgica), en la principal ruta comercial a Bruselas y Brujas desde Colonia y la cuenca del Rin, podrían indicar la existencia de comunidades judías en la Alta Edad Media aún desconocidas. Para poder subsanar esta laguna histórica, habrá que efectuar investigaciones más intensivas y múltiples estudios arqueológicos sobre la cultura material judía. ¿La aparente ausencia de

inscripciones en hebreo y de otros indicadores obvios antes del siglo XI denota una explosión demográfica masiva durante ese periodo, o es la señal de que en aquella época se estaban produciendo fenómenos de autodefinición étnica más sutiles? Se trata de interrogantes esenciales para la comprensión de la función de los judíos en la sociedad europea.

La arqueología islámica encierra también grandes posibilidades. Ha enriquecido ya el enfoque histórico sobre el arte tradicional con nuevas enseñanzas sobre los sistemas tecnológicos y agrícolas en Europa procedentes del mundo musulmán. Las excavaciones y los estudios relativos a los sistemas de irrigación en Andalucía y las plantaciones e ingenios otomanos en Creta y Chipre han aportado pruebas de cambios sociales y económicos trascendentales que afectarían a Europa durante siglos. Más allá de los recintos cuidadosamente conservados del Palacio de la Alhambra y de las mezquitas, las primorosas fuentes públicas y los caravasares de los Balcanes, quedan por exhumar las pruebas arqueológicas de la existencia de comunidades profundamente implicadas en el proceso de cambio. La persistencia de modelos urbanísticos islámicos y las modalidades de difusión de objetos tan simples como las pipas para tabaco de cerámica decoradas en los territorios otomanos constituyen testimonios fascinantes no sólo de la interacción entre musulmanes y europeos, sino también de su interacción común a la hora del descubrimiento del Nuevo Mundo. En resumen, es ya evidente que el patrimonio arqueológico de los musulmanes y los judíos en Europa no es un mero reflejo pasivo de influencias culturales totalmente externas, sino que representa redes dinámicas de nexos sociales, económicos y artísticos que contribuyeron a un tiempo a la formación de una cultura característicamente europea y a la aparición de expresiones culturales judías y musulmanas específicas.

La identidad cultural no es y nunca ha sido estática, y hoy día está cambiando con una celeridad sin precedentes. Los nuevos inmigrantes, los nuevos contextos sociales, las nuevas tensiones económicas y políticas y el ideal constante de la unificación europea nos obligan a todos nosotros a descartar definiciones restrictivas de legados nacionales distintos y a redefinir qué tipo de sociedad multinacional y pluricultural será la Europa del siglo XXI. Para los arqueólogos de toda Europa resulta evidente ya que las antiguas definiciones esencialistas de "romanos" "bárbaros", "francos", "celtas", "teutones", y todas las demás, no representan grupos distintivos y agrupaciones inmutables, sino una mezcla creativa de culturas preexistentes y formas sociales en desarrollo. Lo mismo puede decirse de los grupos minoritarios considerados desde hace tiempo elementos periféricos de la historia europea. En realidad, la periferia ya no es tan fácil de distinguir. La incorporación de múltiples voces y perspectivas en nuestra nueva concepción científica del pasado constituye una rotunda contradicción con respecto a las voces modernas de la discordia y la separación. La arqueología puede seguir mostrándonos que las tradiciones culturales nacionales y regionales de Europa siempre han sido fecundadas por la mezcla constante y turbulenta de pueblos, nexos e ideas en el continente.

Para integrar el patrimonio minoritario en la corriente principal del patrimonio europeo, se deben perseguir dos objetivos: el primero es que los servicios arqueológicos de Europa reconozcan los sitios pertenecientes a los judíos, los musulmanes y otras minorías étnicas como parte esencial del panorama histórico y cultural, cuya conservación oficial puede ser tan importante como la de monumentos y periodos de interés "nacional" más tradicional. El segundo es que en los programas de investigación arqueológica y en las políticas relativas al patrimonio se reconozca que la definición del patrimonio común europeo es un campo dinámico de reflexión y reconsideración en el que la historia dista mucho de estar totalmente escrita. En este sentido, la presentación pública de los trabajos arqueológicos no se limita a la transmisión de conocimientos científicos al público en general. Es un proceso de doble sentido, en el que la participación de las comunidades minoritarias –tanto las del pasado como las del presente- en el estudio y la conservación de los restos materiales puede ampliar y ahondar los debates actuales sobre la historia y la identidad. Si se le presta suficiente apoyo y atención académica, la arqueología de los "forasteros" encierra grandes posibilidades de alentar una apreciación pública constructiva de la complejidad y diversidad del patrimonio material y arqueológico de Europa. Los sitios y objetos olvidados desde hace tiempo y aún por descubrir pueden demostrar que la vibrante interacción de ideas, culturas y pueblos es una parte fundamental del legado cultural de Europa.

Nota

1. Este texto es una ponencia pronunciada en un simposio del Consejo Arqueológico Europeo celebrado en el Palacio de Europa, Estrasburgo, el 26 de marzo de 2004.

Diversidad Cultural en la Creación de Ecomuseos en Viet Nam

Por Amareswar Galla

Amareswar Galla cursó estudios en la Universidad Andhra Loyola y el Centro de Estudios Históricos de la Universidad Jawaharlal Nehru, en Nueva Delhi. Es profesor y director de programas de creación de patrimonio sostenible en la Escuela de Investigación de Estudios sobre Asia y el Pacífico de la Universidad Nacional de Australia, en Canberra, y coordinador del Observatorio de Asia y el Pacífico de la Diversidad Cultural en el Desarrollo Humano. Recientemente fue elegido vicepresidente del Consejo Ejecutivo del Consejo Internacional de Museos (ICOM), con sede en París, y designado director del Grupo de Trabajo Intercultural del ICOM. En 2001, el Gobierno de Viet Nam y el Comité Popular Provincial de Quang Ninh reconocieron su notable contribución al desarrollo sostenible de la bahía de Ha Long.

Tanto los defensores como los críticos del Plan de Acción de Estocolmo sobre Políticas Culturales (1998), la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) y la Cumbre Mundial sobre Desarrollo Sostenible de Johannesburgo (2002) señalan la necesidad de ampliar el paradigma de desarrollo, de modo que abarque la totalidad de las dimensiones humanas y culturales del mismo. Durante el Decenio Internacional de las Naciones Unidas para la Cultura y el Desarrollo el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo adoptó el concepto de "desarrollo humano", un proceso en que se amplían las opciones de las personas, y en que el desarrollo se mide según una amplia gama de capacidades, que van de la participación política, económica y social a las oportunidades individuales de gozar de buena salud, recibir educación, ser productivo y creativo, y poder disfrutar de arraigo e identidad. Estos marcos más amplios abrieron el camino a la inclusión del patrimonio como una dimensión esencial del desarrollo. Pero la inserción de la diversidad cultural, la gobernanza y la preservación del patrimonio en el contexto del desarrollo todavía exigen una comprensión e interpretación adecuadas.

La inserción del patrimonio en el desarrollo podría tener como consecuencia para sus principales interesados la génesis de comunidades más sostenibles y dinámicas, de redes comunitarias de mayor cohesión, de más confianza y orientación colectiva, basadas en el arraigo y la identidad, y de un aumento de la capacidad conjunta de afrontar todas sus necesidades en forma integrada. En muchas circunstancias, la recuperación del orgullo cultural y del sentido de pertenencia a un territorio se consideran elementos clave para enfocar los asuntos relativos al bienestar de la sociedad. Esto exige un marco integrador que reconozca las aspiraciones culturales y patrimoniales de los diferentes segmentos

de la comunidad, mediante la incorporación de grupos que, en otras circunstancias, quedarían marginados en términos culturales, sociales y económicos.

Esta ponencia es un análisis sintético basado en estudios de casos, producto de trabajos de fondo que examinan las pautas de transformación que surgen en diversos ámbitos del patrimonio mundial, mediante la práctica de la ecomuseología. El marco de trabajo resultante reúne a las personas y a su medio ambiente en una ética de conservación holística en la situación local, con el argumento de que los valores del patrimonio mundial, más allá de la validación jerárquica tangible de las relaciones de poder, necesita un anclaje en el patrimonio inmaterial de la comunidad que es la parte interesada principal.

La bahía de Ha Long

La bahía de Ha Long, situada en el extremo nororiental de Viet Nam, forma parte de la provincia de Quang Ninh. La bahía contiene un vasto archipiélago de espectaculares formaciones cársticas que fueron anegadas por el mar a finales de la última glaciación, lo que generó 1.969 altos mogotes e islas escarpadas con multitud de cuevas y rasgos geológicos insólitos. Es una zona de extraordinaria belleza natural, pero también un tesoro de formaciones geomórficas, ecosistemas y modos de biodiversidad poco frecuentes y a menudo únicos. En la bahía y sus alrededores abundan los sitios de importancia histórica y los yacimientos arqueológicos; además, es un lugar frecuentemente representado en los mitos y las leyendas de Viet Nam. Sus rasgos naturales y la complejísima interacción entre esas formaciones y las influencias climáticas, hidrológicas y humanas han sido objeto de pocas investigaciones y en gran medida permanecen todavía sin explicar.

En reconocimiento de su importancia para todo el país, el Gobierno de Viet Nam declaró en 1962 la bahía de Ha Long Sitio de Protección Nacional. En 1994, el Sitio fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial a causa de su extraordinaria belleza natural, lo que asignó a Viet Nam la responsabilidad oficial de su cuidado y preservación en beneficio de todos los pueblos del mundo. En el año 2000 fue reinscrito por sus exclusivas características geológicas y geomórficas. Pero todavía falta por valorizar su significado como uno de los pocos sitios del mundo con huellas arqueológicas importantes que ilustran el paso de la última glaciación al periodo cálido actual.

La bahía de Ha Long, la ciudad del mismo nombre y la zona de la provincia de Quang Ninh que las circunda es un área de rápido crecimiento urbano y económico. Quang Ninh, que cuenta con algo más de un millón de habitantes, junto con Hai Phong y Ha Noi, forma una amplia zona triangular de población densa y acelerado desarrollo económico. Los principales yacimientos carboníferos de Viet Nam, cuyas reservas superan los 8.000 millones de toneladas, se encuentran junto a la bahía y de sus alrededores se extraen grandes cantidades de piedra caliza, caolín, arcilla y arena, que abastecen a una importante industria de materiales de construcción. Grandes navíos mercantes surcan la bahía en

dirección a los dos vastos puertos de Hai Phong y Cai Lan, que junto con otros cinco puertos menores se dedican a un comercio de exportación que se calcula duplicará su volumen en el próximo decenio. La bahía acoge también una rica industria pesquera y marisquera, y atrae a gran número de turistas: los visitantes pasaron de 120.000 en 1994 a casi 1.500.000 en 2004. De mantenerse esta tasa de crecimiento, en 2020 la bahía de Ha Long recibiría anualmente más de tres millones de turistas nacionales y extranjeros.

La reconstrucción en curso de la economía vietnamita, de conformidad con el proceso de reformas *doi moi* iniciado en 1986 cuyo objetivo es dirigir el país hacia una economía más orientada al mercado, comienza a dar resultados que inciden positivamente en el bienestar del pueblo de Viet Nam. En los últimos años han comenzado a funcionar nuevas fábricas, polígonos industriales y zonas de exportación. A medida que aumenta la participación de los sectores no estatales y los mercados se van abriendo, la ampliación de la actividad comercial en la zona de Ha Long va ejerciendo una presión cada vez más intensa sobre el delicado medio ambiente y los frágiles ecosistemas de la bahía.

El aumento y la reorganización de la actividad comercial, la urbanización y los mayores niveles de ingreso de que dispone un creciente número de personas han hecho aumentar los problemas sociales y sometido a presión la cultura y los valores de la población de la ciudad de Ha Long y las zonas aledañas. La apertura a los mercados internacionales ha traído consigo fluctuaciones y cambios en las tasas de empleo local y ha ampliado la brecha entre quienes se han beneficiado de esos cambios y quienes han sido incapaces de aprovechar las nuevas oportunidades.

Conscientes del peligro que entraña el desarrollo desbocado y carente de coordinación, el Departamento de Gestión de la Bahía de Ha Long y el Comité Popular Provincial de Quang Ninh elaboraron conjuntamente un "Plan Maestro para el Desarrollo de la Bahía de Ha Long hasta el Año 2020". Este documento ofrece un marco de planificación coordinada para regular el desarrollo que podría afectar a la bahía. Sin embargo, por el momento y en el futuro inmediato, muchas de las actividades vigentes contravienen los esfuerzos que se realizan para lograr el desarrollo sostenible de los recursos marinos y los valores de la bahía en tanto que Sitio del Patrimonio Mundial. Algunos de los ejemplos claramente definibles de conflicto directo son el creciente número de turistas y las demandas correspondientes de mayor acceso a las cuevas y grutas, la ampliación de la navegación comercial y de veleros turísticos, la pesca con explosivos y otros métodos ilegales, y la extracción de carbón. De la manera en que se administran actualmente, estas actividades son incompatibles con la preservación del medio ambiente, la biodiversidad y los valores paisajísticos de la bahía.

Con el fin de regular las actividades que se llevan a cabo en la bahía, el Gobierno de Viet Nam y el Comité Popular Provincial de Quang Ninh promulgaron un marco legislativo que establece las condiciones ambientales para realizar actividades industriales en la bahía y estipula normas de seguridad e higiene para las actividades de turismo y transporte. Trabajando en estrecha colaboración con las

autoridades de la ciudad de Ha Long y lugares vecinos, los administradores de la zona se esfuerzan por aplicar medidas que regulen y reduzcan las amenazas de contaminación que para el agua y la atmósfera de la bahía representan los desechos sólidos, líquidos y gaseosos.

Entre las tareas más relevantes que se llevan a cabo con miras a proteger y preservar el Sitio del Patrimonio Mundial figuran las actividades educativas y de promoción. El Sitio se anuncia tanto en Viet Nam como en el extranjero y se publican libros, artículos y estudios científicos acerca de la bahía. Por estos medios y también gracias a actividades pedagógicas tales como conferencias, visitas escolares y talleres, se trata de promover los valores del patrimonio y, en particular, el inmenso valor y potencial de la bahía, con lo que se procura sensibilizar mejor a los interesados locales, nacionales e internacionales y suscitar su respaldo activo.

La intervención más importante que han llevado a cabo los grupos interesados de la comunidad local es la exigencia de asumir el control de sus valores patrimoniales mediante el proyecto del Ecomuseo de Ha Long. Mientras que el modelo de patrimonio externo acarrea una dicotomía entre el patrimonio natural y el cultural, que da realce al primero con miras a obtener el reconocimiento de los valores del Patrimonio Mundial, el proceso de autonomía mediante el Ecomuseo ha logrado normalizar una estrategia poscolonial y holística hacia el medio ambiente en su conjunto, rechazando la imposición de elementos externos sobre los valores locales. El concepto de Ecomuseo considera la totalidad de la bahía como un museo viviente y para su ordenación aplica un enfoque "interpretativo"[1].

La gestión interpretativa considera que los componentes y procesos de la bahía y el interior de la provincia de Quang Ninh están en interacción permanente, en un equilibrio dinámico que cambia continuamente. Por medio de la investigación y la observación intensivas los responsables locales del patrimonio tratan de "interpretar" lo que le ocurre a ese equilibrio e intervenir de manera cuidadosamente planificada, para cambiar la interacción de sus componentes, cuando es necesario. Un rasgo importante de esta metodología es que concibe la actividad humana pasada o presente como un componente fundamental del conjunto de recursos ambientales. La cultura, la historia, las tradiciones y las actividades de los seres humanos asentados en la bahía y sus alrededores forman parte del patrimonio, al igual que las cuevas y plantas de las islas, y se mantienen en permanente interacción con ellas. El proyecto del Ecomuseo admite que todos los ecosistemas humanos y naturales son organismos vivos y en desarrollo, que no pueden "preservarse" en un estado de aislamiento específico, y que son interdependientes. El objetivo final de la conservación es el desarrollo sostenible de la bahía.

Hoi An

El casco antiguo de Hoi An, núcleo situado en la desembocadura del río Thu Bon, 30 kilómetros al sur de la ciudad de Danang, es el centro del distrito y la ciudad del mismo nombre (las antiguas Faifo y Amaravati), en la provincia de Quang Nam, en Viet Nam central. El casco antiguo contiene más de mil

estructuras históricas que representan a diez estilos arquitectónicos. Esas construcciones son viviendas, lugares de culto de los ancestros familiares, centros comunitarios, pagodas, templos, tumbas, puentes, fuentes, mercados y salones de reunión. La arquitectura que subsiste data sobre todo del siglo XIX y da fe de los intercambios económicos y culturales entre Viet Nam y el mundo, y entre Hoi An y otros países, en particular China, Japón, India y varias naciones europeas. Hoi An es un patrimonio vivo: generación tras generación sus vecinos han vivido y trabajado en las mismas casas. En la vieja ciudad se conserva un gran número de antigüedades, se mantienen las artesanías tradicionales y se fomenta la cocina, los trajes, las costumbres y las fiestas folclóricas. La ciudad se incorporó a la Lista del Patrimonio Mundial en 1999, como ejemplo especial de puerto comercial tradicional de Asia sudoriental que ha sido preservado cabalmente. En el marco de la Convención del Patrimonio Mundial se le clasifica como "conjunto arquitectónico".

Desde el siglo II antes de nuestra era hasta el siglo XIX Hoi An fue un puerto importante y, por ende, un significativo centro de intercambio mercantil y cultural durante toda la historia de Viet Nam. La razón de su notable estado de conservación fue el estancamiento económico causado por la creación de puertos más amplios durante el siglo XX. En la actualidad, la cercanía a Danang, el moderno y floreciente puerto de Viet Nam, ha estimulado un desarrollo económico en Hoi An, que se nutre de los turistas, atraídos por las bien conservadas casas de los mercaderes de diversas épocas y las instalaciones portuarias, así como por la mezcla de culturas que la ciudad alberga. En sus alrededores hay también poblados donde se practican todavía actividades tradicionales de construcción naval, talla de madera y otros oficios vinculados a la función histórica de la ciudad. Asimismo se han conservado muchos festivales anuales, estilos de vida y oficios tradicionales, creencias religiosas y costumbres. Además, el casco antiguo de la ciudad está rodeado de un valioso entorno marino.

La red urbana de la ciudad antigua se desarrolló de manera orgánica, en respuesta a las influencias sociales y económicas, y contiene una gran variedad de tiendas, casas, centros comunales, monumentos religiosos y un mercado al aire libre. La mayoría data del siglo XIX, aunque algunas tienen rasgos más antiguos procedentes del siglo XVII, y están construidas únicamente de madera. La zona alberga una población de unas 8.000 personas, con familias que han vivido allí durante varias generaciones. A ambos lados del casco antiguo hay dos áreas de desarrollo urbano en cada una de las cuales residen alrededor de 40.000 vecinos. Esta expansión urbanística está induciendo una rápida revalorización de los bienes raíces.

Las principales amenazas que pesan sobre la ciudad antigua provienen de su vulnerabilidad a las inundaciones, el avance de la urbanización, el crecimiento inadecuado del turismo y la posibilidad de que los vecinos aprovechen del aumento de precio de sus casas y las vendan a empresas de servicios turísticos que desean instalarse en Hoi An. El lugar era ya un destino turístico notable, pero el número de visitantes va en rápido aumento desde su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial.

Entre las tareas que afronta el gobierno de Hoi An figuran las de preservar la cultura y el patrimonio original, tanto físico como inmaterial; satisfacer las necesidades de los vecinos actuales, que son propietarios y residentes de los edificios patrimoniales; interpretar los valores en términos de patrimonio físico e inmaterial de las propiedades, mejorar los ingresos y niveles de vida de la población y, al mismo tiempo, proteger y enriquecer la cultura local mediante el desarrollo sostenible.

En fecha reciente el gobierno local promulgó una normativa de desarrollo de Hoi An como un centro cultural piloto. Asimismo pidió que todas las entidades y los proveedores de servicios interesados fomenten un medio ambiente limpio y saludable, y den un trato adecuado a los visitantes. Existe un compromiso de crear equipos de investigación, aplicar la normativa y garantizar la seguridad en la ciudad. Estas medidas atañen también a los servicios de intermediarios, vendedores ambulantes, bares de karaoke, centros de masajes y peluquería, y al mantenimiento de la disciplina con el fin de que los negocios funcionen con orden y pulcritud. El impulso cultural transformador de los interesados, comprendidos la unión local de mujeres, la unión de jóvenes y la asociación de propietarios, ha consistido en reunir a la ciudad antigua y los vecinos de la región en el marco participativo del Ecomuseo de Hoi An para el desarrollo sostenible.

El casco antiguo es el recurso fundamental de todo desarrollo local y que a la vez trascienda el ámbito del distrito de Hoi An. Esta zona se encuentra bien protegida por la normativa sobre la preservación, la gestión de los comercios, la construcción y la publicidad. Hay una política que regula el número de hoteles y la construcción de posadas. En la actualidad, hay una concentración de inversiones de diversas fuentes orientadas a la reconstrucción de la infraestructura y a delinear nuevas zonas habitables al norte de la ciudad antigua, con el fin de aliviar la presión demográfica que pesa sobre ella.

Un examen de la situación pone de manifiesto que el reconocimiento externo de los valores del Patrimonio Mundial, centrado en las construcciones, debe equilibrarse con un reconocimiento de las relaciones y los lazos orgánicos históricos entre el casco antiguo de Hoi An y las comunidades y aldeas que la rodean. Por ejemplo, la aldea de ceramistas de Thanh Ha, la de carpinteros de Kim Bong, la de pescadores de Vong Nhi y la de hortelanos de Tra Que han suministrado servicios durante al menos dos siglos a lo que ahora se denomina la ciudad antigua. La definición de los valores del patrimonio en el marco de una planificación local integrada es fundamental para lograr un enfoque holístico tanto de los valores locales como universales de dicho patrimonio.

Otra prioridad es la investigación arqueológica de las ruinas de la cultura Cham en Hoi An. Historiadores, arqueólogos y etnógrafos de diversos países han estudiado la cultura del pueblo Cham en Viet Nam. En particular, desde principios de siglo, los académicos europeos se han centrado en la historia de ese pueblo entre el 700 y el 1471 de nuestra era. Sin embargo, el periodo de esa cultura que va del 200 al 700 no ha recibido la atención adecuada. Todavía persisten muchos interrogantes sobre los Cham y su historia que será preciso descifrar.

Los valores culturales inmateriales proporcionan una ilustración más cabal del patrimonio cultural de Hoi An. Este patrimonio se manifiesta en actividades culturales, productos y técnicas, herramientas y aptitudes de producción que todavía se conservan. Las colecciones, exposiciones e interpretaciones son necesarias, en particular ahora que el casco antiguo de Hoi An se ha incorporado a la Lista del Patrimonio Mundial. El acelerado ritmo del desarrollo y el aumento del turismo podrían socavar fácilmente la autenticidad de los elementos de Hoi An, si éstos no están documentados adecuadamente. La cultura inmaterial también es objeto de preservación en la Ley Nacional de Patrimonio Cultural de Viet Nam. Uno de los proyectos sobre el patrimonio local dio por resultado la transformación de un inmueble histórico en museo del patrimonio inmaterial. Un museo de cerámica interpreta la actividad artesanal de la aldea vecina de Thanh Ha y la historia de esta artesanía en todo el distrito de Hoi An.

Conclusión

La bahía de Ha Long y Hoi An son microcosmos de Viet Nam, en la medida en que exponen nítidamente el conflicto entre la necesidad de conservar un patrimonio rico pero frágil, y de promover al mismo tiempo el desarrollo industrial, económico y turístico indispensable para aliviar la miseria y el empobrecimiento de amplios sectores de la comunidad. Tradicionalmente este asunto se ha planteado como una disyuntiva, lo que a menudo ha llevado a una situación insoluble.

La tarea más ardua ha sido la de reunir a la administración del Sitio del Patrimonio Mundial con todos los grupos interesados en un marco participativo, facilitado por el método de creación del Ecomuseo. Esta alianza se propone definir los objetivos, intereses y valores que moldean las interpretaciones de la comunidad, la historia local y los valores ambientales holísticos, comprendidos los del patrimonio inmaterial. El Ecomuseo proporciona un camino para avanzar. Mediante la creación de una base más amplia de participantes, que incluye a comunidades, grupos y organizaciones, en la gestión del patrimonio, el museo trata de establecer una comunidad de intereses y generar un sentido de propiedad compartida. Gracias a la interpretación, fomenta la sensibilidad y la comprensión, no sólo del significado del patrimonio natural y cultural, sino también de la contribución del desarrollo industrial y comercial a la mejora de un país pobre, que trata de recuperarse tras casi un siglo de guerras y hambrunas. Una comprensión más cabal de la importancia de ambos aspectos -la conservación y el desarrollo- atenúa la polarización del debate y permite examinarlos en una perspectiva integrada.

La función del Ecomuseo puede resumirse en los términos siguientes:

- apoyar a las comunidades para que puedan satisfacer sus necesidades básicas;
- facilitar el proceso de planificación en las comunidades, incluida la definición de los recursos locales;
- apoyar la protección de recursos locales, incluida la preservación de la cultura;

- crear capacidades y dotar a otras empresas de infraestructuras de apoyo, comprendidas las infraestructuras de financiación y comunicación;
- iniciar negocios por medio de la contratación y la subcontratación, y la asignación de espacios para los mercados comunitarios;
- fomentar el desarrollo de las empresas y el empleo mediante la creación de un folleto de oportunidades comerciales para las empresas que presenten buenas perspectivas de viabilidad;
- respaldar a las comunidades para que lleven a cabo inversiones sensatas y aumenten sus recursos económicos;
- facilitar los proyectos experimentales capaces de desempeñar una función catalítica.

El tipo de dilema que Viet Nam confronta en el caso de la bahía de Ha Long y de Hoi An es común a otros países. Pero hoy en día se reconoce que la "nueva museología" es un instrumento valioso para atenuar los conflictos que el desarrollo genera en el contexto asiático. Proyectos como el Ecomuseo de Ha Long podrían convertirse en modelos para promover los aspectos económicos del patrimonio sin poner en peligro los valores de la conservación; en esos modelos, la dimensión económica de la conservación se pondría de manifiesto en un Sitio del Patrimonio Mundial merced al enfoque museológico comunitario. La creación del Ecomuseo de Ha Long se considera un ejemplo para el establecimiento de entidades similares en otros lugares y será un factor importante en la creación de una política nacional d.e turismo patrimonial sostenible en Viet Nam.

Notas

1. Galla, Amareswar, "Culture and Heritage in Development, Ha Long Ecomuseum, A Case Study from Vietnam, *Humanities Research,* Vol. IX, Nº 1, 2002, págs. 63-76; Galla, Amareswar, 2003, "Heritage and tourism in sustainable development: Ha Long Bay case study", *Cultural Heritage and Tourism*, Compilador: Tomke Laske, Asia-Europe Seminar, Asia-Europe Foundation, Lieja, Bélgica, págs. 135-146.