

Rescate y activación. Notas sobre patrimonio cultural, comunicación y medios audiovisuales



Por Gabriel D. Lerman*

Palabras clave: museo taller - Llorenç Prats - memoria - comunitario - Radio Nacional

Objetos que hablan

Cuenta Sebastián Bosch¹ que en el Museo de Ciencias Naturales de Rosario observaron, entre otras cosas sensibles y sugerentes, que todos los miércoles por la tarde una niña concurría al Museo acompañada por su abuela. Era entendible desde el punto de vista del cuidado personal: debía ser un horario en que ella no iba a la escuela y que, acaso, los padres trabajaban. Lo cierto es que la abuela podía llevarla a otros espacios públicos, e incluso no salir a la calle siquiera. Sin embargo, la llevaba al Museo. Y todos los miércoles, a la misma hora. La niña hacía su recorrido, no siempre el mismo, en algún momento tomaba la merienda y tal vez en otro se ponía a dibujar en algún sitio.

El caso de la niña llevada al Museo todos los miércoles por su abuela fue motivo de análisis por el equipo de conducción de la institución, al darse cuenta de que tenían delante de sí un público específico y fiel. Decidieron aprovechar la situación y le otorgaron un premio simbólico como visitante ilustre.²

* Licenciado en Comunicación. Escritor. Docente de Historia de la Cultura y Las industrias culturales, UNPAZ.

1 Museólogo especializado en gestión de museos y museografía. Director del Museo Provincial de Ciencias Naturales "Dr. Ángel Gallardo" de la ciudad de Rosario (Santa Fe, Argentina). Titular de la cátedra Itinerario de la práctica III en la Escuela Superior de Museología.

2 Los relatos de Sebastián Bosch y Analía Bernardi fueron expuestos en el Encuentro Nacional de Investigación y Gestión del Patrimonio Cultural, 29 y 30 de mayo de 2017, Buenos Aires, Centro Cultural de la Ciencia.

El caso del Museo Taller Ferrowhitte en Bahía Blanca es distinto. Analía Bernardi, investigadora e integrante de dicho espacio, cuenta cómo una suma de objetos personales surgidos de un grupo de individuos –parte de una comunidad definida por su integración social y productiva– pudo ser la base material que dio origen y vida al Museo Comunitario. Pero no como objetos inanimados ni siquiera vetustos o anquilosados, inmóviles o fósiles; por el contrario, a partir de donaciones de objetos y testimonios vivos de los habitantes de la localidad de Ingeniero White se pudo recrear la vida de una pequeña comunidad cercana a Bahía Blanca, vecina al puerto, que durante décadas del siglo XX nutrió y dio vida a la usina eléctrica de la zona y al barrio portuario. Objetos que hablan, que recuperan su vida transformándose en otra cosa. Por ejemplo, el Museo Comunitario tiene una exposición de repasadores; también propone un encuentro semanal de cocina donde distintas mujeres del barrio ofrecen sus manjares a quien quiera acercarse.



Un acto creativo

Podemos pensar el acercamiento al patrimonio cultural como la revisión de una herencia, como la necesidad de hallar elementos del orden de la identidad y como una nueva elaboración de esa identidad. Y ese regreso puede ser un acto de contrición, un homenaje, un silencio, pero también puede ser, ante todo, un acto creativo. En la medida en que nunca se regresa a una escena aquietada en el tiempo, inmóvil, sino al transcurrir de esa herencia en las aguas que corren en los ríos propios, ajenos y deliberadamente compartidos, el momento de la revisión, del acercamiento al patrimonio cultural es un acto creativo.

Un acto creativo es una secuencia compleja en la cual un individuo o un grupo –lo mismo da ya que el individuo nunca está solo– se acercan a una materia concreta o a un problema x planteado o supuesto, y lo enfrentan. Podría ser simplemente ese acercamiento pero sería poco, acaso una epifanía, un contacto. Lo interesante es tomar con las manos la materia, o con las manos y la cabeza el problema, y hacer algo con eso. Hacer algo implica ya un segundo paso, un segundo momento.

Este segundo momento podría ser el de la investigación, que se corresponde con la necesidad de encontrarle un sentido a los materiales. Antecedentes, itinerarios previos, encontrar explicaciones y nuevas preguntas. En tercer lugar existe una planificación, el aspecto proyectual. Es decir, de qué modo algo que pudo ser un descubrimiento y una investigación, se convierte en un proyecto. Y esto implica la puesta en perspectiva de posibilidades reales y concretas de un espacio social y un tiempo histórico determinados. Por último, entendemos un acto creativo ligado a la activación del patrimonio como la ejecución de un proyecto social. Y de este modo, el último paso es la puesta en práctica del conjunto de acciones individuales, grupales y sociales que permitan llevar a cabo el proyecto.

Activar patrimonio cultural

El catalán Llorenç Prats³ piensa la activación social del patrimonio en comunidades pequeñas, para las cuales una interrogación puede conducir, viabilizar el reencuentro con una identidad y con un proyecto.

¿Cuáles son los pasos que podría seguir una iniciativa social-comunitaria para llevar a cabo un proyecto de desarrollo social, cultural y económico a nivel local? ¿Quiénes son los agentes que deberían estar implicados? ¿Cuál debe ser el papel de los expertos en un proceso de estas características y más concretamente el de los antropólogos? ¿Y el de los habitantes? Son preguntas que el investigador catalán repone de este modo: “Entiendo que cualquier iniciativa de ese tipo debe partir de los agentes y que los agentes son principalmente los emprendedores implicados, ilusionados, dispuestos a llevar adelante una empresa común en este campo. Utilizo el término emprendedores con plena conciencia, no es que me haya contagiado del eufemismo político-mediático que de la noche a la mañana ha convertido a los empresarios en emprendedores. No, estoy hablando de emprendedores refiriéndome a personas, individuales o en grupo, que están dispuestos a invertir su capital (aunque sea únicamente un capital

3 Profesor de Antropología Social en la Universidad de Barcelona. Consejero de estudios en Gestión de Patrimonio Cultural.

humano, su fuerza de trabajo) en crear, conjuntamente con otros emprendedores, los distintos productos e infraestructuras que van a configurar el destino. Con la idea de que cada cual trabaje en lo suyo, pero planificada y coordinadamente, de acuerdo con unos estándares fijados de modo colectivo. No creo que haya otros agentes (y en todo caso más vale andarse con cuidado) más allá de aquellos que quieran vivir en el valle y dignificarlo, también como destino turístico, incluso los que no se dediquen directamente a la actividad turística pero que puedan prestar otro tipo de servicios y de producción de bienes necesarios para el funcionamiento del destino turístico”.

En este sentido, Prats considera que las acciones prioritarias para un proceso de activación patrimonial deberían partir de la idea de que existe “una decidida voluntad e interés por parte de los distintos agentes implicados y que la administración local y la población –en general– lo ven bien o, por lo menos, no existe una oposición significativa en este sentido. Si esto no se da, lo primero que se debe hacer es hablar, hacer pedagogía de la iniciativa e intentar conseguir este clima de consenso. Sin él, aunque sea por consentimiento pasivo, sería un suicidio y una contradicción seguir adelante”.

El museo como trabajo práctico

Hacia fines de 2017, mientras trabajábamos en clase de Historia de la Cultura (materia del ciclo común de las Tecnicaturas en producción de Videojuegos y la de Medios Audiovisuales de la UNPAZ), llegamos a la conclusión de que cuando hablábamos de “historia” diferíamos mucho con los estudiantes respecto de a qué mundo simbólico aludíamos. Incluso, cuando nos referíamos a la materialidad de una “historia cultural” y, sobre todo, en relación con el libro, el cine, la radio, la TV, nos comunicábamos generacionalmente de un modo en extremo distante. Los veinte años (en promedio de edad) que nos separan, suponían un abismo mayor al registrado previamente y no porque esa diferencia no tuviera un carácter natural en una relación docente-alumno, sino porque mediaban, entre los universos simbólicos y materiales de procedencia, diferencias más notables. Principalmente, ocurrió una modificación drástica de las pautas y los soportes tecnológicos que arrasó con todo un mundo en común. Entonces, ¿de qué estábamos hablando cuando hablábamos de cultura, de tecnologías y cultura, de industrias culturales/creativas?

Empezamos a pensar en la noción de Museo en una doble acepción. Por un lado, en cuanto a la idea más inmediata de anticuario, de pieza antigua. Pero por el otro, con aquella idea más preciada y clásica que vincula al Museo con la casa de la Musa, y a la Memoria como la madre de todas las Musas. Cito por placer: en la mitología griega, Mnemosina era la personificación de la memoria. En la *Teogonía* de Hesíodo, los reyes y los poetas recibían el poder de hablar con autoridad por su posesión de Mnemosina y su especial relación con las Musas. También se cuenta que Zeus se unió a Mnemosina nueve noches consecutivas y así engendró a las nueve Musas, que nacieron en un parto múltiple.

Algo había que recuperar o reencontrar. Algo que habíamos olvidado de manera social debía ser extraído de algún baúl de recuerdos. Fue entonces cuando comenzamos a trabajar en la idea de un Museo de la Cultura o, más específicamente, de la Reproducción Técnica de la Cultura.

De allí surgieron varias decenas de pequeñas y breves historias en las que San Miguel, José C. Paz, Grand Bourg y otras localidades conviven con Armando Manzanero, Leonardo Favio, Coldplay, música de *animé* y muchísimas otras crónicas que, como diamantes, emergieron de las memorias personales.

Con esos materiales, tras largos debates y una votación, confeccionamos el proyecto y le pusimos nombre: “La habitación del tiempo / Museo de los Tesoros Culturales”. Así fue como, el martes 19 de junio inauguramos una muestra “piloto” bajo el formato de una instalación provisoria.

El museo como instalación y proyecto

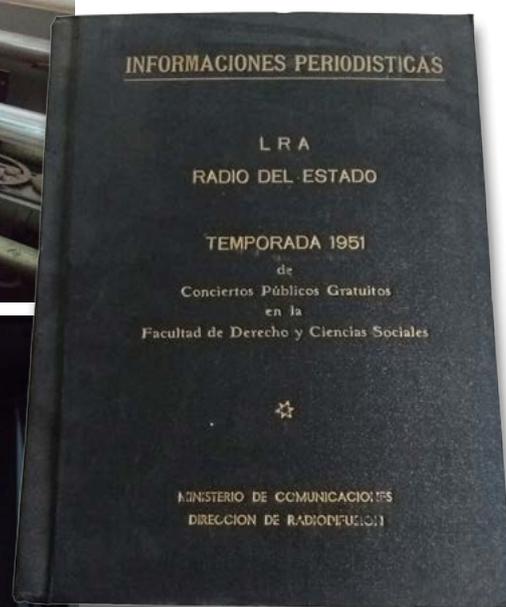
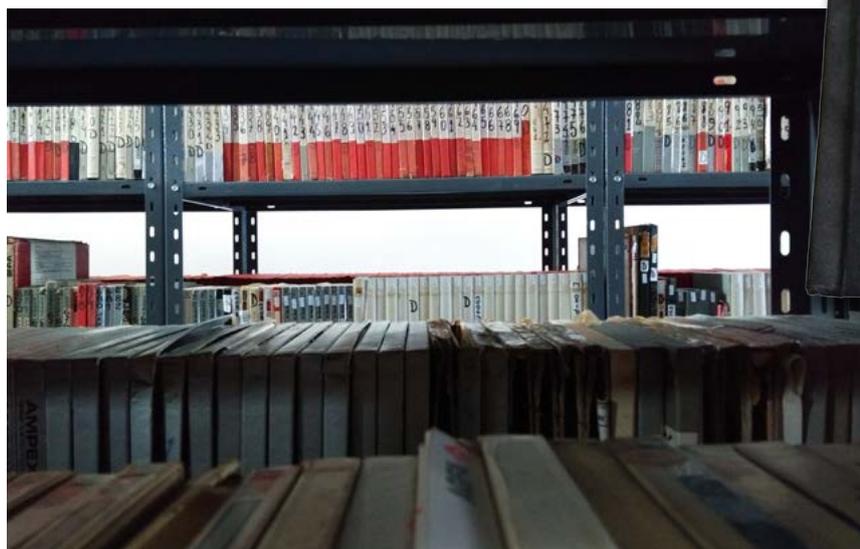
“La habitación del tiempo / Museo de los Tesoros Culturales” constituye un espacio de investigación y exhibición de máquinas y artefactos, desde la fotografía histórica y las artes del cine y el audiovisual, hasta las diversas formas de grabación y reproducción de la música, pasando por las artes gráficas y la imprenta. Imágenes, sonidos, impresiones.

Además de reunir y mostrar el material a través de un guion museográfico plasmado en un ámbito específico, la instalación promueve una mirada crítica del avance tecnológico, incentiva la creatividad colectiva, la recuperación del patrimonio cultural –material e inmaterial–, ligado al uso y la apropiación en distintas etapas y sectores sociales. Además, propone un uso alternativo de la reproducción técnica, en sus distintos soportes culturales.

El pasaje de un trabajo práctico a un proyecto institucional (en el marco de la Extensión Universitaria) que permita considerar las posibilidades reales de ponerlo en práctica, merece otros tiempos y otro desarrollo. Como parte de la experiencia de pensar la comunidad, las familias y los vínculos, como parte de un viaje al pasado y, por lo tanto, a una elaboración de la identidad comunitaria, entendimos necesario concretar una primera escena de contacto con la memoria de la industria cultural argentina.

Como parte de la indagación histórica descubrimos que en la zona de la Universidad Nacional de José C. Paz hay un predio, una institución y una historia fundamental. A pocos kilómetros de Talar de Pacheco, más exactamente en el cruce de Ruta 197 y Camino Bancalari, se encuentra la sede histórica, actualmente en funcionamiento, de la planta transmisora de Radio Nacional. Desde los años 1930, pero sobre todo a partir de la configuración edilicia y técnica de la Radio en la década de 1940, transcurrieron allí muchas historias.

Realizamos las gestiones necesarias para visitar el lugar con los alumnos. De ese modo, un grupo de veinte estudiantes tuvo la posibilidad de conocer el grupo edilicio perteneciente al Estado nacional donde comenzó la radiodifusión pública. De manera particular, los chicos accedieron a un recorrido guiado a través de la infraestructura radiofónica histórica (analógica) y la tecnología actualmente en uso (digital). Además, la pertenencia territorial de los alumnos (la mayoría vecinos de la zona), le incorporó el valor agregado de sentirse parte de una trama geográfica clave.



La reproducción cultural como proceso histórico

Las asignaturas Historia de la Cultura y Las Industrias Culturales tienen por objetivo la transmisión de un conjunto de saberes referidos al surgimiento de la Modernidad como proceso histórico que, en Occidente, redefine la conceptualización sobre el lugar del hombre en el universo, su relación con la historia y con el futuro, con la historia y la naturaleza, y lo ponen en el centro de los acontecimientos.

El enciclopedismo, el periodismo, el mundo editorial, el ágora moderna, la opinión pública y el espacio público son la base sobre la cual la Modernidad ilustrada y capitalista fundamentan sus conceptos de cultura y, a partir del siglo XIX, empiezan a aplicar invenciones técnicas a soportes culturales. Los procesos de producción cultural se sofistican: la fotografía, el cine, la radio, el cine, la TV, Internet.

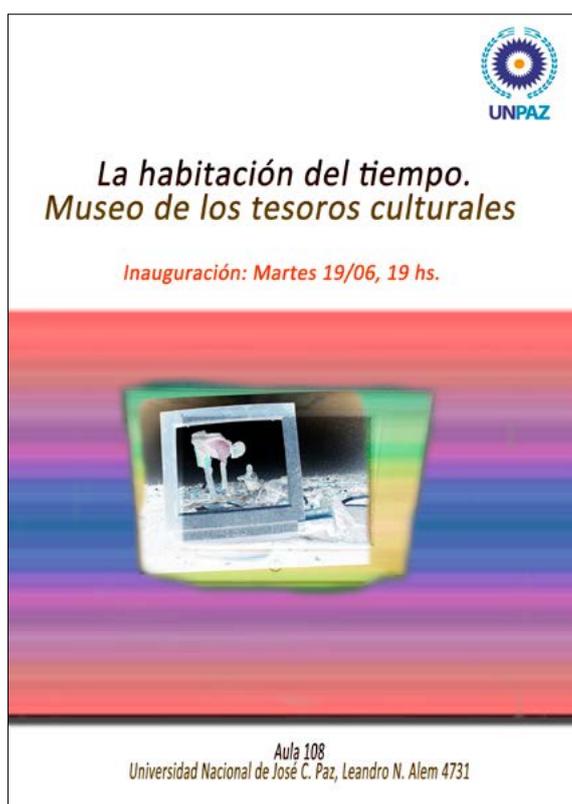
La materia, al estar ubicada en el tronco común de las Tecnicaturas mencionadas, permite incorporar una serie de conceptos introductorios para la comprensión de otras asignaturas como Historia del

Cine, Introducción a los Medios de Comunicación, la Tecnología y sus Usos, Literatura y Pensamiento, entre otras. Entendemos la industria cultural y las técnicas de reproducción de los bienes y servicios culturales, según la definición de Ramón Zallo: “Un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares, industriales, productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizado por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social”.

Dado el carácter histórico de las tecnologías y, en los últimos años, de la aceleración de los procesos de obsolescencia y sustitución de dispositivos, recursos y lenguajes, creemos necesaria la incorporación de un registro de largo alcance sobre las técnicas de reproducción cultural por parte de los alumnos. En este sentido, la experiencia de tomar contacto con el sitio histórico de la radiofonía argentina, a la vez que iniciar el proceso de formación y realización de una instalación y espacio museográfico sobre la reproducción cultural, resulta altamente satisfactorio.

El proyecto de Museo de la Reproducción Técnica de la Cultura que propiciamos se propone, en conjunto, como un espacio de **investigación, reparación y exhibición** de máquinas y artefactos utilizados a lo largo de la historia. Desde la fotografía y las artes del cine y el audiovisual hasta las diversas formas de grabación y reproducción de la música, pasando por las artes gráficas y la imprenta. En el caso de la reparación de los artefactos, entendemos que permitirá brindar un servicio a la comunidad a fin de poner en valor y, en lo posible, reutilizar objetos, materiales y piezas en desuso.

Finalmente, el Museo será un paseo para la comunidad de la zona. En este sentido se sumará al Museo Da Vinci, de Villa de Mayo y al Museo de las Mariposas, de San Miguel.



La cultura como patrimonio

En los últimos años asistimos a un proceso social de revalorización del patrimonio cultural en todos sus aspectos. Muchas sociedades contemporáneas están otorgándole valor patrimonial a elementos de sus culturas en función de la importancia que les asignan en la memoria colectiva, en la integración y continuidad de su cultura presente, y en el impulso de proyectos de desarrollo económico, social y cultural. El interés por el patrimonio cultural compromete no solo a investigadores, gestores culturales y entes gubernamentales sino también a comunidades que apuntan al uso social de este patrimonio socialmente construido. ¿Cómo confluir en una óptima conservación de los bienes culturales y un uso de estos bienes? ¿Cuál es la participación activa que tienen las comunidades en la gestión y puesta en valor de su patrimonio cultural?

El patrimonio cultural es la herencia propia que recibe una comunidad de sus antepasados. Herencia que está viva y es transmitida de forma inexorable a las generaciones presentes y futuras. En este sentido, el concepto de patrimonio cultural es subjetivo y dinámico, no depende de los objetos o bienes sino de los valores que la sociedad, en general, le atribuye en cada momento de la Historia. Es también la comunidad la que determina qué bienes son los que hay que proteger y conservar para su posteridad.

La visión restringida, singular, antigua, monumental y artística del patrimonio del siglo XIX fue superada, durante el siglo XX, con la incorporación del concepto de “valor cultural”. Hoy son varios los documentos internacionales que consolidan una visión amplia y plural del patrimonio cultural, que valoran aquellas entidades materiales e inmateriales significativas y testimoniales de distintas idiosincrasias, sin establecer límites temporales ni artísticos, considerando así las entidades de carácter tradicional, industrial, inmaterial, contemporáneo, subacuático o los paisajes culturales como garantes de un importante valor patrimonial.

Muchos de estos espacios “preservados” del patrimonio cultural han sido creados por ley nacional y revisten carácter descentralizado o desconcentrado, lo que refuerza la complejidad de la legislación y el soporte institucional sobre los que se amoldan estas instituciones.

La Encuesta Nacional de Consumos Culturales y Entorno Digital (ENCCyED), diseñada y procesada por el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) entre 2012 y 2013, sistematizó una serie de datos y percepciones de la población. En el caso referido a aquellas prácticas o consumos vinculados al patrimonio, la ENCCyED contenía un capítulo específico en el que se hacía referencia a la relación entre públicos y fiestas populares, museos, sitios históricos y otros, cuyas conclusiones no dejan de sorprender.

Por ejemplo: entre el 60% y el 85% del total de la población declaraba haber concurrido alguna vez a un museo, una feria, un carnaval o un circo, destacándose este último.⁴ Sin embargo, a la hora de consultar sobre su actividad cultural reciente, esos hábitos de consumo se reducían a un rango de entre

⁴ Datos tomados de la ENCCyED, sección “Teatros y otros consumos culturales”. Ver: <http://www.sinca.gov.ar/sic/encuestas/archivos/teatro-01-a4.pdf>

el 15% y el 38%, destacándose las ferias artesanales. La diferencia señalada, que expresa una reducción del 50% entre la situación de haber concurrido alguna vez a un sitio ligado al patrimonio cultural y la circunstancia de haberlo hecho recientemente denuncia una brecha que, en ningún caso, resulta insalvable, sino que implica un desafío para la gestión pública, universitaria y comunitaria.

La innovación en los recursos museográficos y de gestión del patrimonio cultural ha cambiado la relación entre dispositivos y audiencias. Las pantallas como puerta de salida y de entrada, como muestra y acceso, generan nuevos sujetos y nuevas prácticas. La aplicación de nuevas tecnologías supone cambios de paradigmas que corren la valla más lejos en los modos en que la comunidad se acerca o no a los espacios patrimoniales de conservación y exhibición.

El estudio de las nuevas tecnologías de la información aplicadas a la accesibilidad, la construcción de narrativas transmedia y la utilización de contenidos lúdicos e interactivos en el vínculo entre museos y educación son algunas de las herramientas disponibles para pensar la reconfiguración de los campos del patrimonio cultural. Se trata de temáticas vinculadas a la innovación mediada por tecnologías en las instituciones educativas. Innovación pedagógica, comunicación, productiva y de difusión del conocimiento. Nuevos comportamientos en el consumo de contenidos culturales.

Entonces, la tensión ya no es entre una cultura que se extingue y otra que viene a renovarse. Sino una cultura que vuelve a empezar como parte de su propia razón de ser.

Bibliografía

- Bishop, C. (2018). *Museología radical*. Buenos Aires: Libretto.
- Jiménez-Blanco, M. D. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Cátedra.
- Bustamante, E. (coord.). (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la Era Digital*. Barcelona: Gedisa.
- Fernández Bravo, Á. (2016). *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945*. Buenos Aires: Eudeba.
- Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Buenos Aires: Ariel.
- Raimondi, S. (2014). El poeta y el Estado. En *La letra argentina. Lenguajes, política y vida*. Buenos Aires: Cultura argentina.
- Argentina. Presidencia de la Nación. Secretaría de Cultura de la Nación. (2010). *Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires: SInCA.
- Zallo, R. (1998). *Economía de la Cultura*. Madrid: Akal.