Museum Internacional

218

Lo sagrado en un mundo interconnectado

Vol LV, n°2, de septiembre de 2003

218

Septiembre 2003

LO SAGRADO
EN UN MUNDO INTERCONNECTADO

4 | **EDITORIAL**

8 | **LO SAGRADO Y LA INTERCONEXIÓN**

El paisaje cultural basado en el Ganges sagrado
P. S. Ramakrishnan | **8**

Lo sagrado: del ámbito local a la dimensión mundial
Jesús Torre Peralta | **22**

Los indios zàparos: la sacralización de un pueblo en peligro
Anne-Gaël Bilhaut | **30**

37 | **LAS FORMAS DE LO SAGRADO**

De la obra maestra al objeto: sacralización y desacralización en el museo
Michel Côté | **37**

Altares del mundo y arte contemporáneo en el museo
Jean-Hubert Martin | **43**

Del icono a la iconoclasia: el islam y la imagen
Oleg Grabar | **53**

La salvaguardia y transmisión de las lenguas sagradas en África: desafíos y perspectivas

Salam Diakite | **63**

74 | La GESTIÓN DE LO SAGRADO

La diversidad biológica y lo sagrado: Algunas reflexiones útiles para la conservación de la diversidad y el patrimonio culturales

David Harmon | **74**

Memoria arqueológica y piedad popular

Azedine Beschaouch | **83**

Viajes por un paisaje sagrado australiano

Cathy Robinson, Richard Baker y Lynette Liddle | **87**

Antes de que desaparezcan para siempre: las operaciones de rescate del Centro de Arte Judío

Aliza Cohen-Mushlin | **93**

Editorial

Lo sagrado en un mundo interconectado

El concepto de "lo sagrado" alude tradicionalmente a la condición especial que una sociedad otorga a determinados objetos o lugares, o a entidades más abstractas. En la esfera del patrimonio, esta condición suele proceder de la dimensión religiosa y espiritual de los objetos en sí. Tanto en lo que concierne a los objetos de culto o de arte sacro como a las piezas protegidas a causa de su extrema rareza, el ámbito de lo sagrado en los museos y las instituciones del patrimonio se hallaba, hasta hace poco, delimitado de forma bastante precisa. En lo relativo a la idea de lo sagrado, la función de esas instituciones consistió durante mucho tiempo en administrar los procesos de sacralización y desacralización de los bienes que entraban en su esfera de investigación, transformando los artículos religiosos en objetos de saber y dotando a algunos de estos últimos -los más raros y más preciosos- de una categoría semirreligiosa.

Pero cabe preguntarse si hoy en día esas funciones siguen siendo las mismas y qué significa la condición de "sagrado" en un mundo caracterizado por la interconexión.

En los últimos diez años, se han incorporado nuevos objetos del patrimonio a las categorías que solían usarse en el marco de las instituciones tradicionales: paisajes culturales, patrimonio oral e inmaterial, sitios sagrados y patrimonio industrial son algunos de ellos. Además, el concepto de diversidad cultural ha abandonado el terreno de la antropología y la investigación para convertirse en un principio activo de la política –principio que es moneda corriente desde noviembre de 2001, cuando la Conferencia General de la UNESCO adoptó una declaración[1] específicamente dedicada al tema de su preservación y promoción. Nos pareció interesante tratar de averiguar si esos cambios ocurridos en nuestro enfoque de la cultura y del patrimonio habían modificado nuestras relaciones con los objetos sagrados del patrimonio cultural y de qué manera se podía utilizar el concepto de lo sagrado para concebir nuevos modelos de gestión de los bienes del patrimonio.

Con el fin de responder a estos interrogantes, intentamos ampliar la idea que tradicionalmente se tiene de lo sagrado, tal como se aplica a los bienes del patrimonio, poniendo de manifiesto qué aspectos materiales abarca este término y aclarando el

sentido de sus diversas acepciones. Varios artículos, entre otros los de Jesús Peralta, Anne-Gaël Bilhaut y Michel Côté, muestran la forma en que el término puede emplearse en los procesos de negociación y de reconocimiento de las identidades y los saberes en la esfera política y científica. Otros trabajos, como los de Aliza Cohen-Mushlin y de Richard Baker, explican las condiciones específicas de identificación, estudio y conservación que entraña dicha categoría.

Asimismo, esbozando las analogías existentes con los estudios medioambientales sobre el patrimonio natural y la biodiversidad, procuramos comprender cuál podría ser la función de lo sagrado en el estudio y la preservación de la diversidad cultural. Porque la aplicación de la idea de diversidad cultural a la gestión y preservación del patrimonio cultural no deja de tener consecuencias; y aun más si se considera que la diversidad, en este ámbito, no se limita a identificar las categorías del patrimonio (las cuales, por otra parte, están en constante evolución, en el plano taxonómico e interpretativo, como lo demuestra la contribución de Oleg Grabar) y a velar por su representatividad en las instancias nacionales e internacionales.

Sabemos que los sitios naturales sagrados desempeñan un papel esencial en la preservación de la biodiversidad[2]. Sin embargo, aunque reconocemos que hay una estrecha relación entre la diversidad biológica y la cultural, o entre el patrimonio cultural y el natural, la idea de sitio cultural sagrado no ha generado estudios avanzados sobre la función de lo sacro en la preservación de la diversidad cultural del patrimonio. El estudio de los nexos entre lo sagrado y la biodiversidad nos enseña, sin embargo, que las interacciones sociales son fundamentales para la identificación de lo sagrado y la conservación de sus sitios, porque permiten la ritualización de los usos socioculturales y la preservación de los sistemas de valores.

Aunque esta idea está más o menos aceptada teóricamente, sigue siendo difícil llevarla a la práctica en lo que respecta al patrimonio cultural, que se disocia casi naturalmente del uso social para convertirse en un bien del patrimonio. En ese punto es menester concebir nuevos usos sociales que garanticen su perpetuidad. Varios artículos de este número hacen hincapié en las dificultades inherentes a la preservación de la interacción social, ya sea por la índole misma de los bienes -por ejemplo, las lenguas sagradas-, ya sea por las actitudes que los enfoques científicos han legitimado, como explica la contribución de Jean-Hubert Martin. Por el contrario, como señala Azedine Beschaouch, parece que no se ha otorgado el suficiente

reconocimiento al papel que desempeña en la preservación de la diversidad cultural el uso continuo de ciertos sitios sagrados, pese a los conocimientos históricos de que se dispone al respecto.

Tanto estas comprobaciones como la organización general del número de la revista han sido obra de especialistas en ciencias medioambientales, efectuadas con el fin de completar y hacer más permeable nuestra reflexión sobre la idea de lo sagrado. Las contribuciones de P. S. Ramakrishnan y de David Harmon, y las referencias que proporcionan, permitirán al lector adentrarse en un terreno cuya exploración apenas queda bosquejada en estas páginas.

Enriquecidos nuestros conocimientos con el aporte de los estudios ambientales, quisiéramos volver, a modo de conclusión, sobre las consecuencias de aplicar el principio de la diversidad cultural a los modelos de gestión del patrimonio en el plano internacional. La utilización de modelos elaborados a partir del estudio de lo sagrado en la biodiversidad debería permitir el remozamiento de los programas de salvaguardia del patrimonio cultural con arreglo al concepto de diversidad cultural, al estimular la reforma de las prioridades y las modalidades de conservación, a partir de criterios diferentes de los historiográficos o de los usados en la historia del arte. Como señala David Harmon, esto permitiría también introducir la idea de integridad cultural y desplazar la atención, que por lo general se concentra en el aspecto material del patrimonio, hacia la preservación de dispositivos sociales que garanticen su perdurabilidad. Las nuevas categorías del patrimonio, que la UNESCO promueve a escala internacional en el marco de los preparativos de una convención sobre el patrimonio inmaterial, sugieren que ese desplazamiento de la atención ya está en curso. En este marco, la idea de lo sagrado en relación con el patrimonio debería hallar el medio más pertinente de demostrar su viabilidad.

El asesoramiento y la colaboración de varios especialistas nos permitieron llevar a buen término este número de *Museum Internacional*. Quisiéramos dejar constancia de nuestro agradecimiento, en especial a Bernice Murphy, vicepresidenta del ICOM y directora del Museo de Arte Contemporáneo de Sydney (Australia) que desde el principio contribuyó a preparar este número y que, con su conocimiento del tema, nos ayudó a salvar numerosos obstáculos a todo lo largo de su realización.

Isabelle Vinson

Notas

1 El texto de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural puede consultarse en http://www.unesco.org/culture/pluralism/diversity

2 Ver *Cultural and Spiritual Values of Biodiversity: A Complementary Contribution to the Global Biodiversity Assessment* [Valores culturales y espirituales de la biodiversidad: Una contribución complementaria a la evaluación de la biodiversidad mundial], compilado por Darrell Addison Posey, publicado por ITP por encargo del PNUMA, 2000. Ver asimismo P. S. Ramakrishnan, 'Conserving the Sacred for Biodiversity: The Conceptual Framework', en *Conserving the Sacred: For Biodiversity Management*; y la página Web del 'Equipo Especial sobre los valores inmateriales de los espacios protegidos': http://www.iucn.org/themes/wcpa/theme/values/programme.html

El paisaje cultural basado en el Ganges sagrado

Por P. S. Ramakrishnan

P. S. Ramakrishnan es Profesor de Ecología de la Escuela de Ciencias del Medio Ambiente de la Universidad Jawaharlal Nerhu de Nueva Delhi (India).

Se ha estimado a menudo que los paisajes naturales son unidades biofísicas divorciadas de los seres humanos, como si se tratara de entes intactos no contaminados por la civilización. La transformación del paradigma ecológico se produjo a medida que se fue reconociendo que la perturbación era un elemento integrante del ecosistema. Por otro lado, el término paisaje cultural suele aplicarse al que ha sido transformado físicamente por la acción del ser humano, y las repercusiones de esa acción se miden teniendo en cuenta la etapa de evolución humana del paisaje, que va de los cazadores-recolectores, pasando por los agricultores itinerantes, a los sistemas de ordenación del territorio de aprovechamiento intensivo propios de las sociedades industriales.[1]

Con el impacto creciente de los seres humanos de los países industrializados en los procesos relacionados con la gestión de la tierra y los retos que plantea a la supervivencia del género humano, el paradigma ecológico ha experimentado una nueva transformación. En el contexto de variedad e incertidumbre determinado por el "cambio mundial" como fenómeno ecológico y la "mundialización" como fenómeno económico, ha surgido un renovado interés por la observación de los paisajes culturales en sus múltiples dimensiones, a saber ecológica, económica, social, cultural y espiritual. La separación existente entre los paisajes naturales y culturales se está cuestionando, y llega a reconocerse que las culturas son el producto de prácticas sociales que tienen lugar en contextos históricamente contingentes y específicos geográficamente. Este es el marco en el que el análisis expuesto a continuación sobre el "paisaje basado en el sistema del río Ganges, como paisaje sagrado" cobra sentido.

Concepto de sagrado

Este análisis del paisaje cultural basado en el sistema del río Ganges no puede situarse en la perspectiva adecuada sin una breve explicación del concepto de

"sagrado", desde el punto de vista de un sistema socioecológico. El concepto de "sagrado" tiene una dimensión espacial, que parte, en un extremo, del paisaje, y que desciende a través de un determinado tipo de ecosistema hasta el nivel de las especies. La relación con esta escala espacial es importante para todo examen riguroso del concepto de "paisaje cultural".

En el contexto de la gestión de los recursos naturales, las instituciones sociales que definen lo "sagrado" están vinculadas a menudo con mitos religiosos y con un sistema de creencias socioculturales. Dicho concepto de "sagrado" tiene dimensiones y especificidades espaciales. Es posible conceptuar una amplia jerarquía de instituciones sociales o entidades sagradas/culturales, por ejemplo, *"el paisaje sagrado difuso espacialmente"* (un paisaje en un sentido ecológico consiste en una serie de ecosistemas en estrecha interacción), *"el paisaje sagrado definido espacialmente*", "*los bosquecillos sagradas*" y "*las especies sagradas*".

El nivel más alto de esta jerarquía presenta instituciones con una especificidad menor -menos prescripciones y prohibiciones en cuanto a la práctica de normas culturales- pero es el que disfruta de la mayor zona de influencia (por ejemplo, el paisaje sagrado basado en el Ganges).

En el escalón siguiente de la jerarquía se sitúan los paisajes definidos espacialmente con normas institucionales claramente establecidas. Esos paisajes sagrados son a menudo cuencas importantes, y constituyen la base de los esfuerzos de reforestación gracias la participación de la comunidad y la conservación de los bosques en la zona de captación, como ocurre en el norte de Tailandia. Uno de esos paisajes sagrados/culturales, que cuenta con complejas disposiciones institucionales, es el paisaje sagrado basado en el budismo tibetano del Sikkim occidental en el Himalaya, que se inspira en la filosofía budista de la no violencia y la bondad hacia todos los seres vivientes. La zona dominada por el monte Kanchenjunga cubierto de nieve, que abarca las praderas alpinas y la selva de rododendros, pasando por los bosques templados de coníferas y mixtos eternamente verdes, y finalmente los sistemas de bosques subtropicales húmedos hasta llegar más abajo al bosque subtropical húmedo del Sikkim occidental llamado "*Demojong*", es el núcleo de la tierra sagrada del estado de Sikkim en el Himalaya central. Se estima que Padmasambhava, que es sumamente respetado y venerado por los budistas sikkineses, bendijo esa tierra cuando vino a iluminar a los habitantes del lugar. Algunos lagos

glaciáricos existen en la zona alpina; el río Rathong Chu fluye a lo largo de todo el paisaje. Las comunidades locales con antecedentes culturales diversos que viven



1. Varanasi (India) es una de las ciudades sagradas por el río Ganges. © I. Marconi

en esta megacuenca aplican formas diferentes de ordenación territorial. El suelo, el agua, la biota, las extensiones de agua visibles, el río y los lagos hipotéticos menos evidentes del lecho del río, junto con una sucesión de monasterios y templos, son todos elementos sagrados. Entre las festividades religiosas importantes, el "Bum Chu" exalta el carácter sagrado del río, mientras que el "Pang-Lhabsol" que se presenta en todo el Sikkim persigue aplacar a las divinidades dilectas de Kanchenjunga. Existen disposiciones institucionales claramente definidas sobre lo que está permitido y lo que no lo está en el paisaje, con una clara distinción entre perturbaciones de poca monta y perturbaciones en gran escala prohibidas, reguladas por la institución religiosa de los lamas (sacerdotes budistas). No es de extrañar que el gobierno del estado tuviera que renunciar a un proyecto hidroeléctrico en el Rathong-Chu que despertó una enorme resistencia popular.

En el escalón ulterior de la jerarquía de las entidades sagradas, y ampliamente difundidos en todo el mundo, figuran los "bosquecillos sagrados" (ecosistemas sagrados), que se mantienen en situaciones soicoecológicas sumamente diversas. Podrían permanecer integrados en un paisaje sagrado, aunque pueden existir por sí solos. Los mecanismos institucionales que rigen esos bosquecillos pueden ser sumamente diferentes -por ejemplo, consejos de aldeas, comités de gestión de los templos, derechos de propiedad privados, etc. A menudo, es posible que esos ecosistemas sagrados subsistan como islotes de biodiversidad en un paisaje

francamente desértico, cosa que sucede con uno los puntos lluviosos más elevados de Cherrapunji en la India Nororiental (Khiewtam y Ramakrishnan, 1989, 1993).

El nivel más bajo de la organización jerárquica del concepto de lo sagrado lo constituyen las "especies sagradas", noción que ha evolucionado gracias a una combinación de decisiones conscientes e inconscientes por su valor latente. Las especies sagradas existen como una categoría aparte, aunque pueda haber o no restricciones a su apropiación en la naturaleza y a su utilización. Esas especies apreciadas culturalmente pueden existir como parte el paisaje cultural o permanecer fuera de éste. La albahaca sagrada, llamada "tulsi" en la India, se convirtió en sagrada por su valor inmaterial debido a sus múltiples propiedades medicinales. Por otra parte, una especie de higo que pasó a ser sagrada ofrece la ventaja inmaterial de apoyar la biodiversidad animal y es apreciada por numerosos sistemas de creencias religiosas - animistas en África, hindúes y budistas en Asia Meridional y Sudoriental, musulmanes en Asia Central, etc.- por diversas razones. En efecto, muchas de esas especies que son apreciadas culturalmente representan un valor clave ecológicamente significativo para el ecosistema, gracias a su contribución a la integridad de éste.

Desde una perspectiva evolutiva, como los bosquecillos sagrados a menudo están ligados a los más tradicionales de los habitantes de los bosques, puede estimarse que se hallan en el nivel más bajo de la escala social de la evolución. Sin embargo, numerosas sociedades tradicionales ven también algo sagrado en ciertos rasgos que les inspiran temor como un relieve montañoso escarpado. En todo caso, es posible estimar que la evolución avanza en dos direcciones diferentes, desde el concepto de "bosquecillo sagrado"-hacia una mayor complejidad, a saber el "paisaje sagrado"-, o hacia el punto de vista reductor de la "especie sagrada". Este marco conceptual constituye un contexto adecuado para el análisis sobre el paisaje sagrado basado en el Ganges que figura a continuación.

El paisaje basado en el Ganges

En este *paisaje difuso* desde el punto de vista espacial hay diversos tipos de ecosistemas en interacción, con los seres humanos como elemento integrante (Ramakrishnan, 1996). El paisaje consta de tres componentes principales: a) el paisaje montañoso de Garhwal de una extrema complejidad de altitudes, con numerosas reservas naturales y un sistema socioecológico situado en una amplia gama de ecosistemas y una diversidad de agroecosistemas complejos de múltiples especies; b)

la llanuras aluviales indogangéticas más abajo, con un paisaje más uniforme de monocultivo intensivo en el marco de un sistema agrícola de rotación entre trigo y arroz, densamente poblado por habitantes de lengua hindi/bengalí, pero que hablan también numerosos dialectos; y c) el ecosistema costero de manglares de Sunderban, una reserva de biosfera formada por la fase de estuario del sistema del Ganges-Brahmaputra a lo largo de la costa del Golfo de Bengala, con un elemento transfronterizo constituido por el vecino Bangladesh. Uno de los principios que determinan la fijación de las fronteras de dichos paisajes sagrados es la identificación de las "zonas de influencia", no sólo respecto de la población local sino de la mayor parte de la región del subcontinente indio.

El paisaje a lo largo del río es santificado por ciudades sagradas con templos antiguos en Gangotri, Badrinath, Kedarnath, Rishikesh, Haridwar, en la zona del Himalaya, Varanasi y Allahabad, en la llanura indogangética. En conjunto representan una serie de sistemas ecológicos interconectados, unidos por el propio río sagrado, como parte de una megacuenca. Con una intensa interacción de las tierras altas y bajas a través de las inundaciones y el depósito de sedimentos, los ecosistemas interconectados son controlados en cierta medida por curso del Ganges sagrado y de sus afluentes.

En este caso, entre las disposiciones institucionales difusas que afectan a la población cabe mencionar una santa inmersión en el Ganges sagrado para los creyentes; festividades especiales como el "kumbh" (baño santo ceremonial), que se lleva a cabo cada 12 años cuando millones de devotos se congregan en sitios sagrados en complejas ceremonias y celebraciones religiosas; visitas anuales a los templos sagrados levantados a lo largo del sistema del Ganges, que empieza en Gaumukh, la elevada cumbre del Himalaya de donde parte el río, y se extiende en sentido descendente hacia el Golfo de Bengala. El carácter difuso de la zona de influencia puede ilustrarse utilizando las reglas y restricciones propias de una determinada ubicación, vinculadas espiritualmente y a menudo autoimpuestas de los peregrinos, que también implican instituciones propias de una ubicación y de una cultura en particular. En el contexto del *"paisaje difuso"*, contrariamente a lo que ocurre con el *"paisaje específico"*, el argumento de la prudencia ecológica atribuido a menudo al carácter sagrado se atenúa cuando observamos la intensa explotación de los recursos tanto en el interior como en el exterior; además, el ritual de incinerar y

arrojar cadáveres al Ganges es contrario a la ética ambiental aunque lo justifiquen las tradiciones religiosas.

El paisaje cultural de Garhwal

La descripción detallada de los ecosistemas interconectados a lo largo de todo el curso del Ganges sagrado se limitará al sistema del paisaje montañoso de Garhwal, que resulta interesante por ser sumamente heterogéneo y mucho más complejo que los demás por razones de orden ecológico, social y cultural.

Desde tiempos remotos, numerosos grupos étnicos, lingüísticos y culturales penetraron en la región de Garhwal, entre los que destacan los kols, kirats y khasas, que corresponden a los doms, bhotias y khasas actuales. Ulteriormente, la migración de poblaciones de las llanuras de la India modificó radicalmente la estructura social, y el estilo de vida tribal libre de esas sociedades pasó a organizarse sobre la base de castas estrictamente definidas. Con Siva como pilar, la principal divinidad que reside en las cumbres nevadas, se pasó a venerar a una diversidad de dioses y diosas del panteón hindú; también se veneró a los ríos, encontrándose en primera posición las diosas Ganges y Yamuna, orgullo del lugar.

Conocido como el "Dev Bhumi" (la tierra de los dioses), el paisaje de Garhwal contiene una plétora de mitos, leyendas y lugares de peregrinación con fines de realización espiritual. Jalonado de un rico patrimonio cultural, que hace las veces de crisol donde pueblos de todos los rincones del subcontinente acuden en búsqueda de espiritualidad, este paisaje cultural ha mantenido su propia identidad y, sin embargo, está en constante evolución y adaptación en el tiempo y en el espacio. Empapada en una diversidad de mitos y creencias, cada aldea, a partir de su propio entorno -templos, riachuelos, manantiales y lomajes-, tiene una historia sagrada que relatar. A menudo, muchos de esos mitos y creencias encuentran una expresión en ferias y celebraciones durante todo el año. En realidad, este rico calendario de actividades suele estar ligado al transcurso de las estaciones, indica el vínculo emocional del pueblo con la naturaleza y las fuerzas naturales, y se centra en los templos situados en el lugar.

En el paisaje de Garhwal, una amplia gama de ecosistemas naturales y administrados por seres humanos están situados en un contexto ecosociológico sumamente heterogéneo que experimenta una multiplicidad de cambios en el tiempo y en el espacio. Muchos de esos sistemas de bosques naturales son ahora sucesivos de

carácter secundario. Sin embargo, los medios de vida que ofrecen esas sociedades de montañeses sumamente heterogéneas dependen directa o indirectamente de esos recursos forestales: directamente respecto de las necesidades ajenas a la madera o indirectamente para mantener una diversidad de agroecosistemas complejos con múltiples especies, según una escala de intensidad que fluctúa entre varios sistemas tradicionales agroforestales en las regiones más elevadas y sistemas modernos con insumos de alta energía en las estribaciones.

En este paisaje cultural abunda una rica variedad de especies vegetales y animales, muchas de las cuales figuran en la lista de especies en peligro. Tanto los parques nacionales de Corbett y Rajaji en las estribaciones, como Govind Pashu Vihar a una altitud que fluctúa entre 1.400 y 6.300 metros, albergan una fauna sumamente diversa que incluye tigres, leopardos, elefantes, leopardos de las nieves, etc. El Parque Nacional de Valley of Flowers, a una altitud de 3.000-6.500 metros, presenta un magnífico tapiz de hierbas floridas de mediados de junio a mediados de agosto. También pueden encontrarse allí numerosas hierbas aromáticas y medicinales, ligadas a la *"sanjivanti booti"* (planta que da la vida) mencionadaen el *Ramayana*, el gran poema épico de la India. El Santuario de los Ciervos Almizcleros de Kedarnath brinda protección a esa especie en peligro, como lo indica el nombre de la reserva. El Parque Nacional de Gangotri está preservado por razones espirituales, ya que se encuentra en la fuente del Ganges: Gaumukh. El Santuario de Fauna y Flora Salvaje de Mussoourie, situado en el Himalaya exterior, está protegido ahora contra el deterioro resultante de la afluencia cada vez mayor de turistas.

Especial mención merece la Reserva de Biosfera de Nanda Devi, con sus espectaculares formaciones montañosas, glaciares, praderas alpinas, laderas profusamente arboladas, arroyos y cascadas, etc. En efecto, por su belleza espectacular y su biodiversidad incomparable, con una gran riqueza de plantas medicinales, la cuenca de Nanda Devi, uno de los componentes de la reserva, fue reconocida por la UNESCO como sitio del Patrimonio Mundial en 1988. La UNESCO está estudiando también la inclusión de la Reserva de Biosfera de Nanda Davi en la Lista Mundial. En la zona de amortiguación de esa reserva, la explotación de los productos forestales distintos de la madera se ha convertido en una actividad muy lucrativa para la población local, y ello ocurre también fuera de ella. El turismo y la participación de las comunidades del lugar en las expediciones han pasado a ser otra fuente de ingresos que ofrece perspectivas de mayor desarrollo.

La gran riqueza de plantas medicinales disponible en la tierra de los dioses (*Dev Bhumi*), junto con un profundo conocimiento etnobiológico, constituye una base esencial del sistema de medicina Ayurveda que practican los acianos depositarios de esa sabiduría en el país. Sin embargo, este saber tradicional está sufriendo un rápido menoscabo en razón de la explotación excesiva de los recursos naturales. Existe una necesidad urgente de elaborar estrategias para el desarrollo sostenible de esta rica biodiversidad y el conocimiento correspondiente, aspecto al que sólo se ha prestado atención recientemente.

El turismo religioso, con personas procedentes de todo el subcontinente, es una actividad en la que se conjugan la ecología, la economía y la cultura. Dado el número de culturas que se entremezclaron en el pasado, proceso que aún está en curso, hay un amplio campo para mejorar el ecoturismo por razones estéticas y espirituales y para la realización de actividades de esparcimiento y aventura (Bagri and Gupta, 2001); el turismo ecológico organizado sobre una base más sostenible constituye una respuesta a esas aspiraciones.

Paisajes culturales dentro del paisaje cultural

No es extraño encontrar paisajes sagrados más pequeños incorporados al paisaje sagrado más amplio de Garhwal, con una ubicación concreta en una agrupación de aldeas en particular y para veneración de la divinidad tutelar local, "Bhumiyal". La participación de todos en las festividades religiosas contribuye a la solidaridad social, con un efecto terapéutico en las personas inmersas en una atmósfera cargada de religiosidad. Uno de esos paisajes es el de Hariyali, un pequeño conglomerado de aldeas a una altitud de 1.500-2.800 metros, con diversos agroecosistemas naturales y manejados por el hombre. El análisis integrado que figura a continuación sobre este sistema socioecológico es muy ilustrativo de las complejidades del paisaje de Garhwal.

Un bosque estrictamente protegido constituido esencialmente por robles de hoja ancha que se mantiene relativamente incólume, un bosque mixto de robles y pinos sometido a un impacto moderado de la actividad humana y bosques tempranos sucesivos de pinos totalmente alterados son los tres tipos principales de ecosistemas naturales, regidos por disposiciones institucionales tradicionales, codificadas o no. Dentro de la frontera funcional de la aldea hay otros dos tipos de bosques explotados por las comunidades locales para atender muchas de sus necesidades de forraje y leña,

y para el pastoreo de sus animales. Se trata de: a) el *bosque de Panchayat*, cuya utilización deciden los habitantes colectivamente; y b) el *bosque Civil*, respecto del cual los habitantes gozan de derechos de uso, aunque bajo el control del Departamento Forestal. El *bosque de la Reserva*, estrictamente protegido por el Departamento Forestal, situado fuera de la aldea funcional y que no forma parte del paisaje cultural, puede ser objeto de explotación ilegal.

En todas las regiones boscosas existe una gran multiplicidad de especies y agroecosistemas sumamente complejos. Estos sistemas agroforestales tradicionales pueden presentarse en terrazas y alimentarse con aguas pluviales o darse en los valles con un régimen de regadío. Los *sistemas alimentados con aguas pluviales* aplican la complicada práctica de la rotación de cultivos de dos años de duración. Una familia en particular divide la tierra disponible en tres compartimentos, y se somete a una rotación. La cosecha de invierno es siempre de trigo, a menos que la tierra permanezca sin cultivar después de una cosecha de mijo dedo obtenida en el verano. Los cultivos de temporada de verano pueden existir como monocultivo de arroz de tierras altas o de mijo de cuadra; el mijo dedo, si se siembra como cultivo principal en el verano, suele mezclarse con algunas leguminosas. Normalmente, después de una cosecha de mijo dedo cultivado en el verano, la tierra se deja en barbecho durante el invierno. Por otra parte, los *sistemas regados* son en cierto modo más sencillos, con el arroz como cultivo de verano (llamado khriff en el lugar) y el trigo como cultivo de invierno (cuyo nombre local es rabi), mezclados con mostaza en un régimen anual.

Los sistemas agrícolas están vinculados a los bosques en virtud de sus insumos de residuos orgánicos. Según la disponibilidad de un determinado tipo de ecosistema forestal, la calidad de los residuos orgánicos puede variar. Cuando hay desechos de roble disponibles, los sistemas agrícolas son más productivos y la diversidad de cultivos es mayor, al funcionar en mejores condiciones de fertilidad de los suelos y, por ende, sostenible a largo plazo. En cambio, los sistemas basados en desechos de pino son menos sostenibles en razón de la peor calidad de la materia orgánica. Lo que se desprende claramente del presente análisis es que la población que trabaja en condiciones socioecológicas diversas procura, por un lado, optimizar la producción y, por otro, hacer frente a las contingencias medioambientales recurriendo a la diversificación de los métodos de cultivo en función de la disponibilidad de recursos.

La base espiritual del paisaje cultural

El templo situado en la cumbre de la colina de Hariyali es un lugar de culto para la población residente dentro del paisaje, la que se divide en categorías basadas en castas. La influencia del paisaje de Hariyali se extiende, mucho más allá de la frontera de éste, a una región inaccesible que lo rodea. Estas instituciones tradicionales proporcionan un apoyo social muy necesario a las comunidades dispersas del lugar. Dentro de la compleja estructura social, las distintas castas desempeñan papeles claramente definidos durante las festividades y ceremonias, lo que garantiza una amplia participación de la comunidad y mantiene vivas las instituciones; sin embargo, la noción de participación es cuestionable en el contexto de los tabúes que la restringen respecto de los integrantes de la casta inferior y las mujeres.

Sin embargo, una diversidad de mitos y creencias asociados con el paisaje de Hariyali logran reunirlos.[2] Una serie de celebraciones se suceden a lo largo del año, de las cuales las más importantes son las siguientes: a) durante el *Rakshabandhan*, en agosto, se ofrendan productos lácteos a la diosa Hariyali Devi, que se encuentra en el templo de la cumbre de la colina; b) una feria con festejos se organiza en la aldea para el *Janmasthami* (cumpleaños del dios Krishna), en agosto-septiembre; c) el *Deepawali* (festival de la luz), en octubre-noviembre, durante el cual la población se congrega en el perímetro del bosque compuesto sobre todo de robles y traslada en procesión hasta lo alto de la colina la estatua de la diosa Hariyali Devi.

Ecología, economía y cultura

Las montañas con una abundante biodiversidad siempre han albergado dioses de numerosas sociedades tradicionales que han santificado diferentes paisajes montañosos.[3] Sin embargo, los intentos de asociar la ecología con la economía y la cultura en un todo integrado han sido escasos. Como se indicó anteriormente, esa vinculación puede funcionar en un nivel ecosistema/paisaje.

Para ilustrar una asociación interesante entre la ecología, la economía y la cultura cabe citar el bosque del Garhwal himalayo en el que predomina el roble, que es culturalmente valioso, y muchas de sus narraciones, expresiones musicales, tipos de danzas y formas literarias tradicionales que exaltan esa especie cuya denominación local es "bhanj". Esta última no sólo representa un valor económico como forraje o leña, sino que favorece la constitución de ecosistemas por su apoyo a la fertilidad de

los suelos y a la retención de agua en éstos para la agricultura y la creación de procesos hidrológicos con repercusiones en el desarrollo sostenible. Las comunidades locales han estimado con razón que la transformación de los bosques de robles en pinares es perjudicial para su bienestar. La población ha atribuido también a la desaparición del roble en la zona la extinción de las corrientes y cursos de agua subterráneos, así como la transformación de los manantiales perennes en arroyuelos de temporada. No cabe duda de que la conversión en gran escala por los silvicultores de los bosques mixtos de robles en plantaciones de pinos en los últimos cien años, en los sectores de altitud media del Himalaya Central, fue un factor decisivo del ahora famoso movimiento "chipko" ("aferrarse a los árboles"), cuya causa inmediata fue la reacción frente a la extracción de madera por los empresarios forestales. El mensaje que se transmite con claridad meridiana es que las especies que resultan socialmente valiosas para la comunidad han de desempeñar un papel decisivo en la rehabilitación de sistemas degradados, con la participación de ésta.

Conclusión

Vivimos una etapa de transición. En el frente de la ciencia y la tecnología, la rápida merma de la disponibilidad y accesibilidad de los combustibles fósiles provocará una auténtica transición de las fuentes de energía no renovables a las de carácter renovable, con profundas repercusiones en la ecología mundial y en nuestra postura frente a la naturaleza y a la gestión de los recursos naturales. La conciencia cada vez mayor de que el desarrollo humano depende de la totalidad de nuestro sistema, con fuertes interconexiones entre la mente y el cuerpo, abre nuevas perspectivas para el enfoque holístico de la conservación de la naturaleza y de los recursos naturales. Ello tendrá consecuencias innegables para la ecología en relación con los valores culturales. Los indicios incipientes que reflejan el pensamiento actual sobre el vínculo entre la economía y la ecología, y entre las ciencias naturales y las ciencias sociales en su conjunto, ofrecen posibilidades de desarrollar nuevos modelos y paradigmas conceptuales que asocien la ecología con el "desarrollo sostenible".

Tratándose de la dimensión espiritual, un cambio gradual de la escala de valores y las nociones culturales, aunque lento, ha comenzado ya. El respeto de la sabiduría tradicional, inherente al concepto de especies, ecosistemas y paisajes sagrados, y su revitalización en el contexto contemporáneo de la conservación de la biodiversidad, constituye una evolución en ese sentido. Más que conformarse con una

visión mecánica de los procesos relacionados con la tierra, que suponen una lucha constante del ser humano por lograr un progreso material ilimitado gracias al desarrollo económico y mediante la innovación tecnológica, está surgiendo una conciencia más clara de la interconexión que lleva a una a una visión del mundo orgánica y ecológica, acorde con el enfoque de los antiguos visionarios, a saber los sabios y los místicos. Los chinos la denominan *"tao"*, refiriéndose a las estructuras cíclicas, con polos opuestos, el *"yin"* (aspectos femeninos) y el *"yang"* (aspectos masculinos), manifestaciones externas del *"tao"* determinadas por la influencia recíproca de los dos extremos. El concepto de la descripción de Siva, la divinidad hindú, como *"Ardhanarishwara"* (mitad hombre, mitad mujer), en los escritos mitológicos indios, es una vez más un símbolo de la búsqueda de la armonía entre los polos opuestos, los cambios cíclicos dentro de sí mismo, que al extenderse abarcan el entorno mundial e incluso el universo.

Notas

1. En relación con el presente artículo, existe una abundante bibliografía que es posible obtener dirigiéndose a: clt.museum@unesco.org.
2. Mitos relacionados con Hariyali Devi en el paisaje sagrado de Hariyali:
   Según el *Bhagwat Puran*, un antiguo escrito hindú, *Yogmaya* era la hermana del dios Krishna, que reemplazó a éste en la celda en la que había nacido y donde sus padres estaban encarcelados por *Kansa*. Cuando *Kansa*, con furia, estrelló a *Yogmaya* contra un muro, ésta se iluminó y se dirigió a *"Hari Parvat"* actualmente Hariyali, donde fijó su residencia. Hariyali Devi se convirtió entonces en la divinidad dilecta de Hariyali.
   Otros tres dioses (llamados "*Hits"*), que custodian a Hariyali Devi, se encuentran en los templos del paisaje sagrado en Jasholi, Kodima y el bosque de pinos.
   La presencia de "Hariyali Devi" en el paisaje sagrado fue captada por las comunidades locales cuando, una tarde, una vaca de la aldea de Pavo no daba leche sin ninguna razón, desapareciendo misteriosamente del establo por la noche. Cuando su propietario salió en su búsqueda, la encontró lactando sobre una piedra en lo alto de la colina en el bosque de robles de hoja ancha. A raíz de este prodigio, un templo dedicado al culto de Hriyali Devi fue levantado en torno a la piedra.
   Gracias a ritos que se han impuesto a la población local (la comunidad sacerdotal brahmán de Jasholi) en virtud de un sueño, cabe estimar que se ha desarrollado una tradición de culto.
   Ritos, tabúes y tradiciones:
   El ingreso de las mujeres en el bosque sagrado está estrictamente prohibido por estimrse de que son "impuras" (la menstruación es la causa citada con más frecuencia).
   Los miembros de la casta inferior no están autorizados a avanzar más allá de la aldea de Kodima, y sólo se les permite permanecer en el bosque de pinos mixto de hoja ancha en las estribaciones de la colina.
   Recoger forraje o leña del bosque de robles de hoja ancha está estrictamente prohibido. Se piensa que el empleo de cualquier tipo de herramientas (cuchillos, hoces, etc.) con las plantas o los animales herirá los sentimientos de Hariyali Devi y que los duendes del bosque provocarán, de uno u otro modo, la invalidez de quien lo haga, cosa que finalmente tendrá fatales consecuencias para la familia de que se trate.
   La peregrinación se interrumpirá si se cruza una serpiente, y se reanudará una semana después tras aplacar al "Hit".
   Ha de observarse una estricta disciplina antes de iniciar la peregrinación, evitando los alimentos que contienen carne, cebolla y ajo.
   La leche que se ofrenda a Hariyali Devi debe proceder de una vaca sana, criada con una alimentación limpia.

3. Ejemplos de paisajes montañosos sagrados en el mundo:

Venerado por los hindúes y budistas en la región de Asia y oculto en los pliegues del Himalaya, el simétrico monte Kailas se levanta sobre la altiplanicie tibetana, y es el legendario monte Meru o Sumeru, "mandala" de los budistas (el eje cósmico en torno al cual se organiza el eje del universo tanto para los budistas como para los hindúes). Este sistema de creencias de interconexión mitológica ha penetrado incluso en el sistema de creencias de los lejanos balineses del archipiélago indonesio. Como el origen de los principales ríos sagrados de la mitología hindú y de estos sistemas fluviales constituye la base de la civilización humana en esta región del mudo, lo cierto es que le cabe un papel esencial; la conservación de los recursos naturales vinculados a la región montañosa himalaya podría relacionarse con estos sistemas de creencias y valores.

La tribu budista Dai (T'ai) de Xishuangbanna en la provincia de Yunnán, en el sudoeste de China, cuenta con numerosas colinas sagradas, "Nong Ban" y "Nong Meng", pertenecientes a una aldea o a una agrupación de aldeas, diseminadas en una extensa región, que constituyen cientos de reservas forestales grandes o pequeñas, con ecosistemas administrados por el hombre y sistemas de aldeas entremezclados en toda la región. He ahí otro buen ejemplo de paisaje cultural.

Para los maoríes de Nueva Zelandia las montañas son sagradas. De acuerdo con la mitología maorí, todas las formas de vida proceden de del cielo y de la tierra, y los seres humanos están ligados a las montañas. Las montañas sagradas de Tongariro, Ruapehu y Ngauruhoe fueron donadas al Estado por la comunidad indígena en 1887 para obtener su protección como Parque Nacional.

Según la creencia de la tribu Kikuyu, Ngai, el creador de todas las cosas, mora en Kirinyaga, una elevada cumbre del monte Kenya. Existe el convencimiento de que los seres humanos fueron creados en la cumbre de la montaña. Los habitantes de África Occidental incineran tradicionalmente a sus muertos con el rostro vuelto hacia cumbres sagradas, como el Kilimanjaro o el monte Kenya.

Aunque el carácter sagrado del monte Olimpo en Grecia no obedece ya a los mitos y divinidades vinculados al pasado, sigue siendo un símbolo del patrimonio cultural de los griegos. Ante las amenazas reiteradas que entrañan para este paisaje las influencias modernas, ha llegado a representar un símbolo cultural transnacional para los europeos.

Para muchas sociedades tradicionales, las montañas constituyen seres sobrenaturales. El monte Fuji, "dios misterioso" del Japón, Kilauea, que representa la encarnación física de la diosa Pele en Hawai, el cerro Bear Bute-High utilizado en Estados Unidos por los indios de Dakota del Sur en busca de apariciones, pueden incluirse en esta categoría.

Los bosques sagrados de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia constituyen un paisaje sagrado para las culturas indígenas kogi, arhuaco y wiwa. Dada su rica biodiversidad, estiman que existe un equilibrio que puede ser fácilmente perturbado por las repercusiones de la acción de los seres humanos en los recursos naturales; gracias a un complejo código de conducta que se considera en armonía con los ciclos biológicos, movimientos astrales, fenómenos climáticos y la geografía sagrada del lugar, han conservado tradicionalmente sus riquezas naturales.



2. Situado al noreste del Wyoming (USA), la Torre del Diablo es sagrada por mas de veinte tribu indias. © National Park Service

Lo sagrado: del ámbito local a la dimensión mundial

Por Jesús Torre Peralta

Jesús Torre Peralta es consultor de la Comisión Nacional de Cultura y Artes de Manila Metropolitana, Filipinas.

Existe una relación causal entre las prácticas profanas de un pueblo y ciertos aspectos de su sistema de creencias. Cuando esa relación se deteriora, debido a la aculturación, se altera la cohesión de la cultura autóctona. Existen coordenadas estatales que mantienen a las sociedades en un equilibrio más o menos estable. Esas coordenadas hacen que las sociedades tradicionales preserven hábitos y costumbres conservadoras. La perturbación de uno solo de estos dispositivos equilibrantes socavaría las relaciones existentes y crearía otro conjunto de vínculos. Como resultado de estos cambios sobrevienen desajustes en la relación causal entre las prácticas y el sistema de creencias.



3. Los correlatos del patrimonio religioso tradicional de los ifugao asumen la forma de un conjunto de mitos, cuentos y leyendas que la gente interpreta en forma de narraciones, himnos y canciones que se repiten en ocasiones específicas. ©Jesús Peralta

Los contactos entre los pueblos son inevitables y, en ciertos casos, incluso necesarios para la supervivencia, como indica el axioma de que “a group should marry out or die out” (“la tribu que no se cruza con sus vecinos termina roída por la

endogamia"). La exposición de las culturas indígenas a las presiones externas, que puede tener consecuencias beneficiosas, también puede acarrear repercusiones negativas. En los pueblos indígenas de Filipinas, el acontecimiento que indujo la transformación general de las culturas tradicionales fue la introducción de las grandes religiones de Oriente y Occidente. Las nuevas religiones suplantaron a los sistemas de creencias indígenas y, de ese modo, alteraron, disminuyeron o erradicaron totalmente ciertas prácticas vinculadas a ellos. Sólo sobrevivieron las que no estaban asociadas a los cultos religiosos locales, y aun ésas resultaron trastornadas por otros factores de cambio foráneos, de modo que, pese a las modificaciones experimentadas, algunas prácticas culturales perduran en formas discernibles, mientras que otras se hundieron en el olvido o apenas sobreviven al borde de la extinción. Las creencias indígenas son vulnerables porque la injerencia afecta a aspectos intangibles de la cultura. Las consecuencias son de tal magnitud, que incluso los correlatos objetivos de las creencias pierden toda pertinencia social.

Los ifugao

Los ifugao, que viven en las Cordilleras septentrionales de la isla de Luzón, en Filipinas, son un ejemplo vívido de la vulnerabilidad de una sociedad tradicional a las presiones de la injerencia planetaria. Este es el pueblo que construyó en las laderas de las montañas las célebres terrazas arroceras que la UNESCO ha proclamado Sitio del Patrimonio Mundial. Antes de la llegada del cristianismo, el mundo ritual de este pueblo estaba dominado por los hombres. Aun antes de ese hecho, la cosmogonía de los ifugao era ya muy compleja. El ambiente de las Cordilleras es muy variado, lo que crea múltiples nichos culturales que circunscriben física y socialmente a los diversos grupos de la población. Esta complejidad se acentuaba por el desplazamiento de grupos procedentes de las zonas aledañas, entre los que figuraban pueblos de diversos orígenes étnico y cultural. Este entreveramiento influyó en el sistema de creencias de los ifugao. Aunque las creencias suelen ser convergentes, de modo que sirven para unir a las personas, en el caso de los ifugao ocurrió algo muy distinto.

Uno de los postulados que explica la índole del sistema de creencias de los ifugao es el desplazamiento de población de la provincia limítrofe de Benguet, situada al oeste. Este grupo, llamado kankanai, forma también un pueblo muy complejo, con una religión de tipo convergente, dotada de una estructura jerárquica similar a una iglesia. Esta modalidad predomina en las zonas centrales en las que este pueblo está

asentado, pero en los márgenes de su sociedad la implantación de la estructura religiosa es más bien precaria. Algunos elementos de este segmento de tenue religiosidad de los kankanai se desplazaron hacia la parte occidental de la provincia de Ifugao, y llevaron consigo una modalidad de religión poco organizada, distinta del núcleo principal de la creencia. Estas formas divergentes cuajaron en cada uno de los nichos ecológicos de las montañas de esa provincia, dando por resultado una multiplicidad de prácticas y rituales en el marco de un mismo sistema general de creencias que comparten los diversos grupos socioculturales.

Otro desplazamiento de población proveniente del este en dirección de la zona noreste de la provincia tuvo por consecuencia la formación de los grupos lingüísticos en que se dividen los ifugao: los tuwali en el oeste, los ayangan en el noreste y los hanglulu en el sureste. Este último es una mezcla de los tuwali con otro grupo etnolingüístico del sureste, los kalanguya, que produjo varios dialectos en la región de Asipulo. Los tres grupos principales comparten también un ritual religioso basado en un sistema de creencias bastante similares, aunque las prácticas religiosas de cada uno de ellos no son intercambiables.

Un elemento fundamental de los diferentes rituales es el experto religioso o *mumbaki* (‘el que recita las oraciones’). Casi todos los hombres adultos son *mumbaki*, a consecuencia de la diferenciación de las prácticas que sobrevino cuando las poblaciones migratorias perdieron el contacto con la modalidad troncal de la religión, tal como la practicaban los *kankanai* en Benguet. Los grupos dispersos practicaban la religión aisladamente. Cada uno tenía su propio experto en liturgia, que aplicaba los principios religiosos según su propia interpretación. Cada *mumbaki* podía tener un conjunto propio de deidades a las que invocaba, de modo que el panteón religioso de los ifugao cuenta con unas 2.000 divinidades, pero todos los practicantes comparten la creencia en una deidad suprema, *Maknongan*, y los rasgos principales del sistema de creencias indígena. Las características de esta segmentación hacen que la religión de los ifugao sea vulnerable a los cambios.

Los correlatos de las creencias

Los correlatos del patrimonio religioso tradicional de los ifugao asumen la forma de un conjunto de mitos, cuentos y leyendas que la gente interpreta en forma de narraciones, himnos y canciones que se repiten en ocasiones específicas, tanto de índole profana como sagrada. La modalidad más corriente de literatura oral son los

liw-liwa (canciones cortas en versos que se cantan en las pausas de los rituales) y el *baltung* (un cántico que se acompaña de pisotones rítmicos). Las formas más importantes de la literatura oral son los *hudhud* y los *alim*. Ambos consisten en múltiples narraciones sobre el estilo de vida de los ifugao, las leyes consuetudinarias, el sistema de creencias religiosas y las prácticas y tradiciones autóctonas. La distinción entre unos y otros radica en el ritual. Esta diferencia explica también por qué uno tiene el potencial necesario para sobrevivir a la mundialización, mientras que el otro pronto quedará consignado al frágil universo de la memoria.

El *alim* sólo puede cantarse en el marco de la liturgia. Su contenido relata los orígenes de la tribu, sus antecedentes históricos y los motivos y las intenciones de las *baki* o plegarias. Esta literatura oral se encuentra sobre todo entre los ifugao tuwali, aunque su práctica se ha extendido también a otras zonas bajo influencia de la cultura tuwali, como a las del subgrupo de los hanglulu. Estas composiciones se cantan únicamente con motivo de los fallecimientos y los rituales de exhumación, y en ocasiones especiales, como en los festejos destinados a realzar el prestigio de los miembros de la clase superior, los *kadangyan*. El único ritual de prestigio en el que no se cantan es el *konong*. Los cánticos son muy extensos y se entonan de una forma muy peculiar. Dirige el canto un solista, acompañado por un coro de otros *mumbaki*. Por tratarse de un himno ritual de prestigio, no todos los expertos están autorizados a interpretarlo; sólo pueden hacerlo unos pocos *mumbaki* que han alcanzado determinado rango entre los expertos, sobre todo porque su ejecución exige cierta experiencia en cuanto al contenido y la elocución. El *alim* consta de 33 narraciones cantadas, que comienzan a interpretarse al anochecer del día de los festejos y duran hasta mediada la mañana siguiente. Como únicamente los *mumbaki* están facultados para cantar los *alim*, esta modalidad oral es coto reservado de los hombres.
El *hudhud*, en cambio, se compone de cuentos vinculados entre sí, que forman como una cadena narrativa. Se canta en tres ocasiones. Durante la cosecha, los trabajadores lo entonan para romper la monotonía de la tarea. También se canta en los largos velorios dedicados a quienes fallecen de muerte natural. Por último, se interpreta igualmente en vísperas de la exhumación de un cadáver (*bogwa*). Tanto en el *alim* como en el *hudhud* figuran exclusivamente personajes mortales; en ningún caso se invoca a seres sobrenaturales. Las letras de las canciones transmiten versiones idealizadas de los romances ifuguenses, en los que se exaltan la riqueza, el amor y el matrimonio. Se alaba la fuerza y el coraje de los hombres, y las virtudes femeninas de

belleza y diligencia. En la interpretación participa un solista (*munhaw-e*) que canta la narración central y da entrada a un coro (*mun-hudhud/mun-abbuy*) que prosigue el canto y va añadiéndole comentarios. Mientras que los miembros del coro sólo tienen que saber un conjunto de estribillos, el *munhaw-e*, a quien corresponde el grueso de la letra, debe estar familiarizado con sus múltiples variantes narrativas. Se calcula que hay alrededor de 200 mitos, reunidos en unos 40 episodios, y que la interpretación de todo el repertorio puede durar de tres a cuatro días. Este género no se canta como parte de un ritual y, por lo tanto, no constituye una celebración que requiera los servicios de un *mumbaki*. Aunque guardan relación con el *alim*, las historias del *hudhud* son interpretadas por legos, sobre todo por mujeres.

No se sabe a ciencia cierta en qué época empezaron a cantarse los *alim* y los *hudhud*. Los ifugao afirman que ambos géneros se cantan desde la noche de los tiempos, sin aclarar, por falta de una expresión pertinente en su idioma, si se refieren a un plazo de siglos o de milenios. Un estudio sobre el *hudhud* llevado a cabo por un académico apunta a que esta modalidad podría ser incluso anterior a la época de la construcción de las terrazas arroceras. Las terrazas más antiguas del municipio de Bunghalian, fechadas mediante el carbono 14, datan del 610 de nuestra era, aunque los vestigios más antiguos de ocupación humana en el municipio de Banaue se remontan a 1545-825 a.C. Ambas modalidades constituyen en la práctica documentos antropológicos orales que registran los cambios sobrevenidos a lo largo de los siglos en la organización social, la estructura y las tradiciones de los ifugao. La incorporación al texto de elementos modernos señala, en términos relativos, el momento de cambio. Por ejemplo, la mención de un arma de fuego en una de las letras indica una influencia que sólo puede haber venido de Occidente, aunque el hecho de que el disparo haya incendiado una aldea entera apunta a que el concepto ‘arma de fuego’ era algo confuso y, por ende, relativamente novedoso.

Aunque las letras de los *hudhud* son más amenas y menos litúrgicas que las de los *alim*, estos últimos contienen los mitos y las leyendas que forman la base de los cuentos vinculados a las plegarias rituales (*baki*). De hecho, las mujeres cantan los mitos y las leyendas que sirven de base al sistema de creencias contenido en los *alim*.

La influencia occidental

Cuando la cultura occidental, en particular la estadounidense, llegó a las Cordilleras, se produjeron cambios considerables. Las modalidades locales de

liderazgo, economía doméstica, educación tradicional y religión autóctona se transformaron al contacto con una cultura extranjera dominante, lo que llevó a la creación de una sociedad más plural. Pero lo más pertinente para el tema de este artículo fue la introducción del cristianismo entre los ifugao.

No resultó difícil introducir el monoteísmo entre los ifugao, ya que tenían una creencia tradicional en una deidad suprema, *Maknongan*, aunque ésta coexistía con las innumerables deidades que invocaban los *mumbaki*, un poco como en el cristianismo se venera a innumerables santos y ángeles. Los elementos esenciales de la liturgia cristiana también tenían equivalentes en los rituales tradicionales: la ofrenda, el sacrificio y la comunión. A ello hay que añadir las ventajas de adoptar la religión de la cultura dominante. El resultado fue la amplia cristianización de los ifugao, con los efectos desastrosos que este fenómeno acarreó sobre las creencias y prácticas indígenas. Inclusive los *mumbaki* quedaron envueltos en la nueva religión, lo que les retrajo de ejercer los rituales autóctonos que aún precisaban los actos tradicionales que sobrevivieron y que la sociedad pedía, como en el caso de las fiestas de prestigio. Algunos expertos siguieron practicándolos, pero el sistema de creencias que les confería legitimidad ya había desaparecido. Los hombres dejaron de aspirar a convertirse en *mumbaki*, sobre todo porque la formación necesaria para llegar a serlo era una tarea gravosa, sumada a las que imponían el sistema educativo nacional, y ante la necesidad de sobrevivir en una estructura y una organización sociales en plena mutación. De nada servía convertirse en experto en los rituales de una religión que cedía terreno ante el asalto del cristianismo. Tras la conversión de los *mumbaki*, los rituales y las prácticas tradicionales quedaron relegados a la categoría de actuación folclórica. Al mismo tiempo, se aproxima la desaparición de los *alim* en tanto que cánticos sagrados, ya que apenas un puñado de *mumbaki* bautizados mantienen la categoría requerida y conocen todavía los textos. En la actualidad están a punto de quedar relegados a un matiz antropológico de la literatura ifuguense. En una sociedad homogeneizada por la mundialización, van perdiendo su función sacra.

Si el *hudhud* ha sobrevivido a las transformaciones de la religión autóctona de los ifugao ha sido porque ni es un cántico sacramental, ni requiere los servicios de un *mumbaki* masculino. Tampoco está conectado al nuevo orden social. Las mujeres cantan todavía los mitos y las leyendas al cosechar el arroz en las terrazas, cuando se reúnen durante los velorios o en otros acontecimientos sociales. Estos cánticos siguen siendo un patrimonio viviente de los ifugao y la UNESCO los ha proclamado ‘Obras

Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad'. Al principio, las mujeres se asombraban de que las canciones que entonaban para aliviar el tedio de las faenas recibiera la atención de la comunidad internacional. Para ellas, cantar el *hudhud* en el marco de su propia cultura era una actividad tan natural como respirar. No tienen conciencia de que son ellas las últimas depositarias de los valores sacros de una cultura en vías de extinción.

De cierta manera este cántico no litúrgico adquiere carácter sacramental en el mundo moderno, si no en el sentido de la religiosidad indígena, sí porque gracias a él hay elementos de una cultura tradicional que se mantienen merced a la preocupación institucional por la diversidad étnica. Es la consagración del *hudhud.*



4. El teatro sagrado Sanskrit kutiyattam fue proclamado como obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad por la UNESCO en el 2001.
© Kathakali and Kutiyattam Margi School

Los indios záparos: la sacralizacion de un pueblo en peligro

por Anne-Gaël Bilhaut

Anne-Gaël Bilhaut es doctoranda en etnología en la Universidad de París X-Nanterre, bajo la dirección de Jacques Galinier, doctoranda asociada en el EREA (Equipo de investigación en etnología amerindia) del CNRS (Centro Nacional de Investigación Científica, Francia) y en la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) de Quito (Ecuador). Como parte de sus investigaciones, compartió la vida de los záparos del Perú y del Ecuador entre el mes de septiembre de 2000 y el mes de febrero de 2003. Trabaja acerca de la construcción de la historia, sus representaciones y su utilización en el proceso de revitalización étnica de los záparos.

Los záparos son un pueblo de la Amazonia que vive a ambos lados de la frontera entre el Perú y el Ecuador. El eje central de su territorio se sitúa en la confluencia de los ríos Pindoyacu y Conambo (Ecuador), y en torno al río Tigre (Perú), aunque es posible encontrar záparos desde el río Pastaza hasta el Curaray. Se estima que son unos 250[1] en cada país y pertenecen al conjunto lingüístico záparo, constituido por los iquito, arabela, andoa y záparos propiamente dichos. Entre ellos han sido empadronados menos de diez hablantes de lengua zápara. Los demás, los más jóvenes, hablan todos el quechua selvático. Tal vez ésta sea una de las razones por las cuales los záparos no aparecen en el mapa étnico amazónico, y se los confunde con sus vecinos a causa de su semejanza con éstos y de su baja demografía. En efecto, desde mediados del decenio de 1970, los záparos fueron declarados oficialmente extinguidos, por ende inexistentes, en el Ecuador.[2] En el Perú, antes de 2001 los záparos eran totalmente desconocidos; nadie había oído hablar de ellos aunque figurasen misteriosamente en el mapa lingüístico -seguramente una reminiscencia del pasado-, que indicaba que mucho tiempo atrás habían vivido allí.

Los záparos, en vías de de extinción, entraron en un proceso de desintegración cultural hace ya varios decenios, época en que se acercaron a la cultura quechua, sea para fundirse en ella, sea para escapar a otros grupos vecinos belicosos.

Actualmente, gracias al reconocimiento mundial de la UNESCO, se vuelve a hablar de ellos. Sacralizados en cierto modo, se han tornado más visibles y más activos que nunca en su lucha por la recuperación de su territorio ancestral, de su lengua y de su práctica del chamanismo, los tres elementos que reivindican en la reafirmación de su identidad. Este reconocimiento contribuye a dar a conocer la cultura zápara y los reintegra igualmente al mapa étnico regional. Situados entre dos mundos, el del Occidente y el del bosque, son sacralizados por el "mundo exterior" y sacralizan ellos mismos ciertos elementos de su cultura.

Cómo los záparos se tornaron sagrados ante el mundo

Tras haber constituido su organización en 1997 y obtenido el reconocimiento de las confederaciones de organizaciones indígenas regionales y nacionales, los záparos empezaron a recurrir a fundaciones u organismos nacionales e internacionales sensibles a sus planteamientos y su situación alarmante de pueblo en peligro de extinción. La "nación más pequeña de la Amazonia ecuatoriana" encontró en primer lugar apoyo en el Prodepine (Proyecto de Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Afroecuatorianos), financiado por el Banco Mundial, que le brindó en primer lugar asistencia financiera para la administración de la organización y rápidamente un presupuesto para llevar a cabo un trabajo lingüístico sobre la lengua zápara, con la colaboración de cuatro comunidades záparas y de algunos hablantes, invitados a enseñar a los niños la lengua que no habían sabido transmitir a sus propios descendientes. También recibieron apoyo de varios institutos nacionales y de organizaciones no gubernamentales o fundaciones extranjeras[3] que financiaron, entre otras actividades, programas de salud, el primer encuentro de záparos de ambos países tras sesenta años de falta de contacto (a causa de la guerra fronteriza que los separó en 1941), pero también la recuperación de ciertos mitos, en zápara y en quechua (principal idioma de comunicación de los záparos en la actualidad), a fin de "documentar la cultura zápara", todo ello realizado a petición de ellos mismos y con el afán de preservar el pueblo y la cultura zápara.

Fue también la acción conjunta de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y de la organización no gubernamental ICC (Instituto Científico de Culturas Indígenas,

Quito, Ecuador), cuyo director es el dirigente indígena Luis Macas,[4] la que impulsó la candidatura de los záparos a ser reconocidos por la UNESCO. Esa candidatura fue preparada por Carlos Andrade, el lingüista que trabajaba con ellos, que les informó sobre la iniciativa tomada en ese sentido.

Los záparos se mostraron de inmediato sumamente entusiasmados y llenos de esperanzas frente un reconocimiento que vivían como una victoria de un pueblo minoritario, en vías de extinción, empeñado en un proceso de revitalización lingüística e identitaria. Por lo demás, dedicaron ese reconocimiento a todos los pueblos de la Amazonia, deseosos de que, gracias a él, la atención del mundo se volcara en los grupos de esa región transformados en minorías y en su diversidad.

Al igual que tratándose de las intervenciones de las organizaciones no gubernamentales y de los organismos de protección de la naturaleza que comienzan a interesarse por los pueblos indígenas, lo que está en juego, en este caso, es la preservación de ciertos saberes, de una cultura, en vista de la contribución que pueden aportar a toda la humanidad.

La distinción por la UNESCO de su cultura fue considerada primero por los záparos como una consagración, una respuesta al clamor de su pueblo durante años, que reafirma su existencia y la de su cultura original. *"Con este reconocimiento, lo que sentimos es como que nuestros mayores que murieron hace años atrás, que todos ellos estaban reviviendo otra vez. Eso era nuestro sentimiento. Así sentimos toda la nacionalidad zápara, tanto de las comunidades. Y era tan emocionante escuchar eso."* (Bartolo Ushigua, presidente de la Organización de la Nacionalidad Zápara).

Si bien en su propio país aún se encuentran en una situación marginal, y la gran mayoría de la población ignora su existencia y no los reconoce, se han convertido en "Patrimonio", muy lejos, entre los blancos, como lo demuestran el interés de las organizaciones no gubernamentales y las fundaciones, los mensajes de apoyo que afluyen de naciones remotas, tanto de gobiernos como de particulares.

Los záparos pasaron a ser sagrados después de que se los declarara extinguidos. Su renacimiento asociado a su dinamismo orgánico los ha convertido, en el Ecuador, en un pueblo emblemático para ciertos organismos e institutos, todos los cuales los felicitan por haber tenido tanto éxito, siendo el más resonante esta distinción -juzgada improbable por algunos[5]- como "obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad". En el Ecuador[6], en particular, son a la vez el pueblo

menos reconocido pero tal vez uno de los más presentes en los medios de comunicación: el interés que suscitan en Occidente no tiene parangón en el país.



5. En el pueblo de Masaraka (Ecuador); el cultivo de la mandioca es trasmitido de generación en generación. © A.G. Bilhaut

Los záparos y lo sagrado

Los záparos utilizan el término español "sagrado" cuando se dirigen al mundo exterior, al mundo no zápara y, en términos más generales, al mundo no indígena. En la lengua quechua, que es la principal lengua de comunicación, la expresión *sinchi*, que caracteriza la pujanza, el poder, es la que corresponde mejor a la idea que tienen de lo sagrado. Así, las montañas que designan como sagradas en español son *sinchi* en quechua.

Actualmente los záparos afirman que el bosque es sagrado. Con anterioridad, el asunto ni siquiera se planteaba. El bosque estaba allí, con todo su significado y sus representaciones, y no era necesario calificarlo.

Frente a la explotación intensiva del bosque, y a la necesidad cada vez mayor de garantizar su defensa y protección, los záparos han comenzado a asociar con él la idea de sagrado. Pasó entonces a ser sagrado desde que estuvo en peligro. *"En nuestro territorio hay muchas plantas y animales sagrados, y qué va a pasar si es que entran compañías petroleras, y nos van a destruir, y ¿dónde vamos a ir?"*, preguntaba Bartolo Ushigua en el Congreso Nacional del Ecuador. Sin embargo, no se trata del tipo de sacralización impulsada por los movimientos ecologistas: no es la de la biodiversidad enunciada por los occidentales en busca de una naturaleza que permanece "virgen" o "pura" -lo que se sabe es falso desde los trabajos de William

Balée[7], por ejemplo-, sino la de la vida social, de la organización de las relaciones sociales que mantienen los seres humanos con el bosque, las plantas y los animales. Para los indígenas, no hay una interrupción, una ruptura entre la naturaleza y la cultura, entre los seres humanos y los no humanos animales o vegetales.

Para los záparos, ciertas montañas y ciertos sitios están dotados de una historia peculiar, ciertas lagunas son sagradas. En su lucha contra la extinción, todo cuanto los vincula al pasado se torna sagrado: objetos transmitidos de generación en generación perduran y desafían el tiempo y a veces la materia (artículos de cerámica, artefactos de madera, piedras); asimismo, los objetos obtenidos en virtud de un sueño, a veces de parte de un antepasado, se vuelven sagrados por la fuerza misma que los anima.

Si los záparos hablan de "sagrado" es porque lo que designan como tal los identifica como seres záparos, afirma su pertenencia a su territorio, y marca también su inscripción en la historia regional. En resumen, afirman su existencia histórica en un presente del que hace tiempo han sido eliminados. Se trata de una inscripción en el tiempo, pero también en el espacio; esos lugares y objetos sagrados se encuentran en un espacio cultural que reivindican también: *"Cada quién tenemos nuestro espacio territorial. Y también cultural. Porque cada cultura tiene su manera de manejar su selva."*[8] De hecho, es este concepto de espacio cultural, asociado a las diversas formas de expresión cultural, el que inspira la distinción de la UNESCO, y que para los záparos es el eje de su gran proyecto de revitalización identitaria: *"Casi nos han terminado como nacionalidad. Pero aquí con esta declaración* [la de la UNESCO], *nosotros vamos a trabajar, tenemos planes para rescatar nuestra cultura, nuestra identidad, nuestro idioma, y defender nuestro territorio. Porque en ello es nuestra vida. En nuestra selva entendemos."*

Cada cual se apodera de la palabra; los záparos, los occidentales, y se ha tornado imposible definir lo sagrado; pero poco importa su definición, lo que interesa es el valor que se le da, y lo que permite ver lo sagrado. Lo que designamos habitualmente como sagrado, es decir algo inviolable, inmaterial y de valor inconmensurable, no basta para definir lo sagrado desde el punto de vista de los záparos. Lo sagrado para ellos tiene ciertamente esa acepción, pero es también algo de lo que se ven despojados cada vez más, algo que se les escapa, que desaparece, y que sin embargo los define como seres záparos. Tal como el bosque y todo lo que contiene de fuerzas, de espíritus. Las lagunas, las montañas. Elementos todos que les permiten refirmar su identidad en una situación de crisis.

Pese al proceso de *quechuización*[9], han podido conservar ciertos elementos de su cultura: atisbos de su lengua, cantos de sentido a veces incierto para los no hablantes, pero también mitos, como el de Tsitsano, de Akamaru, o incluso de Piatsaw, relatos que tratan del pasado, la historia que circula a través de las generaciones, el conocimiento de los seres que pueblan el mundo (tanto el conocimiento de los animales enseñado en el mito de Tsitsano, como el adquirido en el aprendizaje de la caza), el de las plantas y de sus usos más corrientes o más secretos (el saber de los chamanes transmitido a sus discípulos).

Por consiguiente, los záparos han mantenido hasta ahora su "manera de ver el mundo", su cosmovisión que desean seguir transmitiendo, considerándola tal vez, después de su idioma que se extingue, la única manera de sobrevivir como pueblo diferente. En efecto, lo que los distingue de sus vecinos es esencialmente la lengua y el chamanismo, la expresión más acabada de su cosmovisión.

Hoy en día dos son los aspectos principales les preocupan: la pérdida de la lengua, con menos de 10 hablantes, y la de su sistema chamánico. En realidad, si la recuperación de la lengua es su verdadera prioridad y el saber de los chamanes es altamente apreciado, los záparos afirman que ya no lograrán rescatar los conocimientos de los antepasados, chamanes por excelencia, a causa de la degradación de sus relaciones con las plantas y los animales, e igualmente debido a la explotación del bosque (en particular desde la llegada de las compañías petroleras en los años 1920).

Cabe observar que, mirada por el Occidente, la lengua empieza a adquirir para los záparos un carácter sagrado, justamente porque se encuentra en peligro; se trata de un fenómeno reciente, iniciado gracias al contacto con las organizaciones no gubernamentales que manifestaron interés por el pueblo zápara debido a que desaparecía. Por eso, al ver que la sensibilidad del mundo occidental (Norteamérica y Europa en particular) aumenta a medida que se extinguen[10], los záparos comprenden que su lengua y su propia existencia se valorizan más, e incluso se sacralizan, de acuerdo con la visión del Occidente.

Han hecho suyo este planteamiento y es el que defienden hoy en día al igual que otros pueblos en peligro redescubiertos y redefinidos por el mundo exterior.

Durante los días consecutivos a la proclamación, los záparos se divertían calificándose de "patrimonio" y se increpaban a veces llamándose: "¡Inmateriales!".

Esos juegos en los que ironizan sobre sí mismos en español muestran también que se sienten un poco ajenos a esta sacralización: un reconocimiento desde el exterior, dado y preparado desde el exterior, y cuya iniciativa ni siquiera les correspondió (al menos en la etapa inicial). Debidamente conscientes de la importancia de la distinción, aún no miden sin embargo plenamente su alcance. ¿Cuáles son las consecuencias de esa patrimonialización? ¿Cómo explicar a sus mayores el significado de la nueva situación? Los dirigentes de la organización zápara del Ecuador les indican que, gracias a dicha designación, el mundo entero sabe que existen, quiere que sigan siendo un pueblo vivo, y que, por ese medio, van a poder aprender nuevamente su lengua y reafirmarse como pueblo zápara.

Allí reside todo el sentido de la distinción de la Unesco: facilitar el mantenimiento de la cosmovisión zápara (conocimientos, relaciones, mitos, etc.) y su transmisión, y allanar de ese modo la supervivencia de ciertos saberes, de una visión y una expresión del mundo incomparables. Lo que la Unesco sacraliza es la originalidad de una concepción del mundo que se esfuma y de la cual la humanidad se vería privada para siempre.

Notes

1. Los záparos y descendientes de záparos se reconocen como tales.
2. Piedad y Alfredo Costales, "La familia etnolingüística Zápara", *Ethos*, 1.11.75.
3. Cabe citar en especial Ecorae (Ecuador), Pharmaciens Sans Frontières (Francia), Pachamama (Perú), Seeds (Estados Unidos).
4. Luis Macas fue uno de los fundadores de la CONAIE (Confederación Nacional de Nacionalidades Indígenas) y uno de sus presidentes más carismáticos; también es rector de la Universidad Intercultural de los Pueblos Indígenas de Quito.
5. El Ministro de Educación ecuatoriano, Roberto Hanze, reaccionó así ante la designación: *"Si hubo el reconocimiento me parece estupendo porque es una etnia que estaba a punto de desaparecer"*, *El Universo*, Guayaquil (Ecuador), 22/05/2001.
6. En el Perú los záparos carecen de existencia legal reconocida por las confederaciones indígenas y de territorio a su nombre. Incluso en 2001, ni en el Ministerio de Educación ni en la Aidsep (Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana), había información sobre la existencia de los záparos en el Perú. Hasta la fecha, el Perú no ha hecho llegar ninguna comunicación relacionada con ellos.
7. La Amazonia, tal como la conocemos, es el producto de varios milenios de ocupación. Además, los índices más altos de biodiversidad corresponden al emplazamiento de jardines que no han sido ocupados desde hace varios decenios. Véase, William Balée, *Footprints of the Forest: Ka'apor Ethnobotany*, Colombia University Press, Nueva York, 1994
8. Bartolo Ushingua, presidente de la ONZAE (Organización de la Nacionalidad Zápara del Ecuador), Radio Luna, Quito, 30/05/2001,
9. Por quechuización entendemos el proceso de difusión de la lengua y la cultura de transición quechua llevado a cabo inicialmente por los misioneros.
10. Basta para convencerse de ello con leer los números especiales sobre los "pueblos olvidados" o "guardianes de la tierra" de ciertas revistas. Por ejemplo, en Francia: *Terre Sauvage*, 2002, nº 171, "Les peuples gardiens de la terre" (Los pueblos guardianes de la tierra); *Grands Reportages*, 2000, nº 227, "Peuples oubliés : franchiront-ils le siècle?" (Pueblos olvidados:¿irán más allá del siglo?, con "20 voyages pour découvrir les peuples en sursis" (20 viajes para descubrir los pueblos en capilla).

De la obra maestra al objeto: sacralización y desacralización en el Museo[1]

Por Michel Côté

Tras adquirir una formación universitaria en letras, pedagogía y gestión, Michel Côté cuenta en su haber con una larga experiencia en el ámbito de la cultura, en el que ha ejercido tanto funciones de consultoría como de gestión. De su trayectoria profesional cabe destacar que ha ocupado los cargos de director de programas en el Ministerio de la Cultura de Quebec y director de exposiciones del Museo de la Civilización de Quebec. Actualmente es director del Museo de Historia Natural de Lyon y Jefe de proyecto del "Musée des Confluences". Michel Côté ha sido miembro de la dirección ejecutiva del Consejo Internacional de Museos, presidente de ICOM/Canadá y de la Sociedad de Museos de Quebec, así como miembro del Consejo administrativo del Festival de cine científico de Montreal. Ha organizado numerosos proyectos internacionales de difusión del saber.

Los museos son, indudable y muy afortunadamente, múltiples. Museos de Arte, de Historia, de las Ciencias, de las Técnicas, regionales o universitarios, estatales… son sendas vías de acceso que reflejan el carácter plural de los proyectos culturales y de las intenciones científicas. No obstante, en todos los casos se plantean las cuestiones de la elección de la colección, la selección de los objetos, el sentido y la política de desarrollo. ¿Por qué un objeto determinado y no otro? ¿Por qué conservar? La exposición del objeto, por discreta que sea la escenografía, ¿no lo desvía de su función? ¿Sacraliza el museo excesivamente su colección? o por el contrario ¿no desvirtúa a veces el sentido sagrado del objeto para reducirlo a un objeto de contemplación?

En una entrevista publicada con ocasión de la exposición " Chefs-d'œuvre, trésors et quoi encore…", Krzysztof Pomian[2] observa que: "En los museos se conservan objetos por la misma razón por la que se entierra a los muertos, por la misma razón por la que durante mucho tiempo se colocaban en las tumbas ofrendas funerarias o se guardaban en los templos los tesoros… Los seres humanos dividen todo lo que existe, digamos por abreviar, en visible e invisible". Al hablar de museo, nunca están ausentes las nociones de obra de arte y de sagrado.

Pomian demuestra en pocas palabras que se ha producido una evolución: “de los criterios de curiosidad que buscan lo insólito, lo excepcional, lo extraordinario o lo espectacular, hemos pasado a lo ordinario, lo regular y lo banal; ya no queda objeto que no esté llamado a ser expuesto en un museo”. Jacques Hainard[3] añade: “cualquier objeto puede entrar en el museo con tal de que sea el objeto de una mirada…”. El objeto no está solo; ha sido elegido, interpretado, presentado, visto y leído. Pero, ¿por quién y por qué?



6. La exposición “Chefs-d’œuvre, trésors et quoi encore… » presentada por el Museo de Historia Natural de Lyon (Francia). © P. Ageneau

Shaje’a Tshiluila[4] recuerda su frustración ante numerosos museos etnográficos que reducen la sociedad africana a “algo curioso” y hace hincapié en el efecto aún muy considerable del periodo colonial. “… África se presentaba como una curiosidad, con un pequeño vestigio de desprecio heredado del periodo vinculado a la esclavitud”.

Aun cuando sean conscientes tanto de la evolución que ha tenido lugar como de las trampas que acechan a las instituciones museísticas, es evidente que, antes de tomar la palabra, los conservadores deben manifestar una gran humildad. A veces no resulta nada fácil circunscribir la complejidad y el dinamismo de las sociedades en unos cuantos metros cuadrados.

La destreza de quienes han creado y fabricado puede sobrecogernos de admiración, como señala Girolamo Ramunni[5]: “Testigos del desarrollo de los conocimientos, de los valores socioculturales, de la habilidad del ser humano para conectar la factura con lo imaginado, estos objetos revelan la historia de la humanidad. El descubrimiento de estas múltiples facetas es el primer tipo de mirada que se dirige a los objetos técnicos. Viene luego la sorpresa al descubrir que estos

objetos funcionan 'perfectamente'". Fascinación ante el trabajo de los menestrales, artesanos, inventores, cuyos objetos se convierten en puntos de referencia, en invitaciones a la superación y la renovación. Admiración ante la belleza de la fórmula, de la inventiva, de la sencillez, de la pertinencia.

Haciéndose eco de Bernard Ceysson[6], para quien la distinción entre la obra maestra artesanal y la obra maestra artística adquirió un carácter oficial en el siglo XVIII, Jean-Hubert Martin[7] añade: "Lo que más me llama la atención… es que la transición del objeto, por consiguiente antropológico, a la obra de arte sea algo sumamente fluctuante en función de los periodos, y, sobre todo, a lo largo del siglo XX se asiste a un fenómeno de estetización de los objetos…".

Un fenómeno que origina el debate sobre los criterios de calidad, y la tendencia a querer determinar en un grupo por qué un objeto es mejor o más conseguido que otro, lo que implica la comparación entre los objetos y la designación del objeto modelo. "Cuanto más amplio es el campo de exploración, más se multiplica el número de ejemplos, más posibilidades hay de ver, de discernir, de elegir, de comparar"[8].

Por otra parte, es evidente que el hecho de proclamar que una obra es algo absoluto y favorecer después su entrada en el sistema mercantil puede dar lugar a aberraciones, a la sobreexplotación y la trivialización. "La sobreexplotación de esta imagen envilecida, desnaturalizada hasta la mera decoración de objetos, ¿acaso no contribuye también a la destrucción de la idea de obra maestra, por no decir a la destrucción de la misma obra maestra?" se pregunta Christian Sermet[9].

Sin embargo, algunos objetos no pueden ser reducidos a su dimensión estética o a su utilidad. Son símbolos; aportan un sentido. Según Denis Cerclet[10], "lo sagrado se distingue de lo profano en que no es vinculante para un individuo particular, sino para un colectivo…. Puede consistir también en un tesoro, enterrado o escondido, que sólo algunos iniciados puedan ver o tocar sin peligro. En ambos casos, de lo que se trata es de respetar y mantener el orden del mundo".

Es éste un concepto que, a menudo, sólo a duras penas logran los museos transmitir, comunicar… Tanto más cuanto que solemos tener una relación proustiana (la magdalena...) con los objetos. Objeto fetiche, objeto transgeneracional, nuestra lectura se realiza también a la luz de nuestra experiencia, que es a menudo emocional. Nuestra memoria está constituida de varias caras complejas. Tenemos, por supuesto, una memoria nostálgica (la que nos incita a decir "eran los buenos tiempos"), y

también una memoria obligada (de la que forman parte los museos), pero también una memoria rechazada (la que contiene todos los asuntos que no osamos ni podemos abordar).

Los museos desempeñan una función cada vez más esencial en este sentido. Desde luego, se apoyan en el pasado y el patrimonio, pero también abordan el presente y el futuro. Ponen de relieve los desafíos del momento. Según Jean Guibal[11] , "el museo desempeña una función de auténtica casa de la cultura: un lugar en el que los debates, las cuestiones, incluso los enfrentamientos, se expresan como en toda sociedad que intenta orientarse y necesita plantearse numerosas preguntas".

"… ¿Por qué pienso así, por qué es ésta mi respuesta en determinados momentos, en tales circunstancias? Esta interrogación, crítica, es lo interesante de la colección y del museo", resume Jacques Hainard[12].

En definitiva, detrás de los objetos hay hombres y mujeres; dentro de los museos hay personas que estudian, intentan comprender, muestran y demuestran. La cuestión es saber a quién nos dirigimos, qué conservamos y con qué fin. El eterno debate entre el museo templo y el museo foro quizá no tenga ya la misma pertinencia (¿o quizá sí?)…

Aunque al principio de su historia, los museos daban cita al público para revelarles lo inesperado, lo lejano y el exotismo, es evidente que actualmente estos conceptos han adquirido nuevas dimensiones. Es posible que el interés se haya desplazado hacia unas nuevas lecturas de las realidades, incluso las cotidianas. ¿Y si el exotismo se encontrara en el fondo de nosotros? ¿Y si lo importante fuera el cuestionamiento?

En los últimos años muchos museos han sido llamados a presentar su testimonio acerca de miembros de una comunidad o de un grupo cultural. El conservador ya no acaparaba la palabra; unas veces cedía la palabra o entablaba el diálogo. Algunos objetos han adquirido nuevas dimensiones y han encarnado nuevos sentidos. A la polisemia de los objetos se ha añadido la polifonía de los debates.

En el Museo de Historia Natural de Lyon, el equipo de exposiciones ha invitado a grupos de jóvenes a manifestar su percepción del otro. Durante varios meses trabajaron sobre esta idea, mientras que el equipo del museo les prestaba un apoyo técnico. El resultado de esta experiencia se presentó en nuestras salas y fue descubierto por el público durante la exposición. No se trata de una receta o un nuevo enfoque museográfico, nuestro propósito era ceder la palabra a un grupo de

individuos que no había tenido la oportunidad de expresarse y animar a la reflexión sobre el concepto del otro. Asimismo, con equipos sobre el terreno, en un barrio de la periferia urbana, hemos emprendido una iniciativa-acción con objeto de descubrir y valorizar la percepción de los valores que tienen los miembros de las distintas comunidades.

Por otra parte, sería injusto e injustificable limitarse a ser un foro para la palabra del otro. El museo debe decir: reclamamos el derecho a la palabra (con humildad, respeto y matices…). A este respecto, evidentemente, los conceptos de obra maestra y de tesoro no pueden acaparar el debate. Lo sagrado reside, por supuesto, en los objetos portadores de un sentido simbólico colectivo, en unos objetos únicos (por su función, su estética, su rareza…), pero también en los grupos sociales: en los hombres y las mujeres.

En este sentido, los museos están llamados a desempeñar una función esencial. No sólo para facilitar la comprensión, sino también para interrogar. Para que haya un lugar en nuestra sociedad que sitúe el pasado, el presente y el futuro de las personas en el centro de sus preocupaciones.

Notas

1 Este texto hace referencia al recorrido de la exposición "Chefs-d'œuvre, trésors et quoi encore…" (obras maestras, tesoros y algo más…) presentada por el Museo de Historia Natural de Lyon (Francia) del 14 de septiembre de 2001 al 24 de marzo de 2002 a modo de muestra anticipada del "Musée des Confluences".
2 Todas las personas citadas fueron entrevistadas en el contexto de la exposición. Krzysztof Pomian es investigador del CNRS y director de estudios de la Escuela de altos estudios de ciencias sociales de París.
3 Jacques Hainard es director del Museo de Etnografía de Neuchâtel.
4 Shaje'a Tshiluila es presidenta de AFRICOM.
5 Girolamo Ramunni, profesor y catedrático de Historia de las Ciencias y las Técnicas de la Universidad de Lyon II es miembro del Consejo Científico del "Musée des Confluences".
6 Bernard Ceysson fue director del Museo de Arte Contemporáneo de Saint-Étienne.
7 Jean-Hubert Martin es director del Museum Kunst Palast de Düsseldorf.
8 Jacques Kerchache, extracto de "Au regard des œuvres" del catálogo *Sculptures Afrique – Asie – Océanie – Amérique*, Réunion des Musées Nationaux, París, 2000.
9 Christian Sermet, encargado de proyectos de exposiciones y agregado de conservación del Museo de Historia Natural de Lyon.
10 Denis Cerclet es profesor de etnología de la facultad de antropología y de sociología de la Universidad de Lyon II.
11 Jean Guibal es conservador, encargado de la conservación del patrimonio del departamento de Isère (Francia).
12 Jacques Hainard, véase la nota 3.



7. El aspecto museográfico es frecuentemente omitido por los visitantes que siguen reconociendo la dimensión sagrada de las obras, Erdeni Zuu Museum, Mongolia. © UNESCO

Altares del mundo y arte contemporáneo en el Museo[1]

Por Jean-Hubert Martin

Director de museo y comisario de exposición de prestigio internacional, Jean-Hubert Martin es, desde enero de 2000, director general del Museo Kunst Palast de Düsseldorf. Antes de ser designado para este cargo, obtuvo un éxito internacional en 1989 con la exposición "Les magiciens de la terre", en la que reunió obras de arte de todo el mundo y, por vez primera, presentó el arte no occidental en plano de igualdad con el de Occidente. De 1987 a 1990 fue director del Museo Nacional de Arte Moderno de París y de 1994 a 1999 dirigió el Museo Nacional de las Artes de África y de Oceanía de París. Además, su trabajo ha obtenido reconocimiento internacional en las bienales de Sydney (1982 y 1993), Johannesburgo (1995), São Paulo (1996) y Lyon (2000), así como en otras exposiciones prominentes.

Lo sagrado vuelve hoy al museo, de modo inesperado. Los caminos de vuelta que recorre son fuente de múltiples interrogantes, que trastornan un buen número de criterios predominantes. El mundo intelectual se ha acostumbrado a razonar dentro de un marco que excluye la experiencia de la fe religiosa. Se considera la religión como un arcaísmo, resto de una época periclitada o como un fenómeno propio de sociedades de escasa industrialización. El antiguo concepto lineal de la historia se basaba en la contribución filosófica de la Ilustración. Al mismo tiempo que los avances del conocimiento propiciaban la convicción de que era posible dominar el mundo gracias a la formulación de leyes universales, los museos se llenaban de objetos que eran fruto de la fe ciega, tanto del cristianismo como de otras confesiones. Esos vestigios del uso del 'opio del pueblo' se exponían a dos tipos de enfoques, el del etnólogo o el historiador de las religiones y el del historiador del arte o el esteta.

Las minorías selectas -y los marxistas hicieron suyo ese punto de vista- creyeron a partir de la Revolución Francesa en una historia lineal, que conduciría poco a poco a la desaparición de las religiones y otras formas de superstición, en beneficio del pensamiento racional. Difícil es no comprobar hoy en día que esta hermosa

progresión hacia un futuro racionalista está lejos de concretarse. Estamos más bien en presencia del fenómeno inverso: la resurrección de las religiones y del integrismo.
Los museos, desde su creación en la época de la Revolución Francesa, eran empresas enciclopédicas y estaban abiertos a las prácticas del mundo entero, por diversas que éstas fueran. Una doble corriente causada por la ruptura del arte moderno a partir de Gauguin produjo en Occidente tanto la recuperación de las artes denominadas 'primitivas', que revelaron nuevos cánones estéticos, como la segregación de las artes vivas de las culturas no occidentales. Los artistas europeos se sirvieron con liberalidad de las soluciones formales del arte negro, sin realizar el más mínimo esfuerzo por conocer a sus colegas que lo producían.
Al mismo tiempo, la coherencia del museo enciclopédico saltaba en pedazos y, mientras que el arte de vanguardia trataba de afirmarse ante el peso de los convencionalismos del pasado, las artes no occidentales pagaban los platos rotos de la operación. Por causa de juicios basados en criterios de gusto -en Europa a un objeto nuevo no se le ha dado nunca el mismo valor que a otro usado, envejecido y que lleva la pátina del tiempo- y de prejuicios sobre los fenómenos de transculturación -las obras reciben en Occidente los epítetos de falsas, folclóricas y carentes de autenticidad- los artistas del Sur quedaron excluidos de los museos de arte moderno.
En lo que concierne al pasado, el arte de los pueblos ágrafos ganaba poco a poco sus títulos de nobleza, que lo harían comparable al de las sociedades conocedoras de la escritura, a las que erróneamente se consideraba más refinadas. Pero en lo relativo al presente ese arte se hallaba marginado en categorías bastardas, que algunos críticos denominaban con solemnidad 'de transición'. Estos juicios tajantes no toman en cuenta ni la singularidad de las personalidades originales ni la existencia de creadores de carne y hueso que traducen una cultura y un conjunto complejo de ideas. Se le asigna valor al arte religioso cuando tiene antigüedad. Todos están de acuerdo en que engendró las obras maestras más importantes de la humanidad. Pero, contradictoriamente, cuando ese arte es contemporáneo resulta sospechoso y nunca llega a ser suficientemente auténtico a los ojos del experto occidental, que es incapaz de desprenderse de la nostalgia que siente por la época anterior a la presencia devastadora del hombre blanco.
La incoherencia del sistema museístico resulta patente cuando se comprueba que el arte religioso sólo es aceptable si es antiguo. Es verdad que pueden hallarse ciertos temas cristianos en una gama de artistas que va de Picasso a Beuys, en la medida en

que son obras realizadas por lumbreras de la historia del arte, pero en los museos de arte contemporáneo no hay sitio para las demás religiones. A veces los museos etnográficos les abren sus puertas, al considerarlas como manifestaciones espectaculares de los estilos de vida y pensamiento de otras sociedades. Hasta que se realizó la exposición "*Altäre*" en el Museo Kunst Palast de Düsseldorf en 1999[2], ningún museo de arte contemporáneo había presentado nunca, desde una perspectiva estética, las innumerables expresiones artísticas de raíz religiosa; pero basta con que adquieran un poco de antigüedad para que se reconozca su valor. Esta afirmación tiene una sola excepción: la exposición "*Face of the Gods*" que coordinó el fabuloso Robert Farris Thompson en el Museo de Artes Africanas de Nueva York[3].

Si las instituciones son más o menos rígidas, los artistas, por su parte, están siempre en movimiento, tanto intelectual como físicamente. Para muchos de ellos, los límites del ámbito cristiano resultan ahora demasiado estrechos. Los contactos cada vez más frecuentes con otras culturas, en particular en los contextos urbanos y cosmopolitas, los incitan a descubrir ritos, usos y costumbres diferentes. El dogma de la modernidad universal se cae a pedazos a medida que crece el número de artistas procedentes de zonas fronterizas o marginales y que éstos suscitan cada vez más interés.

Los signos más evidentes de esta evolución proceden del ámbito afroamericano, que desde hace mucho tiempo muestra su riqueza en materia de creación simbólica y plástica, tal vez debido a la opresión que padeció durante largo tiempo. Mestre Didi, que trabaja en Bahía, Brasil, ha dicho siempre que sus figuras confeccionadas con fibra de palma eran a la vez obras de arte y objetos litúrgicos. Didi considera que su labor artística marcha en paralelo a su trabajo de oficiante de *candomblé* y que aquélla forma parte de un auténtico programa de resistencia a la cultura dominante. El cubano José Bedia, que reside en la Florida, ha encontrado siempre en la santería la inspiración para su obra gráfica sombría y agitada. En fecha más reciente, la artista Charo Oquet expuso en una galería floridana un conjunto de altares construidos con velos, borrando así la frontera modernista que separa la religión de la estética. La exposición "*Les magiciens de la terre*", en París, contribuyó a que estos artistas alcanzaran cierta notoriedad[4].

Nuevos horizontes se abren una vez que se deja de plantear la cuestión del arte simplemente desde un punto de vista occidental, desde una perspectiva histórica, cronológica y semievolucionista. El etnocentrismo europeo impuso una escala de valores en la que las llamadas sociedades tradicionales se hallaban en un peldaño

inferior y Europa ocupaba el pináculo, a modo de culminación; este enfoque ha generado comparaciones arbitrarias y falsas en el plano fenomenológico. El pensamiento occidental, que sin duda es *sui generis* por haber abarcado el conjunto de las culturas del planeta y haber acumulado conocimientos sobre ellas, decretó la universalidad del arte. Al hacerlo, corroboró un sentimiento difuso según el cual las expresiones formales de lo sagrado traducen los valores más preciados de la humanidad y en cierto grado pueden compartirse. Al mismo tiempo, este pensamiento excluía lo esencial de las producciones formales del periodo colonial, lo que indicaba cierta incoherencia lógica. El agotamiento de la concepción lineal y evolucionista de la historia nos obliga hoy a adoptar una perspectiva más espacial que temporal para abordar el arte. La conmoción es inevitablemente enorme, porque ¿cómo evaluar un altar tibetano o un *mandala* hecho con polvos de color?

En cuanto objeto, es algo que pertenece primeramente al ámbito religioso. Por una dichosa coincidencia, este ejemplo procede de una religión en la que Occidente reconoce los más altos valores espirituales y, en el plano morfológico, no está demasiado lejos de un altar cristiano; por lo tanto, se le otorga cierta atención. Pero no ocurre lo mismo con muchos otros altares u objetos y lugares litúrgicos procedentes de otros ámbitos culturales, con independencia de su interés formal. Al negársele la categoría de obra de arte, los objetos de ese tipo son catalogados como ‘étnicos’, en particular en el mundo anglosajón. Al hacerlo se perpetra un absurdo semántico que pone de relieve la incoherencia de la taxonomía poscolonial. También resulta incómoda la connotación excesivamente eurocéntrica de la palabra ‘exótico’, ya que un altar alemán o francés es, en sí mismo, tan ‘étnico’ como otro tibetano. Esto demuestra hasta qué punto nuestra semántica refleja un punto de vista todavía refractario a la igualdad. Sólo resultan válidas las categorías geográficas o específicas, en la medida en que el conjunto constituido por la alteridad con respecto a Occidente se basa en la exclusión y la diferencia en relación con una unidad y no en los caracteres propios de un grupo creado artificialmente por nosotros.

El altar está compuesto de un conjunto de objetos de función simbólica y ritual. En relación con el conjunto, cada elemento tiene un sentido que corresponde a una determinada configuración. La permanencia de este orden y la repetición de los gestos devotos garantizan la comunicación con el más allá, con los dioses. El altar constituye una entidad que, en cuanto conjunto unitario, se ha visto a menudo desmantelada o de la que se ha hecho caso omiso. Por ejemplo, los altares cristianos no se incorporaron

íntegramente a los museos tras la creación de éstos, a principios del siglo XIX. Desde la perspectiva del estudio histórico o de la salvaguarda de los valores históricos, se tomaron por separado retablos, pinturas, esculturas, cálices, candelabros y manteles, y cada uno de estos objetos fue a parar a una sección diferente de los grandes museos. Además, la entidad superior constituida por el edificio (templo, iglesia o santuario), que puede albergar varios altares, resulta imposible de transportar al museo y tan sólo puede mostrarse en forma de imagen.

A menudo se plantea en los museos la cuestión de la 'contextualización', pero se hace en medio de malentendidos y confusiones. Para muchos analistas, la diferencia entre el museo de arte y el de etnología sería que uno contextualiza los objetos, mientras que el otro no. La diferencia estaría en los textos que se presentan junto con las piezas. Al respecto, es preciso formular dos observaciones: el concepto mismo de museo entraña la presentación de objetos que han sido separados de su contexto original, con la excepción de ciertas obras que a partir del siglo XIX se han creado deliberadamente para el museo o en función del mismo. Pero un texto ilustrativo, por documentado y lúcido que pueda ser, no alcanzará jamás a reemplazar el contexto.

Nuestro propósito, al organizar la exposición "*Altäre*", consistía en presentar a la vez los objetos sagrados y su función. En respuesta a la dificultad 'natural' que entrañaba realizar la exposición en un museo, se utilizó el arte como sistema de referencia. Muchos artistas, entre los cuales Beuys, el chamán de Düsseldorf, descuella como líder y arquetipo, han abandonado la producción de objetos individuales para consagrarse a la creación de instalaciones y ambientes, donde las obras creadas o prefabricadas se organizan en el espacio que se les concede. En esos casos el artista se convierte en el único garante de su emplazamiento y funcionamiento, al igual que el sacerdote es quien posee el conocimiento que ordena los objetos rituales y su colocación. Pero en lo que respecta a un altar, el artista se esfuma en beneficio del halo religioso y del objeto en sí mismo, salvo en la cristiandad, donde la firma de un maestro añadía exclusividad y preciosidad al homenaje que se rendía a Dios. A causa del divorcio actual entre arte y religión, pocos son los artistas que han tenido la oportunidad de confeccionar un altar. Sin embargo, son numerosos los altares creados expresamente para los museos o las galerías, que podrían calificarse de metafóricos. Pero estos últimos no se incluyeron en la exposición y, para evitar confusiones, únicamente se expusieron altares procedentes de comunidades que los usan efectivamente para la oración, el culto y la ofrenda.

En esta categoría resulta difícil, en la mayoría de los casos, calificar a los autores de artistas, tal y como este concepto se entiende en Europa. Entonces, ¿por qué insistir en exponer estos altares en el contexto del arte contemporáneo? Si se acepta la idea de que Occidente no es la única región del mundo donde se crea arte y que el arte creado en las demás regiones no se realiza forzosamente según las normas de la modernidad, sino más bien conforme a reglas comparables a las que prevalecían antaño en Europa, es obligado admitir que las religiones constituyen una fuente primordial de expresión plástica. En su momento, la exposición "*Les magiciens de la terre"* había insistido en la idea del creador individual, como denominador común de la creación en el mundo entero. A esto se objetó, con razón, que un enfoque así corría el riesgo de no tener en cuenta, o por lo menos de desnaturalizar, lo que distingue a otras culturas de la nuestra, a saber: la creación comunitaria y el trabajo colectivo. De modo que el principal problema radica en aceptar que esa 'alteridad' constituye una categoría, cuando en realidad no lo es, ya que todos los puntos de vista, en particular los teóricos, son defendibles con la ayuda de ejemplos. Al reunir las muestras en torno a la increíble creatividad que, hoy como ayer, suscitan los dioses, la exposición "*Altäre*" invitaba a salir del marco teórico de las categorías y a interesarse en la multiplicación de dispositivos dotados de una función simbólica, que tratan de crear sentido al ordenar los objetos en el espacio. En realidad, los altares y las instalaciones del arte contemporáneo son comparables, tanto formal como metodológicamente. Ambos ordenan los objetos en el espacio para darles un sentido. Las diferencias están en la finalidad, la libertad del creador y el grupo receptor.

El arte y la religión son dos ámbitos muy distintos, diferencia que se acentúa por la trayectoria emancipadora del primero, que aparece en la historia como un fenómeno de evolución. Pero aunque el arte reivindique su autonomía, ésta no lo preserva de los contactos y las influencias. Pues bien, el éxito de las '*performances'*, del '*happening*' y de las instalaciones se debe en gran parte a la fascinación que los artistas han sentido al descubrir y estudiar los ritos y estilos de vida de las sociedades no occidentales. De Marcel Griaule a Jean Rouch, las descripciones y las películas de ceremonias como las de los dogones, por ejemplo, han nutrido constantemente la imaginación de los artistas.



8. Victor Bravo Cojusol, *Mesa*, ceremonia curativa (Tucume, Peru). © Andres Stappert/Kunst Palast Museum

Puede pensarse que se interesaron de modo especial por estas formas porque hallaron en ellas un testimonio tangible de espiritualidad y trascendencia que echaban de menos en el ámbito de la cristiandad. Estas iniciativas no están desprovistas de cierta nostalgia, pero aun así poseen el mérito de recordar que el hombre, en un mundo dominado por el materialismo, tiene necesidad de plantearse sus relaciones con la realidad sensible sin excluir el concepto del más allá, ya que el ser humano rara vez percibe la materia como algo completamente inerte. Si el arte occidental contemporáneo, al no mencionar explícitamente ni a dioses ni a espíritus, parece dirigirse únicamente al ser humano, puede, no obstante, desempeñar para cierto público un papel metafísico de trascendencia inmaterial. Por lo demás, se ha podido comparar el mundo artístico a una secta. Pero la comparación no va más allá de la función espiritual.

La idea de una exposición sobre el tema había germinado ya en 1989, durante los preparativos de la exposición "*Les magiciens de la terre*" que se realizó en París. Lo que se planteó en ese momento fue crear en el marco de la exposición una sección dedicada al arte sacro y las expresiones plásticas de la devoción. Como suele suceder con las iniciativas para las cuales se maneja un gran volumen de ideas nuevas que no se han sometido a la piedra de toque de la realidad, apenas unas cuantas de ellas se llevaron a cabo. Más tarde, cuando en 1995 asumí la dirección del Museo de Artes de África y Oceanía de París, tuve la feliz sorpresa de oír que uno de mis colaboradores, Philippe Peltier, me proponía la misma idea. Pero a pesar del vivo interés que manifestó al respecto una mecenas francesa, Agnès B., el proyecto chocó con la incomprensión y el conservadurismo de la Dirección de Museos de Francia. Reactivado gracias a la apertura del Museo Kunst Palast de Düsseldorf, el proyecto pudo realizarse en tiempo record gracias a la colaboración de mis colegas de siempre

Bernhard Lüthi y Aline Luque, y a la participación entusiasta del nuevo equipo del museo. El equipo de realizadores tuvo el acierto de mezclar a etnólogos, artistas e historiadores del arte. Los artistas Loko y Chang aportaron una colaboración activa en cuanto a sus respectivas culturas, esto es, África Occidental y Corea. Durante los preparativos se suscitaron debates intensos pero apasionantes, ya que abarcaban el conjunto de las ideas que vivifican en la actualidad las relaciones entre los pueblos del planeta. Pero la línea de conducta que predominó en la preparación consistió siempre en dar prioridad a la elección y a los criterios estéticos, y aunque le animaba la ambición de abarcar la Tierra entera, la exposición no intentó en modo alguno representar la totalidad de las religiones. No era ese su propósito y, de haberlo sido, hubiera tenido que inventar un imposible sistema de representación proporcional.

La exposición reunió unos 60 altares, de muy distinta factura. Los más arcaicos eran de tierra recubierta de una capa de harina de arroz, como los '*onatoppan*' hindúes de Kerala, en la India. Otros dan muestra de gran refinamiento y de una técnica muy compleja, como el altar de muertos de los Linares de México. La extraordinaria capacidad de adaptación que poseen los signos que unen a las comunidades quedó demostrada en particular por los altares coreanos: una cabeza de cerdo con la boca rellena de billetes de banco colocada encima de una Hyundai nueva, para una ceremonia de consagración destinada a prevenir los accidentes. Una versión más 'limpia' e intangible de una ceremonia análoga para bendecir la inauguración de una oficina presenta la cabeza del cerdo en la pantalla de un ordenador. El origen de estos ritos de consagración que garantizan la prosperidad se remonta al chamanismo. La mayoría de los altares presentados en Düsseldorf fueron instalados por artistas, sacerdotes y oficiantes que representaban a diversas religiones. Muchos de ellos fueron consagrados en ceremonias que se celebraron allí mismo, ya que era importante que estuvieran vivos y que no parecieran un escenario vacío.

El museo de arte moderno se ha convertido en un obstáculo para la difusión de las artes no occidentales. Desde hace mucho tiempo ha abandonado los criterios estéticos -lo que no deja de generar múltiples debates- en beneficio de actividades artísticas que conceden atención preferente a la relación entre los sentidos y el objeto, y a la actitud crítica de cara a la sociedad. De modo que la belleza ha dejado de ser su preocupación exclusiva. Sin embargo, son precisamente los argumentos basados en el buen gusto los que suelen oponerse a la presentación de obras no occidentales, que con frecuencia les parecen demasiado 'nuevas' a nuestros expertos.

Otro interrogante atañe a la posibilidad de exponer esos objetos: el museo, en su condición de santuario de valores laicos y republicanos, ¿puede transformarse en santuario religioso en nombre de los derechos humanos? Sin duda el museo y su enfoque, que procura la sistematización, reflejan la voluntad de adquirir objetos y conocimientos, y es esto lo que ha garantizado su auge. Sería ilusorio vaticinar su desaparición. En cambio, su apertura a las prácticas religiosas y no sólo a sus vestigios podría facilitarle hoy un nuevo porvenir, en tanto que ámbito de promoción y difusión de los valores de las minorías. Para ello sería preciso crear un museo de artes vivas, en el que las obras se vivificaran al ritmo de las intervenciones de oficiantes de las diversas religiones. Es posible concebir una institución así, siempre que, en paralelo a la evolución de las instituciones, se elabore una nueva historia del arte, a la vez más relativista y menos estática, que dejaría de utilizar el arte europeo, su evolución y modernidad, como criterios exclusivos de referencia.

Notas

1 El presente trabajo se redactó a partir del artículo “Le musée, sanctuaire laïc ou religieux” tomado del catálogo de la exposición “La mort n’en saura rien – Reliques d’Europe et d’Océanie”, del Museo de Artes de África y de Oceanía de París (12 de octubre de 1999 – 24 de enero de 2000) y de la introducción del catálogo de la exposición “Altäre” del Museo Kunst Palast de Düsseldorf (2 de septiembre de 2001 – 6 de enero de 2002).

2 Véase el sitio http://www.museum-kunst-palast.de/eng/sites/s3s2s0.asp

3 La exposición “Face of the Gods: Art and Altars of Africa and the African Americas” se llevó a cabo del 24 de septiembre de 1993 al 7 de enero de 1994 en el Museo de Arte Africano de Nueva York. Véase http://www.africanart.org/html/past_exhibitions.htm

4 La exposición se realizó en el Museo Nacional de Arte Moderno – Centro Pompidou, en París, de mayo a agosto de 1989.



9. La Catedral de Saint Patrick en Nueva York es un centro religioso importante de la ciudad – un ejemplo de arquitectura sagrada y tradicional en un contexto contemporáneo. © Alexis N. Vorontzoff/UNESCO

Del icono a la iconoclasia: El islam y la imagen

Por Oleg Grabar

Oleg Grabar es profesor de la Escuela de Estudios Históricos del Instituto de Estudios Superiores de la Universidad de Princeton, Estados Unidos.

Hace algún tiempo, recibí una invitación para dictar una conferencia en el Museo del Louvre, en París, que iba a ser la última de una serie dedicada a los iconos. Los organizadores me pidieron que hablara sobre 'el islam y los iconos'. Al principio, la propuesta me sorprendió. El icono es una obra de arte vinculada a creencias y prácticas cristianas -sobre todo del cristianismo ortodoxo y oriental- que ocasionalmente se ha extendido a la cristiandad occidental y a otras religiones.

El islam ha rechazado esta manifestación del arte religioso, que es a decir verdad imposible en el judaísmo. El rechazo se basa en una doctrina que repudia y condena toda representación y en una modalidad litúrgica, social e individual del ejercicio religioso que no acepta sustituto alguno de la divinidad.

Por supuesto, en el mundo real estas diferencias no se manifiestan de modo tan categórico y absoluto. De Marruecos a Indonesia, abundan en la devoción popular islámica objetos, imágenes y representaciones que protegen o conmemoran a una persona o un acontecimiento, a los que a veces se les atribuye la capacidad de influir sobre el entorno. Pero la existencia de esos objetos no es óbice para que nos encontremos ante un principio general: que la idea misma de que una imagen pueda representar algo sagrado e influir en el mundo material es inaceptable y que, de hecho, esa idea es herética, a la luz de una serie de opiniones extraídas de las Tradiciones (*Hadices*) del Profeta Mahoma y de la exégesis tradicional de determinados pasajes del Corán. ¿Cómo preparar entonces una conferencia sobre algo que no existió, que no pudo existir o que no debería existir? No obstante, al meditar sobre la historia del mundo musulmán, en particular sobre sus primeros siglos, y pensar luego en la amplia gama de cambios sociales y religiosos ocurridos últimamente, comprendí que no era posible ni aconsejable limitarse a las generalizaciones negativas sobre el rechazo de

iconos e imágenes, y, de modo más general, de la devoción vinculada a esas manifestaciones plásticas.

Hay dos razones que avalan esta conclusión. Una es que la civilización islámica surgió y creció en contacto permanente con culturas de todo tipo que, con la excepción del judaísmo, cultivaban la idea de que lo sagrado podía presentarse de manera visible. Los territorios recién islamizados habían sido antes predominantemente cristianos. Las imágenes y otros símbolos religiosos eran comunes en Yemen y entre muchas tribus de Arabia. Cuando Mahoma ocupó La Meca, poco antes de morir, encontró muchísimos ídolos en la Kaaba, entre los cuales había una imagen de la Virgen María y el Niño Jesús. Al parecer, en el oeste de Irán y en Iraq, donde predominaba el mazdeísmo, no abundaban las imágenes religiosas, pero en el noreste de Irán y en Asia Central el islam se encontró con una amplia gama de representaciones, vinculadas a los cultos funerarios, el dualismo mazdeísta, el paganismo de los nómadas del norte y, en particular, la vasta imaginería del budismo. Años después, al penetrar en la India, Asia Sudoriental y África, los musulmanes –entre los que se contaban ya persas y turcos, además de árabes- hallaron culturas en las que abundaban las imágenes religiosas de todo tipo, inclusive ciertos objetos litúrgicos fácilmente comparables con los iconos privados del cristianismo. La mayoría de estos pueblos se convirtieron al islam, algunas veces de inmediato y otras a lo largo de varias generaciones, pero no parece probable que las antiguas prácticas piadosas desaparecieran súbitamente con la conversión. El problema consiste más bien en averiguar si ciertas formas persistieron, aunque con distinto significado, o si lo que se mantuvo fueron las costumbres, bajo formas nuevas.

La otra razón para evitar el enfoque simplista que describe un mundo islámico totalmente carente de imágenes es que existe cierto momento en el que la socialización o politización de cualquier movimiento religioso exige una traducción visual, un conjunto de expresiones construidas para ser vistas y recordadas como imágenes y no como palabras. Esto es tan verdadero hoy como lo fue en el pasado, como nos lo demuestra con creces tanto el funcionamiento de la publicidad comercial como la iconografía nacional que han creado casi todos los países del mundo, compuesta de héroes, mártires, monumentos que conmemoran hechos históricos, banderas, sellos de correo, medallas y películas de propaganda. Por lo tanto, es razonable ampliar el concepto de icono, más allá del sentido que tiene en la Iglesia ortodoxa, con el fin de aplicarlo a toda imagen u objeto que desempeñe, lo mismo en

la sociedad que en la mente de los creyentes, un papel comparable, aunque no necesariamente idéntico al que tuvieron en la cristiandad. Además, es razonable suponer que todas las culturas crearon expresiones plásticas de ese tipo. En los párrafos siguientes, examinaré lo que ocurrió al respecto en los primeros siglos del islam y luego concluiré con algunas reflexiones en torno al papel fundamental que desempeñan las imágenes en la práctica religiosa.

Una anécdota escrita en árabe por una fuente eclesiástica cristiana del siglo X puede servir de punto de partida para ilustrar una de las actitudes de los primeros musulmanes ante las imágenes. Durante la conquista de Siria, en la década de 630-640, las tropas árabes musulmanas se detuvieron en las afueras de la aldea de Qinnasrin y acordaron con el jefe cristiano de la localidad que no penetrarían en el pueblo hasta pasado un año, con el fin de que los cristianos que lo desearan tuvieran tiempo de liquidar sus negocios y marcharse. Se levantó un mojón de piedra como frontera provisional entre los dominios cristianos y musulmanes. Sobre el pilar se colocó una imagen del emperador bizantino Heraclio, en actitud de pantocrátor (*jails fi mulkihi*). Es probable que fuese una pintura y no una escultura, algo así como un cartel de los que se usan actualmente. Un día, un jinete musulmán que se entrenaba en el combate ecuestre no alcanzó a detener a tiempo su lanza y, sin quererlo, le vació un ojo a la imagen imperial. De inmediato se convocó lo que en lenguaje contemporáneo se denominaría una comisión mixta de armisticio y el general musulmán, el célebre Abu Ubaydah, reconoció que uno de sus soldados había cometido una falta y propuso una reparación. Ordenaría que pintaran su retrato y un soldado cristiano podría cabalgar hasta el cuadro y arrancarle un ojo de un mandoble. Los cristianos rechazaron la oferta, argumentando que el general no tenía rango de emperador como Heraclio, y que sólo sería apropiada una imagen del "jefe supremo" (*malikukum al-akbar*), el califa Omar. Abu Ubaydah estuvo de acuerdo; se pintó un retrato de Omar, un jinete cristiano lo dejó tuerto de una estocada y todos se fueron a casa convencidos de que se había hecho justicia.

El interés del relato, cuya veracidad histórica es bastante dudosa, radica en que ilustra dos actitudes distintas ante la imagen. La del jefe cristiano, que ve en ella mucho más que una imagen, la presencia simbólica del emperador, en cierto modo real, y la de Abu Ubaydah, que parece asumir una actitud de condescendiente escepticismo, si no de desdén, ante prácticas y creencias que quizá le resultaran divertidas, pero que considera carentes de valor espiritual, ideológico u otro.

En el siglo que siguió a la conquista -la segunda mitad del siglo VII y la primera mitad del siglo VIII- sobrevinieron algunas variaciones en lo referente a la imagen representativa o simbólica en el mundo islámico. Estos cambios no ocurrieron como consecuencia de una doctrina oficial ni de la evolución de las ideas o la práctica; se trató, más bien, de una serie de acontecimientos aislados y sin relación entre sí que ilustran la gama de reacciones de los musulmanes ante las imágenes cristianas.



10. Esa moneda, conservada en la Sociedad Americana Numismática, enseña la influencia bizantina sobre la iconografía numismática musulmana. © O. Grabar

El ejemplo más obvio lo proporcionan las monedas. Al principio, los musulmanes utilizaron los modelos bizantinos o sasánidas, añadiéndoles una leyenda en árabe con el nombre del califa reinante, una fecha o una expresión islámica abreviada, y sustituyeron la cruz cristiana con una especie de círculo o bola unida a una vara. Luego se usaron combinaciones de motivos iraníes y bizantinos en las mismas piezas, en un curioso ensayo por crear una iconografía islámica original; en éstas figuraban, en el anverso de la moneda, el perfil de un gobernante, cubierto con un tocado indefinido y, en el reverso, lo que se considera, probablemente con acierto, como el prototipo del *mihrab*, el nicho cóncavo que en las mezquitas conmemora al Profeta en su mezquita, mediante la representación del ‘*azanah* o lanza sobre la que se apoyaba. Por lo general, las adaptaciones de monedas cristianas o iraníes se abandonaron después de la reforma de Abd al-Malik, hacia el año 695, cuando empezaron a acuñarse las piezas que proclamaban la fe por una cara y llevaban en la otra una cita del Corán que afirmaba la misión del islam. El sentido exacto de la frase sólo resultaba claro para quienes eran capaces de leer la lengua árabe, pero todo el mundo podía reconocer que había en ese dinero algo distinto de las normas tradicionales, algo

que se repetía constantemente y que estaba vinculado a la nueva creencia. En términos de comunicación visual es importante que las formas alcancen a tener sentido propio, aun cuando el observador ignore su contenido.

La acuñación de estas monedas fue un intento de la nueva cultura islámica de adaptarse a las prácticas vigentes en el Imperio Bizantino y a las del pasado romano, culturas en las que las imágenes funcionaban como símbolos de gloria y poder, y hasta tal vez como factores ideológicos en la vida de los creyentes. Hubo dos razones por las cuales estos esfuerzos no alcanzaron a crear una nueva iconografía de representaciones simbólicas. Una de ellas es teórica: era preciso que pasara algún tiempo antes de que los nuevos conceptos, al servicio de ideas y objetivos que eran igualmente novedosos, recibieran la aceptación general. La situación política y psicológica del siglo VII, demasiado tensa, no concedió ese respiro. Por otra parte, era menester emplear el lenguaje común de la época porque, en lo que concierne a la imagen, sólo comprendemos lo consabido, y en ese periodo histórico no había un lenguaje lo suficientemente flexible y común para expresar y patentizar el nuevo mundo islámico en pequeños objetos circulares de bronce, plata y oro.

En los siglos VII y VIII, tan cargados de acontecimientos trascendentales que conmovieron al mundo, se produjeron otras respuestas de la nueva cultura islámica a las influencias de su entorno. La Cúpula de la Roca de Jerusalén, que se terminó en 691, fue recubierta de azulejos de muy notable calidad, que se han preservado bastante bien hasta el día de hoy. Unos 20 años después, los muros de la Gran Mezquita de Damasco también recibieron un alicatado, del que todavía se conservan algunos fragmentos. En ambos casos se emplearon técnicas mediterráneas, con resultados de innegable calidad. Pero ¿qué explicación tienen los motivos que adornan estos mosaicos? ¿Existe una iconografía en estos motivos? ¿Contienen un mensaje dirigido a los creyentes o a los no musulmanes? ¿O tienen una función puramente ornamental, destinada sólo a recrear la mirada?

En cuanto a la Cúpula de la Roca, predominan dos explicaciones. La primera es que los califas omeyas hicieron alarde de su poder colgando en torno a la roca sagrada a modo de trofeos las coronas y otros emblemas reales procedentes de los imperios a los que el islam había derrotado. Aunque aquí aparece expresado de forma particularmente original y efectiva, este tema es recurrente en la historia del arte y está parcialmente confirmado por la inscripción principal del monumento. La otra idea es que la lujuriosa vegetación representada en los azulejos, que mezcla plantas

reales fáciles de reconocer con árboles y arbustos imaginarios, tendría un doble significado. En parte, esta decoración se habría inspirado en las leyendas de los palacios y jardines que los genios (*al-yinn*) construyeron para el rey Salomón, narraciones que perduraron entre los judíos de Jerusalén y que en el islam se transmitieron a través de las múltiples referencias al rey-profeta que figuran en el Corán. La otra explicación es que el Paraíso se describe como un sitio de vegetación muy abundante, lleno de flores y frutos, un mundo apetecible y anhelado. Esta interpretación se fundamenta en el papel que Jerusalén desempeña en la escatología islámica y, de hecho, en la de las tres grandes religiones monoteístas.



11. Esa moneda, conservada en la Sociedad Americana Numismática, enseña la influencia bizantina sobre la iconografía numismática musulmana. © O. Grabar

El nuevo mecenazgo de los Omeyas habría usado pues el primero de sus grandes monumentos, su primera creación artística, para transmitir un tema esencial del arte de la Antigüedad tardía, ya fuese cristiano o de otra índole, a saber: que el arte tiene por objetivo poner de relieve ciertas ideas fundamentales –en este caso, el poder de los califas omeyas y la vida eterna- y de imponerlas a todos los visitantes. Esto fue posible porque el público, musulmanes o no creyentes, conversos recientes o de familias islamizadas ya desde hacía tres generaciones, formaba parte de un universo en el que el arte tenía una función práctica en la sociedad. Pasado cierto tiempo, estos significados particulares fueron desapareciendo y las descripciones posteriores de la Cúpula de la Roca no los mencionan. A la larga este extraordinario monumento adquirió otro significado, un sentido estrictamente islámico vinculado a la vida y la misión del Profeta, a su célebre *isra'* o viaje de una sola noche entre La Meca y

Jerusalén, y a su Ascensión, hechos que no guardan relación directa alguna con la decoración del edificio.

No ocurre lo mismo con los azulejos de la Gran Mezquita de Damasco. Los fragmentos preservados se limitan al pórtico occidental del edificio y a la sección meridional del patio. En estas piezas figuran pintorescos conjuntos arquitectónicos a la vera de un río, en paisajes más o menos imaginarios, o también árboles en las pechinas de la bóveda. En el resto de la mezquita apenas quedan algunos fragmentos de difícil interpretación, pero gracias a las múltiples descripciones y referencias textuales, es posible afirmar, aunque no pueda probarse, que los muros de la mezquita estaban totalmente recubiertos de escenas bucólicas, a veces con simples paisajes, otras, con representaciones de conjuntos arquitectónicos o de pueblos y ciudades enteras. Cada uno de estos conjuntos estaba separado del siguiente por grandes árboles, que le servían de recuadro. El único motivo iconográfico que se menciona específicamente en las fuentes textuales es la Kaaba de La Meca, el punto de orientación de todos los creyentes, que estaba colocado encima del *mihrab* de la mezquita y que ya no se encuentra allí.

Algunos expertos sostienen que estos alicatados representaban a todo el mundo musulmán en la mezquita de la capital del califato. Para otros, esas construcciones fantásticas, esos edificios imaginarios son imágenes del Paraíso, que aparece en forma de un jardín, dotado de alcobas y cámaras “sobre las que hay construidas otras cámaras altas, a cuyos pies fluyen arroyos” (Corán 39:20-21). Incluso un erudito ha creído hallar en ellas ilustraciones de determinados pasajes coránicos.

El último documento sobre la mezquita de Damasco son los fragmentos del Corán transcritos en azulejos dorados que se hallaban encima del *mihrab* central en el eje principal del edificio y que sólo se conocen gracias a los relatos medievales. En ellos figuraba la *fatiha*, o primera sura del libro sagrado, que resume la revelación divina y cuya importancia ritual es considerable en la vida de todo musulmán; la sura 79 (*an-naziat*, “los que arrancan”), que proclama la creación y el fin del mundo; la sura 80 (*abasa*, “frunció el ceño”), otra admonición sobre el fin de los tiempos tras una hermosa invocación de la naturaleza que realza la vida; y la sura 81 (*al-takui*r, “el oscurecimiento”), que es una elocuente profecía sobre el poder divino en el momento del Juicio Final.

Las imágenes que decoran la mezquita conducen a este conjunto de escrituras, a esta proclama del fin del mundo y la explosión de la hermosa naturaleza terrestre, que dará

acceso al fuego eterno o a un mundo aún más bello. Este plan escatológico explica la decoración del edificio y le otorga a este sorprendente conjunto arquitectónico un sentido piadoso y religioso (el fin de los tiempos) y a la vez imperial (que refleja las enormes dimensiones del califato de los Omeyas). La originalidad de la mezquita es que su expresión religiosa asume dos formas. Por una parte, está el lenguaje visual usado en el Mediterráneo en la Antigüedad tardía, que emplea un realismo naturalista en todas las técnicas de representación espacial y en las construcciones imaginarias de tipo casi ornamental. Este lenguaje era accesible a todos en esa época. Por la otra, está el texto coránico en árabe, sólo accesible a una pequeña parte de la población, en particular a los musulmanes. Ambos vehículos –la imagen y la palabra- eran portadores de significados más o menos análogos. Pero lo que hace de esta decoración un ejemplo *sui generis* y le confiere una fuerza particular es que sus imágenes y representaciones gráficas culminan en textos escritos. En su primer siglo de existencia, el mundo islámico consiguió crear un arte que reflejaba su concepto de la fe, un concepto basado en la creencia en el fin de los tiempos y la esperanza de la vida eterna, que logró encontrar sus formas visuales al combinar dos modos de expresión, uno de los cuales, la escritura, alcanzaría un extraordinario desarrollo. El otro, la representación simbólica o iconográfica, no se desarrollaría, aunque podemos hallar rastros de su existencia en los siglos siguientes. ¿Por qué no arraigó esta modalidad en el mundo musulmán? A mi entender, porque las formas mediante las cuales estos símbolos e imágenes se transmitieron estaban tan ligadas al arte cristiano o al de los paganos y otros no creyentes, que no podían usarse como portadoras de nuevos mensajes sin correr el riesgo de que éstos fueran mal comprendidos en un mundo que era todavía, a principios del siglo VIII, mayoritariamente cristiano.

Las monedas y los azulejos de la Cúpula de la Roca y de la Mezquita de Damasco constituyeron respuestas inmediatas y directas a la riqueza y la hondura de las formas plásticas de la piedad cristiana. Fueron intentos de hallar equivalentes musulmanes a esas formas, pero el punto importante es que esos intentos ni se repitieron ni se continuaron en los siglos siguientes, a excepción de ciertos casos aislados.

De modo que desde el inicio mismo de su historia, el mundo islámico reemplazó las figuras por fórmulas escritas, como en las monedas, o por largas citas del Corán, como en el caso de la decoración mural. Por eso ha sido posible afirmar que en el islam se ha producido una transformación de la imagen a la palabra: la escritura habría sustituido a las figuras. En sentido lato, no cabe duda de que así fue. En el

interior de la basílica de Santa Sofía, en Estambul, se erigieron enormes escudos circulares, colocados probablemente en el siglo XVIII, en las pechinas de una iglesia reconvertida en mezquita. Los nombres de los primeros cuatro califas sustituyeron a las figuras celestiales del arte bizantino. Y en la historiografía islámica contemporánea hay una corriente que sostiene que la caligrafía, en tanto que género artístico, es decir, la transformación a la vez arbitraria y ordenada de letras, palabras y páginas enteras de libros en obras de vuelo estético, es una forma de expresión religiosa destinada a realzar la posición central de la palabra en la revelación musulmana.

Por supuesto, en la realidad las cosas no fueron tan sencillas. La mayoría de las transformaciones caligráficas más complejas fueron fruto de necesidades políticas y administrativas, más que de exigencias religiosas o litúrgicas, y las compilaciones de muestras de caligrafía existentes desde el siglo XII son consecuencia de impulsos estéticos y comerciales, más que de intenciones piadosas. Pero también es cierto que a veces la escritura se transformó en imagen, o sea, en una obra cuyo significado, simbólico o de otra índole, va más allá de su propia forma. Así ocurrió con la fórmula piadosa “En el nombre de Alá, el Compasivo, el Misericordioso, la continuación (de todas las cosas) depende de Alá”, compuesta en un trozo de papel con gran elegancia y diseño riguroso, que es para todo creyente un recordatorio perenne de la presencia divina. También los muros de los grandes monumentos levantados por Tamerlán en Asia Central en el siglo XV están recubiertos de frases que proclaman la gloria de Alá y la presencia del Profeta. Estas proclamas son a veces como cuadros que colgaran de las paredes, y se distinguen nítidamente de las narraciones históricas y religiosas por el estilo de su caligrafía o por sus dimensiones. En el santuario de Linjan, cerca de Ispahán, hay un célebre mural decorado con una espiral de palabras, que comienza con Alá y termina con el Profeta en el centro, y entre ellos figuran los nombres de los imanes chiítas. Otro gráfico en un edificio de Herat proclama simplemente: “Alá, Dios”, pero las letras de cada palabra están a su vez formadas por la primera sura del Corán, la *fatiha,* que ya he citado anteriormente. De esta forma se presentan dos imágenes simultáneas, una a la que se accede de inmediato y otra que exige un esfuerzo visual. Un esfuerzo aún mayor y más sutil exige la interpretación de una conocida caligrafía del siglo XV que, con un trazo geométrico similar al que luego usaría Mondrian, compone en seis colores distintos el nombre de Alí, el yerno del

Profeta y primer imán del chiísmo, en un trazado que va rotando en torno a un pequeño cuadrado blanco situado en el centro de la figura.

En cabal contraste con lo anterior, veamos una imagen del siglo XVIII procedente de la región de Decán, en el sur de la India, zona que era entonces una frontera entre varias religiones, como lo había sido el Mediterráneo en el siglo VII. Las letras se han convertido en un rostro humano, en el que pueden leerse las palabras Alá, Dios y los nombres de Mahoma, Alí, Fátima, Asan y Husayn. Es una imagen chiíta y probablemente no es casual que hoy pueda adquirirse en Irán, en las proximidades de los principales santuarios, una representación de un joven de aspecto sensual. Según el texto que figura al pie de la imagen, es el retrato del Profeta Mahoma, antes de que recibiera el llamado divino, cuando viajaba a Siria con los mercaderes de La Meca. El retrato original, siempre según la inscripción, se encuentra en algún museo cristiano y se supone que es obra de un monje cristiano llamado Bahira que, según la leyenda, reconoció al futuro profeta entre los jóvenes que acompañaban a la caravana de negociantes. Así, mediante una imagen contemporánea vigente en la piedad popular iraní, volvemos al mundo cristiano de los años de 630-640, con su anécdota de una imagen interpretada de maneras tan distintas por los cristianos del lugar y por un general musulmán. Por muy brillantes que hayan sido desde el punto de vista intelectual y por notables que fueran sus logros estéticos, la escritura y la iconoclasia auténtica nunca lograron eliminar la necesidad de las imágenes.



12. Esa imagen Decana del siglo dieciocho muestra como la escritura (en ese caso los nombres de Allah, Mahoma, Ali, Husayn y Fátima) ha sido transformada en una representación de una rostro humano. © O. Grabar

La salvaguardia y transmisión de las lenguas sagradas en África: desafíos y perspectivas

Por Salam Diakite

Salam Diakite es profesor del Departamento de Estudios e Investigaciones sobre Lenguas de la Facultad de Letras, Lenguas, Artes y Ciencias Humanas (FLASH) de la Universidad de Malí. También es Director del centro de documentación de la Academia Africana de Lenguas (ACALAN), Koulouba, Malí.

En un artículo de 1986 sobre "la autoridad moral y política del filósofo en las sociedades tradicionales negroafricanas y en el África contemporánea", el profesor Issa N'Diaye[1] señaló que en la gran puerta del templo de Osiris había una impresionante estatua de Isis, sentada en actitud de meditación y recogimiento, y que abajo de la estatua se podía leer lo siguiente: "Ningún mortal levantó mi velo".

Ello me recuerda una anécdota que me gustaría relatarles porque quedó grabada en mi memoria desde que me la contaron. Recientemente un colega, profesor de lingüística, me dijo que hace unos años había sido invitado a una conferencia organizada por profesores y alumnos de un liceo de Bamako. Sintiéndose honrado por ese privilegio y deseoso de dar buena impresión, preparó muy bien su comunicación, poniendo de relieve todo aquello que le parecía digno de interés.

A lo largo de una hora, presentó la comunicación con una voz tan clara y convincente que, al final, el auditorio no pudo evitar aplaudir durante diez minutos largos.

Cuando cesaron los aplausos, el director del establecimiento que presidía el grupo preguntó pausadamente si alguien quería hacer preguntas o formular comentarios. Al principio, hubo un silencio absoluto que, en realidad, resultaba embarazoso. Pese a todo, esperó y mi colega también esperó mirando fijamente al director. Finalmente, al fondo de la sala se oyó la siguiente pregunta: "Por favor, señor, ¿por qué alguien se interesaría por ese tipo de investigación para luego conservar celosamente los resultados?".

Mi colega no tuvo más remedio que responder diciendo honradamente lo que se le ocurría: “En realidad ... bueno ... no sé ... en fin ... me interesan esas investigaciones porque me interesan y, además, forman parte de la misión de mi institución”.



13. La comunidad cristiana importante en Etiopía ha conservado los libros iluminados antiguos del Gospel. © D. Roger/UNESCO

Yo no podía encontrar un ejemplo mejor para abordar un problema tan delicado y difícil como el de las lenguas sagradas en un entorno multicultural y multilingüe en el que la mundialización, la uniformización y el conformismo parecen querer que miremos en una sola y misma dirección.

En el campo particular que nos interesa, que es el de la lingüística, la estrechez de miras en nuestros métodos de identificación y análisis de las lenguas africanas ha conducido con frecuencia a una clasificación simplista de distintas formas de lenguaje de una misma región, hasta el punto de que todo lo que no se ajusta a las reglas preestablecidas se ha considerado a menudo, por decirlo de alguna manera, contra natura.

Por ejemplo, en lo que respecta a la enumeración de las lenguas africanas, una misma lengua que recibe un nombre diferente en ambos lados de una misma frontera se contabiliza dos e incluso tres veces en algunos estudios. En cambio, casi nunca se tienen en cuenta formas de lenguaje que, por distintos motivos, han sido durante mucho tiempo ininteligibles e inaccesibles para los lingüistas, ya sean sociolingüistas o etnolingüistas. Las lenguas sagradas de África pertenecen a esta categoría.

En general, se trata de lenguajes utilizados en contextos que, si bien aparentemente no están estructurados ni codificados para un profano, exigen comportamientos verbales específicos e indispensables para satisfacer las demandas de los miembros de una comunidad determinada.

En la práctica, se pueden distinguir al menos dos categorías de lenguas sagradas: *a)* las que son inteligibles para todos, pero cuyo uso queda reservado a los iniciados. Ello ocurre en el caso de la lengua del *cauri* en algunos lugares cuando el vidente (o la vidente) se dirige al cauri en un lenguaje perfectamente inteligible para el cliente, que ha venido a indagar sobre su futuro, pero que este último no está autorizado a reproducir en esos momentos; *b)* las que son ininteligibles e inaccesibles al mismo tiempo para los no iniciados. Se trata, por ejemplo, de las peticiones dirigidas a los fetiches o los hechizos pronunciados en los bosques sagrados.

Ahora bien, toda forma lingüística ininteligible no es necesariamente sagrada o religiosa.

Las lenguas sagradas, que son lenguas que se usan en determinadas circunstancias (y no en cualquiera) y se reservan para ritos ancestrales profundamente arraigados y a los que deben su supervivencia, se caracterizan por un índice de transmisión muy limitado, al menos en África. En consecuencia, su vitalidad no se define en función del número de hablantes nativos ni de usuarios, sino más bien de acuerdo con la importancia que concede la comunidad a una práctica ritual concreta que procede en gran medida de la hegemonía espiritual de un número muy reducido de poseedores del saber.

Las lenguas sagradas, esotéricas por excelencia, permiten que sólo los iniciados entren en contacto con los antepasados, con el mundo inaccesible y prohibido para los demás, es decir, el común de los mortales. Pierden ese carácter sagrado desde el momento en que son objeto de una utilización más amplia e inconsiderada en el seno de la comunidad. Desde este punto de vista, constituyen los únicos medios de interposición autorizados entre lo profano y lo sagrado.

Dicho de otro modo, la autoridad que se confiere al “sacerdote” o depositario del saber depende, por un lado, del nivel de creencia de los miembros de esa comunidad respecto de las ceremonias rituales o iniciáticas y, por otro, de la medida en que confían en la capacidad del depositario para interceder favorablemente ante los espíritus ancestrales.

Los *somas* y los *donso*, curanderos y cazadores tradicionales de África Occidental, tienen fama de conocer las ciencias ocultas y, a menos que se pertenezca a su cofradía, no se puede penetrar en los secretos de sus lenguas de comunicación y, sobre todo, de comunión con los espíritus y genios. Para los miembros de su comunidad respectiva, son los depositarios de los conocimientos pasados, los garantes de la

continuidad de las tradiciones ancestrales y los custodios de la cohesión y el orden de la sociedad[2].

Desde tiempo inmemorial, fetiches como el *Nama*, el *Komo* y el *Dio*, simbolizan organizaciones secretas inaccesibles para los no iniciados, y más concretamente, las mujeres, los griotes y los niños.

Por ejemplo, la cofradía del *Komo* está presidida por un jefe de culto, el *komotigui* (poseedor del *komo*) o el *soma*, con el que colabora a menudo un *dialafan* (el sacrificador). Durante las ceremonias rituales, todas las comunicaciones o conversaciones entre el *komotigui* y el *dialafan* se realizan en forma de hechizos, que suelen ser incomprensibles para los demás miembros de la cofradía[3].

Las ceremonias rituales del *Komo*, el *Dio*, el *Nama*, etc., que en nuestros días son cada vez menos frecuentes, se organizan con motivo de la entronización o el funeral de un *soma* o un *komotigui*, durante la renovación del tejado de una cabaña sagrada (como ocurre en el caso de los mande en Malí) o después de cosechas excepcionales para dar las gracias a los espíritus.

Según la mitología ashanti, en la antigüedad cayó del cielo un trono de oro. Desde entonces encarnó a este pueblo y durante las ceremonias rituales en que participa el rey ashanti, ese mismo trono de oro se coloca al lado del emperador. Los agradecimientos y peticiones de la nación se le presentan por conducto de un "sacerdote", que es el único habilitado para comunicar y entrar en comunión con él.

En muchos de nuestros pueblos, las estatuillas, máscaras y otras tantas piezas de arte africano todavía se consideran objetos sagrados que participan en las ceremonias y ritos religiosos animistas. A veces venerados como verdaderos dioses protectores por estar habitados por el espíritu de los antepasados o por genios bienhechores o malignos, preceden a los funerales (por ejemplo, en el caso de los baoules) y a los ritos de iniciación o los acompañan. Por tanto, no pueden separarse de su contexto social y religioso.

Así pues, del mismo modo que no se podría negar la relación entre la diversidad biológica y la preservación de las lenguas en general, las lenguas sagradas están íntimamente relacionadas con las ceremonias rituales y, por consiguiente, con las máscaras y estatuillas que las encarnan.

El *komotigui* y el *diotigui* entran en comunión con los espíritus divinizados recitando hechizos memorizados de generación en generación. Son los únicos que tienen derecho a utilizarlos para dirigirse a los fetiches y, por ese motivo, son los maestros

de las sociedades iniciáticas y los auténticos maestros de ceremonias durante esas prácticas de carácter religioso y místico, que comprenden reglas y prohibiciones y corresponden, sin duda alguna, a sistemas de creencias profundamente arraigados en la memoria colectiva.

Las circuncisiones en grupo, cada vez menos frecuentes en nuestros días, siempre iban precedidas de hechizos ininteligibles pronunciados por el maestro herrero, auténtico maestro de ceremonias para la ocasión, que en todo caso pedía la gracia y protección de los genios antes de todo acto de circuncisión y durante las dos o tres semanas que seguían a esa ceremonia de purificación.

En calidad de depositarios de conocimientos ancestrales, esos maestros de la palabra están habilitados para dar vida a una forma lingüística (el *komokan*, el *diokan*, el *namakan*, etc.) que el común de los mortales no se atreve a pronunciar de forma impropia e impura, por miedo a equivocarse o a cometer un sacrilegio, porque incluso en el siglo XXI, en el África auténtica se estima que toda palabra inadecuada e impura puede transmitir la impureza y la maldición de los antepasados a quien la pronuncia. Se supone que esta forma de lenguaje les confiere un poder divino que los pone en contacto con el "dios creador y protector", con frecuencia materializado en uno o varios objetos, denominados comúnmente fetiches o ídolos.

Conviene recordar que, por esa razón, en nuestros pueblos de África muchas veces el silencio tiene más valor que la palabra y se asemeja en gran medida al temor de toda forma de lenguaje inaceptable. ¿No se oye comentar a menudo en la etnia bamanan que no se debe decir *todo* enseguida y que siempre hay que esperar el momento oportuno o callarse? Aunque sólo sea una sola vez en su juventud, ¿qué adulto no ha oído a los ancianos recordar el antiguo adagio de que "el que *sabe todo* y *dice todo* sólo puede *arruinarlo todo*"?

La lengua sagrada siempre es símbolo de poder y el poder no se atribuye a todos. Es más, en la jerarquía aldeana tradicional hay que velar en todo momento por perpetuar el poder, ya que cualquier conmoción puede poner en peligro el lugar que corresponde a cada persona en el seno de la comunidad, como ocurre en las grandes tragedias de Shakespeare, por ejemplo, *Macbeth*, *El Rey Lear*, *Hamlet*, etc. En consecuencia, es lógico que los poseedores de las lenguas sagradas sean temidos y respetados por todos.



14. La fe es transmitida no solamente por medios orales pero el aldo por los libros escritos en oblongo frágil se va. Estos libros, preservados en Mongolia, son utilizados por los monjes budista para sus estudios religiosos. © UNESCO

A pesar del rápido desarrollo de la sociedad de la información, África sigue siendo en su mayor parte una sociedad de la oralidad, en la que las invocaciones rituales casi nunca se escriben ni registran por miedo a que lleguen a oídos de otras personas ajenas a la cofradía.

Por ello, sería arduo e incluso pretencioso tratar de definir y describir en este artículo las características de las lenguas sagradas de África, dado que son diferentes, innumerables y sobre todo dependientes de las ceremonias rituales, *permanentes* o *coyunturales*, que supuestamente han de magnificar. En función de las circunstancias, pueden servir para invocar los poderes de las tinieblas o alejar a los espíritus malignos. De ese modo, pueden adoptar la forma de un diálogo entre el maestro de ceremonias y su ayudante o de un simple monólogo, en cuyo caso el primero se dirige al espíritu e interpreta las respuestas de este último, que supuestamente sólo él puede escuchar y comprender. Por este motivo, las lenguas sagradas se sustraen a las tres funciones del lenguaje expuestas por Gérard Vignier[4] en su presentación de los principios de descripción de las situaciones lingüísticas. En efecto, no desempeñan ninguna función gregaria, puesto que no expresan ninguna identidad lingüística o cultural, como las lenguas maternas; no son vehiculares porque no cumplen ninguna función que facilite la comprensión entre comunidades lingüísticas determinadas; y por último, no ejercen ninguna función institucional como la que corresponde a las lenguas denominadas oficiales.

De hecho, si bien se acepta comúnmente que, por definición, una lengua pertenece a todos los que la hablan, las lenguas sagradas se consideran propiedad exclusiva de un

puñado de iniciados y ninguna otra persona está habilitada para utilizarlas. En las circunstancias actuales, su descripción científica plantea problemas importantes a los lingüistas porque, como se ha dicho, generalmente varían según las ceremonias rituales.

Desde este punto de vista, pueden definirse como formas lingüísticas no estructuradas impuestas por obligaciones comportamentales muy específicas que, por sí mismas, determinan el contexto y los intercambios lingüísticos reales o imaginarios necesarios para proseguir y, por tanto, llevar a buen término el sacrificio ritual.

Por definición, la etnolingüística se ocupa del examen de las prácticas lingüísticas de un pueblo o etnia concretos. No obstante, hay que reconocer que los etnolingüistas del periodo colonial manifestaron poco interés por las lenguas sagradas de África porque las asociaban con formas híbridas o adulteradas de lo que solían denominar, con razón o sin ella, lenguas vernáculas o lenguas indígenas.

Por mi parte, no se trata en realidad de estudiar las lenguas sagradas por ellas mismas, sino más bien por la manera en que ayudan a comprender mejor los múltiples sistemas de creencias y pensamiento que nos legaron nuestros antepasados. Como bien dice Houtondji[5], hay que "reunir de manera metódica y responsable el saber y los conocimientos prácticos tradicionales".

Con el desarrollo del islam y el cristianismo en todas sus formas en el África Subsahariana, actualmente se observa una regresión e incluso un abandono de las creencias tradicionales y, por ende, de los ritos seculares que siempre las han encarnado.

Por otra parte, la urbanización descontrolada de las grandes aglomeraciones invade día a día los santuarios, que en el pasado permanecían ocultos de "intrusos". Las autopistas nacionales e internacionales atraviesan los bosques sagrados, enrareciendo de ese modo las fiestas tradicionales y haciendo caer en el olvido los mitos fundadores.

Con motivo de la clausura de la Semana Nacional del Patrimonio Cultural de Malí, en la que participaron responsables del patrimonio cultural de países amigos, el discurso pronunciado por el Director nacional del patrimonio cultural no pudo ser más explícito. Invitó a los participantes y a las autoridades nacionales y regionales a aunar sus esfuerzos para que todos juntos pudieran "dar al traste con el saqueo, la destrucción o, lo que es más grave aún, la *trivialización* de nuestro patrimonio cultural".

Por su parte, el Secretario General de ese mismo departamento demostró que había tomado conciencia seriamente del problema, al afirmar lo siguiente: "Debemos acometer, pues, la difícil tarea de administrar ese patrimonio y de concederle la importancia que merece en nuestras tradiciones presentes para garantizarle un futuro, *pues es cierto que la tradición, según los ancianos, es lo que merece ser transmitido*".

Tal es la problemática que plantean la preservación, protección y transmisión de las lenguas sagradas. ¿Cómo se puede conciliar el deseo de transmitir a nuestros descendientes valores culturales inmateriales impidiendo al mismo tiempo su trivialización, que lamentablemente es una de las características esenciales de la tecnología de la información? ¿Cómo se puede garantizar una transmisión fiable y auténtica cuando se sabe que la preservación de los hechizos rituales y religiosos en nuestros pueblos se sigue basando en el principio de la memorización?

Por consiguiente, las medidas que se adopten a este respecto deberán ser objeto de una reflexión detenida por parte de las autoridades e instituciones competentes en la materia. Se tratará concretamente de reflexionar sobre los dispositivos que habrán de establecerse para asegurar la autenticidad de las lenguas sagradas y lograr que se transmitan a las generaciones jóvenes, sin que sean víctimas del tipo de saqueo que padecen constantemente tantos objetos de arte africano.

Como subrayó hace poco tiempo el Ministro de Cultura de Malí, al referirse a la protección y preservación del patrimonio cultural en general y del patrimonio cultural inmaterial en particular, cada país africano tendrá que "*aplicar una política voluntarista duradera que tenga en cuenta todas las susceptibilidades y resistencias de las poblaciones interesadas*". El problema es tanto más delicado cuanto que afecta a los ámbitos personales de los depositarios del saber (*donko*) y, por ende, al acceso *a la información de la que son los únicos poseedores reconocidos y aceptados por todos*.

Toda medida tomada en el marco de una política voluntarista de protección del patrimonio cultural inmaterial deberá orientarse de modo de evitar que conduzca a utilizaciones perversas y mal intencionadas por parte de los investigadores y otras instituciones de investigación a los que importa poco la salvaguardia del patrimonio cultural. En nuestra opinión, ello abarca los siguientes aspectos:

- *la sensibilización*: en el plano de las poblaciones, los ancianos deberán procurar que no se rompa nunca la cadena de transmisión. Habrá que salvaguardar

todos los ritos ancestrales y sus manifestaciones, verbales o no verbales, ya sean constructivos o destructivos en apariencia;

- *la preservación y protección de los santuarios y otras áreas culturales*: en este campo, las autoridades locales y las colectividades descentralizadas son las más indicadas para proceder a la localización y el recuento de las zonas culturales que merecen ser salvaguardadas y protegidas de las obras de urbanización resultantes de planes de ordenación del territorio, que a menudo están mal trazados y, sobre todo, se emprenden sin su consentimiento;
- *la formación de investigadores prudentes en el acopio de datos lingüísticos*: esta formación deberá apuntar a dotar a los investigadores de capacidades intelectuales, morales y psicológicas que les permitan distinguir lo profano de lo sagrado y reconocer los límites objetivos al reunir los datos;
- *la documentación*: en el plano nacional y por conducto de las autoridades locales, habrá que localizar e inventariar las zonas culturales en la que se celebran las ceremonias rituales y, en la medida de lo posible, en colaboración con las poblaciones (o cofradías) interesadas, crear verdaderas audiotecas y videotecas que sólo podrían consultarse con su consentimiento.

Cabe preguntarse el papel que la UNESCO puede desempeñar en este campo. Ningún otro aspecto de la vida distingue tan claramente al hombre de las demás especies animales y no hay nada que genere tantas debilidades y fuerzas como la lengua[6]. Al dedicar una parte de sus actividades al problema de la salvaguardia de las lenguas sagradas, la UNESCO pone de manifiesto una vez más su compromiso y su deseo de suscitar una reflexión permanente en torno a todo lo relacionado con el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad[7].

La salvaguardia de las lenguas sagradas forma parte, en gran medida, de las orientaciones y recomendaciones dimanantes de la última reunión de expertos de la UNESCO sobre las lenguas en peligro, celebrada en París en marzo de 2003. Si bien es cierto que los países individualmente tienen una importante función que ejercer, la UNESCO podría desempeñar un papel determinante del modo siguiente:

- prestando un apoyo técnico y financiero a las entidades nacionales orientadas a las actividades de investigación sobre las lenguas en general y las lenguas en peligro (entre ellas, las lenguas sagradas) en particular;
- contribuyendo al aumento de capacidades mediante la formación de investigadores en el campo del acopio y tratamiento de datos lingüísticos (que

lamentablemente constituye una laguna que se ha observado en numerosos institutos de investigación);

- impulsando la dinamización de los centros regionales, como el Centro de Estudios Lingüísticos e Históricos de las Tradiciones Orales de Níger, el Centro Internacional de Civilizaciones Bantúes de Gabón, etc., en el marco de la formulación, armonización y ejecución de programas conjuntos en materia de investigación lingüística.

A modo de conclusión, no puedo sino recordar las palabras de desesperación de aquel viejo griot que comentaba que "a causa de la desaparición de los ancianos y del éxodo rural que arrastra sin cesar fuera de los territorios a los herederos potenciales de nuestros usos y costumbres, cada vez hay menos *bocas* para transmitir, *orejas* para escuchar, *cerebros* para aprender y *corazones* para perpetuar". Sin embargo, no hay que perder todas las esperanzas porque, como dijo Césaire:

"No obstante, la obra del hombre acaba de empezar.
Y el hombre tiene que conquistar todas las prohibiciones inmovilizadas en los recovecos de su fervor".

Me tranquiliza saber que en la UNESCO todavía quedan hombres y mujeres preocupados por la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y, por tanto, firmemente comprometidos con la promoción de las lenguas africanas, un campo aún poco conocido y hasta ahora rodeado de misterio. Prueba de ello son la última reunión de expertos de la UNESCO sobre las lenguas en peligro y el documento de orientación de la UNESCO sobre la educación en un mundo plurilingüe. Sin embargo, me preocupan no sólo nuestros valores ancestrales, sino también y, sobre todo, los investigadores imprudentes y poco sensatos que, sin ningún tipo de contemplaciones, se aventurarán en un terreno lleno de obstáculos.

Y qué mejor advertencia que estas palabras, extraídas igualmente del artículo mencionado del profesor Issa N'Diaye: "El que estudie nuestra ciencia y nuestra doctrina se juega la vida en ello. La locura o la muerte es lo que encontrará en ellas el débil o el malvado, y sólo los fuertes y bondadosos hallarán la vida y la inmortalidad. Mucha gente imprudente entró por esa puerta y no salió viva. Se trata de un abismo que no devuelve a la vida más que a los intrépidos. Por eso, conviene que reflexiones mucho sobre lo que vas a hacer, los peligros que vas a correr y, si tu valor no es inquebrantable, renuncia a la empresa porque una vez que la puerta se cierre detrás de ti, no podrás dar marcha atrás"[8].

Notas

1 N'Diaye, I., «Autorité morale et politique du philosophe dans les sociétés traditionnelles négro-africaines et dans l'Afrique actuelle», *Cahiers de l'École Normale Supérieure*, 1986.

2 Sidibe, F. M., «Transmission des savoirs: le cas de la confrérie des chasseurs au Mali», *Notre Librairie*, Nº 144, 2001.

3 Diakite, L. K., *Conservation des traditions historiques au Wasolon: cas des Gwanan* (Tesina de fin de estudios), Escuela Normal Superior de Bamako, 1989.

4 Vignier, G., "École et choix linguistiques. Le cas du Cameroun", *en:* "Recherches et Applications", *Le Français dans le Monde*, 1991.

5 Houtondji, P. J., "Au-delà de l'ethnoscience: une réappropriation critique des savoirs endogènes", *Notre Librairie*, Nº 144, 2001.

6 Good, C., "Language and Social Activity: Negotiating Conversation", *Journal of Pragmatics*, 3.2, 1979.

7 La UNESCO publicó dos atlas de las lenguas del mundo en peligro de desaparición: *Atlas de las lenguas del mundo en peligro de desaparición;* Redactor: Stephen A. Wurm, Ediciones UNESCO/Pacific Linguistics, 1996.

8 En relación con el tema, el lector podrá consultar igualmente: Césaire, A., *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, 1939, y Cisse, Y. T., "La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara. Mythes, rites et récits initiatiques", *Nouvelles du Sud,* A.C.C.T., París, 1994.

La diversidad biológica y lo sagrado: Algunas reflexiones útiles para la conservación de la diversidad y el patrimonio culturales

Por David Harmon

David Harmon es director ejecutivo de la George Wright Society, asociación profesional internacional dedicada a promover los valores científicos y patrimoniales de las zonas naturales y los lugares de interés cultural protegidos

La naturaleza es sagrada desde los albores de la conciencia humana – ese momento en la historia de la evolución en que el ser humano fue por primera vez consciente de su propia existencia, cuando las mujeres y los hombres empezaron a preguntarse por su lugar en la Tierra y en el cosmos. La sabiduría empieza con el reconocimiento de la propia ignorancia, de modo que, si pudiéramos determinar el preciso instante en que nuestros antepasados comenzaron a pensar más allá de sí mismos, sabríamos exactamente cuándo empezó el desarrollo intelectual de nuestra especie, cuándo empezó la transición del *Homo* al *Homo sapiens*. Los misterios del mundo natural fueron sin duda el estímulo que indujo al ser humano a crear (o si lo prefieren, a descubrir) lo sagrado. Las culturas humanas han elaborado desde entonces incesantemente la noción de lo sagrado, originando no sólo la variedad religiosa que tenemos actualmente, sino una gama cada vez más extensa de espiritualidad, a menudo entremezclada con lo laico, que no puede clasificarse fácilmente como “fe”. Así pues, lo sagrado se nos revela como un puente que desde antiguo une la naturaleza con la cultura.

Si lo sagrado es esencialmente un reconocimiento de lo misterioso, sin lugar a dudas, la diversidad biológica – la variedad de genes, especies y ecosistemas de la Tierra – cumple con creces los requisitos para que se la considere sagrada. Está repleta de enigmas: nadie conoce a la perfección el funcionamiento de los ecosistemas, ni el de los genes, ni siquiera el número de especies que existen. En realidad, esto no debería sorprendernos. La fascinación por la naturaleza se remonta a un tiempo inmemorial,

pero la diversidad biológica como concepto propiamente dicho no se extendió hasta el decenio de 1980. Al reflexionar sobre unos datos ambientales de alcance mundial de los que se disponía por primera vez, los científicos llegaron a la conclusión de que había comenzado probablemente la primera extinción masiva de especies causada por el ser humano. La cuestión crítica de nuestro debate es que a pesar de las credenciales científicas de la diversidad biológica, el ferviente interés que ésta sigue suscitando es con seguridad una respuesta ética a una pregunta asimismo ética: ¿por qué debemos preocuparnos por la variedad natural? Sorprendentemente, las respuestas de los científicos recurren a menudo a la idea de lo sagrado, aunque no suelen hacerlo explícitamente (véase Takacs, 1996: 254-270).

El incipiente debate sobre la diversidad biológica y lo sagrado ofrece algunas reflexiones útiles para los profesionales de los museos y el patrimonio, cuya atención se ha centrado tradicionalmente en las formas más "convencionales" de la expresión sagrada, a saber, objetos, edificios y emplazamientos cuyo diseño obedece conscientemente a una intención religiosa o espiritual. Un artículo breve como éste no puede abordar más que algunas de estas conexiones, las cuales se señalan a continuación.

La pérdida de lo sagrado produce un malestar profundo, pero positivo. Se ha afirmado que muchos de quienes se sitúan ante la perspectiva de extinciones generalizadas y destrucción del ecosistema experimentan una profunda congoja, que la profundidad de su reacción no puede deberse únicamente a motivos materialistas o intelectuales y que "estas reacciones inquietantes de la psiquis humana" son, en verdad, "signos de esperanza: el despertar de nuestras interconexiones instintivas con la naturaleza…" (Golliher, 1999: 439). Se trata de un estímulo cuyo efecto es muy afín al de una convicción espiritual, a una fe en una especie de esencialidad sagrada cuyo objeto no admite concesiones. En circunstancias comparables, quienes se ocupan profesionalmente de los museos y el patrimonio pueden verse sobrecogidos por una reacción profunda similar, como cuando los talibanes, haciendo caso omiso a las súplicas provenientes de todo el planeta, destruyeron los budas de Bamiyan, o cuando tuvo lugar el saqueo del Museo Nacional de Bagdad. Estos actos fueron tildados acertadamente de profanaciones sin escrúpulos y crímenes contra toda la humanidad. El hecho de que tantas personas reaccionaran con tal intensidad, con una mezcla de horror, repugnancia e ira, debería también interpretarse como un signo de esperanza: muchos atribuyen a los ejemplares eminentes del patrimonio cultural un carácter

sagrado (o al menos un valor incomparable) y se movilizarán para protegerlos o restaurarlos.

La expresión de lo sagrado se sitúa cada vez más en un contexto laico. Las fronteras entre lo sagrado y lo profano nunca han sido tan nítidas como se suele creer (véase, p. ej., Eliade 1969: 126), pero hoy están cada vez más mezcladas. Las zonas naturales protegidas, que son la piedra angular de cualquier estrategia encaminada a proteger la diversidad biológica mundial, ofrecen unos ejemplos que son pertinentes para el patrimonio cultural. "En el mundo moderno", señala el especialista en ética J. Ronald Engel, "los espacios sagrados más influyentes suelen ser lugares "laicos" que de manera implícita cumplen una función comparable en ciertos aspectos a la de los lugares explícitamente religiosos del pasado.



14. El Machu Picchu, antiguo asentamiento de la cultura Inca, es un ejemplo de cómo los elementos naturales y culturales se juntan para crear un sitio sagrado.
© Allen D. Putney

Hoy, para muchas personas en todo el mundo, los parques nacionales son espacios sagrados" (Engel, 1985: 55). Esta actitud profundiza, de una manera sutil, pero importante, en lo que John C. Merriam, un eminente científico estadounidense, expresó hace tres cuartos de siglo cuando dijo que los parques nacionales "representan oportunidades de adoración en el que uno llega a comprender más plenamente ciertos atributos de la naturaleza y su Creador. No son objetos "adorables", sino altares en los cuales podemos ejercer el culto" (Merriam, 1926: 478). Los parques "catedrales" en los que entramos en contacto con lo sagrado se están convirtiendo en sagrados por sí mismos: nuestro interés por Yellowstone, esa entidad abstracta representada mediante unas líneas en un mapa, puede ser tan grande como el que suscitan en nosotros su

diversidad biológica y el ecosistema de vida enmarcado por esas fronteras. La multitud de valores inmateriales que son descubiertos o atribuidos a las zonas protegidas (véase Harmond y Putney, 2003) demuestran lo complejo que es nuestro deseo de captar el significado moral de la naturaleza.

De modo similar, muchas de las instituciones que protegen el patrimonio cultural se han asimilado, en la conciencia colectiva, a los propios objetos del patrimonio. Los grandes museos públicos y los monumentos y lugares de interés cultural más sobresalientes de todo el mundo han sido "elevados" (por así decirlo) de sus contextos inmediatos y situados simultáneamente en el contexto más amplio del patrimonio cultural mundial. Ese prestigio, que añade capas de significado al emplazamiento, sus objetos y el modo en que son administrados, es también semisagrado en el sentido que antes dijimos a propósito de los parques y la diversidad biológica. Se trata, de hecho, de la lógica interna que mantiene la unidad de la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, que se refleja en sus tres categorías de sitios naturales, culturales y mixtos, muchos de los cuales, por supuesto, son también sagrados por derecho propio.

Lo sagrado es transitorio y dinámico. Incluso en un contexto puramente religioso, lo sagrado nunca está fijado en el tiempo. No sólo evoluciona la interpretación doctrinal de lo sagrado, sino que los objetos y lugares sagrados pueden ser completamente desacralizados, y, en ocasiones, sacralizados de nuevo. Ya hemos señalado una forma extrema de desacralización al hablar de los talibanes, pero, por desgracia, este fenómeno hace miles de años que existe. Por ejemplo, los bosques sagrados del antiguo imperio romano fueron destruidos sistemáticamente por edicto imperial tras la cristianización en el siglo IV (Hughes, 1998: 119-120); no podía permitirse que quedara algún vestigio del antiguo culto que compitiera con el nuevo. Hoy hay un nuevo impulso por identificar esos lugares naturales sagrados y otorgarles protección oficial (Putney, 2003), lo cual equivale a restituirles su carácter sagrado. La reciente unción de la diversidad biológica como uno de los "bienes" supremos de la existencia es fundamentalmente un acto de sacralización.

Así pues, lo sagrado adopta constantemente nuevas formas que a menudo tienen su origen en una experiencia laica. Examinemos la siguiente pregunta, la cual ilustra una situación conocida por muchos profesionales del patrimonio: La celda de la cárcel de Robben Island (actualmente un museo) en la que Nelson Mandela cumplió la mayor parte de su pena impuesta por el régimen del apartheid, ¿es un lugar sagrado? Para

quienes veneran la valentía y los ideales de la democracia, debe ser algo parecido a ello. El simbolismo ya se está estableciendo: el propio Mandela ayudó a encender una vela votiva en dicha celda para señalar el cambio de milenio en 2000. Es una pregunta difícil de responder, ya que su base psicoespiritual es todavía muy inestable: Mandela está indiscutiblemente vivo, y por lo tanto todavía no cumple los requisitos de una canonización laica (por así decirlo); pero es muy probable que alcance esta condición con carácter póstumo, como lo hicieron Lincoln o Gandhi. Para acabar de complicar las cosas, una iconización como ésta puede ser revocada, aun después de muchos años, como sucedió con Lenin en Rusia. Constantemente se están creando nuevas formas de lo sagrado a partir de lo laico, pero lo que se ha sacralizado puede desacralizarse y ser sacralizado una vez más. Aunque lo sagrado aspira a la permanencia, nunca la alcanzará realmente en un mundo dinámico culturalmente.

La creación de lo sagrado puede tener efectos no deseados. Al escribir sobre los bosques sagrados que se encontraban por doquier en la Grecia y la Roma antiguas, J. Donald Hughes reconoce un importante efecto no deseado de la sacralización de lugares especiales: “La práctica de fijar fronteras físicas a los espacios sagrados sacralizaba y protegía lo que se encontraba dentro, pero, por éste mismo motivo, dejaba sin santificar el terreno exterior. Fuera de estos límites, los dioses ya no protegían el suelo, al que se podía dar el uso que se estimara más adecuado. Dentro del *temenos* [en griego: lugar “aislado” o deslindado] podía vislumbrarse una luz santa, pero fuera brillaba sólo la corriente luz del día” (Hughes, 1998: 119). Del mismo modo, cuando seleccionamos qué objetos y lugares de nuestro patrimonio cultural colectivo deben conservarse, admitiéndolos en el panteón del reconocimiento y la protección oficiales, ¿no corremos el riesgo de relegar tácitamente el resto a una condición de segunda clase en la que se puede hacer “cualquier cosa” (probablemente lo peor)? Teniendo en cuenta los cambios en el concepto de valor que se han tratado más arriba, puede ser desastroso, aunque quizá sea inevitable.

Todos los aspectos de la diversidad son importantes. La diferencia entre la diversidad biológica y la mera preocupación general por la naturaleza es que para la diversidad biológica cualquier contribución a la variedad es importante, por muy poco visible, rara o aparentemente inútil para la humanidad que sea. Los científicos dedicados a la diversidad biológica se interesan del mismo modo por hongos micorrícicos nunca vistos o recónditos mejillones de agua dulce, que por las “especies emblemáticas” tales como el oso panda. Recurriendo al vocabulario de la religión: el

interés por la diversidad biológica es *ecuménico*. Los profesionales de los museos y el patrimonio deberían instar a una actitud similar respecto de la diversidad cultural. Antes, los objetos asociados a las culturas minoritarias eran desechados sistemáticamente porque las instancias decisorias del momento estaban convencidas de que no tenían un valor duradero y, de todas maneras, las culturas que los habían fabricado eran "insignificantes". Hoy reconocemos la necedad de esta miopía etnocéntrica.

Intentar explicar lo sagrado entraña peligros. El afán laico por resolver todos los misterios de la vida puede ser contraproducente cuando el objetivo es comprender lo sagrado. Por ejemplo, en todo el mundo hay lugares naturales que son sagrados para varios pueblos. Puede tratarse desde fenómenos geológicos impresionantes que ejercen un efecto emocional evidente, como las montañas prominentes, hasta lugares sin características particulares que un observador que no estuviese al tanto nunca consideraría especiales. El escollo con que se tropieza es el siguiente: "Una vez que se ha obtenido una explicación científica, la existencia aparentemente arbitraria de lugares naturales sagrados como objetos de veneración puede hacerse "visible" para la interpretación de los conservacionistas; sin embargo, es posible que esta interpretabilidad no sea deseable respecto de la integridad cultural de la población local e indígena" (Hay-Edie y Hadley, 1998: 65). Esta observación encierra dos cuestiones clave que son pertinentes en nuestra reflexión. En primer lugar, para muchos, lo sagrado es precisamente lo que no puede (o no debe) explicarse, y las tentativas de hacerlo son como mínimo poco recomendables, y en el peor de los casos, sacrílegas, o incluso peligrosas. Se plantea, pues, un problema a las sociedades laicas occidentales, en las que el deseo de un grupo particular de excluir a los "extraños" de los lugares sagrados y de la ciencia sagrada puede considerarse una afrenta a los principios democráticos básicos, como "el derecho a saber" (principios que a su vez son prácticamente sagrados para quienes los sostienen). En este contexto, lo sagrado en su acepción tradicional se revela casi como algo de otra época, por cuanto es fundamentalmente contrario a la modernidad y a su búsqueda de unos códigos de conducta universales. Por consiguiente, entender lo sagrado requiere una sensibilidad excepcional y la capacidad de dejar a un lado la predilección profesional de la apertura. Los lectores de esta revista reconocerán paralelismos con asuntos contenciosos a los que se enfrentan los museos, como la repatriación de restos humanos y objetos funerarios, la cuestión de si se deben retener y exhibir

adquisiciones cuya función estaba destinada a mantenerse en secreto y cuál es la manera adecuada de tratar los objetos sagrados en general.

En segundo lugar, Hay-Edie y Hadley señalan correctamente lo que está en juego en última instancia: la *integridad* cultural. Las nociones relacionadas entre sí de integridad y autenticidad nos sirven para entender el paralelismo existente entre la conservación de la diversidad biológica y la labor relacionada con el patrimonio cultural. El valor intrínseco de la diversidad biológica reside, en parte, en el hecho de que el ser humano no haya dirigido su evolución de conjunto. Indudablemente, el ser humano ha influido en gran medida en el curso de la evolución biológica, y mediante la domesticación de plantas y animales ha aumentado la diversidad biológica natural con variedades y razas cuya importancia para nuestra supervivencia es indiscutible, mas la mayoría de los millones de especies del planeta han evolucionado con poca o ninguna influencia directa intencional del ser humano. La principal tarea de los científicos dedicados a la diversidad biológica es velar por que la evolución auténtica, sin intervención, siga su curso, en vez de depender de una ingeniería genética que pueda fabricar sustitutos de las especies extinguidas. El mejor método para conseguir este objetivo es conservar los ecosistemas funcionales que mantienen un alto grado de integridad ecológica. Estos mismos principios son aplicables a la conservación de la diversidad y el patrimonio culturales. Evidentemente, la razón de ser de cualquier museo es garantizar la autenticidad de los objetos que custodia, pero la misión de la institución alcanza sus más altas cotas cuando también está conectada a actividades de campo que sostienen la integridad de tradiciones culturales vivas. Así pues, la autenticidad y la integridad unidas contribuyen a perpetuar la evolución de la diversidad cultural.

La diversidad, expresión de la creatividad fundamental de la vida, es beneficiosa.

Como observa el filósofo ambiental Holmes Rolston III, la biología y la teología discrepan acerca de un gran número de cuestiones fundamentales, pero una de las convicciones que comparten es que la Tierra es prolífica y que esta creatividad es beneficiosa (Rolston, 1993: 45-46). Los biólogos llaman a este proceso creativo *especiación*, y los teólogos lo llaman *génesis* y tienen explicaciones muy distintas para él, pero ambos coinciden en que su valor es inestimable. Esto no quiere decir que todos los resultados de este proceso sean buenos: los organismos que causan enfermedades infecciosas virulentas son ejemplos evidentes de lo contrario. No obstante, estos casos son tan insignificantes en proporción con la totalidad, que

podemos afirmar con aplomo que la diversidad biológica es beneficiosa. Lo mismo puede decirse de la diversidad cultural. La cobertura de saturación que practican los medios de difusión, unida a su tendencia al sensacionalismo, pueden hacer creer que el mundo está poblado exclusivamente de fanáticos y sus repugnantes ideales. La realidad es que el proceso creativo de evolución cultural nos ha proporcionado una riqueza de visiones del mundo, animada por lenguajes, manifestaciones artísticas y otros medios de expresión, cuya mera existencia es una de las piedras de toque de nuestra humanidad. Nuestra especie sobreviviría sin duda en un mundo con una diversidad biológica y cultural mucho menor, e incluso es posible que estuviésemos más "seguros", pero no tendría la amplitud suficiente para que pudiéramos explorar las posibilidades de una civilización positiva.

Estos son sólo algunos aspectos de los puntos de congruencia entre la diversidad biológica y el patrimonio cultural vinculados por la idea de lo sagrado. ¿Adónde puede llevarnos esta reflexión? Una conclusión importante a la que puede llegarse es que lo sagrado debe desempeñar todavía una función en la experiencia humana, cuya atención se desplaza cada vez más de la vida de ultratumba en el más allá a la existencia aquí y ahora. La naturaleza puede concebirse como suprema, tanto desde el punto de vista religioso, sin Dios, ni dioses, ni espíritus vivificantes de ningún tipo, como desde el punto de vista de la metafísica, ya que no necesita una explicación de su causa. En este sentido, la naturaleza terrenal es lo que está dado, "lo primero", de lo que proviene todo lo demás (incluida la cultura humana) y el legítimo objeto de nuestra reverencia (Crosby, 2002; véase también Ehrenfeld, 1988). La evolución en este sentido no implica necesariamente que la intensidad de la experiencia de lo sagrado disminuya, aunque sin duda se está ampliando a nuevos objetos, lugares, y formas de veneración. Toda explicación de lo sagrado en su acepción actual debe, como mínimo, dar cuenta de la diversidad biológica y cultural en la Tierra – lo que en otro lugar he llamado "la presencia biocultural" (Harmon, 2002). Esta tarea representará por sí sola una odisea intelectual y espiritual merecedora de lo mejor que la humanidad puede dar de sí.

Bibliografía

Crosby, Donald A., *A Religion of Nature*, Albany, Nueva York: State University of New York Press, 2002.

Ehrenfeld, David, "Why put a value on biodiversity?", en *Biodiversity*. E.O. Wilson (comp.), Washington: National Academy Press, 1988, págs. 212-216.

Eliade, Mircea, *The Quest: History and Meaning in Religion*, Chicago: University of Chicago Press, 1969.
Engel, J. Ronald, "Renewing the bond of mankind and nature: biosphere reserves as sacred space", *Orion Nature Quarterly 4*, 1985, págs. 52-59.
Golliher, Jeff, "Introduction: ethical, moral and religious concerns", en *Cultural and Spiritual Values of Biodiversity: A Complementary Contribution to the Global Biodiversity Assessment*, Londres: Intermediate Technologies Publications y Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente, 1999, págs. 437-450.
Harmon, David, *In Light of Our Differences: How Diversity in Nature and Culture Makes Us Human*, Washington: Smithsonian Institution Press, 2002.
Harmon, David, y Allen D. Putney, (comps.), *The Full Value of Parks: From Economics to the Intangible*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2003.
Hay-Edie, Terence, y Malcolm Hadley, "Natural sacred sites – a comparative approach to their cultural and biological significance", en *Conserving the Sacred: For Biodiversity Management*, P.S. Ramakrishnan, K.G. Saxena, y U.M. Chandrashekara, (comps.), Enfield, New Hampshire: Science Publishers, 1998, págs. 47-67.
Hughes, J. Donald, "Sacred groves of the ancient Mediterranean area: early conservation of biological diversity", en *Conserving the Sacred: For Biodiversity Management*, P.S. Ramakrishnan, K.G. Saxena y U.M. Chandrashekara (compos.). Enfield, New Hampshire: Science Publishers, 1998, págs. 101-121.
Merriam, John C., "Our national parks", *American Forests and Forest Life*, 32:392 (agosto), 1926, págs. 478-484.
Rolston, Holmes, III, "God and endangered species", en *Ethics, Religion, and Biodiversity: Relations Between Conservation and Cultural Values*, Lawrence S. Hamilton, (comp). Cambridge, Reino Unido: The White Horse Press, 1993, págs. 40-64.
Takacs, David, *The Idea of Biodiversity: Philosophies of Paradise*, Baltimore: Johns Hopkins Press, 1996.

Memoria arqueológica y piedad popular

Por Azedine Beschaouch

Azedine Beschaouch, eminente epigrafista y arqueólogo especializado en las civilizaciones griega y romana, fue director del Departamento de Antigüedades de Túnez. Resultó elegido dos veces Presidente del Comité del Patrimonio Mundial antes de ser nombrado por la UNESCO representante especial del Director General para el Programa Internacional de Salvaguardia del Sitio de Angkor. Es miembro de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de Francia.

Cartago, la célebre metrópolis fenicia púnica, fue (sin duda conviene recordarlo) durante largos siglos el centro dinámico de un imperio occidental marítimo. Con el dominio romano se convirtió igualmente durante siglos en la sede del gobierno de la provincia romana de África.

A varias leguas de esa capital (que actualmente se halla inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, a petición de Túnez) se encuentra, rodeado de vegetación, entre los laureles, los eucaliptos y los pinos de Alepo, un establecimiento moderno de balneoterapia llamado *Djebel el-Oust*[1], como la colina que domina el paisaje desde una altura de 400 metros.

Este balneario está construido en torno a una fuente hipertermal (en la que el agua brota a 55° C) que pertenece al grupo de las aguas cloruradas y sódicas, especialmente apropiadas para el tratamiento de los reumatismos, artrosis y traumatismos óseos.

La característica principal y poco común de los *Baños de Djebel el-Oust* consiste en conciliar de manera armoniosa y natural el termalismo y el turismo cultural, combinando los beneficios del agua con el encanto de un paseo arqueológico.

De hecho, al pie de la colina (el *Djebel*) se extiende un pequeño sitio muy espectacular gracias a la calidad de conservación de su *establecimiento termal romano*, que cuenta con una bonita piscina circular, una gran piscina rectangular que rodea un pórtico de 20 columnas, además de cabinas de baño, salas de recepción y zonas de estar y de pasatiempos. La decoración de mármol o de caliza veteada, los revoques estucados policromos y los revestimientos de mosaico de los suelos confieren un encanto particular al lugar.

Ahora bien, el sitio tiene otra característica excepcional que le hace merecedor del calificativo de referencia cultural de primera categoría, entre la historia y la memoria. En efecto, en la cima de ese lugar, sobre una plataforma, las excavaciones arqueológicas pusieron al descubierto, en el fondo de una cueva, la falla de la que la *fuente termal* brotaba en la antigüedad. Se pudo observar un *estanque para ceremonias litúrgicas*, de construcción sencilla, dedicado al culto de varios dioses del agua. Las distintas monedas recogidas durante las excavaciones y las numerosas vasijas de barro hacen pensar que este lugar de culto, anterior a la época romana, puede remontarse, como mínimo, al siglo III a. de C.

Arriba se erige el *templo de las aguas*, un santuario construido hacia el siglo II d. de C., en la época en que se confirmaba el auge de la prosperidad del África romana. Ese santuario daba a un patio (desde el que se contemplaba precisamente la cueva de la fuente) y comprendía tres estancias reservadas al culto. El descubrimiento de una estatua de Esculapio, dios de la medicina, y de otra que representaba a Higia, diosa de la salud, confirmó plenamente la identidad del lugar como santuario consagrado al culto de las aguas salvadoras, así como la continuidad de las prácticas litúrgicas a lo largo de los siglos.

Posteriormente (como muy tarde en el siglo VI, durante la conquista bizantina del norte de África) se edificó una *basílica cristiana* de tres naves en el lado derecho del patio del templo pagano, que fue acondicionado en función de la liturgia cristiana. De ese modo, en la parte más profunda de la sala central del templo de Esculapio se instaló un *baptisterio*. Sin embargo, esa etapa cristiana no sería la última de la historia del lugar religioso.

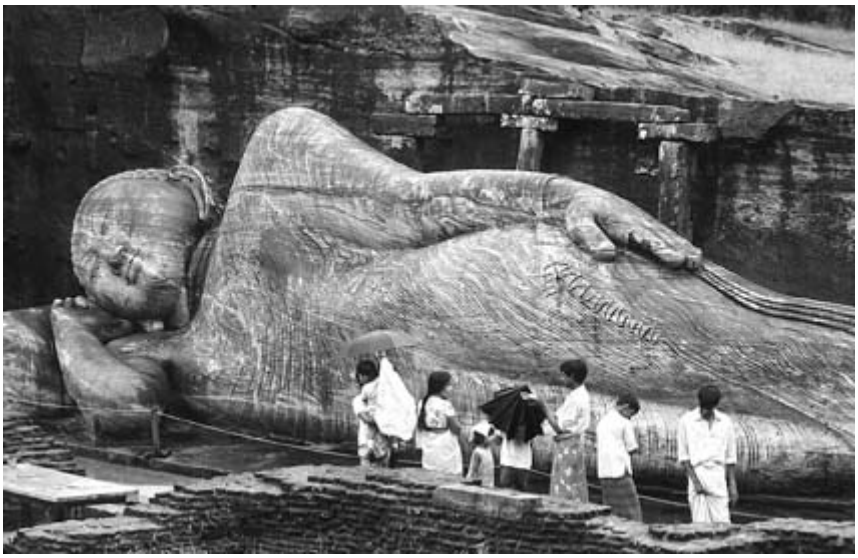
Como se sabe, la *Ifriquiya* árabe -musulmana sucedió al *África* romano-cristiana antes de que el núcleo de la región antigua y medieval adoptara el nombre contemporáneo y actual de “Túnez”. A lo largo de esa evolución, se rellenaron las pilas bautismales de *Djebel el-Oust* y, en ese mismo lugar, se edificó el cenotafio de un *morabito* cuya blanca e impresionante cúpula subsistió en el paisaje hasta 1959. Por tanto, con el islam se perpetuó la devoción al dios de las aguas curativas.

Es evidente que el balneario de *Djebel el-Oust* de Túnez constituye un ejemplo sorprendente de la continuidad de lo sagrado a través de los milenios, más allá de la mutaciones culturales y a pesar de las oposiciones religiosas. Cuando se trata de conservar la vida y de proteger la salud, la providencia adapta su nombre a todos los

tiempos y a todos los lugares. En definitiva, en la memoria de los hombres la imposición de lo sagrado prevalece sobre la estrechez del horizonte religioso.

Nota

1. *Djebel* (transcrito del árabe) quiere decir montaña, colina o incluso simple elevación; *El-Oust* significa mediano, que se eleva en medio de la llanura.



15. **Incluido en la lista del Patrimonio Mundial, este sitio budista en Polonnaruva (Sri Lanka) sigue siendo un lugar de peregrinaje y de contemplación religiosa. ©M. Spier-Donati/UNESCO**

Viajes por un paisaje sagrado australiano

Por Cathy Robinson, Richard Baker y Lynette Liddle

Cathy Robinson se doctoró en la Universidad Monash de Melbourne. Ahora es profesora de gestión de recursos y geografía sociocultural en la Escuela de Ciencias Físicas, Medioambientales y Matemáticas de la Universidad de Nueva Gales del Sur.

Richard Baker recibió la Medalla de la Universidad Nacional de Australia (ANU) por graduarse con las máximas calificaciones en Arqueología y Geografía Física en 1981. Trabajó después como arqueólogo e historiador oral para el NT Museum y se doctoró en Geografía Humana en la Universidad de Adelaida. Desde 1994 enseña geografía en la ANU.

Lynette Liddle es gerente de Recursos Culturales y Naturales en el Parque Nacional de Uluṟu-Kata Tjuṯa, de Environment Australia. En diciembre de 1998 participó como panelista en la Conferencia Regional de la UNESCO para Asia y el Pacífico sobre la Ciencia en el Siglo XXI celebrada en Sydney, y fue miembro de la delegación de Australia en la Conferencia Mundial sobre la Ciencia que tuvo lugar en Budapest en junio y julio de 1999.

Este artículo comienza con la descripción de dos viajes opuestos por tierras del centro de Australia. Uno lo hacen mujeres mayores aṉangu[1] y sus familias como parte de su responsabilidad de cuidar del país. El otro es una peregrinación llevada a cabo por gran número de turistas en los mismos parajes pero con un objetivo muy distinto, el de subir a un monte que se promociona internacionalmente como icono del interior desértico australiano. Presentamos estos viajes contrastantes para poner de relieve las tensiones radicales que se plantean en la gestión conjunta del Parque Nacional de Uluṟu-Kata Tjuṯa. Esas tensiones brotan de la circunstancia de que subir al Uluṟu vulnera la ley sagrada de los aṉangu, por ser un

lugar de importancia espiritual. Los anangu también contemplan con consternación que se acometa la peligrosa escalada porque su ley, la *tjukurpa*, les exige cuidar de todos aquellos que visiten su país, y se sienten culpables cada vez que alguien resulta muerto o lesionado.

El viaje de los anangu por tierras sagradas

Cuando las señoras Tjikadu, René Kulitja y Nancy Miller, tres mayores anangu, se reúnen con uno de nosotros (Lynette Liddle) para ir al *bush*, vienen pertrechadas con picos y palas y hachas, mantas y cintas de música *country*. Se discuten animadamente el propósito y el itinerario de la excursión. Para estas mujeres, este viaje forma parte de la obligación permanente de cuidar de los elementos sagrados, sociales y ecológicos de la tierra, lo que los aborígenes suelen llamar en su inglés *caring for country*, «cuidar el país». Es una ocasión de aprender, y por eso siempre se lleva a niños; se recolectan plantas comestibles, y se comprueba y mantiene el buen estado del campo.

Por fin se pone en marcha el todoterreno Toyota, con todos sus ocupantes cantando en *pitjantjatjara*, contentos de dejar atrás las presiones de la vida cotidiana de la comunidad. Como en otras actividades de los anangu, la *tjukurpa* o ley de los aborígenes será una parte integral del propósito del viaje y de la manera en que los anangu se relacionen entre sí y con la tierra. Se viaja despacio, para que estas mujeres puedan examinar atentamente el estado del campo ayudadas por la buena vista de sus nietos. Se observan los cambios ecológicos y se recuerdan vicisitudes anteriores, en una extensa trama de comunicación de experiencias pasadas y compartidas. Se visitan los lugares que han dado plantas comestibles con frecuencia, se comprueba su estado y a propósito de ello se instruye a los niños sobre lo que sucedió en los tiempos lejanos, *iritja*. Se cuentan historias y se recogen tomates silvestres, cenizas para hacer *pitjuri* y larvas comestibles (*wittchetty grubs*) antes de volver en el Toyota a casa.

Al pasar por el Parque Nacional de Uluru-Kata Tjuta, se ve, como si fueran hormigas, una larga fila de turistas subiendo al Uluru: *minga*, la palabra que quiere decir «hormigas» en la lengua de los anangu, es también el nombre que dan a los turistas. Como otros ancianos anangu, estas mujeres consideran ofensivo que los *minga* se

paseen por parajes que contienen lugares sagrados surgidos de las actividades de seres ancestrales. Como han explicado los a̲nangu, la subida al Uluṟu es un ejemplo de senderismo que atenta contra el mantenimiento de la *tjukurpa* y las responsabilidades de los a̲nangu en la conservación del país.

Viajes turísticos a un icono

Como el puente del puerto de Sydney, la silueta del Uluṟu es un símbolo inconfundible a nivel nacional e internacional. Prescindiendo de lo que piensen los a̲nangu, los turistas suelen proyectar sus propias interpretaciones sobre este paisaje. Por ejemplo, el Uluṟu es un imán para los seguidores de la espiritualidad «de la nueva era» y para los viajeros que no quieren irse de Australia sin conocer su «corazón», el interior desértico. Es una Meca que cada año atrae a más de 300.000 visitantes, visitantes que en su mayoría vienen con una idea fija de lo que van a hacer: subir a un impresionante cerro que se alza majestuoso sobre el dramático contraste de un desierto de arena. La descripción siguiente refleja el tipo de visita que esos turistas hacen a estas tierras.

El vuelo Qantas de las diez de la mañana de Sydney a Ayers Rock[2] viene lleno. Se oye hablar en alemán, en japonés y en inglés con acento americano, británico y australiano. Todo el mundo viene con espíritu de vacaciones. Pocos atienden al vídeo sobre los valores culturales del parque, pero muchos se precipitan al lado izquierdo del avión cuando el piloto anuncia: «Ayers Rock a la vista». Desde el aeropuerto los pasajeros son trasladados en autobús al vecino complejo turístico.

Tras una tarde dedicada a la compra de objetos de recuerdo, los autocares pasan por los hoteles para llevar a todo el mundo a ver la puesta de sol en el parque. Hasta un millar de turistas se alinean para ver cómo el Uluṟu se tiñe de rojo rabioso a la luz del sol poniente. La misma peregrinación se repite al amanecer por el otro lado del promontorio, seguida de una avalancha por llegar los primeros al punto de arranque de la subida. Antes de subir, algunos turistas leen por encima el cartel interpretativo multilingüe donde se explica que los a̲nangu no quieren que se suba al Uluṟu. Unos pocos cambian de opinión y emprenden uno de los paseos interpretados alrededor del peñón, pero la mayoría inician la ardua y a veces fatal subida. La marcha requiere

entre dos y tres horas, y algunos turistas regresan al autobús llevándose fragmentos de la peña como recuerdo.



16. En el Parque Nacional de Uluṟu (Australia), el Uluṟu, un inmenso monolito, y los domos de roca de Kata Tjuṯa, situados más al oeste, forman parte del sistema tradicional de creencias de una de las sociedades humanas más antiguas del mundo.© UNESCO

Muchos turistas aprenden muy poco sobre el carácter sagrado del Uluṟu y del país circundante durante su estancia, a menos que tengan tiempo para visitar el centro cultural del parque. Algunos sienten el impulso de escribir una nota de excusa por su comportamiento indebido en el libro de visitantes, y otros escriben cartas de pesar semejantes al volver a sus casas. El parque recibe regularmente paquetes con trozos de roca robados, acompañados de unas líneas pidiendo perdón por haber transgredido la ley de los aṉangu.

Contrastes entre los viajes: retos para la gestión conjunta

Estos dos viajes suscitan una serie de consideraciones antitéticas. Por una parte, la excursión de los aṉangu se refiere al sustento, el mantenimiento y la salvaguarda de la sacralidad cotidiana de un paisaje creado y regido por la *tjukurpa*. Por otra parte, la mayoría de los viajes turísticos apenas deparan tiempo ni ocasión de informarse y observar los comportamientos que serían apropiados para los visitantes del territorio aṉangu. Los aṉangu han comentado que los *minga* (turistas) suelen ser *pina pati* (duros de oído). La expectativa de subir al Uluṟu es persistente y dominante, los deseos de los aṉangu son escasamente atentidos y las actividades de los *minga* desprecian y socavan la *tjukurpa*. Esa ignorancia y esa desconsideración por parte de los *minga* son un problema serio. Como han declarado los aṉangu en el plan de

gestión del parque vigente, si no se cumplen las normas de la *tjukurpa* el país puede morir.

El Parque Nacional de Uluṟu-Kata Tjuṯa suscribe la idea y la práctica de la gestión conjunta, que implica una asociación operativa entre los aṉangu y el organismo Parks Australia, presidida por el respeto mutuo y encaminada al logro de objetivos comunes. En ese respeto se incluye el reconocimiento de la *tjukurpa* como el valor fundamental que debe guiar la administración del parque. La *tjukurpa* tiene fuerza en estas tierras, y fue reconocida internacionalmente cuando, en 1994, el Parque Nacional de Uluṟu-Kata Tjuṯa fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial como paisaje cultural.

La gestión conjunta del parque se enfrenta a muchos retos. Esta asociación no sólo aspira a equilibrar los valores del paisaje aṉangu con los de un parque nacional del Patrimonio Mundial, sino que también tiene que dar respuesta al problema de las actitudes (ignorantes) de los turistas y su (mal) comportamiento. Los aṉangu han participado activamente en una serie de iniciativas puestas en marcha dentro del parque para dar mejor información a los turistas. El material interpretativo pretende ayudarles a comprender lo que se espera de los visitantes en el territorio aṉangu. De ese material forman parte distintos mecanismos para traducir el mensaje aṉangu *Nganana Tatintja Wiya*, «Nosotros nunca escalamos».

Tjukutjuku: despacio despacio, poco a poco

Este estudio de caso ha puesto de relieve las complejidades de administrar lugares a los que se atribuyen sentidos dispares. El paisaje de los aṉangu es un texto sagrado que enlaza a las personas con la *tjukurpa*. En contraste, la mayoría de los turistas vienen pensando que el Uluṟu no es más que un accidente del interior de Australia, abierto a las interpretaciones que ellos mismos le quieran dar. La administración de la sacralidad aṉangu a través de la *tjukurpa*, y la tensión de traducir la ley de los aṉangu para que la interpretación y el comportamiento de los turistas sean los apropiados, aporta una perspectiva interesante al tema central de este número de la revista. En este contexto la sacralidad no es algo abstracto ni circunscrito a un lugar o a un objeto, sino algo integrado en la cultura aṉangu, en el país y su cuidado. Es un reto traducir

esa clase de ideas locales y hondamente reverenciadas en un parque que se abre a un mundo globalizado.

En la actualidad la tarea de interpretar los valores del paisaje de los anangu y su cosmovisión se materializa en el interior de un gran centro cultural, pero son muchos los visitantes que no entran en él, o que sólo lo hacen después de haber subido al Uluru. Es necesario introducir herramientas de interpretación más estratégicas y diversificadas en el propio paisaje. Es preciso que la interpretación desacelere a los turistas, que les haga ir, como dicen los anangu, *tjukutjuku*, despacito despacito, de modo que puedan respetar y comprender los valores del paisaje anangu. El problema de traducción transcultural que hemos puesto de relieve en este artículo también se podría abordar haciendo que fueran los propios anangu quienes explicaran su país a los turistas. Es una visión que ellos comparten, pero también reconocen que esa clase de aspiraciones no se alcanzan en una generación. Entretanto el mensaje de los anangu sigue siendo firme. Como ha explicado Kunmanara, propietario tradicional senior del Parque Nacional de Uluru-Kata Tjuta:

Eso que escaláis es algo sagrado y realmente importante...
No deberíais escalar.
No es esa la verdad de este lugar.
La verdad es prestar oídos a todo.
Eso es lo que hay que hacer.
Ése es el camino recto: no escalar.

Referencias

Uluru-Kata Tjuta Board of Management, 2000, Uluru-Kata Tjuta National Park Plan of Management, Commonwealth of Australia, Canberra.

Notas

1 Anangu es el nombre que se dan a sí mismas las poblaciones de habla *pitjantjatjara* y *yankunytjatjara* de Australia central.
2 Los vuelos de Qantas al Uluru lo siguen llamando Ayers Rock, y el centro turístico construido fuera del Parque Nacional se llama Ayers Rock.

Antes de que desaparezcan para siempre: las operaciones de rescate del Centro de Arte Judío

Por Aliza Cohen-Mushlin

La profesora Aliza Cohen-Mushlin es Directora del Centro de Arte Judío de la Universidad Hebrea de Jerusalén.

Corre el año 1718. La próspera comunidad de Berezhany, en Ucrania, consagra su "Gran Sinagoga". Es un monumental edificio de piedra, concebido para resistir el azote de los siglos. Saltamos ahora a 1992. De la floreciente comunidad judía de Berezhany sólo sobrevive una persona. Las hermosas piedras del edificio han de narrar su historia por sí mismas. Llega al lugar un equipo de investigación del Centro de Arte Judío (CAJ) y descubre que la sinagoga corre grave peligro de derrumbe. Se registra cada faceta de la estructura mediante descripciones, fotos, esquemas arquitectónicos pormenorizados y datos de archivo. Verano de 1994: el equipo del CAJ regresa para proseguir su tarea y encuentra un montón de ruinas. De no haber sido por la detallada documentación que el Centro había acumulado, las ruinas de la sinagoga serían hoy lo único que quedaría del otrora soberbio edificio. Desde entonces, con la colaboración del Departamento de Conservación de Ucrania Occidental, el personal del CAJ ha venido catalogando sistemáticamente las sinagogas del país y confeccionando modelos informáticos tridimensionales de las más importantes, con lo cual se preserva la imagen del pasado para las generaciones venideras.

La tarea de catalogar el patrimonio material de las comunidades judías menguantes o desaparecidas ha sido el cometido del CAJ desde que el Profesor Bezalel Narkiss, galardonado con el Premio Israel, lo fundara en 1979. La documentación e investigación la llevan a cabo estudiantes de maestría y doctorado en historia del arte, etnografía, arqueología y estudios judíos, y cuatro arquitectos, bajo la supervisión de profesores universitarios. El CAJ ha visitado 39 países, ha catalogado más de 200.000 objetos, ha escaneado 23.000 fotos de una colección de varios cientos de miles, y ha formado a más de 160 graduados, todos especializados en diferentes aspectos de la cultura plástica judía, en un período que abarca de la antigüedad al presente.

La información y los conocimientos obtenidos en estas misiones de investigación se introducen en una base de datos denominada Índice Jerusalén del Arte Judío, un índice iconográfico de la cultura material judía de todos los tiempos. El concepto se inspira en el Índice Princeton de Arte Cristiano pero, a diferencia de éste, los datos del Índice Jerusalén se obtienen mediante el examen, la medición, la fotografía y la



17. La grande sinagoga de Berezhany (Ucrania) en 1992 y después en 1994.
© Centro de Arte Judío



descripción directa del objeto mismo. En la actualidad procuramos compatibilizar ambas listas y además albergamos la esperanza de inspirar la creación de una tercera, el Índice de Arte Islámico. Tomadas en conjunto, estas tres bases de datos proporcionarían a los docentes e investigadores un gran caudal de información que podrían usar en estudios comparados.

El Índice consta de cinco secciones: Arte Judío Antiguo, Arte Judío Moderno, Objetos Rituales y Ceremoniales, Arquitectura de Edificios Religiosos y Manuscritos Hebreos Ilustrados. En cada sección los estudiantes reciben formación en la metodología del CAJ y en los aspectos específicos del tema del que se ocupan. Las modalidades de

documentación del arte y las piezas son las mismas, tanto si se trata de objetos menudos como de edificios, tesoros hallados en domicilios particulares o colecciones de objetos judaicos reunidas por los museos estatales.

Todo proyecto del CAJ comienza con un estudio detallado de la región o el país, en el que se individualizan los objetos o sitios importantes y los que corren peligro de destrucción. Luego se organiza una misión y se reúne un equipo, a menudo en colaboración con instituciones y expertos locales. Sobre el terreno, los miembros de la misión, que han recibido la formación adecuada, miden, describen y fotografían cuidadosamente los artefactos, tanto los objetos como los edificios. Con frecuencia este primer contacto con los materiales del lugar es la única ocasión de observar y catalogar las piezas y los sitios. De ahí que la rapidez, la precisión y la cohesión del equipo sean de la máxima importancia. Una vez remitida al CAJ de la Universidad Hebrea de Jerusalén, la información recopilada se somete a un estudio comparado para determinar su exactitud, situarla en el contexto de las culturas locales y hallar las referencias que permitan su validación. Se rotulan las fotos y las imágenes seleccionadas se archivan en memorias electrónicas. En lo que respecta a la arquitectura, se trazan los planos y se obtiene mediante ordenador un proyecto de reconstrucción de algunos edificios que, de ser pertinente, incluye información acerca de las fases de la construcción y renovación. Se examinan los elementos iconográficos y se compila una bibliografía. Llegado a este punto, los datos se incorporan a una plantilla, que clasifica los detalles con arreglo a “campos” específicos, comunes a todos los objetos. El personal que trabaja en el Índice perfecciona constantemente las definiciones de los campos, las categorías y los enlaces, con el fin de crear un programa informático que permita acceder fácilmente a la base de datos a través de Internet y que incluya fotos e hiperenlaces. El programa informático incluirá una base de datos sobre los objetos vinculada a otra sobre temas judíos (el Diluvio Universal, el sacrificio de Isaac, las tribus de Israel) y a las fuentes literarias bíblicas, talmúdicas y cabalísticas que guardan relación con ellos. Mientras este programa informático no esté en marcha, los investigadores y el público interesado en el tema pueden dirigir sus consultas al Centro.

El Centro se ha ampliado en respuesta a la abundancia de material que, merced a las vicisitudes históricas, se ha ido poniendo a disposición de los investigadores. En 1973, el tratado de paz con Egipto permitió visitar las mermadas comunidades situadas en ese país y, subsecuentemente, las de Marruecos y Túnez. Por desgracia, la

coyuntura política ha vuelto a empeorar, lo que impide el acceso a los restos culturales de esas antiguas comunidades judías. Desde la desaparición de la Unión Soviética, en 1991, se han abierto innumerables vías de investigación y documentación. Las misiones a Rusia, Ucrania, el Cáucaso, Asia Central, las repúblicas bálticas y otros países orientales han revelado un gran caudal de materiales que, por desgracia, están deteriorándose y en trance de desaparición. Tan sólo en los dos últimos años, se llevaron a cabo diez misiones a lugares tan diversos como Ucrania, Italia, Viena, Uzbekistán, Alemania, Grecia y los países de la ex Yugoslavia. En los últimos 12 años se han catalogado detalladamente más de mil sinagogas que se hallaban en peligro en los países del Este, los Balcanes, Europa Central, África del Norte y Asia, algunas de las cuales se derrumbaron posteriormente. Se clasificaron decenas de miles de objetos rituales y ceremoniales, aunque muchos de ellos son ahora inaccesibles o se han perdido para siempre a causa del robo y el tráfico de piezas valiosas.

Hay varios ejemplos dramáticos de la urgencia de nuestro trabajo. La aldea de Privolnoe, en el sur de Azerbaiyán, a 20 kilómetros de la frontera con Irán, llegó a contar en cierta época con una comunidad de 2.500 judíos, descendientes de rusos que se convirtieron al judaísmo hace 250 años. A pesar de que vivían relativamente aislados de otras comunidades judías, la de Privolnoe construyó dos sinagogas, observaba los preceptos y las costumbres judías, y cantaba las plegarias en hebreo. Cuando visitamos el lugar, hace cuatro años, encontramos que sólo quedaban 15 familias de avanzada edad, número apenas suficiente para asegurar el quórum indispensable de 10 hombres (*minyan*) que exigen los servicios religiosos judíos. Las sinagogas habían sido confiscadas; una alberga ahora la planta eléctrica y la otra, un establo; pero la comunidad había establecido una salón de oraciones en una casa particular. Lo único que pudieron salvar de las antiguas sinagogas fue un rollo de la Tora, envuelto en la vieja y raída cortina que lo cubría.

De todas las comunidades judías residentes en Europa, las de Grecia sufrieron los golpes más devastadores: el 87% de su población fue exterminada por los nazis, uno de los porcentajes más altos de Europa. Por ironía del destino, fueron los seis años que dedicamos a catalogar los objetos rituales de Polonia los que nos abrieron el camino para el trabajo similar que realizamos actualmente en Grecia. Cuando examinábamos el material depositado en el Instituto Judío de Varsovia, hallamos objetos rituales de Tesalónica. Algunos miembros de esta comunidad judía de Grecia

llevaron consigo los rollos de la Tora y otros objetos rituales cuando fueron deportados a Auschwitz. Los prisioneros murieron, pero los objetos sagrados perduraron como testigos mudos. Informamos a los judíos de Tesalónica acerca de lo que habíamos descubierto y ellos solicitaron en préstamo esos objetos, con el fin de realizar una exposición en esa ciudad.

Los edificios sagrados y los objetos de culto situados en zonas afectadas por conflictos tienen la máxima prioridad en la lista de bienes que exigen catalogación. En fechas más recientes, los equipos de catalogación del CAJ han centrado sus esfuerzos en los restos materiales de la cultura judía que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial y a los 45 años de comunismo en los países de la ex Yugoslavia. La hermosa sinagoga de estilo neoclásico de Rogatica, construida en 1828 en la República de Serpska (Bosnia), fue abandonada tras el exterminio de la comunidad judía del lugar, en 1941. En la guerra de Bosnia (1992-1995), un proyectil la destruyó parcialmente y ahora está en peligro de derrumbarse. Ese conflicto afectó también a la comunidad judía de Sarajevo y a sus monumentos. El antiguo cementerio de 1630 se convirtió en zona de combate y quedó completamente minado. La capilla del cementerio sufrió daños y los guardianes del sitio, que residían en el apartamento situado en los bajos, murieron a consecuencia del bombardeo.

A menudo, cuando no han sido dañados por la guerra, los sitios judíos han sido profanados. En Podravska Slatina, en Croacia, la sinagoga local terminó convertida en fábrica. Un servicio sanitario que se construyó junto al edificio fue pavimentado con la tarja de consagración de la sinagoga, con el anverso hacia arriba, en la que puede leerse la inscripción “En la casa de Dios caminamos, 1875”. Durante la última guerra de los Balcanes, en Pristina, capital de Kosovo, los sepulcros judíos fueron abiertos y profanados. Las últimas fotos tomadas después del conflicto en Niš, en Serbia, muestran las sepulturas judías forzadas, los restos humanos dispersos en derredor y las lápidas cubiertas de excrementos. En ausencia de judíos en la localidad, esta situación abominable corre el riesgo de prolongarse.

En medio de estos tristes descubrimientos, dos sucesos notables merecen especial atención. Uno es el Comité de Monumentos Religiosos del Consejo de Europa, creado por el Dr. Ballester, Director del Departamento de Patrimonio Cultural de la institución. Sus 15 miembros representan las religiones judía, musulmana y diversas denominaciones cristianas. El Comité trabaja con el fin de sensibilizar a la opinión pública acerca de la importancia y la fragilidad del patrimonio artístico y

arquitectónico religioso y para suscitar la conciencia de que es urgente preservarlo, si no en su integridad física, al menos mediante la investigación y la documentación. Además, gracias a la acción del Comité se induce a los gobiernos locales a reconocer la importancia de preservar el legado multicultural de Europa, en particular de las minorías que residen en su territorio. En su papel de catalogador del arte judío, el CAJ posee una perspectiva privilegiada, que le permite apreciar la importancia de esa tarea de sensibilización en la preservación de los diversos patrimonios culturales. Por su índole misma, el arte judío es un producto de interacción con las culturas en cuyo marco se ha desarrollado. Para comprender la naturaleza de esa interacción es indispensable estudiar los elementos que caracterizan a cada cultura. Mediante la catalogación de objetos y monumentos, el análisis de datos y la reconstrucción realizada en computadoras, se llevan a cabo estudios comparados que no sólo contribuyen a la comprensión del arte judío, sino también de las culturas que lo albergaron.

Otro avance es el surgimiento de una nueva generación de investigadores que se interesan mucho por las culturas de las minorías en sus propios países y las consideran como parte de su propio acervo. En 1994 se estableció una provechosa colaboración entre el Centro de Arte Judío de la Universidad Hebrea de Jerusalén y el Departamento de Historia de la Arquitectura y Urbanística de la Universidad de Braunschweig, en Alemania. Como parte de su plan de estudios, un grupo de estudiantes de Arquitectura habían localizado y medido antiguas sinagogas rurales, que por entonces se habían convertido casi todas en viviendas particulares, garajes y almacenes. Gracias a su documentación, más de 100 antiguas sinagogas de Alemania oriental fueron rescatadas del olvido por unos 200 estudiantes alemanes de tres universidades –Braunschweig, Dresde y Weimar- que se interesaban profundamente por la cultura judía. Su trabajo generó un caudal de nuevas informaciones, que resultaron en la construcción de maquetas de madera y modelos informáticos de sinagogas, numerosas exposiciones, conferencias y catálogos, cuatro tesis de doctorado y, sobre todo, la colaboración entre estudiantes alemanes e israelíes en la tarea de preservar un patrimonio común.

Además de compilar datos y estudios iconográficos para el Índice y defender la preservación cultural, el Centro brinda oportunidades de intercambio académico mediante publicaciones, actividades y becas a estudiantes de todo el mundo. Hasta el momento, se han llevado a cabo en Jerusalén seis importantes seminarios

internacionales, que han ofrecido a los investigadores la oportunidad de realizar un animado y provechoso intercambio de ideas. Cuatro de esas conferencias tuvieron por objeto examinar la interacción entre las culturas judía, cristiana e islámica. La próxima está programada para celebrarse en Jerusalén bajo el título "Ámbitos sagrados en el arte judío, cristiano e islámico". El CAJ fue el propulsor y copatrocinador, junto con el Banco Mundial del simposio "La preservación de ciudades históricas y sitios sagrados" que se efectuó en 1999 y dio por resultado la publicación de un libro. El boletín del Centro, que lleva por título *Arte Judío,* sigue siendo un importante foro donde figuran los nuevos hallazgos en materia de arte judío y el avance de la investigación en todo el mundo.

En la actualidad el CAJ lleva a cabo diversos proyectos, muchos de ellos de carácter conjunto. Desde 1998, los investigadores del Índice vienen catalogando los manuscritos hebreos ilustrados de la Biblioteca Nacional de Austria, proyecto que dará lugar a un catálogo en dos volúmenes que la Biblioteca publicará el año próximo, con la colaboración del CAJ. En los últimos años, la Sección de Sinagogas y Objetos Rituales ha catalogado las sinagogas y los artefactos de Grecia e Italia, y ha analizado la cultura material de la comunidad judía de origen sirio que reside en Israel. La Sección de Arte Antiguo estudia el gran número de antigüedades hallados en esos lugares. En fecha más reciente, se catalogaron sitios arqueológicos judíos en la República de Macedonia y en Albania. La Sección de Arte Moderno ha colaborado con la oficina de Sotheby en Tel Aviv para catalogar pinturas realizadas por artistas judíos de los siglos XIX y XX, antes de que se subasten y se vuelvan inaccesibles para los investigadores.



18. Reconstrucción hecha por computadora de la sinagoga de Ostrog, Centro de Arte Judío, 2002. © Centro de Arte Judío

La opción de la preservación virtual de la cultura material constituye la médula misma del trabajo del Centro. En una época de recursos limitados, no es posible conservar físicamente todos los objetos y edificios. Mediante la creación de un archivo de imágenes e informaciones integrado en nuestra base de datos, podemos registrar y abarcar de la manera más efectiva posible, a través del conocimiento, lo que no podríamos preservar físicamente. Además, somos partidarios decididos de llevar a cabo nuestra propia catalogación, incluso cuando un sitio va a preservarse físicamente. Si la cultura constituye la memoria colectiva de una nación, este Índice del Arte Judío contribuirá a recopilarla y hacerla accesible a las generaciones futuras. El Centro está orgulloso de haber emprendido algunas de estas iniciativas y de formar parte de una tendencia, cada vez más enérgica entre las culturas minoritarias, que pone de relieve la urgente necesidad de preservar el extraordinario patrimonio artístico del mundo.