

USOS POLÍTICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

Fabien Van Geert, Xavier Roigé,
Lucrecia Conget (coords.)



USOS POLÍTICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

Estudios de Antropología Social y Cultural, 19

Departamento de Antropología Cultural
e Historia de América y África

2016

USOS POLÍTICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

Fabien Van Geert, Xavier Roigé,
Lucrecia Conget (coords.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

www.publicacions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

FOTOGRAFÍA DE LA CUBIERTA

Primera Marcha Nacional por el Patrimonio en Chile, «El patrimonio somos las comunidades». Mayo de 2014. Autora: Lucrecia Conget.

ISBN 978-84-475-4178-2

Este libro ha sido escrito en el marco de los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad: CSO2011-29413 («Patrimonialización y redefinición de la ruralidad. Nuevos usos del patrimonio local») y CSO2015-68611 («El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales»). Sus artículos han sido revisados por pares para evaluar su calidad científica.

La edición de esta obra ha recibido el apoyo del Grupo de Investigación de Antropología del Parentesco y del Patrimonio (GRAPP) (SGR 2014 1156).

Este documento está sujeto a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada de Creative Commons, cuyo texto está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Sumario

De los usos políticos del patrimonio. <i>Fabien Van Geert y Xavier Roigé</i>	9
Museografiar el multiculturalismo. Un recorrido histórico de las dinámicas de representación. <i>Fabien Van Geert</i>	27
Participación y representación de los pueblos originarios en los museos. El caso del Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil. <i>Alejandra Canals Ossul</i>	53
Museos comunitarios de México. Ecos de la diversidad cultural a través del patrimonio. <i>Yadur Nahel González Meza</i>	79
Vida social de la <i>Tapati Rapa Nui</i> . Usos de una festividad en Isla de Pascua. <i>Roberto Concha M.</i>	101
Usos políticos reivindicativos del patrimonio en la ciudad. El caso de la red Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay (Santiago de Chile). <i>Lucrecia Conget Iribar</i>	129
Trabajo, identidad y memoria oral en el proceso de patrimonialización industrial del Puerto de Sagunto. <i>Julio Bodí Ramiro</i>	171
Caminos de la memoria. Patrimonio y derechos humanos en las tramas de reparación y reivindicación. <i>Javiera Bustamante Danilo</i>	189
Los usos políticos del patrimonio en periodos de conflicto. La utilización política del patrimonio cultural catalán durante la Guerra Civil española. <i>Mercè Gracia Sánchez</i>	215

De los usos políticos del patrimonio¹

Fabien Van Geert

Xavier Roigé

A pesar de que en sus inicios el patrimonio nació con un uso político dedicado a la construcción de la identidad y del Estado-nación (Poulot, 2005), los estudios sobre el patrimonio no han señalado siempre sus usos políticos. La idea de patrimonio que emergió en la década de 1960 y que estuvo en pleno auge en la de 1980 comportó un cambio de perspectiva al considerarse sobre todo dos factores: el patrimonio como elemento de identidad y el valor del patrimonio como un factor de desarrollo social, sobre todo económico. Sería lo que Greffe calificó de «valor de uso» del patrimonio (Greffe, 2004) como recurso, ya no por su «valor de existencia», como mero «culto al monumento» (Riegl, 1984) independientemente de su uso, sino como parte de un verdadero y nuevo «pensamiento sobre el patrimonio» (Barrère, Barthélemy, Nieddu y Vivien, 2005), alejado de su perspectiva exclusivamente cultural. El patrimonio ya no solo era un referente cultural sino sobre todo un elemento que podía ser utilizado para contribuir al desarrollo socioeconómico. En aquel momento se «reinventó el patrimonio» (Boudin, 1984). Esta nueva relación con el pasado se produjo en Europa durante el proceso de desindustrialización, pero también de descentralización, que dio lugar a la puesta en valor de elementos culturales para su desarrollo social y comunitario.

Más tarde, en la década de 1990, el valor económico del patrimonio aumentó aún más al considerarse su valor de uso. El patrimonio ya no solo contribuía al desarrollo, sino que en sí mismo tenía un valor de uso, un valor económico que podía llegar incluso a una rentabilidad. Este proceso se expandirá en el mundo entero a través de una profunda «tu-

1. Este artículo ha sido escrito a propósito de los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad: CSO2011-29413 (Patrimonialización y redefinición de la ruralidad. Nuevos usos del patrimonio local) y CSO2015-68611 (El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales).

ristización» de la cultura en la sociedad de servicios, donde el patrimonio se convertirá progresivamente en un «activo» de primera importancia (Prats y Santana, 2005), en un contexto marcado tanto por la competición entre ciudades para la atracción de turismo y de capital, como por una clara mercantilización de las identidades (Boltanski y Chiapello, 2002). Este énfasis en el valor económico del patrimonio se ha traducido en una abundante bibliografía sobre los usos económicos del patrimonio, en el contexto de un proceso neoliberal que ha comportado su creciente mercantilización (Guillaume, 1990).

Desde las décadas de 1990 y 2000, las ciencias sociales se han interesado mucho por el patrimonio, subrayando que no era algo dado, o una condición inherente a un objeto, sino que consistía en una construcción social. Desde esta perspectiva, el patrimonio se acercaría más a un proceso que a algo predefinido y estático, pudiendo hablarse de «patrimonialización» (Prats, 1997) o de «fabricación del patrimonio» (Davallon, 2002). Los estudios realizados al respecto han contribuido a deconstruir la «naturalización» que se ha podido crear alrededor de las retóricas del patrimonio (Guillaume, 1990), definido por Smith (2011) como el «discurso patrimonial autorizado» y particularmente popularizado por instituciones internacionales encargadas del patrimonio como la Unesco. Según esta autora, este discurso supone que el patrimonio es «algo que se encuentra» (*la trouvaille*, según Davallon, 2002), algo cuyo «valor innato, su esencia es algo que “hablará” a las generaciones futuras y asegurará su comprensión de su “lugar” en el mundo» (Smith, 2011: 43).

El énfasis por los usos económicos del patrimonio ha hecho olvidar en parte el estudio de sus usos políticos. Es cierto que resulta difícil separar lo político de lo económico, pero entendemos que la comprensión de los fenómenos de patrimonialización y las producciones culturales solo pueden ser entendidas de acuerdo con las situaciones políticas en las que están inmersas, y teniendo en cuenta que las activaciones patrimoniales son con frecuencia el resultado de conflictos y oposiciones. En el contexto actual de globalización, los proyectos de patrimonio no siempre están vinculados con el marco estatal o el proyecto nacional. Como señalan Bondaz, Isnart y Leblon (2012), más allá del consenso patrimonial existen disensiones, conflictos, narraciones y usos antagónicos del patrimonio. De esta forma, el patrimonio resulta un escenario de conflictos, un espejo de las cuestiones y disensiones políticas que hace que los procesos de memoria sean con frecuencia un terreno de lucha y de conflicto, lo que

nos lleva a cuestionarnos sobre las representaciones sociales de la identidad cultural de los grupos sociales.

Estos usos políticos del patrimonio constituyen el corazón de este libro. Los textos que lo componen abordan estos conflictos, usos y redefiniciones de la noción de patrimonio a través de estudios de casos etnográficos, ya sea dentro de los museos, de las políticas patrimoniales o de las diversas activaciones patrimoniales llevadas a cabo. Estos análisis recogen algunas de las conclusiones a las que se llegó en una serie de seminarios realizados en el marco del programa de doctorado en Gestión de la Cultura y el Patrimonio de la Universidad de Barcelona sobre los usos políticos del patrimonio, transversal a las diferentes investigaciones. Sin pretender buscar la exhaustividad, los estudios de casos presentados y procedentes sobre todo de Latinoamérica, aunque sin olvidar Europa y el Estado español, abordan diversos usos políticos distintos del patrimonio, aunque con puntos de encuentro. Sin agotar la lista de posibles usos sociopolíticos que estructuran la relación entre grupos culturales contemporáneos, los artículos de este libro nos interrogan sobre las prácticas políticas del patrimonio y sobre los escenarios y discursos en los que discurren los mecanismos de apropiación y confrontación en el campo patrimonial.

La patrimonialización del patrimonio: discursos y prácticas políticas

Para comprender los usos políticos del patrimonio es necesario conocer el proceso de patrimonialización que lleva a un objeto a convertirse en un elemento patrimonial. Se ha intentado definir las modalidades de esta patrimonialización, y los diferentes usos sociales que caracterizan las distintas formas en que una sociedad se relaciona con el pasado, lo interpreta, selecciona y manipula pueden ofrecernos claves para la comprensión de diversas dinámicas. Según Kirshenblatt-Gimblett, el patrimonio, como modo de producción cultural en el presente que remite al pasado, es la transvalorización de lo obsoleto y lo difunto (Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 7). No solo necesita ser valorizado sino que es fundamental la exposición como interfaz, que sirve de mediación transformando lo que es expuesto en patrimonio. El patrimonio sería, pues, una industria de valor añadido que produce lo local para el exterior (Kirshenblatt-

Gimblett, 1998: 149), adquiriendo nuevos valores. Aislando elementos seleccionados de sus contextos de producción, dando lugar a la adquisición de nuevos valores (Maccannell, 1999), en estos procesos se reinterpretan los objetos, pero también se los priva de otros significados, anulando la multivocalidad y ofreciendo una interpretación única. De tal forma, la patrimonialización tiene que ver con la negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar. Es un proceso activo de recordar, olvidar y conmemorar que se implementa para ayudar a navegar y mediar el cambio cultural y social, así como temas sociales y políticos contemporáneos.

Siguiendo estas primeras perspectivas sobre la construcción social del patrimonio, la sociología ha podido definir el proceso de esta patrimonialización. Heinich lo describió desde las Administraciones, definiendo una verdadera «cadena patrimonial», en la cual se organiza (o se jerarquiza) la pericia, y se distingue los modelos de inscripción (buscando la exhaustividad científica) y de clasificación (reconociendo la predominancia del valor estético y simbólico). Sin embargo, como también recuerda Rautenberg (2003), este proceso es integrado, o no, por las poblaciones con su perspectiva «profana» y no profesional del patrimonio (Heinich, 2009: 9). De tal forma, en este proceso dialógico, que marcó, según Fabre (2013), el paso del «tiempo del monumento», típico de la perspectiva europea del siglo XIX, al del «tiempo del patrimonio», las formas colectivas de relación con el pasado ya no se pueden entender solamente a través de las únicas categorías de la acción pública, sino que hay que tener en cuenta las «emociones patrimoniales». La comprensión de estos procesos exige una puesta en perspectiva de las prácticas que articulan todos los niveles de lo social. De hecho, esta doble perspectiva suscita un intenso movimiento en la producción e inducción de usos, donde la noción de patrimonio es construida, definida y utilizada tanto dentro como fuera de los centros de decisión y gestión oficial.

Entendida de tal manera, la patrimonialización constituiría un tipo de consenso al que llega cierto grupo de actores para seleccionar, activar y legitimar determinados bienes y manifestaciones culturales por encima de otros, a partir de intereses y puntos de vista diferentes. Esto es lo que llevará a Tunbridge y Ashworth (1996) a afirmar que el patrimonio es disonante, es un campo de conflicto donde compiten distintas visiones de lo que es el patrimonio. Es ahí donde entramos en el ámbito de los usos del patrimonio, usos que —al nacer dentro de un campo de conflic-

to— son, ante todo, políticos. De hecho, la praxis política está presente en todos los niveles del proceso de patrimonialización, desde las condiciones sociales que lo posibilitan hasta los efectos de su circulación. De tal forma, los usos políticos del pasado pueden ser considerados como unidades de análisis que permiten adentrarnos en los conflictos sociales, las manipulaciones políticas e ideológicas, así como en la formación de proyectos identitarios.

Diversidad de usos políticos del patrimonio

Las investigaciones sobre el uso político del patrimonio son muy diversas y comprenden campos muy distintos. Señalemos algunas líneas principales de investigación y terrenos en los que el uso político del patrimonio resulta esencial.

- 1) El uso del patrimonio en la construcción de los Estados-nación y como narrativas nacionales. Desde su invención, el patrimonio fue utilizado por el Estado como un elemento decisivo para la construcción de las narrativas nacionales. Los vínculos entre la fundación de un corpus patrimonial y el nacimiento de las naciones y los Estados-nación son muy conocidos en Europa, lo que ha llevado a Poulot (2005) a identificar el papel predominante del patrimonio en la configuración de los Estados-nación y en los discursos de lo que es un país. Este planteamiento ha forjado una nueva concepción del arte y de la historia, que sustituye el espíritu de la curiosidad y el gusto de lo sublime por la lectura del pasado y el despertar del sentimiento nacional.
- 2) El uso del patrimonio en los conflictos bélicos. Las guerras civiles y mundiales revelaron el valor del patrimonio como territorio de confrontación, utilizando como un arma la destrucción de la cultura del oponente, incluyendo las huellas de su pasado. Si bien el expolio o la destrucción del patrimonio tienen una larga trayectoria histórica, fue a partir de la Guerra Civil española y la Primera Guerra Mundial cuando el patrimonio se convirtió en un objetivo militar, y ello ha persistido hasta conflictos recientes. La destrucción deliberada puede ser utilizada como un arma de guerra psicológica (Van der Auwera, 2013: 3), con una clara voluntad de provocar sufrimiento a los contrarios y como un elemento de aniquilación de la identidad. Como señalan

Chilton y Silberman (2010: 6), el patrimonio cultural puede ser una fuente de identidad y de cohesión social, pero también puede ser considerado una fuente de conflictos étnicos y nacionales diferenciando entre «nosotros» y «ellos». En este sentido, para Viejo-Rose (2011: 54) el punto clave de la destrucción del patrimonio durante una guerra está en las diferentes maneras en que es utilizado para fomentar la división de los implicados en el conflicto.

- 3) El uso del patrimonio en los procesos coloniales. Durante las etapas coloniales, el patrimonio fue un terreno de confrontación, con un expolio importante que ha llenado los grandes museos del mundo de objetos artísticos, arqueológicos y etnológicos. La minusvaloración del patrimonio indígena ha sido constante en las etapas coloniales, para presentar las comunidades no occidentales como culturas inferiores no poseedoras de un patrimonio cultural real (González-Rubial, 2016). Durante la descolonización, el patrimonio desempeñó también un papel fundamental cuando los nuevos estados tuvieron que reconstruir su identidad nacional.
- 4) El patrimonio como generador de discursos alternativos a los hegemónicos o los usos locales del patrimonio. En el contexto actual de globalización, los proyectos de patrimonio no siempre están necesariamente vinculados con el marco estatal o el proyecto nacional. Desde hace varias décadas, las autoridades locales y regionales se han convertido en empresarios culturales que con frecuencia muestran sus propios contenidos patrimoniales para desafiar versiones oficiales. De Certeau (1990) considera al respecto que este tipo de asociaciones, autoridades locales o regionales tomó posesión en la década de 1970 de algunos elementos patrimoniales hasta entonces no considerados para conseguir un lugar en el tablero regional, nacional o internacional. Fue, en palabras de Amselle (2010), un «retorno de lo nativo» que movilizó contrapatrimonializaciones e inventó nuevas formas de patrimonialización para hacer resurgir los símbolos de la cultura local. Es necesario, como sugieren Bondaz, Isnart y Leblon (2012), estudiar la acción de las asociaciones, los colectivos o los individuos dominados, analizar sus interacciones con el régimen de propiedad global, con el fin de destacar las formas alternativas de hacer patrimonio. En las distintas formas del patrimonio local a menudo hay una confrontación entre las representaciones del Estado y lo que los actores locales consideran que es necesario transmitir y proteger.

En el campo patrimonial confluyen, por tanto, distintos actores a menudo en confrontación.

- 5) El uso del patrimonio en los discursos internacionales. Desde hace varias décadas, la proliferación de las políticas de «patrimonio mundial» ha dado lugar a un nuevo papel del patrimonio. Las instituciones internacionales de conservación de la cultura, como la Unesco, también tienden a difundir e imponer sus normas de patrimonio. De esta manera, como sugieren Viana y Salama (2012) para el caso de Brasil, el patrimonio puede ser sustraído a las comunidades locales para ser utilizado por las instituciones gubernamentales, e incluso ser considerado como un elemento mundial. En el campo del patrimonio inmaterial, Smith (2014) ha señalado las contradicciones entre el uso internacional y el local, entre las proclamaciones de la Unesco sobre el patrimonio inmaterial y las percepciones de las propias comunidades locales.
- 6) El uso del patrimonio en la memoria. La memoria, como narración del pasado —fragmentos narrativos—, es un campo de abundantes disputas cuando se dirimen identidades nacionales o étnicas (Isla, 2003: 35). Los conflictos de la memoria, y su traducción en narrativas que expresan la interpretación del pasado, suponen uno de los usos políticos más claros del patrimonio, y los museos de memoria han sido de los que más han proliferado en la última década (Roigé, 2010).

Los estudios de casos presentados en este libro —que, como hemos dicho, proceden de Latinoamérica aunque sin olvidar Europa y el Estado español— abordan algunos de estos usos políticos distintos del patrimonio. Podríamos sintetizar sus líneas de investigación en tres campos que abordaremos a continuación. El primero es el uso político del patrimonio en la creación de las identidades, pero también en sus reconfiguraciones a lo largo del siglo *xxi* alrededor de nuevos paradigmas y de nuevas reivindicaciones culturales de varios sectores. El segundo es el uso político del patrimonio como estrategia de poder, pero también en clave de contrapoder, como estrategia para lograr diferentes objetivos, incluyendo los usos subalternos del patrimonio. El tercero es el uso político del patrimonio en la creación de la memoria o en la puesta en valor de conflictos y patrimonios «incómodos» para lograr procesos de paz y justicia social.

El patrimonio en la creación y la reformulación de identidades

Hablar del uso político del patrimonio es hablar obviamente del papel del patrimonio en la creación de identidades. Desde el siglo XIX, el patrimonio y los museos han sido usados con frecuencia en la creación de las identidades nacionales a través de la presentación de una narrativa nacional basada en una historia, unos símbolos y un patrimonio común, equivalente colectivo de la memoria personal (Macdonald y Fyfe 1996; Poulot, 2005). Por ejemplo, el museo nacional es el lugar de la memoria en el que la nación se rinde homenaje a sí misma (Inieta, 1994). Es, a la vez, un creador de identidad y un elemento simbólico de identidad, o, dicho de otra forma, un productor de identidad y producto de la identidad (Roigé y Arrieta, 2010).

Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX se dan una serie de hechos sociales y políticos que, entre otros fenómenos enmarcados en el cambio cultural que constituye la base de la condición de la posmodernidad (Harvey, 1990), desembocaron en la aparición del multiculturalismo como respuesta a la necesidad de describir y prescribir sobre el incremento de las diferencias en las sociedades modernas. Desde su emergencia en los primeros años de la década de 1970, esta noción de multiculturalismo ha servido para gestionar y determinar estrategias políticas sobre la diversidad cultural en diferentes ámbitos: internacional, nacional y local. De forma concomitante a este proceso de reconocimiento y multiplicación de la diferencia en el escenario social, también el campo de lo patrimonial se ha ido renovando y extendiendo. Así, en las últimas décadas se advierte una democratización en la generación, la activación y el uso de lo patrimonial por parte de sujetos sociales que antes no eran reconocidos como tales o permanecían en estado de latencia. En consecuencia, la producción y apropiación de lo patrimonial se abre a otros grupos sociales. En lo que va de siglo XXI, lo patrimonial se complejiza, amplía y democratiza a partir de la aparición de grupos que, en torno a distintas categorías —étnicas, de género, etc.— y dentro de una «política de la identidad», elaboran su diferencia discursiva y simbólicamente. De modo que, como parte de esta «inflación patrimonial», el patrimonio cultural de un país o, incluso, de la humanidad, en la actualidad abarca desde las bellas artes a lo industrial, pasando por el patrimonio biocultural indígena, la memoria obrera y el *savoir-faire* campesino, entre muchas otras posibilidades.

En Europa y América del Norte primero, este proceso cuestionará las construcciones de las identidades representadas por el patrimonio. Según Witcomb (2003: 80), que se nutre de las teorías foucaultianas de Bennett (1998) —quien opina que la historia de los museos es la de una reforma cívica—, el papel de los museos actuales ha cambiado, pasando de ofrecer un sentido de moralidad a la aceptación de la diversidad cultural. Los museos, pero también las diversas activaciones patrimoniales, desempeñarían un papel muy importante en la construcción de una identidad multicultural, tolerante con la diversidad cultural y que integraría nuevas formas de identidades (Macdonald, 2003; Ang, 2009). Los museos nacionales y locales, pero también el patrimonio, incorporarán progresivamente la cuestión de la inmigración y de la diversidad cultural, tal como dice Van Geert en el artículo del presente libro, que pretende determinar las dinámicas de representación del multiculturalismo en los museos europeos y de «los países nuevos» (Grosfoguel, Poli; Le Bot, 2011). A parte de estos museos nacionales, los museos etnológicos, utilizados en gran parte como propaganda de las políticas coloniales, se verán afectados también por estas nuevas construcciones de las identidades, y más particularmente por las críticas decoloniales. Después de una profunda crisis de sentido, tanto político como científico, debida al divorcio entre la disciplina antropológica y los museos científicos, estos museos se renovarán bajo el espectro multicultural a partir de la década de 2000, a través de la exposición de nuevas colecciones representativas de un «patrimonio mestizo» (Turgeon, 2003) e híbrido (Van Geert, 2015).

En América Latina, a partir de la década de 1990 se aprecia una lógica similar con la apropiación por parte de ciertos Estados —dentro de un discurso de características globales asociadas al multiculturalismo— de una forma pluricultural de concebirse y representarse. Los Estados latinoamericanos han transitado, a partir de su independencia en el siglo XIX, desde la patrimonialización de elementos pertenecientes casi exclusivamente a la aristocracia y la burguesía, hasta dinámicas que hoy en día —con la influencia del mercado e instituciones supranacionales como la Unesco— incorporan la producción simbólica de grupos antes invisibles para los Estados-nación que otrora se consideraban a sí mismos culturalmente homogéneos. En este contexto, el texto que aporta Canals propone, a través del caso del Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, un análisis de la representación de los pueblos originarios en los museos chilenos y de la creciente demanda de las comuni-

dades mapuches Lafkenche por participar en la elaboración del discurso museológico y en la selección y el montaje de los objetos patrimoniales. La autora argumenta que este caso permite entender el patrimonio como una herramienta política que puede contribuir no solo al desarrollo económico e identitario de dichos pueblos, sino también a la consecución de mayores niveles de autodeterminación. Esta perspectiva es también explícita en el caso de México. El texto de González Meza analiza la construcción de la identidad nacional de México a partir de los museos, entendida como un proceso en continua redefinición, en el que se ajustan los discursos políticos y se rediseñan políticas culturales conforme van evolucionando las exigencias sociales en diferentes contextos. Para ello, el autor se centra en la Nueva Museología Mexicana —y en especial en los museos comunitarios—, surgida en las últimas décadas del siglo xx y caracterizada por una directa participación de la sociedad en el proyecto de reapropiación de su entorno y su legado cultural. Las representaciones de diversidad cultural en estos recintos salen a la luz desde diferentes ángulos: desde la genealogía de los propios proyectos —en donde participen miembros de diferentes etnias, sectores sociales o de ámbitos productivos distintos— hasta los mismos contenidos y propuestas museográficas. Esta manera de asumirse distintos, con una voz propia y una representación que ellos han elegido, conduce a observar forzosamente la intención de un diálogo en un contexto de respeto como pilar fundamental de la interculturalidad. Finalmente, Roberto Concha reconstruirá en su artículo la vida social de la principal festividad local de la Isla de Pascua (la *Tapati Rapa Nui*) para dar cuenta de los diversos usos que los propios rapanui han hecho de ella en distintos momentos. El autor especificará el uso político que los rapanui han dado a esta celebración como diacrítico de su identidad, fortaleciendo el sentido de pertenencia a la Polinesia y el de diferencia respecto a Chile.

Patrimonios subversivos.

El patrimonio como estrategia de contrapoder

Como se ha podido destacar, la patrimonialización de la cultura y la naturaleza supone procesos de puesta en valor de elementos seleccionados, produciendo nuevas concepciones de la realidad social. En estos procesos se hacen efectivos el enfrentamiento y la búsqueda de legitimación,

siendo las patrimonializaciones unos escenarios propicios para analizar la confrontación de poderes y discursos. Esta perspectiva fue sobre todo analizada por los «estudios críticos del patrimonio», que parten de la idea de que el patrimonio forma parte de los procesos políticos de producción y reproducción de una cultura (Smith, 1999: 82), subordinada a la lógica de la conquista del poder (Bourdieu, 1991: 226). Como representación legitimada del pasado, sirve al establecimiento de narrativas culturales potencialmente hegemónicas, lo que lo convierte en un objetivo político. Así, Poulot insiste en que el patrimonio contribuye tradicionalmente a la legitimidad del poder, que participa con frecuencia en una mitología de los orígenes (Poulot, 2006: 6). De la misma manera, Jeudy (1990) indica que es difícil imaginar la reproducción del orden simbólico de una sociedad sin ayuda del concepto de patrimonio, entendido como el origen de todo proceso de simbolización. A partir de estas características, Del Mármol (2012: 23) entiende los procesos de patrimonialización desde una perspectiva foucaultiana de «tecnologías de poder» (Foucault, 2000), como formas de gobernabilidad que generan ciertos niveles de consenso social y facilitan el desarrollo de nuevos modelos económicos para la reproducción del sistema capitalista (Del Mármol, 2012: 33). Los discursos sobre el patrimonio natural y cultural regularían en este sentido la relación de las personas con su entorno, así como entre ellas.

Sin embargo, en ocasiones el patrimonio también deviene una importante herramienta política para grupos invisibilizados e identidades minoritarias que encuentran en dicho recurso simbólico una estrategia desde la cual resistir a la dominación y reivindicarse. En otras palabras, los procesos de patrimonialización y los discursos del patrimonio —en estos casos, discursos subalternos del patrimonio— también podrían ser utilizados para cuestionar valores dominantes y negociar el cambio en las estructuras sociales y las relaciones de poder preexistentes. En esta reappropriación del discurso patrimonial nacen nuevas perspectivas antihegemónicas, alejadas de la idea de inspiración platónica de «huella» que valoriza lo estable, y de lo atemporal que relaciona el presente y el pasado (Deloche, 1985), tal como se plasma en el discurso patrimonial autorizado (Smith, 2011). Estas nuevas perspectivas de lo patrimonial establecen y desarrollan temas de memoria, *performance*, identidades, intangibilidad, disonancia y lugar (Smith, 2006).

En América Latina, la emergencia de nuevos movimientos sociales (NMS) articulados principalmente en torno a lo cultural diversifican los

escenarios sociales regionales. Desde entonces se aprecia en toda la región un fuerte dinamismo en la (re)construcción de identidades de diferentes sujetos colectivos y, junto a ello, una nueva delimitación en los escenarios políticos regionales. En este contexto, la noción de patrimonio ha adquirido un progresivo y transversal protagonismo en el discurso de innumerables sujetos sociales de la región, pero sobre todo en aquellos que se anclan y reconocen desde espacios locales bien definidos. De hecho, a través de la apropiación y redefinición de los discursos que sobre lo patrimonial generan los especialistas profesionales y también los medios de comunicación, las comunidades patrimonializan cuestionando al Estado y confrontando la definición, clasificación y apropiación de «su» patrimonio.

En el caso latinoamericano, estos nuevos usos del patrimonio en clave de contrapoder se abordan en este libro, en particular en relación con la ciudad, analizados por Conget a través del caso del barrio Yungay de Santiago de Chile, donde un movimiento vecinal ha visto en el patrimonio una estrategia para defender su barrio y a sus vecinos, los cuales se encontraban amenazados a causa de ciertas políticas urbanas neoliberales —impuestas por instituciones gubernamentales aliadas con el sector privado— que apostaban por provocar, entre otras cosas, especulación inmobiliaria y procesos de gentrificación en la zona. Ya en Europa, donde también se dan estos procesos y usos del patrimonio, se recoge en este volumen el caso del Puerto de Sagunto, analizado en el texto de Bodí. En este contexto, el autor estudia la activación patrimonial del legado de una extinta fábrica de la ciudad valenciana, que obvió las experiencias inmateriales y colectivas que, a la sombra del trabajo, ejemplifican la respuesta de una comunidad y, por lo tanto, su capacidad política y reflexiva a la hora de asentarse en un entorno determinado.

El patrimonio como territorio de confrontación. Los usos de la memoria

El tercer uso político del patrimonio, que aparece en diferentes artículos presentados en este libro, está relacionado con las construcciones y (re)creaciones de la memoria llevadas a cabo a través de las patrimonializaciones y musealizaciones de ciertos elementos. De hecho, como señaló Silven (2010: 133), el patrimonio y los museos no solamente documentan

sino que también producen la memoria y los significados a través de procesos de definición y de selección de una historia común. De tal manera, y según Blickstein (2011), la narrativa patrimonial y museística está intrínsecamente relacionada con una cierta representación de la nación que incluye, pero al mismo tiempo excluye, ciertos episodios históricos y segmentos de la población.

Sin embargo, como nos enseñó Halbwachs (1967: 48), aunque solo existe una historia, el campo de la memoria colectiva es capaz de multiplicarse. La memoria, entendida como una facultad más bien cultural que individual (Connerton, 1989), es, para Nora, un proceso que arranca del pasado pero que se vive desde el presente y se concreta con frecuencia en *lieux de mémoire* (lugares de memoria) que pueden ser materiales, simbólicos o inmateriales, espacios donde cohabitan la memoria y la historia (Nora, 1997). Para convertirse en lugar de memoria es necesario, según este autor, que el objeto o sitio sea reconocido como tal por una colectividad y que también sea «patrimonializado». Así pues, en los últimos años se han llevado a cabo en muchos países debates sobre las políticas de la memoria histórica, marcados por la necesidad de reinterpretar aspectos que no han sido suficientemente explicados en la historia particular de cada país. Esta patrimonialización de la memoria histórica está claramente relacionada con su uso político, tanto a escala internacional como nacional, y con los proyectos de construcción de los países.

Una de las temáticas más complejas al respecto ha sido la patrimonialización de ciertos episodios de la historia o de lugares de memoria relacionados con la violencia, la guerra o el terrorismo de Estado. Es lo que se ha denominado en la bibliografía patrimonios disonantes (Tunbridge y Ashworth, 1996), incómodos (Prats y Santana, 2005), difíciles (Logan y Reeves, 2009), dolorosos (Uzzel y Ballantyne, 1998) o negativos (Meskell, 2002). Sin embargo, podemos citar numerosos ejemplos de patrimonialización de episodios complejos de nuestras historias en los últimos años, como el tratamiento del recuerdo del Holocausto en Alemania (Young, 1989), los museos de la represión estalinista, los dedicados a la resistencia en Francia (Walsh, 2001) e Italia, la represión franquista (Sánchez-Carretero, 2013), la batalla del Ebro en Cataluña (Roigé, 2010) o el terrorismo de Estado en el Cono Sur.

El texto de Bustamante abordará las controversias, los usos y desusos de la patrimonialización y preservación de la memoria en el caso concreto de Chile. Desde 1990 hasta la fecha, el Estado de Chile, a través de

sus gobiernos, ha llevado adelante un conjunto de programas e iniciativas, agrupados con el discutido título «política de memoria», que ha buscado dar una solución a un pasado dictatorial que fractura y divide a la sociedad chilena, que resulta incómodo y controvertido para lograr la esperada reconciliación política. En este camino, la reparación simbólica y el reconocimiento y homenaje a la memoria de las víctimas, junto al paradigma instructivo de irrepetibilidad y el aprendizaje para un «Nunca Más», han priorizado una agenda programática sostenida en tres elementos: construcción de memoriales y monumentos, protección de sitios como patrimonio nacional y la construcción del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos inaugurado en enero de 2009. Sin embargo, mediante el ejemplo de la activación del sitio Nido 20, la autora pretende mostrar que en estos procesos de activación y recuperación se tejen tensiones y dilemas propios de una patrimonialización omnívora que no siempre se traduce en efectividad y garantía de la memoria. En Europa, desde una perspectiva distinta, Gracia destacará en su artículo el uso que adquiere el patrimonio en tiempos de guerra por su valor simbólico, político y económico, a través del estudio histórico del desplazamiento del tesoro artístico español y catalán durante la Guerra Civil española y de la exposición de parte de los fondos del Museu d'Art de Catalunya en París el año 1937.

El patrimonio, como señala Smith (2011), tiene distintos usos, más allá de los aspectos puramente estéticos o científicos. Sin agotar la lista de los posibles usos sociopolíticos que estructuran la relación entre grupos culturales contemporáneos, los artículos de este libro nos interrogan sobre las prácticas políticas del patrimonio y sobre los escenarios en los que discurren los mecanismos de apropiación y confrontación de los discursos y usos políticos del patrimonio.

Bibliografía

- AMSELLE, J.-L. (2010). «Le retour de l'indigène», *L'Homme*, vol. 2, núm. 194, págs. 131-138.
- ANG, I. (2009). «Beyond multiculturalism: A journey to nowhere?», *Humanities Research*, vol. 15, núm. 2, págs. 17-21.
- BARRÈRE, C.; BARTHÉLEMY, D.; NIEDDU, M., y VIVIEN, F.-D. (2005). *Réinventer le patrimoine*. París, L'Harmattan.

- BENNETT, T. (1998). *Culture: A reformer's science*. Londres, Routledge.
- BLICKSTEIN, T. (2011). «L'oubli au cœur de la mémoire: Le Museo Nacional de la Inmigración d'Argentine», *Hommes et Migrations*, núm. 1293, págs. 6-12.
- BOLTANSKI, L., y CHIAPELLO, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid, Akal.
- BONDAZ, J.; ISNART, C., y LEBLON, A. (2012). «Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine», *Civilisations. Revue internationale d'Anthropologie et de sciences humaines*, vol. 61, núm. 1, págs. 9-22.
- BOUDIN, A. (1984). *Le patrimoine réinventé*. París, Presses Universitaires de France.
- BOURDIEU, P. (1991). *Langage et pouvoir symbolique*. París, Fayard.
- CHILTON, E., y SILBERMAN, N. (2010). «Heritage in Conflict and Consensus: towards an international agenda for the twenty-first century», *Museum International*, vol. 62, págs. 6-8.
- CONNERTON, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DAVALLON, J. (2002). «Comment se fabrique le patrimoine?», *Sciences humaines*, vol. 36, págs. 74-77.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien*. I: *Arts de faire*. París, Gallimard.
- DEL MÁRMOL, C. (2012). *Pasados locales, políticas globales. Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Valencia, Germania.
- DELOCHE, B. (1985). *Museologica. Contradictions et logiques du musée*. París/Lyon, Librairie Philosophique J. Vrin et Institut Interdisciplinaire d'Études Epistémologiques.
- FABRE, D. (coord.) (2013). *Emotions patrimoniales*. París, Maison des Sciences de l'Homme.
- FOUCAULT, M. (2000). «The political technology of individuals». En: FAUBION, J. (ed.). *Essential works of Michel Foucault 1954-1984*, vol. 3. Londres, Penguin Books.
- GONZÁLEZ-RUBIAL, A. (2016). «Land of Amnesia: Power, predation, and heritage in Central Africa». En: STARZMANN, M. T., y ROBY, J. R. (coord.). *Excavating memory. Sites of remembering and forgetting*. Gainesville, University Press of Florida, págs. 131-152.
- GREFFE, X. (2004). *La valeur économique du patrimoine*. París, La Documentation française.
- GROSFOGUEL, R.; POLI, A., y LE BOT, Y. (2011). «Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration», *Hommes & Migrations*, núm. 1293, págs. 6-11.
- GUILLAUME, M. (1990). «Inventions et stratégies du patrimoine». En: JEUDY, H. (coord.). *Patrimoines en folie*. París, Maison des Sciences de l'Homme.

- HALBWACHS, M. (1967). *La mémoire collective*. París, Les Presses Universitaires de France.
- HARVEY, D. (1990). *The condition of postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change*. Oxford, Blackwell.
- HEINICH, N. (2009). *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. París, Maison des Sciences de l'Homme.
- INIESTA, M. (1994). *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida, Pagès.
- ISLA, A. (2003). «Los usos políticos de la memoria y la identidad», *Estudios Atacameños*, núm. 26, págs. 35-44.
- JEUDY, H. (coord.) (1990). *Patrimoines en folie*. París, Maison des Sciences de l'Homme.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, K. (1998). *Destination culture. Tourism, museums and heritage*. Berkeley, University of California Press.
- LOGAN, W., y REEVES, K. (2009). *Places of pain and shame: dealing with «difficult heritage»*. Londres, Routledge.
- MACCANNELL, D. (1999). *The tourist. A new theory of the leisure class*. California, University of California Press.
- MACDONALD, S., y FYFE, G. (1996). *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*. Oxford, Blackwell.
- MACDONALD, S. (2003). «Museums, National, Postnational and Transcultural Identities», *Museum and Society*, vol. 1, núm. 1, págs. 1-16.
- MESKELL, L. (2002). «Negative heritage and past mastering in archaeology», *Anthropological Quarterly*, vol. 75, págs. 557-574.
- NORA, P. (1997). *Les lieux de mémoire*. París, Gallimard.
- POULOT, D. (2005). *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*. París, Gallimard.
- POULOT, D. (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e-XXI^e siècle*. París, Presses Universitaires de France.
- PRATS, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- PRATS, L., y SANTANA, A. (2005). «Reflexiones libérrimas sobre el patrimonio, turismo y sus confusas relaciones». En: *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*. Sevilla, FAAEE.
- RAUTENBERG, M. (2003). *La rupture patrimoniale*. París, À la croisée.
- RIEGL, A. (1984). *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine*. París, École d'Architecture.
- ROIGÉ, X. (2010). «La patrimonialización y musealización de los conflictos históricos. Museos y espacios de la Batalla del Ebro». En: DEL MÁRMOL, C.; FRIGOLÉ, J., y NAROTZKY, S. (eds.). *Los lindes del patrimonio*. Barcelona, Icaria, págs. 211-233.
- ROIGÉ, X., y ARRIETA, I. (2010). «Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global», *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 8, núm. 4, págs. 539-553.

- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2013). «Patrimonialización de espacios represivos. En torno a la gestión de los patrimonios incómodos en España». En: ORTIZ GARCÍA, C. (coord.). *Lugares de represión, paisajes de la memoria*. Madrid, Los Libros de la Catarata, págs. 28-41.
- SILVEN, E. (2010). «Difficult Matters: Museums, Materiality, Multivocability». En: SVANBERG, F. (coord.). *The Museum as forum and actor*. Estocolmo, Statens historiska museum.
- SMITH, G. (1999). *Confronting the past: power and the production of history*. Boston, Beacon Press.
- SMITH, L. (2006). *Uses of Heritage*. Abingdon, Routledge.
- SMITH, L. (2011). «El espejo patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?», *Antípoda*, vol. 12, págs. 39-63.
- SMITH, L. (2014). «Patrimoni immaterial: un repte per al discurs de patrimoni autoritzat?», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, vol. 39, págs. 12-22.
- TUNBRIDGE, J., y ASHWORTH, G. (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester / Nueva York, John Wiley & Sons.
- TURGEON, L. (2003). *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*. Quebec/París, Presses de l'Université Laval / Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- UZZEL, D., y BALLANTYNE, R. (2008). *Heritage that hurts: interpretation in a post-modern world*. Nueva York: Routledge.
- VAN DER AUWERA, S. (2013). «Unesco and the protection of cultural property during armed conflict», *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 19, núm. 1, págs. 1-19.
- VAN GEERT, F. (2015). «The multicultural pill and its museological effects for the recovery of the European Ethnological Museums», *Museological Review*, vol. 19, págs. 45-53.
- VIANA, L., y SALAMA, M. (2012). «Avaliação dos planos e ações de salvaguarda de bens culturais registrados como patrimônio imaterial brasileiro». En: *Itaú Cultural. Políticas Culturais: pesquisa e formação*. São Paulo, Itaú Cultural, págs. 67-90.
- VIEJO-ROSE, D. (2011). «Destruction and Reconstruction of Heritage Impacts on Memory and Identity». En: ANHEIER, H., y RAJISAR, Y. (eds.). *Heritage, memory & identity*. Londres, Sage, págs. 53-62.
- WALSH, K. (2001). «Collective amnesia and the Mediation of Painful Pasts: the representation of France in the Second World War», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7, núm. 1, págs. 83-98.
- WITCOMB, A. (2003). *Re-imagining the museum. Beyond the mausoleum*. Londres, Routledge.
- YOUNG, J. (1989). «After the Holocaust: National attitudes to Jews: The texture of memory: Holocaust, memorials and meaning», *Holocaust Genocide Studies*, vol. 4, págs. 63-76.

Museografiar el multiculturalismo

Un recorrido histórico de las dinámicas de representación¹

Fabien Van Geert

En política parece que nada es posible sin referencias culturales, sin la movilización de un imaginario colectivo. Desde el siglo xx, el reconocimiento de las identidades multiculturales por parte de algunos Estados, a través de la aplicación de políticas nacionales orientadas a la diversidad cultural, da lugar a la patrimonialización de referentes y símbolos multiculturales que se traducen en una creciente heterogeneidad de los referentes culturales nacionales. Esta patrimonialización es especialmente notable en los museos nacionales, que incorporan progresivamente, y de diferentes maneras, la realidad multicultural en sus exposiciones, como símbolo de la integración de estas poblaciones, sin necesariamente tener efectos tangibles en sus vidas cotidianas.

Este artículo tiene por objetivo analizar las dinámicas de estas representaciones en los discursos multiculturalistas de los museos, a partir de una perspectiva histórica ilustrada por una serie de ejemplos extraídos de diferentes países. Primero se aborda el caso de América del Norte y los países «nuevos»,² donde los museos nacionales elaboran nuevos discursos sobre la historia nacional al integrar a las minorías culturales y a los inmigrantes. Posteriormente, junto con la internacionalización de las reflexiones multiculturales, los museos europeos también incorporan gradualmente estas consideraciones, en relación con la inmigración, aun-

1. Este artículo ha sido escrito a propósito de los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad: CSO2011-29413 (Patrimonialización y redefinición de la ruralidad. Nuevos usos del patrimonio local) y CSO2015-68611 (El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales).

2. Siguiendo a Grosfoguel, Poli y Le Bot (2011), entendemos como países «nuevos» aquellos que construyeron su identidad nacional a partir del poblamiento por migraciones externas, sin tener en cuenta en aquel entonces a las poblaciones autóctonas.

que abren también el espacio patrimonial a otros reconocimientos futuros, a medida que se va expandiendo la autopercepción de las poblaciones a partir de sus características culturales o étnicas.

Así pues, más que las modalidades de la representación multicultural y de las políticas para atraer al público inmigrante, asuntos posiblemente tratados en otro texto, este recorrido nos permite analizar la incorporación del discurso de la diversidad cultural en cada contexto: similitudes y diferencias, por demás, analizadas en una reflexión final.

La reflexión multicultural y el papel de los museos

Los primeros reconocimientos políticos del multiculturalismo se producen en la década de 1970 en dos grandes contextos que llegan a influir en la aplicación de políticas de gestión de la diversidad cultural en el resto del mundo. El primero es el reconocimiento por parte de Canadá, en el año 1965, de su identidad multicultural anglofrancesa. Este reconocimiento se integra en el contexto de la *Révolution tranquille* de la década de 1960, durante la cual Quebec adopta los principios del Estado de bienestar, y establece una separación entre la Iglesia y el Estado, y construye una nueva identidad quebequense que se aleja del nacionalismo francocanadiense. Como consecuencia de estas reivindicaciones, el gobierno federal canadiense declara en 1965 el carácter multicultural del país y reconoce como lenguas oficiales el inglés y el francés, convirtiéndose así en el primer país multicultural del mundo.

El segundo reconocimiento corresponde a un cambio en las políticas de inmigración de Estados Unidos. Desde 1945, la política federal de inmigración se diseña particularmente en relación con los inmigrantes «blancos», procedentes en su mayoría del continente europeo, a partir de una política de asimilación descrita como *melting pot* (crisol de culturas). Sin embargo, desde 1965 el país está marcado por una fase «etnicizante», caracterizada por el deseo de expresar la diferencia cultural y la búsqueda de las raíces de los ciudadanos norteamericanos. En aquella época, Estados Unidos cambia su política de inmigración, con la promulgación de la Ley *Immigration and Nationality Act* de 1965, que abre las fronteras a la migración de todo el mundo. En este contexto, y como parte de la celebración del bicentenario de la Independencia, el Congreso vota en 1974 la Ley *Ethnic Heritage Studies Program Act* para pro-

mover una mejor comprensión de los orígenes étnicos y las raíces de todos los ciudadanos estadounidenses. De tal forma,

[...] aplicado a los estadounidenses blancos de origen europeo, el multiculturalismo expresa una inversión nostálgica de la realidad, ya que la celebración de la etnicidad florece al mismo tiempo que la desaparición de las diferencias étnicas objetivas (Todd, 1994: 98).

Después de Estados Unidos, esta reflexión multiculturalista se extiende al resto del mundo, influyendo en el diseño de nuevas políticas de concepción de la diversidad cultural, plasmadas en las políticas nacionales y dando lugar a numerosas publicaciones.³ De manera general, estas políticas, llamadas «políticas de diferencia», de «multiculturalismo» o de «segregacionismo», se caracterizan por la segmentación o la segregación de la población a partir de criterios étnicos. Sin embargo, no es hasta la década de 1980 cuando esta definición del multiculturalismo incluye a los pueblos indígenas, con el reconocimiento de Nueva Zelanda como nación bicultural, cuya identidad nacional se declara compuesta por raíces anglosajonas y maoríes.⁴

En Europa, estas cuestiones se desarrollan en el norte del continente a partir de los años 1970-1980, en relación con la inmigración mediterránea llegada a finales de la Segunda Guerra Mundial, tras la apertura de las fronteras por la necesidad de estos países de mano de obra barata y no cualificada para contribuir al crecimiento económico generado por sus industrias. Así pues, la crisis petrolera de la década de 1970 y la caída de la actividad industrial marcan el inicio de un cierto reconocimiento de la presencia de la inmigración que va a permanecer en el país de acogida donde sus hijos se han escolarizado, y que abren un intenso cuestionamiento: «qué hacer» con la inmigración (Parsanoglou, 2004). Algunos países adoptan un modelo segregacionista y comunitario, como es el caso de Suecia, Países Bajos, Gran Bretaña y Alemania. Aunque

3. Es el caso de Taylor (1992) y Kymlicka (1995), quienes describieron conceptualmente las políticas multiculturales. Otros autores realizaron estudios empíricos, como es el caso de Jopke (1995), quien estudia los debates sobre el multiculturalismo como modelo de política en Estados Unidos, Alemania y Gran Bretaña. Es también el caso de Schnapper (1998), quien describe la realidad pluralista de Bélgica, Países Bajos, Suiza y varias sociedades poscoloniales.

4. Sobre la representación del multiculturalismo en los museos etnológicos de los países nuevos, véase Lavine y Karp (1991).

más lentamente, esta reflexión llega también a Francia, cuestionando su tradición universalista o asimilacionista, heredada de las ideas de su Revolución, basadas en la universalidad del ser humano y sin tener en cuenta sus características étnicas o raciales.

En este contexto, con la influencia del discurso multiculturalista, los trabajadores extranjeros son progresivamente percibidos como inmigrantes, con una cultura diferente de la sociedad de acogida, requiriendo la aplicación de políticas específicas. Parsanoglou (2004) interpreta este cuestionamiento multicultural como parte de un giro cultural, o un «paradigma culturalizante», dominado por la idea de cultura que marca las ciencias sociales después de la década de 1970. Desde esta perspectiva posmoderna, la estructura de las sociedades ya no está determinada por las relaciones de producción, sino por las relaciones culturales, entendidas por los investigadores multiculturalistas como étnicas, dando lugar a una «culturalización» de las cuestiones sociales.

Durante la década de 1980, como resultado de este cambio de paradigma, aparece en Europa un nuevo marco interpretativo de los conflictos sociales en el cual la cultura de los inmigrantes es vista como una amenaza a la identidad nacional. En este sentido, en la década de 1990, muchas publicaciones se cuestionan la convivencia.⁵ Esta lógica también se encuentra en la década de 2000, cuando se producen disturbios en muchas capitales europeas, que son interpretados académica, política y mediáticamente como conflictos culturales y comunitarios, nacidos en contextos de alta inmigración, cuyos descendientes son percibidos como individuos conflictivos.

Las declaraciones sobre la muerte del multiculturalismo pronunciadas desde 2010 por la canciller alemana Angela Merkel, el primer ministro australiano John Howard, el primer ministro británico James Cameron o el presidente de la República Francesa Nicolas Sarkozy en 2011 se enmarcan en este sentido. Según estas declaraciones, el modelo multicultural, yuxtaponiendo las culturas, lleva a una deriva comunitarista. Sin embargo, según Wieviorka, estas declaraciones, con los atentados de 2001 como telón de fondo, ofrecen sobre todo la imagen de una coherencia ideológica de las derechas europeas, que se refieren

5. Mencionamos a Hall (1993) en Reino Unido y a Touraine (1997) en Francia, cuyas publicaciones tuvieron en aquella época un gran impacto en los debates públicos y políticos.

[...] no tanto a un conjunto de diferencias culturales claramente identificadas, que es estrictamente hablando el tema de la multiculturalidad, sino a una agrupación semántica nebulosa que agrupa la inmigración, el terrorismo, la criminalidad, la delincuencia, la inseguridad y sobre todo el Islam, es decir, una religión (Wieviorka, 2011).

Tal como muestran estas declaraciones, después de la expansión de la reflexión multiculturalista por el mundo, resulta cada vez más difícil definir conceptualmente este término. Bourdieu y Wacquant (2000) indican que dicho término forma parte de la «nueva vulgata planetaria», recurrente entre los intelectuales de los países occidentales, en consonancia con la aparición de un nuevo vocabulario neoliberal nacido de un deseo de despolitizar las relaciones sociales. Gordon y Newfield afirman al respecto que «mientras que el término “multiculturalismo” ha aparecido con mayor frecuencia dentro de los actuales debates sociales y culturales, sus significados se han vuelto cada vez menos claros» (Gordon y Newfield, 1996: 1).

Sin embargo, a pesar de estas complejidades conceptuales, en esta universalización de la percepción etnicizante de las sociedades, los museos desempeñan un papel fundamental en la creación de un sistema de valor representativo de la diferencia cultural. A partir del análisis de los museos desde una perspectiva foucaultiana, como instrumentos de «gobernanza», se puede afirmar, siguiendo a Bennett (1998), que su papel ha pasado de la inculcación de un sentido moral y de buen comportamiento de la población, como base de su función desde su creación, al fomento de la aceptación de la diversidad cultural. En este sentido, y más particularmente aún en los países anglosajones, donde se les suele dar políticamente al arte y la cultura un sentido social, el objetivo de los museos en las sociedades multiculturales es la lucha contra el racismo, a través de la representación de la sociedad multicultural, y la creación de una identidad común para las personas que viven en el mismo territorio.⁶

Esta perspectiva se encuentra a escala internacional, por ejemplo con la creación de la red IOM Migration Museums de la Unesco, que reagrupa los diferentes museos nacionales y locales de la historia de la inmi-

6. Véanse Witcomb (2003), sobre el nuevo papel de los museos; Sandell (2007), sobre el papel social del museo, y Watson (2007), sobre las relaciones entre los museos y las comunidades étnicas.

gración y de la emigración. De hecho, a través de sus tres objetivos principales (reconocer, integrar y concienciar – hacer saber),⁷ estos museos sirven para deconstruir los estereotipos sobre la inmigración, promoviendo un sentido de pertenencia entre los inmigrantes a la sociedad de acogida, y concienciando y educando acerca de los acontecimientos que conducen a las personas a abandonar su país para desarrollar la empatía de la población anfitriona. En este sentido, estos museos, como espacios simbólicos, permiten reconocer la contribución hecha por los migrantes en las sociedades de acogida, la diversidad y riqueza de las culturas de origen y el derecho a una doble pertenencia.

La integración del multiculturalismo en los museos de los países «nuevos»

A partir del cambio de perspectiva y de la aprobación de la Ley *Ethnic Heritage Studies Program Act* por parte del Congreso estadounidense en 1974, el multiculturalismo influye en la creación de nuevas instituciones con el fin de representar los antecedentes culturales de los diferentes sectores de la población y, principalmente, de las consideradas entonces minorías culturales. Tras la creación de los museos «comunitarios» o de «barrio» en los años sesenta y setenta en el contexto de la nueva museología, las reivindicaciones identitarias de los grupos minoritarios y excluidos de la esfera política y el interés por estas revitalizaciones en las universidades norteamericanas (los *Ethnic Studies*) dan lugar gradualmente a la integración del carácter étnico de estas poblaciones en las representaciones y la gestión de los museos nacionales.

Este intento de reconstrucción se desarrolla primero en Canadá, en relación con las poblaciones autóctonas, a partir del reconocimiento de los límites museográficos y conceptuales de las instituciones «mayoritarias», según la terminología usada por Clifford (1997), y de sus relaciones con estas poblaciones, en el contexto de la polémica surgida alrededor de la exposición *The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's*

7. Véase www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/projects/unesco-iom-migration-museums-initiative/ (consulta: abril de 2014).

First People en 1988.⁸ Como consecuencia de ello, paralelamente a la creación de los museos «étnicos» por parte de las poblaciones autóctonas⁹ en los años noventa, los museos «mayoritarios» canadienses intentaron encontrar nuevas soluciones para mejorar la representación de las Primeras Naciones en la historia nacional, lo que puede ser percibido como una política de reconciliación nacional. Las reflexiones conjuntas entre la Asociación de los Museos Canadienses y la Asamblea de las Primeras Naciones (Nicks y Hill, 1991) y las prácticas museográficas «participativas» desarrolladas por Ames en el Museum of Anthropology de Vancouver (Ames, 1992) demuestran la importancia de su participación en la creación del discurso del museo así como en las interpretaciones de los objetos. El principal resultado museológico de estas reflexiones es la creación de los museos de la civilización, en Quebec en 1988 (Musée de la Civilisation) y en Gatineau-Ottawa en 1989 (Musée Canadien des Civilisations), que proponen una nueva forma de presentar la cultura «nacional» desde un punto de vista dinámico e interdisciplinario. Estas dos instituciones son las primeras que integran a las Primeras Naciones en sus exposiciones permanentes, en colaboración con ellas.

Después de Canadá, esta voluntad «multiculturalista», que implementa una identidad cultural nacional múltiple, influye en la mayoría de los países «nuevos» para integrar a los pueblos indígenas en sus museos, influidos también por las instituciones canadienses. Fue el caso de Estados Unidos, que creó un instrumento legislativo con la implementación en 1990 de la Ley Federal NAGPRA (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*), que obliga a las instituciones museísticas, subvencionadas por el gobierno federal, a repatriar los restos humanos y los objetos de las comunidades que los solicitaban. Junto con esta ley, el Congreso aprueba en 1989, a través de la Ley *National Museum of the American Indian Act*, la creación de dicho museo, como parte de la Institu-

8. Esta exposición en el Glenbow Museum de Calgary es reconocida como un ejemplo de divorcio entre los museos y las Primeras Naciones. De hecho, como parte del Festival de las Artes de las Olimpiadas de Invierno de 1988, tuvo como objetivo mostrar al mundo la riqueza del patrimonio de las Primeras Naciones. Sin embargo, fue boicoteada por ciertos sectores ya que se realizó con el mecenazgo de la compañía petrolera Shell, considerada responsable de la expropiación de las poblaciones Lubicon de sus tierras. Para un análisis de la exposición, véase Harrison y Trigger (1988).

9. Simpson indica la existencia, en la década de 1990, de centenares de instituciones de este tipo (Simpson, 2006).

ción Smithsonian, que albergará las colecciones del National Museum of the American Indian de Nueva York, fundado en 1922, y los objetos de la Smithsonian.¹⁰ Según esta ley, el papel de la institución, concebida como «memorial vivo de los indios americanos y de sus tradiciones»,¹¹ es presentar la vida, las lenguas, la literatura, la historia y el arte de los nativos americanos de todo el continente, mostrándose abierta a la cuestión de la repatriación de los restos humanos conservados en las colecciones.

Después de estos dos ejemplos, numerosos países han intentado integrar a estas poblaciones a través de la creación de nuevos museos nacionales según diferentes objetivos. Es el caso del Te Papa Tongarewa Museum de Nueva Zelanda (1992), creado tras la declaración de biculturalismo del país; del Centre Culturel Tjibaou de Nueva Caledonia (1998), fundado con el fin de desarticular las voluntades independentistas en la isla francesa a través del reconocimiento de una cultura kanak, o de la creación del National Museum of Australia en 2003, después de muchos años de debates, como acto de perdón nacional al trato dispensado a los aborígenes desde la colonización. En Europa cabe mencionar la progresiva integración de las poblaciones Sami en el Nordiska Museet de Estocolmo y en Skansen, junto con la nacionalización de los museos Sami en la década de 1990¹² y el creciente reconocimiento de estas poblaciones en la esfera política. La misma situación se da en ciertos países latinoamericanos, casos que se abordan en otros capítulos de este libro.

A partir de los años ochenta, el discurso multicultural incluye también, además de a los pueblos indígenas, a otras minorías culturales, e influyen en la creación de nuevos museos nacionales. En Estados Unidos ocurre lo mismo con las poblaciones hispanas, especialmente a través del arte, con la «nacionalización» en 1987 del Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago, que se convertirá en National Museum of Mexican Art. En la actualidad mencionemos el proyecto del National Museum of African American History and Culture, inaugurado en 2015

10. Esta nueva institución tiene tres antenas: el National Museum of the American Indian, ubicado en el Mall de Washington e inaugurado en 2004; el George Gustav Heye Center, en Nueva York, y el Cultural Resources Center en Suitland, en el estado de Maryland.

11. Véase http://anthropology.si.edu/repatriation/pdf/nmai_act.pdf (consulta: abril de 2014).

12. Para el caso de Suecia, también podemos mencionar el Ájtte, Svenskt Fjäll-och Same-museum (Museo Ájtte. Museo sueco de las montañas y de los Sami), creado en 1989 en Jokkmokk y en la actualidad el principal museo Sami del país.

en el Mall de Washington como parte de la Institución Smithsonian, pero también el del posible National Museum of the American Latino, cuyo objetivo, desde 1997, es visibilizar la cultura, los logros y las contribuciones de los latinos en la red de los museos nacionales estadounidenses. De manera similar cabe destacar la creación del Smithsonian Asian Pacific American Center en 1998, que puede dar lugar a un nuevo museo nacional en el futuro.

Finalmente, y en paralelo a esta representación de las poblaciones autóctonas y de las minorías culturales, el discurso multiculturalista da también lugar al reconocimiento de la historia de la inmigración y de sus particularidades culturales con la creación de museos nacionales, regionales y locales. Se pueden encontrar las primeras experiencias de integración de la cultura de los inmigrantes en museos estadounidenses a partir de los años setenta, con la promulgación de la ley *Ethnic Heritage Studies Program Act*. Es el caso del The Greater Cleveland Ethnographic Museum, que, entre 1978 y 1981, antes de su cierre, intentó documentar y preservar las tradiciones e historias de las comunidades étnicas que se instalaron en la ciudad entre 1900 y 1930.

Sin embargo, es durante la década de 1980 cuando se producen las primeras grandes musealizaciones y patrimonializaciones de la historia de la inmigración en los países «nuevos», con la voluntad de mostrar el papel desempeñado por la inmigración en la historia nacional. El primer caso lo encontramos en Australia, donde, de manera similar a Estados Unidos, el gobierno laborista del presidente Whitlam reconoce en 1973 el carácter multicultural de la nación, poblada por diferentes olas de inmigración, y abandona la política asimilacionista de la «Australia blanca» que prevalecía hasta entonces. La transición a este nuevo modelo estuvo acompañada por una campaña del gobierno con el fin de repensar el papel de la inmigración en la construcción de la nación. En este contexto se crea en 1986 en Adelaida el Migration Museum, primera institución de este tipo en el mundo.

Tras este primer caso, la década de 1990 fue testigo de la creación de varios museos nacionales de la historia de la migración como parte integral de las políticas multiculturales. El ejemplo más claro es Ellis Island Immigration Museum, que abrió sus puertas en Nueva York en 1989 y que constituye el principal símbolo del interés por las raíces culturales de los ciudadanos estadounidenses «blancos» en las políticas federales. Este museo utiliza una museología que juega con las emociones del visi-

tante, con las dificultades de la inmigración, y dispone de una base de datos que permite buscar información sobre la llegada a Estados Unidos de un inmigrante en particular. Está integrado en el principal espacio relacionado con la historia de la inmigración en el país, caracterizado por Viel como el «espíritu del lugar» (Viel, 2001). De hecho, el museo está ubicado en la isla de Ellis, frente a Manhattan, que constituyó la puerta de entrada a Estados Unidos durante el siglo xx y que ha sido declarada monumento nacional, la distinción más alta del sistema del patrimonio estadounidense. Además de esta institución, en la patrimonialización de la historia de la inmigración de Estados Unidos de principios del siglo xx cabe destacar el Tenement Museum de Nueva York, que abrió sus puertas en 1999, y que presenta e interpreta las experiencias personales de varias generaciones de inmigrantes en el barrio del Lower East Side de Manhattan, a través de la reconstitución museística de sus apartamentos.

Estas dos instituciones fijan en cierto modo la forma del museo de la inmigración en los países «nuevos», e influyen en la construcción de otros en el mundo, similares en muchos aspectos. Es el caso del Immigration Museum de Melbourne, inaugurado en 1998, o del actual Canadian Museum of Immigration at Pier 21 en Halifax, establecido en 1999 en una terminal utilizada para la recepción de inmigrantes entre 1928 y 1971, denominado «Sitio Histórico Nacional de Canadá» en 1997, antes de convertirse en museo nacional en 2011. Cabe destacar también en



Sala de la exposición permanente del Canadian Museum of Immigration at Pier 21. Fotografía del autor, 2012.

este país la isla de Grosse Île, puerta de entrada de los inmigrantes irlandeses en Canadá, declarada Sitio Histórico Nacional de Canadá en 1974, y donde se erigió en 1997 un monumento a la memoria de los irlandeses emigrados.

Paralelamente a la integración de la historia de la inmigración en el discurso de la identidad nacional, cabe destacar la existencia, también, de una vertiente comunitaria de la patrimonialización de esta historia oficializada por esta primera dinámica. Esta lógica da lugar a la creación de museos comunitarios de los inmigrantes «blancos», creados y gestionados por las comunidades a través de asociaciones.

Los primeros ejemplos de este tipo de instituciones se encuentran en Estados Unidos.¹³ Esta lógica contribuye de manera general a crear lugares de memoria comunitaria que presentan su historia migratoria y su establecimiento en el país de acogida, a través de testimonios y de objetos que la comunidad quiere conservar con el fin de demostrar su integración exitosa en la nueva sociedad, pero también para preservar la memoria de su origen y transmitirla a su descendencia. En este sentido, estos museos presentan a los inmigrantes en el marco de las fronteras nacionales, y como parte de su identidad, y así lo ilustran los nombres de estas instituciones, que añaden el nombre del país de origen a la palabra «americano». Estos museos o exposiciones presentan una visión positiva de la inmigración, excluyendo el conflicto, tal como recuerda Simpson, que afirma que las comunidades son a menudo nostálgicas en las representaciones de su pasado (Simpson, 2006: 68).

En algunos países, sin embargo, esta doble lógica de representación de la historia de la inmigración como base de la identidad nacional se encuentra en el seno de los museos nacionales. Es por ejemplo el caso de Canadá, donde el Musée Canadien des Civilisations concede una gran importancia a las comunidades de origen inmigrante del siglo *xix* y de principios del *xx* en su exposición semipermanente «Sala del Canadá». Al mismo tiempo, las Primeras Naciones tienen su representación en la «Sala de las Primeras Naciones». Ambos componentes culturales forma-

13. Es el caso del Versterheim Norwegian – American Museum de Decorah (Iowa), creado en 1967; del Museum of Danish America de Elk Horn (Iowa), en 1983, o del Swedish American Museum de Chicago, en 1987. Hoy en día, algunas comunidades parecen tener un interés particular en la conservación de su patrimonio, relacionado seguramente con su grado asociativo. Es sobre todo el caso de los suecos-americanos, que, a pesar de constituir una comunidad relativamente pequeña, son muy activos en la creación de este tipo de instituciones.

rían la base de la identidad canadiense actual. Además, este museo presenta también exposiciones temporales sobre las comunidades inmigrantes. Así, por ejemplo, la exposición *Art and Ethnicity: The Ukrainian Tradition in Canada* exhibida entre 1991 y 1993 en el marco de la celebración del centenario de la llegada de los ucranianos a Canadá. Esta no es una lógica exclusiva, ya que, en paralelo, Canadá también cuenta con un gran número de museos comunitarios, y más de veinte museos y centros ucranio-canadienses, similares en todos los aspectos a las instituciones estadounidenses analizadas.

La integración del multiculturalismo en los museos europeos

Con la expansión de la visión etnicizante de las sociedades, los museos europeos integran progresivamente también la representación de la inmigración aunque de manera diferente, a partir de otra narrativa sobre la identidad nacional. En el continente, esta patrimonialización se realiza desde el Estado y sus representantes, o desde las comunidades de inmigrantes, concebidas a partir de criterios étnicos con un objetivo doble. Se pretende, en primer lugar, integrar a los inmigrantes y sus descendientes en la historia nacional a través del conocimiento de sus raíces, y, en segundo lugar, dar a conocer a los inmigrantes en las sociedades de acogida, animándolas a desarrollar una visión más positiva y menos estereotipada de estas comunidades y luchar contra la xenofobia, promoviendo la cohesión social y el diálogo intercultural. En esta doble función del museo es posible identificar tres lógicas de representación de la inmigración: «documentar», «reivindicar» y «reconocer», cuyas modalidades definidas en la tabla siguiente están íntimamente ligadas a las políticas nacionales de integración de la diversidad cultural.

La primera lógica corresponde a la utilización del museo para documentar la vida de los inmigrantes, y en especial está presente en los países que aplican políticas multiculturales con el fin de presentar a las poblaciones los efectos visibles de la inmigración en la sociedad, pero también su vida cotidiana. En cuanto a esta labor de documentación es posible definir dos grandes momentos relacionados con las grandes olas de inmigración a Europa. El primero tiene lugar en las décadas de 1970 y 1980, y se produce en paralelo al desarrollo de centros de investigación naciona-

Tabla.
Dinámicas de representación
de la inmigración en los museos europeos

Dinámica	Tipo de museo	Perspectiva temporal	Aproximación museológica	Enfoque discursivo
Documentar	Todo tipo	Presente	Descriptiva	Diverso
Reivindicar	Comunitario	Pasada, presente, futura	Militante	Artístico, histórico
Reconocer	Mayoritario	Pasada, presente	Reconocimiento	Histórico

Fuente: Elaboración propia.

les de la migración.¹⁴ En particular, este es el caso de los Países Bajos, que ha sido el primer país en implementar este tipo de política museística en todas sus instituciones, tanto de arte,¹⁵ historia¹⁶ como de etnología.¹⁷

El segundo momento se produce más tarde, durante las décadas de 1990 y 2000, pero de acuerdo con la misma lógica, especialmente en el contexto mediterráneo, donde las migraciones extraeuropeas son más tardías que en el resto del continente. En Cataluña, si bien la política de gestión de la inmigración oscila entre el segregacionismo y el universalismo (Zapata-Barrero, 2006; Caïs Fontanella y García Jorba, 2008), existen algunos intentos de promover la creación de una identidad local multicultural a través de los museos (Van Geert, 2011 y 2014). De hecho, después del *Fòrum de les Cultures* en 2004, que difundió una percepción positiva de la inmigración y de la diversidad cultural como sím-

14. En Suecia, por ejemplo, el Immigrant-Institutet, creado en la ciudad de Borås en 1973. En los Países Bajos, la historia de la inmigración está organizada desde la década de 1980 por el Centrum voor de Geschiedenis van Migranten (Centro para la historia de las migraciones). Esta lógica se desarrolla más tarde en otros países, como por ejemplo en Luxemburgo, con la creación en 1995 en Dudelange del Centre de documentation sur les migrations humaines.

15. Es el caso de la exposición *Andere culturen in Nederland* (Otras culturas en los Países Bajos), realizada entre 1979 y 1980 en el Rijksmuseum de Ámsterdam, y que documentaba, a través de fotografías, la vida de los inmigrantes en el país.

16. El Amsterdam Historisch Museum (Museo de historia de Ámsterdam) organizó en 1985 la exposición *Nieuwkomers. Immigranten en hun nakomeling in in Nederland, 1550-1985* (Los recién llegados y su descendencia en los Países Bajos, 1550-1985).

17. Por ejemplo, las exposiciones que tuvieron lugar en el Tropenmuseum Junior de Ámsterdam: *Er wonen een heleboel mensen in Nederland* (Mucha gente vive en los Países Bajos), 1981-1982; *Uit in thuis* (Fuera en casa), 1983-1985, dedicada a los recién llegados procedentes de Turquía, Surinam y Marruecos, y *Het uur van de draak* (La hora del dragón), 1985-1986, que abordaba, entre otros, la presencia china en los Países Bajos.

bolo de la modernidad, algunas exhibiciones posteriores se diseñaron para documentar la vida de los inmigrantes y sus particularidades culturales, sobre todo en el mandato del gobierno tripartito catalán entre 2003 y 2010,¹⁸ y en el del partido socialista de Jordi Hereu en Barcelona, que estableció en 2010 un «plan intercultural de ciudad» como política municipal. En este contexto tuvieron lugar varias exposiciones, entre ellas *Barcelona conectada*, realizada en el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona en el marco de la celebración en 2008 del Año Europeo del Diálogo Intercultural, que abordaba la cuestión de la inmigración a través de las redes y de las relaciones interpersonales. El Museu Etnològic de Barcelona intentó integrar la presencia ecuatoriana en Barcelona en su exposición permanente, y también la de otras nacionalidades latinoamericanas en sus actividades, antes de su cierre por renovación en 2013.

La segunda lógica de integración de la inmigración en los museos nace de la falta de representación de ciertos sectores de la población en la historia nacional, lo que origina la creación de nuevas instituciones. Uno de los países donde esta reivindicación es más fuerte es sin duda Gran Bretaña, especialmente en relación con los descendientes de los inmigrantes caribeños. De hecho, la política migratoria y de integración del país tradicionalmente viene marcada por una diferenciación relacionada con el color de la piel (Todd, 1994), ya desde las primeras oleadas de migración procedente de la Commonwealth, al final de la Segunda Guerra Mundial. Durante la década de 1980, intelectuales y artistas altamente politizados, y en su mayoría nacidos en Gran Bretaña y descendientes de estos inmigrantes afrocaribeños, critican la falta de representación de estos inmigrantes en los museos y galerías nacionales, interpretada como una consecuencia del racismo institucional británico.

A partir de estas críticas, se crean nuevas instituciones para patrimonializar la historia de estas poblaciones, como es el caso de los Black Cultural Archives, creados en 1981 en el barrio multicultural londinense de Brixton para reunir, conservar y celebrar el papel de los entonces llamados «afrobritánicos» en la sociedad británica a través de su historia

18. Es el caso de la exposición *Immigració. Aquí i ara*, realizada en el Palau Robert de Barcelona en 2009 con el objetivo de presentar a la población el nuevo plan de gestión de la inmigración.

social y cultural. Además de esta institución, esta crítica se hace sobre todo a través del arte, influido por el movimiento estadounidense Black Art Movement¹⁹ y por el Museo del Barrio de Nueva York, fundado en 1969 por activistas puertorriqueños con el objetivo de proporcionar una plataforma para la presentación de las producciones culturales comunitarias, invisibles en los museos «mayoritarios» estadounidenses. En Gran Bretaña, esta lógica da lugar a la creación del BLK Art Group, fundado en 1982 por cuatro artistas conceptuales afros cuyas obras se exhiben en numerosas galerías del país durante la década de 1980, en las que critican el racismo institucional que marginaliza la creación de las poblaciones negras.

A partir de estas primeras acciones, tres eventos institucionalizan estas críticas, pero también su consideración por parte del gobierno. En primer lugar, la exposición *The other story: Afro-Asian Artists in Post-War Britain* en la Hayward Gallery de Londres entre 1989 y 1999, cuyo comisario fue el artista conceptual paquistaní-británico Rasheed Araeen, que mostró y legitimó la estética de los artistas visuales británicos de ascendencia africana, caribeña y asiática como parte del arte británico. En segundo lugar, la fundación de la Association of Black Photographers en 1988 (rebautizada en 2002 Autograph ABP), con el fin de crear una plataforma para la visibilidad de su trabajo. Finalmente, en 1994, la inauguración del Institute of International Visual Arts (Iniva), que constituye un espacio clave del poscolonialismo y de los estudios culturales en Gran Bretaña, y que cuenta con la influencia del intelectual afrobritánico Stuart Hall.

Aparte de Gran Bretaña, esta lógica se encuentra también en los Países Bajos, donde, junto con la perspectiva documentalista de las culturas de los inmigrantes, algunas comunidades de inmigrantes sienten la necesidad de crear nuevas instituciones para contar su historia. Es el caso del Museo Histórico de las Molucas, actualmente Malukku Museum, inaugurado en 1990 en la ciudad de Utrecht por los inmigrantes de las Molucas y sus descendientes. Desde su fundación, el museo presenta la historia de las islas, pero también y, sobre todo, la de la migración de su

19. El Black Art Movement, también conocido como Black Aesthetics Movement o BAM (1964-1975), nacido en Harlem, constituye una de las ramas artísticas del movimiento Black Power.



El «viaje». Sala de exposición permanente del Malukku Museum.
Fotografía del autor, 2012.

gente a los Países Bajos, y el trato que recibieron, en una lógica similar a los Harkis en Francia.²⁰

Por último mencionemos el caso de Alemania, cuyas políticas de integración son descritas por Todd (1994) como segregacionistas, sobre todo en relación con la religión, y afectan especialmente a los inmigrantes turcos, pero donde su política del derecho de la sangre no permite su integración en la ciudadanía alemana. En este contexto, en el land de Renania y Norte-Westfalia, intelectuales inmigrantes turcos crearon en 1990 en Colonia la asociación DOMiT-Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei (DOMiT – Centro de documentación y museo de la migración turca) para documentar y presentar la historia de la inmigración en Alemania, reivindicando su pertenencia a la nación a través de exposiciones sobre la historia y sus contribuciones a la cultura y a la sociedad alemana.

20. Durante la guerra de independencia de Indonesia (1946-1949), militares de las Molucas meridionales, en su mayoría cristianos, lucharon junto al ejército holandés con el fin de liberarse del yugo musulmán indonesio y de crear la República de las Molucas. Tras la derrota holandesa, algunos de estos soldados se refugiaron en los Países Bajos. Sin embargo, como el gobierno neerlandés creía que su presencia sería temporal, la situación de segregación a la que se vieron sometidos durante más de veinte años condujo a una profunda exclusión de la sociedad holandesa, lo que dio lugar a espectaculares atentados durante la década de 1970, cuando el gobierno holandés se mostró contrario a la creación de un Estado independiente de las Molucas.

Finalmente, mientras que en algunos países ciertos grupos de inmigrantes exigen el reconocimiento de su presencia y su contribución a la sociedad de acogida, algunos museos integran la historia de la inmigración en la historia oficial local en una lógica de reconocimiento similar a la del memorial, que constituye la tercera lógica de representación de la inmigración.

En algunos casos, este reconocimiento proviene de instituciones creadas como consecuencia de las reivindicaciones, como es el caso de Alemania. De hecho, la asociación DOMiT colaboró con el Ruhrland Museum en la exposición *Fremde Heimat- Yaban Silandur* (País extranjero), en 1988, sobre el reclutamiento de inmigrantes turcos entre 1961 y 1973, abordando también la integración de las nuevas generaciones nacidas en Alemania; fue la primera exposición de un museo alemán en materia de inmigración. Esta exposición abrió el camino para el reconocimiento de una cierta historia de la inmigración en Alemania, materializado a través de exposiciones realizadas en museos regionales y nacionales sobre la migración turca, pero también de otras regiones del Mediterráneo, África y Asia. En este contexto, en 2007 la Asociación DOMiT se unió con la asociación Migrations Museum in Deutschland para reclamar la creación de un museo alemán de la historia de la inmigración, bajo el nombre de DOMiD – Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland (DOMiD – Centro de documentación y museo de la inmigración en Alemania), que en la actualidad intenta promover la creación de un museo virtual de la inmigración.²¹

La ciudad-land de Berlín integra desde entonces la historia de la inmigración en sus museos, en particular en el caso del barrio de Kreuzberg, conocido por el carácter multicultural de sus habitantes así como por su activismo político en la década de 1970. En este barrio, el museo local FHXB Friedrichshain-Kreuzberg, que representa la historia de la zona y de sus habitantes desde el siglo XVIII, integra particularmente la migración, especialmente la turca, como una característica fundamental de la zona, tanto en las exposiciones temporales como en las permanentes. En un sentido similar, el Neukölln Museum, situado cerca, incluye también la presencia de los inmigrantes en su exposición permanente

21. Véase <http://virtuelles-migrationsmuseum.org/2014/02/19/trailer/> (consulta: marzo de 2014).



Instalación museográfica de la exposición temporal 99 x Neukölln del Neukölln Museum. Fotografía del autor, 2012.

sobre las características históricas y socioculturales de la zona, a través de la exhibición de objetos representativos de las poblaciones turcas y árabes junto con otros alemanes.

Finalmente, en el contexto de la celebración del 775.º aniversario de la fundación de la ciudad en 2012, la exposición al aire libre *Stadt der Vielfalt* (Ciudad de la diversidad), frente a la isla de los museos, en pleno centro de la ciudad, presentaba la atracción de los migrantes por Berlín, y las huellas que habían dejado, y siguen dejando hoy en día, en la configuración urbana.

En Gran Bretaña, la inmigración fue poco reconocida en el ámbito nacional hasta la creación en 2001 del museo inglés de la inmigración, 19 Princelet Street, que toma su nombre de la calle donde se encuentra en la capital británica, en una lógica similar a la de los museos de los países «nuevos», y constituye una de las primeras instituciones de este tipo en Europa. Sin embargo, su poca estabilidad institucional ha dado lugar a una serie de iniciativas públicas para hacer visible la historia de la inmigración en el país. Es el caso de la creación de la base de investigación virtual *Moving Here. 200 years of migration to England*, que agrupa el patrimonio de más de treinta museos ingleses en relación con la inmigración a Inglaterra. Es también el caso del *Migration Museum Project*, que, desde 2003, se propone la creación de un museo nacional de la inmigración. A pesar de esta representación limitada de la inmigra-

ción en el ámbito nacional, cabe destacar su fuerte presencia en los museos regionales, particularmente en la capital británica. Es el caso del Museum of London, pero también del Hackney Museum, en el East End de la capital, o del Museum of Croydon, e incluyen, en la mayoría de sus exposiciones, el multiculturalismo como característica de estos barrios, en una óptica influida por la historia social, en la que la historia se presenta desde las narrativas locales e individuales.

Paralelamente, a partir del año 2000 los afrobritánicos, a través de sus producciones artísticas, han estado representados en algunas de las más prestigiosas instituciones británicas, en tres grandes exposiciones. La primera, *Grooming an Identity: Hairstyles of the African Diaspora*, tuvo lugar en 2001 en el V&A Museum a iniciativa de Carol Tulloch, activista afrobritánica, con el fin de explorar los peinados británicos de ascendencia africana como signo cultural distintivo, a través de fotografías tomadas en Gran Bretaña, América del Norte y África entre 1890 y 1990. La segunda exposición, *Tools of the Trade: Memories of Black British Hairdressing*, explora, en relación con los «Archivos culturales negros», las identidades culturales afrobritánicas a través de las historias de los utensilios de peluquería. El objetivo de la exposición es, según la comisaria, «superar los estereotipos sobre los afrobritánicos y compensarlos de su sensación de no tener ningún patrimonio» (Tulloch, 2005: 171). La tercera exposición, *From War to Windrush*,²² celebrada en el Imperial War Museum en 2008, incluye retratos de soldados negros (hombres y mujeres) con el fin de conmemorar la contribución de los afrocaribeños y afrobritánicos en las dos grandes guerras.

Finalmente, en la década de 2000 se asiste a una institucionalización creciente mediante el apoyo a los centros artísticos nacidos en la década de 1980 y el apoyo del Consejo Británico de las Artes, lo que implica una cierta pérdida del carácter reivindicativo. En 2014, los Black Cultural Archives crearon el primer centro patrimonial afrobritánico;²³ en 2003 se creó la galería New Art Exchange en Nottingham, la primera institución fuera de la capital británica dedicada al arte visual de los afrobritánicos. En la misma línea, en 2007 se fundó el centro Rivington Place

22. La llegada del barco *Empire Windrush* en el puerto de Tilbury en 1948, procedente de Jamaica, es considerada como el inicio de las migraciones de la Commonwealth a Gran Bretaña.

23. Véase www.bcaheritage.org.uk/about/heritage-centre/ (consulta: marzo de 2014).

en el barrio londinense de Shoreditch, dedicado completamente a la diversidad de las artes visuales y está situado en el mismo edificio de Autograph ABP e Iniva, tratados previamente.

Por último, en Francia, debido a su tradición universalista, durante la década de 1970 hubo pocas políticas culturales nacionales vinculadas a las expresiones culturales de los inmigrantes, con excepción del sector audiovisual. A partir de la década de 1980, y con la promoción de la descentralización, una historia de la inmigración vio la luz, primero en el sector asociativo, local y regional, particularmente importante en aquella época, sin poner en cuestión la perspectiva universalista.

Es lo que sucedió también en el caso de la región Rhône-Alpes,²⁴ y en concreto en la ciudad de Grenoble, que en ese momento tenía una gran actividad asociativa. En esta ciudad, Hubert Dubedout, alcalde de 1965 a 1983, diputado socialista de 1973 a 1983, y que impulsó las ideas de la «nueva izquierda», es esencial en el reconocimiento de una historia de la inmigración regional en los museos. En este contexto, con la dirección de Jean-Claude Duclos, el Musée Dauphinois de Grenoble, museo de síntesis regional, integra, a partir de 1982, a la inmigración en sus presentaciones de la historia regional en estrecha colaboración con los inmigrantes y sus descendientes. A raíz de las demandas sucesivas de los representantes de las comunidades inmigradas, el museo realiza una serie de exposiciones dedicadas a las minorías en la región histórica del Dauphiné, en las que muestra los diversos componentes del territorio humano y sus características actuales.²⁵

Tras esta experiencia, otros museos regionales del hombre han seguido esta dinámica. Es el caso del Musée de Bretagne, en Rennes, que en 2013 realizó la exposición *Migration*, sobre la migración histórica de los bretones a otros países del mundo, así como de aquellos inmigrantes que optan por Bretaña como tierra de destino. Finalmente, algunas comunidades son particularmente representadas en los museos locales,

24. Para un estudio de las exposiciones en esta región, véase Vanderlick (2011).

25. En 1988 se realiza la exposición *Corato*, sobre la comunidad coratina de Grenoble (de la ciudad apuliana de Corato); en 1993, *Des Grecs – les grecs de Grenoble*, sobre los griegos; en 1997, *D'Isère et d'Arménie*, sobre los armenios; en 1999, *Pour que la vie continue... D'Isère et du Maghreb: Mémoires d'immigrés*, sobre los magrebíes; en 2003-2004, *Français d'Isère et d'Algérie*, sobre los *Pieds-Noirs*, y, en 2012, *Un air d'Italie*, sobre los italianos, en el marco de la celebración del año de Italia en Isère. Para un análisis de estas exposiciones por parte del director de la institución, véase Duclos (2006).

como es el caso de los armenios, sobre todo en el contexto del reconocimiento por el Parlamento francés del genocidio armenio en 1998.²⁶

En el ámbito nacional, la historia del reconocimiento de la inmigración en Francia empezó con la realización de dos exposiciones. En 1984, justo un año después de la Marcha para la Igualdad y en contra del Racismo, en el contexto de la subida del partido político del Frente Nacional, y que dio lugar, entre otras asociaciones, a la creación de SOS Racismo, se organizó la exposición *Les enfants de la migration* en el Centre Pompidou. La muestra tenía el propósito de reflejar las relaciones entre Francia y los inmigrantes, mostrando la diversidad de experiencias migratorias con el fin de reconocer las contribuciones de la inmigración en la historia de la nación francesa. La segunda exposición es *France des étrangers, France des libertés*, celebrada en el Musée d'histoire de Marseille en 1989 y en el Gran Arco de la Défense en París en 1990, como parte de los actos de celebración del bicentenario de la Revolución. Esta exposición constituyó la primera muestra sobre la historia de la inmigración en Francia, y fue promovida por la asociación Génériques, fundada en 1987 como principal órgano de defensa y promoción de la historia de la inmigración en el país.

Además de estas dos exposiciones, el reconocimiento de la inmigración se fue formalizando a través de una serie de eventos públicos como la adjudicación del Premio Goncourt en 1987 al escritor marroquí Tahar Ben Jelloun, residente en Francia, por su novela *La noche sagrada*, y la realización en 1997 de una serie de tres documentales, *Mémoires d'immigrés*, de Yamina Benguigui, que cuentan la historia de los inmigrantes del norte de África en Francia pero también la de sus familias e hijos.

La oficialización definitiva de esta historia, sin embargo, viene especialmente marcada por la creación de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, que reúne los esfuerzos de las asociaciones y constituye una plataforma a escala nacional para su visibilidad. De hecho, su inauguración en 2007 marcó la entrada de la inmigración en la «gran historia» de Francia, después de treinta años de integración republicana, en el antiguo museo colonial, después convertido en museo de las artes de África y Oceanía. Junto a la exposición permanente *Repères*, incluye ex-

26. Es el caso, entre otros, de la creación en 2004 del Centre du patrimoine arménien en Valence y, en 2007, de la exposición *Les Arméniens de Marseille*, en el Musée d'histoire de Marseille, ciudad donde esta comunidad es particularmente importante.

posiciones temporales y una galería de las donaciones, creada en 2008 y renovada en 2014, que presenta historias de vida a través de objetos cedidos por sus propietarios, como parte del patrimonio nacional de la historia de la inmigración.

Por último, en Cataluña la inmigración no está integrada en el discurso nacional, que se aplica, a partir de la transición democrática encabezada por el partido nacionalista *Convergència i Unió*, a la promoción de la lengua y de las expresiones culturales y a la creación de múltiples museos locales en una lógica de reapropiación identitaria (Roigé y Arrieta, 2010). Esta falta de representación de la migración estatal, relacionada con la necesidad de mano de obra por la industrialización de Cataluña, es particularmente evidente en la exposición permanente del *Museu d'Història de Catalunya*, donde ningún espacio hace referencia a esta historia.

Frente a esta ausencia, a raíz de la celebración del *Fòrum de les Cultures* en Barcelona en 2004, se establece el *Museu d'Història de la Immigració de Catalunya* en la ciudad de Sant Adrià de Besòs, cerca de Barcelona, en las proximidades de la zona donde se realiza el *Fòrum*, y bajo los auspicios del gobierno tripartito catalán, con el fin de reconocer esta realidad sociocultural de la Cataluña actual. Según la directora, el propósito de esta institución es que se convierta «en un centro de referencia en el estudio y la difusión de una visión histórica de la inmigración» (Boj, 2004: 23), principalmente de las migraciones del siglo xx, aunque integrando también las nuevas migraciones del siglo xxi. Sin embargo, debido a la crisis económica iniciada en 2008, y también al cambio político en Cataluña, esta institución lucha actualmente para sobrevivir y atraer a los visitantes, pero también para implementar las exposiciones previstas en el proyecto original. Además de esta institución, algunas exposiciones se realizan en los museos locales y representan los efectos particulares de la migración, incorporando también las nuevas migraciones en una perspectiva de tradición migratoria del territorio.²⁷

27. *Nouvinguts a la ciutat. La construcció urbana de Manlleu: 1900-2005*, celebrada en 2008 en el Museu del Ter de Manlleu, y que presentaba la historia de la migración en la ciudad desde la perspectiva del desarrollo urbano; *Un lloc per viure: Sant Feliu de Guíxols: 1954-2008*, en el Museu d'Història del municipio, presentaba la influencia de las migraciones en el desarrollo de los barrios; *Creuant memòries*, realizada en 2008 en el Museu Municipal de Terrassa; presentaba las migraciones antiguas y nuevas, en el barrio de Ca n'Ànglada, que fue escenario de violentos enfrentamientos étnicos en 2003.

A modo de cierre

Este breve recorrido histórico del concepto de multiculturalismo y de las diferentes dinámicas de representación de la diversidad cultural y de sus particularidades en los museos muestra ciertas diferencias entre su representación en los «países nuevos» y en Europa. La principal proviene, sin duda, de la aplicación del multiculturalismo a unas creaciones distintas de las identidades nacionales. De hecho, mientras que en los países «nuevos» las migraciones forman parte de la narrativa nacional, en el continente europeo la inmigración ha entrado recientemente en las preocupaciones políticas, a través de la influencia de la reflexión multicultural anglosajona que caló en las instituciones supranacionales. Esta característica permite sin duda explicar, por una parte, la multitud de lógicas que aparecen en esta representación de la diversidad cultural, diferentes según los países y las regiones, y, por otra parte, la complejidad existente a la hora de representarla en los museos nacionales.

Así, a partir de la década de 2000, con las declaraciones sobre la «muerte del multiculturalismo», cabe reflexionar sobre el futuro de esta representación del multiculturalismo en los museos. ¿Pueden estas instituciones contrarrestar el discurso populista creado y transmitido de una manera muy generalizada por los medios y ciertos partidos políticos? La reflexión multiculturalista ¿ha conseguido sus objetivos de integración de la diversidad cultural? ¿O estamos frente a unas posibles nuevas dinámicas de representación de la diversidad cultural en los museos, símbolos de unos cambios de perspectiva en la creación de las identidades occidentales? Independientemente de las respuestas a estas preguntas, una cosa es cierta: el uso político de los museos parece ser una característica intrínseca de estas instituciones.

Bibliografía

- AMES, M. (1992). *Cannibal tours and glass boxes. The anthropology of museums*. Vancouver, UBC Press.
- BENNETT, T. (1998). *Culture: A reformer's science*. Londres, Routledge.
- BOJ, I. (coord.) (2004). *Un motiu per fer un museu. Un motivo para hacer un museo*. Sant Adrià de Besòs, MhC.
- BOURDIEU, P., y WACQUANT, L. (2000). «La nouvelle vulgate planétaire», *Le Monde Diplomatique*, mayo, págs. 6-7.

- CAIS FONTANELLA, J., y GARCÍA JORBA, J. M. (2008). «Immigration et politique culturelle en Catalogne». En: BONET, L., y NEGRIER, E. (eds.). *La fin des cultures nationales? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité* (col. Recherches), Grenoble, La Découverte / Pacte, págs. 141-157.
- CLIFFORD, J. (1997). *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press.
- DUCLOS, J.-C. (2006). «L'immigration au Musée Dauphinois», *Ecarts d'identité*, núm. 108, págs. 16-26.
- GORDON, A., y NEWFIELD, C. (coord.) (1996). *Mapping multiculturalism*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- GROSFOGUEL, R.; POLI, A., y LE BOT, Y. (2011). «Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration», *Hommes & Migrations*, núm. 1293, págs. 6-11.
- HALL, S. (1993). «Culture, Community, Nation», *Cultural Studies*, vol. 7, núm. 3, págs. 349-363.
- HARRISON, J. D., y TRIGGER, B. (1988). «The Spirit Sings and the future of anthropology», *Anthropology Today*, vol. 4, núm. 6, págs. 6-10.
- JOPKE, C. (1995). *Multiculturalism and immigration. A comparison of the US, Germany, and Britain*. Florence, European University Institute.
- KYMLICKA, W. (1995). *Multicultural citizenship. A liberal theory of minority rights*. Oxford, Clarendon Press.
- LAVINE, S. D., y KARP, I. (1991). *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- NICKS, T., y HILL, T. (1991). *Turning the page: Forging new partnerships between museums and first peoples*. Ottawa, Canadian Museum Association.
- PARSANOGLU, D. (2004). «Multiculturalisme(s). Les avatars d'un discours», *Socio-Anthropologie*, núm. 15. Disponible en: <http://socio-anthropologie.revues.org/index416.html> (consulta: marzo de 2014).
- ROIGÉ, X., y ARRIETA, I. (2010). «Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global», *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 8, núm. 4, págs. 539-553.
- SANDELL, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of difference*. Londres, Routledge.
- SCHNAPPER, D. (1998). *La relation à l'autre. Au cœur de la pensée sociologique*. París, Gallimard.
- SIMPSON, M. G. (2006 [1996]). *Making representations. Museums in the Post-Colonial Era*. Londres, Routledge.
- TAYLOR, C. (1992) *Multiculturalism and the politics of recognition*. Princeton, Princeton University Press.
- TODD, E. (1994). *Le destin des immigrés. Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*. París, Seuil.
- TOURAINÉ, A. (1997). *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*. París: Fayard.

- TULLOCH, C. (2005). «Picture this: the 'Black Curator'». En: LITTLER, J., y ROSHI, N. (coord.). *The politics of heritage: The legacies of 'Race'*. Londres, Routledge, págs. 169-182.
- VAN GEERT, F. (2011). «Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración». En: ARRIETA URTIBEREA, I. (coord.). *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas*. Bilbao, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, págs. 179-188.
- VAN GEERT, F. (2014). «The recognition of migrations in the construction of catalan national identity: representations of the history of migrations and cultural diversity in Catalan Museums, 1980-2010». En: GOURIÉVIDIS, L. (coord.). *Museums and migration. History, memory and politics*. Londres, Routledge, págs. 202-215.
- VANDERLICK, B. (2011). «Les institutions culturelles face aux histoires et aux mémoires d'immigration», *Hommes & Migrations*, núm. 1293, págs. 86-95.
- VIEL, A. (2001). «Quand souffle l'esprit des lieux». En: HETET, V. (coord.). *Actes du colloque Médiation culturelle dans un lieu patrimonial en relation avec son territoire (juin 2000)*. Saint-Vougay, Association pour l'animation du Château de Kerjean, págs. 45-51.
- WATSON, S. (coord.) (2007). *Museums and their communities*. Londres, Routledge.
- WIEVIORKA, M. (2011). «Le multiculturalisme est un bouc émissaire», *Lapresse.ca*, 16 de febrero.
- WITCOMB, A. (2003). *Re-Imagining the museum. Beyond the mausoleum*. Londres, Routledge.
- ZAPATA-BARRERO, R. (2006). «Immigration, autonomie politique et gestion de l'identité: le cas de la Catalogne», *Outre-Terre*, vol. 4, núm. 17, págs. 189-209.

Participación y representación de los pueblos originarios en los museos

El caso del Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil

Alejandra Canals Ossul

¿Por qué tenemos que tener un museo cuando somos una cultura viva?, me dijo un *peñi* en uno de los tantos viajes a la ciudad de Cañete para revisar y tratar de armar un guion para la nueva exhibición del Museo Mapuche. Aunque parezca trivial la pregunta, cobra sentido cuando nos enfrentamos a qué es lo que vamos a entender por museo; si la visión clásica de un espacio que alberga colecciones de una historia o le daremos nuevo sentido. Entonces no se me ocurrió otra cosa que echar mano al legendario acto de la incorporación del caballo al mundo mapuche y le devolví la pregunta al *peñi*: ¿por qué no adoptamos el museo y le sacamos la pesada carga que conlleva el concepto Museo, como hicimos con el caballo? Saquémosle la montura y montémoslo «a pelo».

LIENLAF (2010: 11)

Las palabras del poeta mapuche Leonel Lienlaf son ilustrativas del radical cambio que ha sufrido la escena museológica en las últimas décadas respecto a su relación con los pueblos indígenas.¹ Tradicionalmente los museos habían operado al margen de estas sociedades, construyendo de manera hegemónica y vertical un discurso sobre estas y su cultura material, privándoles dicho espacio y la oportunidad de definir por sí mismas la forma en que su patrimonio cultural sería manipulado, difundido e interpretado. Hoy en día ello ha cambiado y progresivamente pueblos originarios de distintos puntos del globo demandan participar de

1. El concepto indígena se entenderá de acuerdo con la definición que proporciona José Martínez Cobo: «Las comunidades, personas y naciones indígenas son aquellas que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades pre-coloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran distintas de los otros sectores de las sociedades que prevalecen ahora en estos mismos territorios» (Niezen, 2000: 119).

este espacio y contribuir en la elaboración del discurso sobre su cultura, historia y cosmovisión.

El presente artículo trata la problemática de los usos políticos del patrimonio a partir de una reflexión sobre la representación de los pueblos originarios en los museos. Se expondrá que estas instituciones, desde sus orígenes en el siglo xix, operaron como un instrumento de legitimación del colonialismo, propiciando una visión fragmentada y folclórica de los pueblos conquistados desde un enfoque evolucionista y etnocentrista que reforzaba su imagen como grupos «primitivos». Dicho enfoque será puesto en cuestión a partir de la segunda mitad del siglo xx, momento en que el discurso internacional se orienta hacia los derechos de los pueblos originarios y reconoce el valor de la diversidad cultural, ello acompañado de un debate en el interior de la museología sobre el papel social de los museos y la cada vez mayor emergencia de los pueblos indígenas como actores políticos que comienzan a ejercer presión para la consecución de demandas de diversa naturaleza.

Se explicará cómo la convergencia de estos factores incidió en los museos, principalmente en aquellos de países con población indígena, propiciando cambios significativos tanto en la revisión del discurso museológico sobre los indígenas, como en el manejo, cuidado y potestad de los bienes patrimoniales que se encontraban bajo su tutela.

Posteriormente este texto se centrará en la experiencia del Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil (MMC), ubicado en la ciudad de Cañete, en el centro sur de Chile. En este país, dicho museo es un ejemplo emblemático de integración de comunidades indígenas en aspectos cruciales de su quehacer como la planificación, gestión y elaboración del discurso museológico, esto último gracias a la implementación de una metodología colaborativa para la producción de su exposición permanente. Todo ello nos permite reflexionar no solo sobre el deber ético de los museos de favorecer instancias de integración con su comunidad, sino también sobre los efectos positivos que conlleva tanto desde el punto de vista museológico como comunitario.

Museos, poder y representación

Los museos, como muchos autores han reconocido, distan de ser entidades neutrales y con un discurso aparentemente objetivo hacen ostensible una

determinada versión de la realidad, los fenómenos y los diferentes actores sociales (Bennet, 1988; Ames, 1992; Macdonald, 2007; Tythacott, 2011).

En efecto, la relación entre poder y museos se vincula con la capacidad de estos para construir representaciones de la realidad, tradicionalmente asumidas como verdades incuestionables. Así lo reconoce Louise Tythacott, para quien los museos deben ser comprendidos como sistemas de representación, entendiendo la representación desde la perspectiva que Stuart Hall le da al concepto: «la producción de sentido a través del lenguaje» (Hall, 1997: 16). De acuerdo con Tythacott, los museos pueden considerarse como sistemas o prácticas de representación que en vez de utilizar imágenes o palabras poseen como principales sistemas de significación los objetos y su disposición en un espacio físico (Tythacott, 2011: 40).

Mieke Bal, por su parte, además de reconocer la dimensión simbólica de los museos, explicita su carácter ideológico, ya que entiende una exposición como un sistema de signos donde convergen tanto la información como la persuasión (Bal, 1992: 561). De esta manera, bajo un velo de aparente neutralidad, el museo construye una determinada versión de los hechos, cosas o sujetos y utiliza palabras y objetos como elementos persuasivos que permitan hacer plausible dicha visión.

A su vez, los museos son entidades que poseen una gran legitimidad dentro de la ciudadanía, erigiéndose como agentes de socialización para difundir los valores e historia nacionales. Michael Ames coincide con lo anterior, y plantea que con la democratización de los museos, en el siglo XIX, estos se tornan espacios de control social que difunden imágenes autorizadas de la historia y la cultura de una nación:

El museo es donde deberías ir para comparar tu propia percepción de la realidad con aquella que es la aceptada y aprobada, y, por tanto, una visión «objetiva» de la realidad consagrada en el museo (Ames, 1992: 21).

Por ello no es de extrañar que la figura del museo esté estrechamente relacionada con la consolidación de los Estados-nación en Europa y de algunos países del «Nuevo Mundo» a partir del siglo XIX, y que se utilice como una herramienta para legitimar el discurso nacionalista (Tythacott, 2011: 40). Sharon Macdonald plantea incluso que los museos en sí mismos fueron concebidos como símbolos de la identidad nacional y el progreso, así como lugares de educación cívica para las masas (Macdonald, 2007: 183). Los museos se constituyen, entonces, como el lugar don-

de se presentan los valores y emblemas nacionales acompañados de un discurso sintético, homogéneo y simplificado que permita fomentar la sedimentación de una imagen común o, en palabras de Benedict Anderson (1993), una «comunidad imaginada».

Estas reflexiones propiciaron una problematización sobre los discursos que crean estas instituciones, tanto en su contenido como en sus formas de representación. En este sentido, Ivan Karp plantea que la discusión sobre la poética y política de la exhibición museológica ilustra cómo la selección del conocimiento y la presentación de ideas e imágenes se vinculan con el tema del poder, ya que el poder de la representación se relaciona con su capacidad para reproducir estructuras de creencias y experiencias por medio de las cuales son entendidas las diferencias (Karp, 1992: 1-2).

La crisis de los museos etnográficos

La denominada crisis de representación en los museos fue particularmente significativa en el caso de aquellos museos que representan a las culturas no occidentales: los museos etnográficos.²

Desde sus orígenes en el siglo XIX, el museo moderno tuvo como uno de sus focos de interés la exhibición de objetos exóticos provenientes de territorios distantes y sociedades hasta entonces desconocidas para el mundo occidental. En pleno auge del colonialismo, científicos, soldados y viajeros se hicieron con un acervo importante de artefactos que contribuyeron a conformar las colecciones de algunos de los museos europeos más importantes en la actualidad, que se transformaron en espacios de gran autoridad para construir y difundir un imaginario sobre estas sociedades y sus culturas.

2. Hoy en día se utiliza el concepto de museos etnográficos o etnológicos, dependiendo de su ubicación geográfica y de la corriente teórica aplicada. Este artículo adopta la acepción anglosajona de museo etnográfico, ya que esta suele aludir a aquellos museos que se refieren a la descripción y comparación de la diversidad cultural asociada a la puesta en valor de objetos no occidentales, mientras que dentro de la tradición francesa la denominación museo etnológico puede aludir también a museos con un cariz folclórico, como los museos de artes y tradiciones populares. Con todo, cabe destacar que las colecciones etnográficas no solo pueden ser advertidas en museos etnográficos, ya que dependiendo del enfoque que se utiliza pueden formar parte de museos de historia o de arte.

Sin embargo, en las últimas décadas estos museos han sido fuertemente cuestionados debido a su dudosa legitimidad como guardianes de un patrimonio cultural que fue adquirido, en la mayoría de los casos, de manera ilegítima. Así, la literatura actual ha abordado profusa y críticamente tanto los orígenes como la conceptualización y puesta en valor de las colecciones etnográficas dispersas en museos de todo el mundo. Hoy en día es imposible negar que la figura del museo etnográfico moderno es tributaria del colonialismo y, en efecto, como destaca Brian Durrans, las mayores colecciones etnográficas surgieron en los siglos XIX y XX y quedaron en manos de los museos de los principales poderes occidentales de aquel tiempo (Durrans, 1988: 148). De ello deriva que su análisis no puede escindirse de los principios que motivaron la expansión europea y que, en consecuencia, permearon el discurso y la forma en que las colecciones no occidentales fueron interpretadas y dispuestas en los museos europeos.

En este contexto, tanto la antropología como los museos etnográficos emergieron como adjuntos del colonialismo y se retroalimentaron en la construcción de un discurso sobre lo «no occidental» desde la perspectiva teórica evolucionista que imperaba en la época, la cual permitía legitimar la superioridad del orden social europeo como forma social más evolucionada, justificando así la colonización. De ese modo, desde la visión de la escala evolutiva etnocéntrica que planteaba el poder europeo, las sociedades «primitivas» —como se definió entonces a los pueblos conquistados de América y África— se veían impelidas a alcanzar finalmente la civilización (con el «apoyo» europeo), o bien estaban destinadas a extinguirse.

Todo ello contribuyó a su vez a legitimar la preeminencia sociocultural de Europa como custodio del patrimonio cultural mundial, puesto que, ante la supuesta inminente desaparición de los pueblos tildados de menos evolucionados, según el discurso europeo, recaía en la «sociedad civilizada» la responsabilidad —científica y moral— de conservar la cultura material de aquellos para su posterior estudio y difusión, justificando, de este modo, la apropiación de este patrimonio.

Con la creación de los museos modernos y su profesionalización, objetos que antes eran observados como curiosidades o rarezas comienzan a ser organizados y categorizados de acuerdo con criterios formales, tipológicos o geográficos. Sin embargo, como plantean Peter Gathercole (1989) y Susan Pearce (1989), a partir de la selección —muchas veces

arbitraria y descontextualizada— de ciertos artefactos etnográficos, los primeros museos pretendieron hacer una síntesis de estas sociedades y su cultura, en lo que resulta una aproximación metonímica, en la cual se pretendía comprender el todo a partir de una parte: el artefacto etnográfico.

Lo anterior se relaciona con los postulados de James Clifford, quien recoge los planteamientos de Susan Stewart sobre cómo los museos crearon la ilusión de representación de un mundo «arrancando primero los objetos de sus contextos específicos (sean culturales históricos o intersubjetivos) y haciendo que ellos “representen” totalidades abstractas» (Clifford, 2001: 261). En este sentido, un objeto procedente de una cultura determinada, al ser expropiado de su contexto y reconocido como patrimonial, ingresa en el circuito museológico para ser clasificado, expuesto o almacenado permitiendo que con ello se «oculte la historia específica de producción y apropiación del objeto» (Clifford, 2001: 262).

Dicha problemática resulta del todo vigente y ha sido uno de los motivos principales que esgrimen algunas comunidades originarias en relación con la ilegitimidad del proceso de adquisición de la cultura material de las sociedades colonizadas, pues, pese a haber sido legal en algunos casos —como defienden muchos museos occidentales hoy en día—, son el producto de una relación desigual entre colector y propietario, en el marco de un proceso de conquista, basándose además en conceptos y normas occidentales —como el de propiedad privada— que en muchas sociedades originarias no existían (Simpson, 1996: 192-193). Así, los museos tradicionalmente han argumentado su legitimidad en la posesión de dichos objetos cuando el marco social y político en que se produjo su adquisición fue vertical, ilegítimo y violento.

A su vez, algunos autores y comunidades nativas han ido un paso más lejos, negando la legitimidad de los museos etnográficos, no solo porque sus orígenes se encuentran inalienablemente relacionados con un acto de violencia y expropiación que significó la fragmentación de su patrimonio cultural y el empobrecimiento de sus pueblos, sino también porque se trata de instituciones occidentales cuyas premisas científicas no se condicen con su visión de mundo.³

3. Lo anterior ha sido debatido por autores como Moira Simpson, quien en sus investigaciones sobre las sociedades aborígenes de Oceanía ha descubierto protoformas de museos con anterioridad a la influencia occidental, como los denominados *keeping places* (lugares para guardar

Durrans, por su parte, reconoce que pese a que la idea de museo sea occidental, los países antiguamente colonizados que hoy en día son naciones soberanas han hecho uso de esta forma para reelaborar tradiciones culturales propias en contraposición a la antigua situación de dominación (Durrans, 1988: 153). En este sentido, el autor reconoce un proceso de replanteamiento de los modos de representar a las sociedades no occidentales en museos del «Primer mundo», producto no solo de las críticas en el ámbito de la disciplina, sino también debido a un contexto sociopolítico global que exige nuevas relaciones entre antiguos dominadores y dominados (Durrans, 1988: 148).

Junto con la puesta en cuestión de la propiedad de las colecciones etnográficas, a partir de la década de 1980 también se discutió la autoridad de estos museos a la hora de construir un discurso sobre la alteridad desde un enfoque occidental que no contempla la visión de las comunidades a las que se refieren o representan.

En este sentido, para Nélia Dias tanto el acto de coleccionar como el de exhibir son prácticas culturales históricamente determinadas, de las cuales han derivado diferentes sistemas de representación para transmitir el conocimiento sobre la alteridad (Dias, 1994: 164). En el caso de las sociedades no occidentales, para Michael Ames existirían cuatro filosofías expositivas utilizadas a lo largo de la historia de los museos: *a*) el enfoque de los gabinetes de curiosidades; *b*) el enfoque histórico natural; *c*) el enfoque contextualista, y *d*) el enfoque formalista. Los cuatro tienen un correlato discursivo determinado:

Cada filosofía expositiva deriva de un sistema diferente de supuestos acerca de lo que constituye un adecuado estudio de la humanidad, y cada una de ellas ha desempeñado un papel a la hora de determinar cómo los museos presentan la información antropológica a través de sus exhibiciones (Ames, 1992: 49).

o para mantener) de algunos pueblos indígenas de Australia y las denominadas *carved meeting houses* (Casas talladas de encuentro) de los maoríes en Nueva Zelanda. En ambos casos, la autora observó características similares a los museos occidentales, en cuanto que estos lugares almacenaban colecciones de objetos de significancia religiosa o ceremonial. La principal diferencia entre estas instituciones y los museos modernos sería que las primeras están destinadas solo a la comunidad, mientras que el museo occidental moderno tiene una vocación hacia el público general (Simpson, 2007: 158-163).

El enfoque de los gabinetes de curiosidades corresponde a un sistema precientífico, en cuanto se organizaba basándose en el interés y gusto particular de determinado coleccionista, careciendo de una sistematización y orden concreto. Con el surgimiento de los museos modernos aparece un primer mecanismo de sistematización a partir de un enfoque histórico natural, el cual se vio influido por el colonialismo occidental y el racionalismo. De este modo, los objetos no occidentales eran presentados como provenientes de «sociedades primitivas» y dispuestos en museos de Historia Natural, y se organizaban con criterios taxonómicos, rescatando su similitud, forma, estado de evolución u origen geográfico. En efecto, las colecciones etnográficas se dispusieron en este tipo de museos, y operaban, de acuerdo con Dias, desde la premisa de concebir la cultura de acuerdo con los postulados funcionalistas de Edward Tylor, es decir, como elementos que en conjunto formaban ese todo al que llamamos cultura (Dias, 1994: 166).

Por su parte, el enfoque contextualista surgió de la mano del antropólogo Franz Boas en Estados Unidos. Boas popularizó el montaje de los objetos etnográficos en escenografías fabricadas para reproducir sus contextos culturales originales, con un criterio más tipológico que privilegiaba secuencias culturales. Acorde con la escuela del relativismo cultural y el particularismo histórico —de la cual Boas es uno de sus principales representantes—, el empleo de recursos escenográficos como dioramas y reconstrucciones permitía acceder al significado de los objetos para determinado grupo cultural, de manera que se establecían las relaciones entre objetos y sujetos, y no entre objetos y objetos, tal como se hacía en el enfoque anterior (Shannon, 2009: 224).

Por último, Ames identifica el enfoque formalista, el cual se caracteriza por observar la cultura material como una obra de arte, y, por ende, relega el contenido del objeto a un segundo plano, preocupándose de sus características formales (Ames, 1992: 52-54). Dicho enfoque, por tanto, evitaba la problemática de cómo representar a las sociedades que habían producido los objetos en exhibición, y se centraba en ellos, en su materialidad y en las cualidades que les permitían ser considerados como arte.

Uno de los aspectos más criticados de este enfoque ha sido su tendencia hacia el primitivismo, lo cual suele darse en los museos de arte, donde se han desarrollado exposiciones que pretenden tratar algunos objetos no occidentales como ejemplos de las «cualidades primitivas» (Jones, 1993: 204). Así, se le ha criticado su carácter etnocentrista en el sentido

de que emplea categorías occidentales para abordar una materialidad que no se rige por esos principios y que no fue creada necesariamente con esa función. De igual modo, pese a que el formalismo sugiere un trato igual a las obras occidentales y no occidentales, mientras las primeras son individualizadas, reconociendo a sus autores y los contextos socioculturales y políticos de su producción, las segundas son abordadas como anónimas, sin un tiempo definido y sin un contexto que las explique (Jones, 1993: 207-208).

Hoy en día, los gabinetes de curiosidades han desaparecido y son poco comunes los enfoques histórico-naturales para la exposición de colecciones etnográficas, mientras que coexisten los modelos contextualistas y formalistas, los primeros en museos de historia y antropología y los segundos en museos de arte, aunque, incluso, pueden presentarse ambos en una misma exhibición. Con todo, para Ames, estos modelos contienen enfoques comparativos y, por ende, generalizadores, y resultan imperfectos por representar solo una selección de la totalidad (Ames, 1992: 53).

Lo anterior guarda relación con la crítica que efectúa Nélia Dias a la forma de aprehender al otro que ha caracterizado a los museos etnográficos. Para la autora, basándose en el método principal de la antropología, la observación, los museos han tendido a objetivar a su sujeto de estudio, ubicándolo en un tiempo y espacio indeterminado (Dias, 1994). Johanes Fabian da a dicho proceso el nombre de «alocronismo», que entiende como «la persistente y sistemática tendencia de ubicar al referente de la antropología en otro tiempo distinto del presente que produce el discurso antropológico» (citado en Riegel, 1996: 88).

Dicho enfoque ha permeado la forma en que se presentaron los grupos aborígenes en los museos de todo el mundo, ubicándolos en un tiempo indefinido, sin hacer alusión a su devenir histórico, a sus conflictos anteriores en el marco del colonialismo o los que los aquejan en la actualidad, como las demandas territoriales, la falta de reconocimiento, la poca representación política o la pérdida de su cultura.

Participación del indígena en los museos

La tendencia al alocronismo, el primitivismo y la folclorización que los museos han hecho ostensibles en sus exposiciones sobre las sociedades no occidentales es uno de los argumentos esgrimidos para cuestionar la

legitimidad de estas instituciones en la representación de la alteridad, iniciando un debate sobre la ausencia de la «voz nativa» en el discurso museológico, es decir, la versión de los propios miembros de una cultura sobre la puesta en valor de su patrimonio y el relato sobre sí mismos.

Ya desde la década de 1960, la denominada museología tradicional comenzó a ser criticada por nuevas tendencias dentro de la disciplina, como la Nueva Museología y la Museología Crítica, que cuestionaron el estatuto de los museos como entes verticales en la producción del conocimiento, con discursos totalizantes y hegemónicos, y sugirieron la participación de «la comunidad» en su producción y, acorde con los postulados del posmodernismo, el abandono de la pretensión de objetividad en su discurso.

En consonancia con lo anterior, el museo no debiera transmitir conocimiento sino presentar diversas visiones de un fenómeno, operando como pivote para fomentar preguntas en la ciudadanía que promuevan la comprensión de su pasado y las causas y los hechos que explican su situación actual. Dicho conocimiento, a su vez, resultaría emancipador, en cuanto permite una concienciación de la propia historia y la proyección de un futuro común, atendiendo a corregir aquello que no se desea y a fomentar lo que pudiera resultar positivo para la comunidad (Hernández, 2006: 169-170).

La participación de la población local —ignorada por el museo tradicional— suponía, a su vez, un mayor involucramiento y compromiso comunitario, es decir, una apropiación colectiva tanto del espacio museológico como del patrimonio cultural que en él se exhibe. Así, las nuevas tendencias en museología entienden el museo como un espacio de democratización del conocimiento, como sugiere Carla Padró, para quien, con este giro, el museo se torna revisionista y reflexivo, asumiendo su carácter político para promover el diálogo y la creación de «un conocimiento relacional, interdisciplinario e indagador, más que un conocimiento descriptivo, disciplinar y afirmativo» (Padró, 2010: 57).

Lo anterior implica para la autora aceptar que la construcción del conocimiento conlleva la lucha y el conflicto, ya que con la participación de diversos actores en la creación del discurso museológico confluyen dilemas y tensiones en relación con su selección y producción (Padró, 2010: 57-58). Ello supone desafíos importantes para la museología de hoy, como plantea Karp, quien reconoce el papel clave del museo en la producción de ideas e imágenes identitarias y, por ende, su quehacer

supone tomar partido en la «lucha por la identidad» (Karp, 1992: 15). Similar opinión tiene James Clifford, para quien los museos debieran operar como «zonas de contacto», esto es, espacios de encuentro de grupos distintos que entran en contacto entre sí y «establecen relaciones permanentes que incluyen condiciones de coerción, desigualdad radical y conflicto intratable» (Clifford, 1999: 238). Según este autor, al comprender los museos como zonas de contacto se asume la dimensión política del museo y, en consecuencia, su estructura organizadora se traslada de la colección a una relación «permanente, histórica, política, moral» (Clifford, 1999: 238).

Así, desde la década de 1990 se observa en la producción académica y gestión museológica una importante preocupación por la «comunidad», aludiendo con ello tanto a los visitantes de los museos como a los grupos a los que refiere su contenido. Esta última acepción ha sido denominada por Laura Peers y Alison Brown como «comunidades de referencia» o «comunidades de origen», lo que incluye a los grupos cuyos objetos fueron recolectados en el pasado y a sus actuales descendientes (Peers y Brown, 2003: 2). Las autoras reconocen que los artefactos de dichas sociedades son fundamentales en la definición de su identidad cultural y, por tanto, las comunidades de origen tienen «intereses morales y culturales legítimos» en estas colecciones, de los cuales derivan reclamos concretos como el acceso a ellas y la intervención en su interpretación (Peers y Brown, 2003: 2).

Desde este nuevo prisma, la participación vinculante de las comunidades de origen en las exhibiciones que les atañen deviene un imperativo moral para los museos y supone la concesión de poder a aquellas, lo que puede materializarse en diversas estrategias que van desde las exposiciones colaborativas a la presencia de representantes de la comunidad de origen en los equipos del museo. De lo anterior derivan cambios en la relación entre los museos y estas comunidades y en el modo de compartir la autoridad representativa, asumiendo, como destacan Peers y Brown, nuevas formas de producir el conocimiento configuradas por la interpretación que hacen estas comunidades de su propio patrimonio (Peers y Brown, 2003: 2-3).

En este marco, la emergencia indígena alcanzó la esfera de los museos, ya que, como destaca Tythacott, a pesar de que los museos etnográficos para ese entonces habían abandonado los modelos evolucionistas, permanecían como custodios de un patrimonio que no les pertenecía,

monopolizando en gran medida la autoridad en su interpretación (Tythacott, 2011: 41).

Producto de este escenario, a partir de la década de 1970 se genera un debate a escala internacional orientado a analizar la relación entre sociedades indígenas y museos, mediante seminarios, convenciones y protocolos. Al respecto, una de las entidades que más ha incidido en lo anterior es la Unesco, en el marco de un discurso de respeto hacia las identidades, la diversidad cultural y, recientemente, el reconocimiento de las manifestaciones inmateriales como patrimonio intangible (2003), lo que no solo amplía la concepción del patrimonio cultural a su dimensión inmaterial, sino que también releva a la academia —representada por la ciencia, la historia o el arte— de su labor exclusiva en la determinación de aquello que será considerado patrimonial, transfiriendo parte de esa responsabilidad a sus mismos herederos culturales.

Todo ello significó una importante presión internacional hacia los Estados y sus museos con el objetivo de regularizar su situación y establecer políticas de nuevo trato, especialmente en países con pueblos indígenas, como Canadá, Nueva Zelanda, Estados Unidos y Australia. Allí, debido también a la presión de sus etnias originarias, han tenido lugar los cambios más significativos, con la elaboración de leyes, convenios y protocolos que garantizan su participación en estos museos.⁴

Paralelamente se ha producido un cambio en el discurso museológico que ha supuesto, entre otros aspectos, la revisión histórica del pasado colonial y la influencia de estas comunidades en la identidad nacional, así como un abordaje de estos pueblos como comunidades vivas con problemáticas y demandas actuales.⁵

La producción académica sobre Latinoamérica, por su parte, se ha centrado más en experiencias indígenas comunitarias que en las representaciones que los museos públicos nacionales construyen sobre estos

4. Al respecto se pueden mencionar la Ley de Repatriación y Protección de Tumbas de Nativos Americanos (NAGPRA, por sus siglas en inglés) en Estados Unidos, que ha devenido el instrumento central para restituir objetos sagrados y restos humanos a sus respectivos pueblos originarios. Australia y Canadá, por su parte, elaboraron los protocolos «Bringing them home» (1997) y «Turning the page» (1992), respectivamente, que operan como marcos legales para propiciar la integración nativa en los museos.

5. Un caso emblemático de lo anterior es el replanteamiento del Museo Nacional de Australia, cuyo discurso histórico actual no solo reconoce la contribución de sus pueblos originarios —que son conocidos con el nombre de aborígenes e isleños del estrecho de Torres— en la identidad nacional, sino que también realiza una cruda crítica al violento proceso colonizador que tuvo lugar en la isla.

pueblos, siendo esta esfera aún poco desarrollada en comparación con los países anglosajones mencionados. Esto es aplicable en el caso chileno, donde aún esta problemática dista de ser un tema de relevancia académica o social. Con todo, como se verá en las siguientes páginas, ejemplos como el Museo Mapuche de Cañete demuestran que progresivamente comienzan a producirse cambios en la concepción de los museos etnográficos y en la relación de estos con las comunidades indígenas.

El caso chileno: el pueblo mapuche y la gestión de su patrimonio

Los mapuche son un pueblo originario que a la llegada del europeo, en el siglo XVI, habitaba un área significativa del actual territorio chileno. Pese a que por siglos lograron resistirse al dominio español, con la llegada de la independencia de Chile, la naciente República ignoró los tratados anteriores que reconocían la autonomía del territorio mapuche y lo ocuparon de forma definitiva a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en un proceso que paradójicamente fue denominado «Pacificación de La Araucanía».

Desde entonces los mapuche, al igual que las demás etnias del país, se vieron empobrecidos económica y culturalmente, y solo a fines del siglo XX el gobierno de Chile intentó mejorar de manera sistemática sus condiciones de vida a través de legislaciones e incentivos tanto para su desarrollo productivo como sociocultural.

En efecto, con la llegada de la democracia, en los años noventa del pasado siglo, el Estado de Chile adoptó una política de nuevo trato hacia los pueblos originarios reconocidos por la nación, entre ellos el mapuche. Prueba de lo anterior fue la promulgación de la Ley indígena número 19253, el año 1993, que, entre otros aspectos, pretendía promover el rescate y difusión de la cultura de los pueblos indígenas poniendo un acento especial en la lengua, impulsar su desarrollo y establecer una institucionalidad que pudiera dar respuesta a sus demandas específicas, en especial, las territoriales, a partir de la creación de la Corporación Nacional Indígena (CONADI). A su vez, en el año 2008, el Estado chileno se adhirió al Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre pueblos indígenas y tribales, que, entre otros propósitos, obliga a los Estados firmantes a consultar a sus pueblos originarios sobre las iniciativas públicas que les afectan.

Sin embargo, pese a estas iniciativas por parte del Estado, el malestar del pueblo mapuche se ha visto incrementado las últimas décadas, debido a que sus demandas territoriales, políticas y sociales no han sido satisfechas. Así, han surgido algunos colectivos de resistencia mapuche que han extremado un discurso etnonacionalista, mientras que otros han optado por la recuperación directa de tierras usurpadas, lo que ha aumentado el nivel de conflictividad en La Araucanía, fenómeno que ha sido denominado como «conflicto mapuche». Ello ha significado un aumento de la represión y militarización de la zona, así como el procesamiento de algunas personas mapuche bajo la ley antiterrorista, instrumento condenado por muchas organizaciones defensoras de los derechos humanos por considerar que atenta contra los derechos de los procesados.

Hoy en día, los mapuche se han revitalizado tanto en términos culturales como organizativos, levantando demandas territoriales y políticas y gestionando cada vez más sus propios recursos patrimoniales, pese a que tradicionalmente los conceptos de patrimonio y museo no formasen parte de su cultura y cosmovisión.

En este contexto, el gobierno de Chile ha intentado contribuir a la puesta en valor del patrimonio cultural material e inmaterial de los mapuche y los pueblos indígenas de Chile en general. Sin embargo, la naturaleza compartimentada de la institucionalidad cultural chilena ha incidido en la ausencia de una política clara e integral con respecto al patrimonio indígena. A su vez, no existen en Chile legislaciones que aborden la repatriación o la incidencia que las comunidades originarias debieran tener sobre la representación de su patrimonio y ellos mismos en los museos. Ello ha recaído en las gestiones de turno, las cuales, cabe reconocer, hasta ahora han mostrado sensibilidad hacia el tema, e incluso la incorporación de las comunidades indígenas en sus programas no ha sido una demanda concreta de estas, sino una convocatoria desde los mismos organismos del Estado.

El Museo Mapuche de Cañete y la integración de su comunidad

Un caso exitoso de colaboración entre comunidades indígenas y museos públicos es el Museo Mapuche de Cañete, ubicado en la ciudad del mismo nombre, al sur de la región del Biobío, zona ancestral mapuche que hoy

en día se encuentra seriamente afectada por la actividad forestal y es considerada un punto clave en el conflicto de los mapuche con el Estado.

La ciudad fue un escenario importante en la historia de Chile en el momento de su conquista. En sus cercanías, el conquistador y primer capitán general de Chile, el español Pedro de Valdivia, erigió el fuerte de Tucapel, lugar donde encontraría su muerte a manos del mapuche Lautaro, a mediados del siglo XVI. En los años que siguieron, las diversas tentativas españolas para fundar una ciudad en el territorio fueron frustradas por la resistencia mapuche. Así, la fundación definitiva de la ciudad se concretará solo en 1868, en el marco de la denominada «Pacificación de la Araucanía».

Hoy en día, Cañete se caracteriza por ser una zona de explotación forestal, alta pobreza rural y gran concentración de población mapuche Lafkenche, que, de acuerdo con el Censo Poblacional del año 2002, corresponde a un 20,5% del total de sus habitantes, de los que un 69% habita en zonas rurales (Instituto Nacional de Estadísticas y Ministerio de Planificación, 2005: 134).

La historia de su museo se remite al año 1968, fecha en que se firma el decreto para la creación del Museo Folclórico Araucano Presidente Juan Antonio Ríos, en homenaje a un antiguo presidente de Chile de origen cañetino. Sin embargo, las circunstancias políticas por las que atraviesa Chile en esa época hacen que se aplase su construcción y el museo deberá esperar casi diez años para ser inaugurado finalmente en 1977, en plena dictadura militar.

Para ese entonces, el actual Museo Mapuche de Cañete contó con condiciones muy favorables, ya que no solo consiguió un edificio creado específicamente para este fin, sino que también fue una de las primeras iniciativas públicas orientadas a generar un espacio intercultural, con una propuesta arquitectónica de Andrés Crisosto que se inspiraba en una *ruka*, vivienda tradicional mapuche (Valdés, 2010: 7).

Según Héctor Zumaeta, director del museo entre los años 1979 y 1990, su colección se formó gracias a préstamos de otros museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), y su exhibición tenía un carácter antropológico, orientado a describir aspectos de la cultura mapuche como la organización social, actividades económicas, costumbres funerarias y artes (Zumaeta, 1985: 11-18).

En el año 2000, la Subdirección de Museos de la DIBAM, entidad a cargo de todos los museos regionales del Estado, en el marco del proceso

de remodelación de sus museos, reconoció que dicho museo se encontraba distante de la comunidad que habitaba el territorio, en especial la mapuche. Así, comienza un largo proceso de remodelación y reestructuración de esta institución que tardaría casi una década.

Un cambio importante para este proceso fue la llegada en el año 2001 de la que es su actual directora, Juana Paillalef, funcionaria de la DIBAM de origen mapuche, quien tenía experiencia en metodologías participativas y había estado en contacto con otros museos indígenas de América. Con su gestión se desarrolló un intenso trabajo comunitario que implicó una aproximación a las comunidades mapuche, que hasta entonces se habían sentido poco identificadas con el museo y lo asociaban a una institución *winka*, palabra en mapudungun —la lengua mapuche— para referirse a las personas no mapuche. En este sentido, la presencia de Paillalef fue crucial, ya que como mapuche contaba con una mayor legitimidad ante las comunidades y conocía sus protocolos:

Tuve que hacer todo un plan de recorrido por las comunidades, conocer a los líderes, conversar con ellos, presentarme también porque yo vengo llegando y culturalmente la que llega tiene que presentarse a los dueños de casa (entrevista a Juana Paillalef, directora del MMC, marzo de 2012).

Su presencia como directora simbolizaba asimismo un giro en una institución que, desde sus orígenes, había sido creada, organizada y gestionada por personas no mapuche, de acuerdo con sus criterios y modos de entender el mundo y la colección.

El año 2002, Paillalef, en colaboración con la Corporación de Amigos del Museo y la DIBAM, coordinó una planificación estratégica cuyo resultado fue la redefinición de la misión del museo. A su vez, gracias a diferentes fondos públicos se logró generar un sistema de administración de colecciones y la ampliación de su edificio (Valdés, 2010: 7).

Paralelamente y junto a la Subdirección, a partir del año 2003 comienza la recopilación de información para la renovación museográfica del Museo Mapuche, gracias al desarrollo de distintas instancias participativas, como el «Taller de filosofía y cultura mapuche» (2002) y dos jornadas de reflexión que contaron con una amplia convocatoria (entrevista a Juana Paillalef, directora del MMC, marzo de 2012).

Además, en las jornadas de reflexión la comunidad sugirió cambiar el nombre del museo, lo cual se materializó a través de un *nguillatun*,

una celebración tradicional mapuche, que tuvo lugar en el museo en 2009 y logró convocar a más de quinientas personas provenientes de la provincia de Arauco y de la región de La Araucanía (Gascón i Martín, 2006: 136).

En esa instancia, la *machi* (autoridad tradicional mapuche asociada a la conexión con lo trascendente) definió en estado de trance el nombre definitivo del museo: Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, cuyo significado es «la casa que tiene la sabiduría de nuestras raíces». El nombre Juan Cayupi, por su parte, se escogió como homenaje a un importante *lonko* (líder tradicional mapuche) de la zona (entrevista a Juana Paillalef, directora del MMC, marzo de 2012).

También se realizó una ampliación y una reconversión del espacio museológico, destinando una zona para el desarrollo de celebraciones y juegos tradicionales, con una cancha para el *nguillatun* y el juego de *palin* (chueca), y se reforestó con plantas endémicas y medicinales (Gascón i Martín, 2006: 132).

Una exhibición colaborativa en el Museo Mapuche

Uno de los aspectos centrales en el paradigma de nuevo trato que se ha establecido estas últimas décadas con respecto a la relación entre pueblos originarios y museos se relaciona con la participación de las comunidades de origen en la elaboración del discurso museológico. La literatura al respecto es profusa y da cuenta de distintos mecanismos, con niveles diferenciados de participación, que van desde una consulta no vinculante a la exposición colaborativa.

El modelo de exposición colaborativa, como plantea Ruth Phillips, se caracteriza por tres componentes: *a)* el surgimiento de una nueva ética poscolonial anclada en el concepto de reparación y que comprende el conocimiento como una propiedad y que, por tanto, debe considerar ganancias tanto para el museo como para la población nativa; *b)* un énfasis mayor en el proceso que en el resultado, que tiene presentes los tiempos necesarios para generar una relación con la contraparte nativa y que no se restringe al resultado expositivo, sino que supone un rico proceso de intercambio de conocimiento, y *c)* la reafirmación del museo como un espacio de integración capaz de producir un nuevo conocimiento que esti-

mula memorias oprimidas por el pasado colonial y las políticas de asimilación (Phillips, 2003: 158-167).

Todos estos elementos se encuentran presentes en la remodelación de la exposición permanente del Museo Mapuche de Cañete. Dicha intervención se desarrolló entre los años 2005 y 2011 según un modelo participativo que consistió en el trabajo coordinado de diferentes actores: los funcionarios del museo, los profesionales de la DIBAM, un equipo de antropólogos y diseñadores y la comunidad mapuche Lafkenche del territorio, que fue invitada a participar abiertamente en las distintas instancias del proceso.

En primer lugar, en 2005 el equipo de antropólogos a cargo del proyecto convocó a la comunidad mapuche del sector para que visitara el museo y comentara la exhibición. Posteriormente el mismo equipo realizó las «Primeras jornadas de reflexión con las comunidades mapuche». En esa ocasión, la comunidad manifestó, entre otros aspectos, que el museo debía ser un espacio mapuche, orientado a darlos a conocer como una cultura viva a los ojos de la población no mapuche (Martínez, Menares, Mora, Stüdemann, 2005: 10-12).

Más tarde, el equipo trabajó basándose en los objetos, a partir de una recopilación etnográfica que consistió en la visita a conocedores de la cultura e historia del territorio, quienes ofrecieron información sobre su interpretación funcional y simbólica, sugiriendo además otros objetos que no se encontraban dentro de la muestra (Menares, Mora, Stüdemann, 2007: 1-6).

El año 2007 se integró al proceso el equipo de diseño, el cual empleó una metodología participativa de trabajo basada en visitas sobre el terreno y reuniones con *kimches* (sabios) y *lonkos*, además de una constante retroalimentación con su directora y el poeta Lionel Lienlaf, que fue el responsable del guion museográfico en mapudungun (Moreno, 2010: 13-14).

De acuerdo con Trinidad Moreno, diseñadora del proyecto, la propuesta museográfica se centró en dos conceptos. En primer lugar, la oralidad, poniendo acento en el mapudungun, pues debido a su carácter ideográfico tanto su estructura como sonido permitían revelar la relación de este pueblo con su territorio. El segundo concepto guía fue el de dualidad, ya que es un componente central en la cosmovisión mapuche que se funda en la idea de energías complementarias que dan equilibrio al universo. Desde esta mirada, lo cotidiano y lo sobrenatural conviven con naturali-

dad y los objetos expuestos en el museo se debían subordinar a su valor en un contexto espacio-temporal dado (Moreno, 2010: 14-15).

Los contenidos se organizaron en un recorrido circular que plantea una progresión desde los aspectos más concretos hasta los más trascendentes de la cultura mapuche. A su vez, cada sala se estructuró basándose en tres niveles de aproximación al relato: a) la palabra que nombra; b) el espacio sensorial, y c) el objeto. Con respecto a la palabra, se conservaron los títulos y conceptos en mapudungun, con una interpretación en castellano y una breve síntesis en inglés, pues, como reconoce Moreno, «no queríamos generar una exhibición bilingüe donde un texto es la traducción del otro, sino más bien comunicar un doble mensaje» (Moreno, 2010: 16). En el ámbito de los espacios sensoriales, estos correspondieron a «elementos museográficos que reinterpretaran el espacio-atmósfera en que se sitúa el relato» (Moreno, 2010: 16). Por ejemplo, en la sala 3: *Vijmogen*, dedicada a la *machi* y su medicina tradicional, se dispusieron troncos de árboles nativos, generando una trama similar a la de un bosque nativo, y en la sala 2: *Cumgecimogence*, dedicada a lo cotidiano y cuyo centro es la *ruka*, se representó el fogón con un dispositivo lumínico en el suelo. Todo ello evidencia la retroalimentación entre el equipo del museo y la comunidad, pues, como se observa en el informe de exploración etnográfica realizado el año 2007, los participantes advirtieron la necesidad de integrar en el relato el fuego, como elemento presente en la cotidianidad del hogar mapuche y asociado a la reunión, ya que el fogón se ubica en el centro de la *ruka* y es el escenario clave de transmisión oral del conocimiento (Menares, Mora, Stüdemann, 2007: 96).

Por último, en el ámbito de los objetos, se optó por el empleo de vitrinas. Allí también la participación se hizo ostensible, tanto en su selección como en su interpretación y disposición en la exhibición. El mejor ejemplo de ello se dio en relación con la eventual exhibición de un *rewe*, representación del cosmos mapuche que opera como centro en celebraciones importantes como el *nguillatún*. En las jornadas participativas, los sabios habían manifestado su preocupación ante la eventual exhibición de un *rewe* en el interior del museo, dado que perdería su significación al no estar ubicado en un contexto ritual (entrevista a Alan Trampe, Subdirección DIBAM, febrero de 2012). Sin embargo, como este elemento resultaba esencial para explicar la conexión con lo trascendente del mundo mapuche, se dispuso un *relamtugen*, tronco de roble sin tallar pero impermeabilizado tradicionalmente, figurando el estado anterior a



Sala 3 *Vjmojen*. Las diversas manifestaciones de la vida,
Museo Mapuche de Cañete.

Fotografía de Claudia González Frugone.



Sala 2 *Cumgecimogence*. Cómo vive la gente,
Museo Mapuche de Cañete.

Fotografía de Claudia González Frugone.

su transformación propiamente en *rewe*. Así, se integró el concepto en el discurso museográfico sin violentar las creencias de la comunidad: «Se explicó gráficamente que el *rewe* no es un objeto, es el punto de conexión con lo sagrado» (Moreno, 2010: 17).

Dentro del paradigma de exposiciones colaborativas, Phillips identifica dos modelos: la exposición basada en la comunidad y la multivocal. En la primera, quien elabora el discurso es la misma comunidad, mien-



Sala 4 *Relamtugen*. El habitar frente a la tierra,
Museo Mapuche de Cañete.

Fotografía de Claudia González Frugone.

tras que el curador o comisario opera como un facilitador. Según este modelo, la comunidad actúa como un árbitro de lo que se expone y cómo se expone, privilegiando un enfoque que le permita darse a conocer. En este sentido, Phillips entiende este tipo de exposición como una reparación semiótica, en cuanto propone una muestra desde los ojos del nativo que otorga nuevos sentidos a los objetos expuestos que tradicionalmente habían sido interpretados desde la cultura occidental.

En el modelo de la exposición multivocal, por su parte, el equipo del museo y los consultores de la comunidad «intentan buscar un espacio en que coexistan múltiples perspectivas» (Phillips, 2003: 164) sin que la exposición y su temática quede en manos de la comunidad.

Así, podría entenderse la exposición permanente del MMC como una combinación del modelo basado en la comunidad y del multivocal.

El primero se advierte en el hecho de que fue la comunidad la que determinó los temas que se debían tratar y cómo se organizarían en el espacio museográfico, mientras que el museo operó como un facilitador que, a partir de un largo proceso de sensibilización, orientó a la comunidad y tradujo sus percepciones a un lenguaje museográfico.

A su vez, también se advierten rasgos multivocales en la convergencia entre el saber tradicional y el científico que se evidencia en la misma muestra, donde coexisten explicaciones propias de la arqueología o la antropología con aquellas provenientes de los habitantes de Cañete, de acuerdo con su experiencia y cosmovisión. Por ejemplo, en una misma

sala se aprecia una forma de interpretar los *metawe* (vasijas) desde una aproximación arqueológica y desde una «línea de tiempo» estructurada sobre la base de la cosmovisión mapuche, que es circular, cíclica y tridimensional (Moreno, 2010: 17). Ambos lenguajes coexisten en la exposición sin jerarquías, permitiendo diferentes lecturas para los objetos y los fenómenos que allí se presentan.

Los mapuche como una cultura viva

El éxito del ejercicio participativo del Museo Mapuche de Cañete no solo lo evidencian los diversos reconocimientos que ha tenido la institución,⁶ sino también la mayor proximidad entre el museo y la comunidad. Hoy en día, como rescata su directora, la institución se ha transformado en un punto de encuentro de la ciudad, fomentando también la reactivación de aspectos centrales de la cultura mapuche como su lengua, gracias a los talleres de mapudungun que imparte el museo.

Dicha participación propició a su vez una aproximación de la comunidad mapuche del territorio al concepto de patrimonio y su importancia como herramienta de refuerzo de la propia identidad cultural, así como el traspaso de competencias para su adecuada gestión. Así lo reconoce la directora del MMC, quien ha recibido solicitudes por parte de algunos vecinos para que el museo los asesore en la creación de sus propios «espacios patrimoniales» (entrevista a Juana Paillalef, directora del MMC, marzo de 2012).

Por último, cabe destacar la consistencia interna del proceso participativo, el cual logró efectivamente representar el sentir de los convocados con una exposición permanente que hace ostensibles tanto las prioridades como las interpretaciones de quienes participaron. El resultado es una representación cotidiana y testimonial, presentando un conocimiento sobre lo mapuche que no se funda exclusivamente en el saber científico y da paso al saber tradicional, bajo el cual la comunidad se define a sí misma desde la experiencia comunitaria de pertenecer a una cultura y participar de sus ritos y tradiciones.

6. El Museo Mapuche de Cañete obtuvo el Premio Innovación y Ciudadanía en 2006 y ha sido reconocido como uno de los mejores museos de la región. Su directora ha sido invitada a exponer en otros países la experiencia del MMC.

Se trata de una representación colectiva que se expresa desde el «nosotros», entendido como pueblo anclado en una continuidad cultural que se revive en el culto y el reconocimiento de sus antepasados:

Quando nombramos a nuestros antepasados los traemos a compartir con nosotros en el presente; por ello la historia que contamos está ocurriendo nuevamente a través de este hecho de contarlos, vienen los antepasados a compartir con nosotros en el acto sagrado de la palabra» (Fragmento del panel «antepasados» de la sala 1: *Wajmapumogen*: La vida en el territorio, MMC).

El mapuche, entonces, es visto desde la alteridad, pues se hace ostensible una diferencia lingüística, social y cultural. Sin embargo, se desea compartir dicha diferencia con el visitante, a través de un relato museográfico que propicia el encuentro. De este modo, la exhibición adquiere un carácter pedagógico y, tal como expresa su arquitectura, el museo opera como una metáfora de la *ruka*, la casa tradicional mapuche, espacio por excelencia para la conversación y el traspaso de la tradición oral. Al respecto, resulta significativo el nuevo nombre del museo, «la casa que tiene la sabiduría de nuestras raíces», entendiéndolo como un espacio de difusión de la cultura, donde quienes discriminan qué contar y cómo hacerlo son sus mismos portadores.

En suma, el pueblo mapuche del Museo Mapuche de Cañete dista de ser representado de manera alocrónica y, al contrario, es descrito como un grupo espacial y territorialmente situado, lo cual se refuerza con la presentación tanto de imágenes del territorio como de sus mismos protagonistas. Así, el espacio museográfico circular permite que tanto a la entrada como a la salida de la muestra el visitante se sitúe en el *hall*, donde se encontrará con los rostros de las distintas personas mapuche que contribuyeron con la exposición como portadores vivos de las tradiciones y creencias allí descritas.

La experiencia de trabajo con las comunidades de origen que se desplegó en el Museo Mapuche de Cañete ha sido replicada por la DIBAM en otros museos que se encuentran bajo su gestión, sin distinguir que estas sean indígenas o no. Sin embargo, ello no se ha traducido en una explicitación formal de los principios que regulan la relación entre los museos y los pueblos originarios. E incluso —en contraposición al Museo Mapuche de Cañete— algunos museos como el Museo Histórico Nacional han mantenido un enfoque alocrónico de los mapuche y los pueblos

originarios del país sin haber desarrollado ninguna instancia de participación o consulta.

De este modo, a pesar de experiencias positivas como la del Museo de Cañete, el Estado de Chile aún tiene una deuda importante con sus pueblos originarios en el plano museológico. Ello supone, por un lado, abrir un debate a escala nacional sobre la participación de las etnias de Chile en la interpretación de sus bienes patrimoniales custodiados por los diferentes museos del Estado y proveer de mecanismos para facilitar el acceso a estos a través de marcos regulatorios concretos. Por otro lado, también resulta necesaria una revisión del discurso museológico sobre el papel de estos pueblos en la historia e identidad nacional, el cual, hasta la fecha, ha sido minimizado y relegado a un plano anecdótico.

Paralelamente, las pretensiones de un nuevo trato entre el Estado de Chile y sus pueblos originarios obligan a una revisión histórica que reconozca en el discurso museológico los crímenes cometidos contra estos pueblos. Los museos nacionales resultan un escenario clave para ello, en cuanto son espacios significativos de socialización que debieran propiciar valores ciudadanos como el respeto y la valoración de la diversidad cultural, anclados en una aproximación honesta a la historia que permita, a su vez, la comprensión del actual estado de sus pueblos originarios y los conflictos que hoy en día presentan.

Bibliografía

- AMES, M. (1992). *Cannibal tours and glass boxes. The anthropology of museums*. Vancouver, University of British Columbia Press.
- ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BAL, M. (1992). «Telling, showing, showing off», *Critical Enquiry*, vol. 18, págs. 556-594.
- BENGOA, J. (1985). *Historia del pueblo mapuche (siglos XIX y XX)*. Santiago, Sur.
- BENNETT, T. (1988). «Museums and the people». En: LUMLEY, R. (ed.). *The museum time machine: Putting cultures on display*. Londres, Routledge, págs. 63-85.
- CLIFFORD, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona, Gedisa.
- CLIFFORD, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, Gedisa.
- DÍAS, N. (1994). «Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays». En: BIRD, J.; CURTIS, B.; MASH, M.; PUTNAM, T.; ROBERT-

- SON, G., y TICKNER, L. (coords.). *Traveller's tales. Narratives of home and displacement*. Londres, Routledge, págs. 162-174.
- DURRANS, B. (1988). «The future of the other: Changing cultures on display in ethnographic museums». En: LUMLEY, R. (coord.). *The museum time machine: Putting cultures on display*. Londres, Routledge, págs. 144-169.
- GASCÓN I MARTÍN, F. (2006). «Museo Mapuche de Cañete. Una experiencia intercultural de apropiación y descentralización del patrimonio». En: *Premio Innovación y Ciudadanía: 20 experiencias destacadas*. Santiago, LOM, págs. 128-141.
- GATHERCOLE, P. (1989). «The fetishism of artefacts». En: PEARCE, S. M. (coord.). *Museum studies in material culture*. Washington/Londres, Leicester University Press / Smithsonian Institution Press, págs. 73-81.
- HALL, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres, Sage Publications.
- HERNÁNDEZ, F. (2006). «Principales tendencias del pensamiento museológico». En: HERNÁNDEZ, F. (coord.). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón, Trea, págs. 155-226.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS Y MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN (2005). *Estadísticas sociales de los pueblos indígenas de Chile. Censo 2002*. Santiago, Instituto Nacional de Estadística.
- JONES, A. L. (1993). «Exploding canons: the anthropology of museums», *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, págs. 201-220.
- KARP, I. (1992). «Introduction. Museums and communities: the politics of public culture». En: KARP, I.; MULLEN KREAMER, C., y LAVINE, S. D. (coords.). *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington, Smithsonian Institution Press, págs. 1-33.
- LIENLAF, L. (2010). «Museo Mapuche de Cañete. Una ventana hacia las historias de un pueblo», *Revista Museos (DIBAM)*, vol. 29, pág. 9.
- MACDONALD, S. (2007). «Exhibitions of power and powers of exhibitions. An introduction to the politics of display». En: WATSON, S. (coord.). *Museums and their communities*. Nueva York, Routledge, págs. 176-195.
- MARTÍNEZ, S.; MENARES, C.; MORA, G., y STÜDEMANN, N. (2005). *Informe Primeras jornadas de reflexión con las comunidades mapuche*. Cañete, Museo Mapuche de Cañete.
- MENARES, C.; MORA, G., y STÜDEMANN, N. (2007). *Primera exploración etnográfica para la nueva museografía. Museo Mapuche de Cañete*. Cañete, Museo Mapuche de Cañete.
- MORENO, T. (2010). «Hacia una metodología de trabajo», *Revista Museos (DIBAM)*, vol. 29:, págs. 13-17.
- NIEZEN, R. (2000). «Recognizing Indigenism. Canadian unity and the international movement of indigenous peoples», *Comparative Studies in Society and History*, vol. 42, núm. 1, págs. 119-148.

- PADRÓ, C. (2003). «La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto y contacto». En: LORENTE, J. P., y ALAMAZÁN, D. (coords.). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, págs. 51-70.
- PEARCE, S. M. (1989). «Objects in structures». En: PEARCE, S. M. (coord.). *Museum studies in material culture*. Washington/Londres, Leicester University Press / Smithsonian Institution Press, págs. 47-59.
- PEERS, L., y BROWN, A. (2003). «Introduction». En: PEERS, L., y BROWN, A. (eds.). *Museums and source communities: A Routledge reader*. Londres/Nueva York, Routledge, págs. 1-16.
- PHILLIPS, R. (2006). «Disrupting past paradigms: The National Museum of the American Indian and the First Peoples Hall at the Canadian Museum of Civilization», *The Public History*, vol. 28, núm. 2, págs. 75-80.
- RIEGEL, H. (1996). «Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference». En: MACDONALD, S., y FYFE, G. (coords.). *Theorizing museums: representing identities and diversity in a changing world*. Oxford, Blackwell Publishers, págs. 83-104.
- SHANNON, J. (2009). «The construction of native voice at the National Museum of the American Indian». En: SLEEPER-SMITH, S. (coord.). *Contesting Knowledge. Museums and indigenous perspectives*. Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, págs. 218-247.
- SIMPSON, M. (1996). *Making representations: museums in the post colonial era*. Nueva York, Routledge.
- SIMPSON, M. (2007). «From treasure house to museum... and back». En: WATSON, S. (coord.). *Museums and their communities*. Nueva York, Routledge, págs. 157-170.
- TYTHACOTT, L. (2011). «Politics of Representation in Museums». En: MCDONALD, J. D., y LEVINE-CLARK, M. (eds.). *Encyclopedia of Library and Information Sciences*. Londres, Taylor & Francis, págs. 37-41.
- VALDES, F. (2010). «Génesis de una exhibición. Museo Mapuche de Cañete», *Revista Museos (DIBAM)*, vol. 29, págs. 7-10.
- ZUMAETA, H. (1985). «La exhibición permanente del Museo Mapuche de Cañete», *Boletín Museo Mapuche de Cañete*, vol. 1, págs. 11-18.

Museos comunitarios de México

Ecós de la diversidad cultural a través del patrimonio

Yadur Nahel González Meza

La cuestión identitaria y las políticas de diversidad cultural de México

Una de las características distintivas de México es su preeminente diversidad cultural. Atendiendo a su historia se puede observar que, ya desde sus primeros asentamientos humanos, se distinguió por la gran variedad de grupos indígenas que lo poblaban en ese momento.

Dicha circunstancia pluriétnica era una manifestación en clara correspondencia con las características del entorno natural circundante, una de las más ricas del planeta, de tal forma que aquellos primeros pobladores pudieron dedicarse a actividades muy diversificadas desde donde poder desarrollarse como grupos culturales, aprovechando la abundante flora, fauna, condiciones climatológicas y todos los recursos naturales a su alcance. El historiador Enrique Florescano, desde una postura naturalista, afirma que

[...] la extraordinaria biodiversidad de Mesoamérica es una de las causas de la aparición de múltiples culturas en la región. No es un azar que la mayor parte de ellas haya florecido en distintas zonas del centro y el sur, las más privilegiadas por una de las más ricas biodiversidades del mundo (Florescano, 2001: 25).

Se dice que a la llegada de los conquistadores, en México se hablaban cientos de lenguas y dialectos, y una vez que el contacto con los conquistadores fue más estrecho, la población nativa se multiplicó con la llegada de blancos, negros y asiáticos, elevándose así la diversidad cultural que se sumó al ya existente pluralismo étnico todavía prevaleciente de

los grupos originarios (León-Portilla, 1964) que en esa etapa de miscelización produjeron diferentes categorías sociales dentro de la población mestiza, clases sociales que fueron conocidas como castas (Florescano, 2001). Entre las castas más comunes destacaban los mestizos, los castizos, los mulatos, los moriscos, los salta atrás, los jíbaros o los zambaigo, por solo citar algunas, aunque el único segmento que creó una identidad propia fueron los criollos, constituidos por los hijos de españoles o europeos nacidos en la Nueva España, una clase social que entró en crisis cuando la Corona los despojó de sus tareas para instalar a una burocracia de funcionarios peninsulares (Florescano, 2001; Martínez Montiel, 2005).

Ante el descontento producido fue este mismo sector el que empezó a difundir ideas libertarias anhelantes de una patria separada de la Corona española. Sin embargo, en ese México independiente no se logró romper ni la estructura colonial económica ni la superestructura de castas (Aguirre Beltrán, 1964), lo que para los grupos indígenas supuso una marginación notable en su desarrollo dentro del proyecto de nación, teniendo que esperar hasta principios del siglo xx para que con la Revolución se estableciera un posible cambio a partir de señalar en primer término la cuestión indígena y pluriétnica del país. No obstante, esta labor no ha sido del todo factible, ya que ha sido muy difícil fijar parámetros que ayuden a establecer cuantificaciones más allá de lo somático dentro de la categoría indígena (Villoro, 1964; León-Portilla, 1964: 237).

Si la identidad se entiende como un proceso dinámico durante el cual un sujeto adquiere elementos que son necesarios para el determinado momento histórico que vive frente a un grupo, con la intención de satisfacer nuevos deseos y cubrir algo que falta ante nuevas situaciones, lo mismo se puede decir que ocurre con las identidades colectivas o étnicas, ya que identificar un pueblo o nación sería como diferenciar sus particularidades frente a los otros (Villoro, 1964). En el caso de los habitantes prehispánicos conquistados se puede señalar que fueron clasificados por contraste y oposición a la identidad española, imponiendo una nueva identidad sobre la ya existente diversidad de grupos de pobladores precolombinos. Así que se puede afirmar que en México la llamada «identidad indígena» es una identidad de tipo étnico, pues se produjo, y se impuso, como resultado de las relaciones asimétricas establecidas en los procesos de colonización para explicar y justificar el dominio y la explotación de las diversas poblaciones prehispánicas en todos los órdenes de

la vida social (Pérez Ruiz, 2004). Por otra parte, la categoría de indio se aplicó de manera indiscriminada a toda la población, sin distinguir ninguno de sus rasgos específicos, características que ellos mismos utilizaban para diferenciarse como pueblos distintos con identidades propias: «Por lo tanto, la categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial» (Bonfil Batalla, 1972: 110). En este mismo orden de ideas, Oehmichen (2003) considera que los términos indio e indígena siguen siendo empleados como un medio para marcar distancias y jerarquías. Pero el problema no es tan solo que sea utilizado con fines de representación social, ya que la dificultad no radica únicamente en la representación social de lo indio como gente que conserva la pureza de su sangre, sino en todos los demás atributos.

Gellner, al hablar sobre el origen de la sociedad, constata: «El rasgo verdaderamente esencial de lo que llamamos la sociedad humana es su asombrosa diversidad» (Gellner, 1997). No obstante, durante los siglos XIX y XX muy a menudo se intentaron diversos métodos para neutralizar las vicisitudes que provoca la diversidad. En México, en la época de la conquista, ocurrió que ante la necesidad de imponer una nueva identidad al pueblo dominado, hubo dos factores que desempeñaron un papel predominante en esta intención colonizadora: el lenguaje y la religión. Florescano sostiene que fue el idioma lo que sirvió como puente de comunicación entre las diversas etnias y estratos sociales, mientras que la religión fue el elemento aglutinador que unificó tanto a indios como blancos, negros y mestizos en un solo bloque de creyentes de alguna idea básica del cristianismo, incluso con diferentes formas de práctica. Dichos esfuerzos sociales han tenido como objetivo controlar, manejar o, en casos extremos, suprimir la diversidad cultural, a pesar de que la historia a lo largo del tiempo nos ha ratificado que esta peculiaridad social es difícil de erradicar y, por tanto, debemos acostumbrarnos a vivir en ella (Florescano, 2003).

La historia del siglo XIX mexicano también estuvo marcada por la fuerte voluntad estatal por «desindianizar» al país, exterminar la pluralidad cultural y homogeneizar la diversidad, incluso después de la Revolución de 1910, asumiendo que la diferencia era motivo para la desigualdad, razón por la cual se intensificaron aún más las políticas educativas para la castellanización forzada, encaminada hacia la síntesis cultural. «Aculturación» y «cambio» fueron considerados sinónimos de «evolución» y «desarrollo»; así se construyó un proyecto de sociedad que suponía la aboli-



Sala sobre la actividad textil en el Museo Balaa Xtee Guech Gual de Teotitlán del Valle, Oaxaca (México). Fotografía del autor, 2011.

ción de la alteridad como forma de aspirar a la modernidad de la época (De la Fuente, 1964; Bartolomé, 1997). No obstante, estas posturas intelectuales han tenido que ser revertidas reivindicando la causa indígena, y aunque resulta muy difícil delinear un escenario que nos indique con precisión la situación contemporánea de los grupos étnicos de México para poder implementar políticas más adecuadas de desarrollo integral, la complejidad de esta circunstancia es que no se trata solo de definir los ámbitos económico, ideológico y político nacional en donde se circunscriben las minorías étnicas, sino que también la dificultad consiste en la misma definición y autodefinición de las poblaciones culturalmente diferenciadas, lo que constituye un dilema crucial para la comprensión de los procesos políticos en los cuales aparece involucrada la filiación étnica. El único indicador que se utiliza en la actualidad es la lengua, pero muchos de los bilingües podrán negarlo creyendo así afirmar una condición mestiza que sirve de referente ideológico (Bartolomé, 1997).

A más de ochenta años de la Revolución, debido a la xenofilia, la xenofobia, la discriminación y el prejuicio, a los indios se les sigue marginando del proceso de producción y son aún objeto de explotación, mientras que a ciertos mexicanos de origen europeo se les concede otro trato totalmente diferenciado (Martínez Montiel, 2005). Integrar todos estos elementos culturales, étnicos y lingüísticos, hasta ahora dispersos y marginales, supone una tarea con la cual se podría sufragar la mexicanización del país,

[...] entendiendo como «mexicanización» no la anulación de sus valores legítimos, sino el desarrollo sistémico de aspectos que ponen en riesgo su supervivencia, con lo cual acabará de surgir integralmente la verdadera fisonomía cultural de México, enriquecida como los valores positivos, ya no solo de la cultura occidental, sino también de lo que han aportado las culturas indígenas precolombinas (León-Portilla, 1964: 249).

En esa intención de consolidar un proyecto de identidad cultural común se han privilegiado instituciones nacionales, políticas, educativas y culturales, acompañadas de la construcción de un complejo sistema encaminado a legitimar la existencia de la nación, el Estado y sus autoridades. Pero no fue sino hasta la década de 1980, y bajo presión social, cuando se crearon instituciones nacionales para dar cabida a las culturas e identidades regionales como la Dirección de Culturas Populares, el Museo Nacional de Culturas Populares o los museos regionales y comunitarios, entre otros (Pérez Ruiz, 2004).

Las políticas de patrimonio y diversidad cultural en la museología mexicana

En un escenario multicultural tan específico como el de México, la problemática identitaria se ha traducido en un tema que ha exigido un debate continuo partiendo desde diferentes perspectivas. En el caso de la proyección de la representatividad de la sociedad a través de su legado cultural, por ejemplo, han aparecido inquietudes que indefectiblemente nos conducen a la controversia de decidir qué repertorio patrimonial debe ser el adecuado y lo suficientemente legítimo para que en verdad sea el reflejo del grupo cultural que pretende exponerse. Lo anterior es comprensible porque ya incluso en el proceso de construcción de una identidad individual las categorías que participan pueden ser utilizadas en distintos momentos, conforme a las necesidades de cada persona de mostrar su diferencia ante los otros.

Debido a que las culturas están en una continua evolución, ya sea por innovación o transferencia de significados, son las fronteras y no los rasgos culturales los que delimitan esa identidad colectiva, observando que los marcadores culturales pueden ir modificándose generación tras generación, sin permanecer intactos desde los ancestros como falsamente

se cree (Pinxten y Verstraete, 2004). Trasladada al terreno político, esta misma identidad corresponde de igual forma a una representación modelada desde diferentes trazos en aras de conseguir la edificación de cualquier Estado-nación, configuración que en el caso de México ha evolucionado y ha tomado diversas formas en el curso de su historia debido a sus sucesivas reconstrucciones, ya que es una condición que constantemente se ve sometida al reconocimiento para poder identificar aquello que el Estado se ha propuesto ser, que no es más que una identidad étnica, colectiva, nacional que corresponda a un patrón de cultura común, una unidad histórica y una referencia territorial (Villoro, 1964). Esta es la razón por la cual las instituciones oficiales se han empeñado en conseguir un país culturalmente homogéneo en toda su profundidad que garantice ese proyecto de identidad cultural común. Desde esta lógica, la finalidad del resguardo patrimonial debe ser en definitiva el referente identitario para quienes participan en esta dinámica de uso, transformación y traspaso en su propio sistema cultural; sin embargo, la carga ideológica de esta determinación deriva en conflicto en tanto se le dote de un significado conveniente únicamente al Estado:

[...] no cabe duda de que este proceso presenta también su reverso negativo, pues claramente amplifica el riesgo de manipulación ideológica. La evidencia, ya largamente demostrada que de una selección interesada de bienes culturales se deriva una interpretación sesgada, aunque disfrazada de séptica objetividad, está alcanzando en los últimos tiempos, en determinados lugares, unas proporciones realmente alarmantes, lo que supone un verdadero obstáculo en el camino abierto para la adecuada comprensión del patrimonio cultural (Fernández de Paz, 2006: 8).

Partiendo de que el museo es el reflejo de la sociedad, es importante analizar la manera en que un espacio de esta índole pretende proyectar la imagen de quien representa, lo que deriva en una reflexión y replanteamiento de la cuestión identitaria, ya que los grupos sociales, al verse involucrados en periodos de reacomodos geopolíticos, acentuados fenómenos migratorios, apertura masiva y diversificación de medios de comunicación, etc., es innegable que no vislumbren la modificación de sus referentes culturales y por ende sientan la necesidad de reafirmar sus fronteras como colectividad, razón por la cual no son fortuitos los intentos por reforzar el concepto de lo nacional con la creación de grandes museos, tal y como lo expone Scheiner:

Al conferir nuevos significados a la sociedad nacional, la globalización fragiliza los vínculos internos de solidaridad, haciendo emerger regionalismos, provincianismos, etnicismos: movimientos que exacerban las características, deseos y reivindicaciones específicos de cada colectividad. Los museos nacionales remiten a la legitimación de los territorios y de las identidades constituyentes del «Estado Nacional», y son figuras emblemáticas del poder (Scheiner, 2008: 21).

Desde este presupuesto podemos respaldar que, en todo este proceso de reconfiguración o reafirmación de identidades, los museos han tenido que adaptarse a los nuevos modos de representatividad étnica en tal grado que en su producción han tenido que incluir otras maneras de integrar elementos simbólicos que evidencien la aceptación e inclusión de las diferencias mediante programas de apoyo a la diversidad cultural, a las identidades de grupos minoritarios y al patrimonio mundial.

Es innegable que el patrimonio cultural de México es producto de la diversidad de grupos sociales que integran nuestra sociedad. Todos estos elementos tangibles e intangibles se han ido incorporando a nuestro repertorio cultural a partir de las diferentes relaciones que hemos establecido con las manifestaciones de nuestro pasado. Una de las grandes virtudes de dicho patrimonio atiende a la interesante manera en que se ha ido constituyendo, tomando en cuenta los componentes pluriculturales, una virtud que al mismo tiempo ha sido una condición imperiosa de atender a la hora de otorgarle dentro de la sociedad en general la debida interpretación a sus valores y significados, por lo que en el escenario de la cultura se empieza a ganar terreno para debatir y reflexionar sobre el derecho de manifestaciones de la diversidad en cualquier ámbito, en particular en términos étnicos (Giménez, 2009).

El proceso de reconocimiento no ha sido fácil, ya que al haber sido un país colonizado, la sociedad mexicana no es precisamente una sociedad culturalmente unificada, y en ese conjunto que concentra los bienes culturales de la nación no todo está incluido; por lo tanto, esa legitimación de objetos ni abarca el total de las representaciones ni tiene el mismo valor significativo, ya que ha correspondido a una selección realizada por los grupos dominantes de diferentes épocas y proyectos políticos (Rosas Mantecón, 2005).

Uno de los mayores logros de la Revolución mexicana de 1910 ha sido sin lugar a dudas haber alcanzado la creación de una noción de identi-

dad nacional y de patrimonio cultural que ha sido aceptada por importantes sectores de la sociedad, ya que este acontecimiento sí le dio un reconocimiento genuino tanto al pasado indígena como a las tradiciones populares y campesinas, aunque se omitan determinadas circunstancias con evidentes intereses ideológicos.

En la misma línea se interpreta la historia: hay una historia nacional que todos los mexicanos deben reconocer como su historia. En el nivel ideológico se unifica la historia igual que se intenta unificar el patrimonio cultural. Naturalmente, esa unificación ni pretende ni puede unificarlo todo: hay una selección de los datos de la historia y de los elementos de los diversos patrimonios culturales, para construir una sola historia y un solo patrimonio cultural. Y en esto radica el problema de la unificación ideológica que no corresponde a una fusión real de culturas (Bonfil Batalla, 1993: 32).

Es preciso destacar que de esta época datan igualmente las grandes instituciones que hasta el día de hoy rigen en el ámbito cultural como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, creado en 1939, y el Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1946, como una culminación del movimiento nacionalista y revolucionario que transformó el país y le dio una identidad cultural excepcional en el panorama mundial de los nuevos Estados nacionales (Florescano, 1993). Desde su creación, el Museo Nacional de Antropología ha fungido como el espacio en donde se preservan los vestigios de un pasado juiciosamente mitológico con objetos cargados simbólicamente de sacralidad. De ahí su utilidad única de «resignificación de la memoria histórica» que desemboca en una relación de familiaridad entre el mito, el museo y la historia (Morales Moreno, 1994: 5).

Es tal el peso de la teatralidad que el visitante se ve impulsado a vivenciar la admirable puesta en escena, más que a reflexionar sobre los contenidos ofrecidos... Las cédulas con perspectiva crítica resultan inefectivas frente a la museografía monumental; ésta le permite al Estado buscar su legitimación a través de la teatralización de su unidad con el pasado prehispánico (Rosas Mantecón, 2005: 250).

Indudablemente, la pretensión estética predominante en estos recintos museísticos ha sido una de las mayores críticas que han surgido frente a la museología mexicana de mediados del siglo xx, pero con el auge de las ciencias sociales y humanistas de la década de 1960 empezó a apare-

cer una escisión que dejaba atrás la intención nacionalista y espectacular del poder político con intenciones hegemónicas (Pérez Ruiz, 2008).

La nueva museología mexicana

Advirtiendo las dinámicas desde las cuales operaban los museos del país, el antropólogo y etnólogo Guillermo Bonfil, a su paso por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, funda el Museo Nacional de Culturas Populares con el firme propósito de acercar al pueblo a su cultura, reconociendo e integrando a los diferentes sectores comprendidos en la sociedad en la producción cultural (en especial los grupos subalternos) y aportando una opinión sobre un patrimonio que tradicionalmente había sido legitimado por voces oficiales. Aquella época se recuerda como un periodo de intensas movilizaciones sociales que involucraban a sectores de todo tipo: urbanos, rurales, indígenas, mestizos, intelectuales, populares, etc., que intentaban abrir espacios más democráticos en los ámbitos educativos y culturales del país. Es en este contexto en el que surge la llamada «Nueva Museología Mexicana», que impulsa proyectos como La Casa del Museo, el Museo sobre Rieles, los museos escolares, así como los primeros museos locales o comunitarios, con el objetivo de realizar una labor educativa y comunicativa dirigida al público, considerado este parte esencial de la misma producción cultural del recinto, por lo que era importante integrarlo en las facetas de investigación, elaboración de guiones, tramas discursivas, museografía, y haciéndolo participar incluso con la donación o el préstamo de objetos para representar temáticas más cercanas a sus preocupaciones y desde ahí configurar su propia visión del mundo (Pérez Ruiz, 2008).

La llamada «Nueva Museología Mexicana» coincidió con aquella otra tendencia que surge en países europeos, especialmente en Escandinavia y Francia, conocida también como Nueva Museología y que se consolida a partir del proyecto de ecomuseo llevado a cabo por Hugues de Varine-Bohan y Georges-Henri Rivière en Le Creusot Montceau-Les Mines (Francia), iniciativa que combinaba la participación y autogestión de la comunidad con un planteamiento ecológico y etnológico regional fundamentado en el inventario del patrimonio material e inmaterial en su medio ambiente; la toma de conciencia del entorno natural mediante actividades de investigación y formación; la gestión y valoración entre

sus habitantes y el equipo científico a la hora de diseñar las exposiciones y producir la documentación; y, por último, las actividades artísticas ligadas al contexto (Rivière, 1989).

La intención de ambas corrientes, tanto la surgida en Europa como la mexicana, es integrar a las comunidades al proyecto museológico para contribuir en el desarrollo de una mayor conciencia del patrimonio de su entorno y hacer más participativos dentro del mismo proceso a los integrantes de las comunidades para que su voz sea así escuchada. Su objetivo es confrontarse con el entorno para convertirse en dinamizador del desarrollo social desde un punto de partida identitario; de ahí que el nuevo museo ejerza una labor formativa entre los miembros de la comunidad, ya que todos participan utilizando los recursos que tienen a mano para poder dar las soluciones reales a sus preocupaciones. En ese momento, los objetos dejan de ser elementos inertes para convertirse en herramientas de aprendizaje y de la búsqueda de la identidad, por lo que el museo entonces empieza a ser aceptado dentro de la comunidad, pues a los pobladores ahora ya les parece evidente su función social (Hernández Hernández, 2006).

Como reacción a la formulación de los grandes museos nacionales surgen las reflexiones propuestas que, a su vez, cuestionan a estos tanto su centralismo y burocratismo, como su omnipresencia y espectacularidad. Muchas de ellas, además, proponen la participación de la comunidad como paradigma diferente al de los museos metropolitanos y aun de los nacionales [...]. En general, ponen en duda los discursos hegemónicos de los museos nacionales y se acompañan de propuestas encaminadas a resolver los cuestionamientos que le hacen a éstos (Pérez Ruiz, 1998:100).

En la consolidación del movimiento de la nueva museología intervinieron varios eventos a escala internacional. La mesa redonda interdisciplinaria impulsada en 1972 por la Unesco en Santiago de Chile planteó la función de los museos proponiendo su modernización a través de la creación del museo integral, con la activa participación de la comunidad para el desarrollo de los contenidos museológicos, premisas que se pudieron articular con el propósito del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología, celebrado en Quebec (Canadá) en 1984, en donde se redactó la declaración de los principios básicos de una nueva museología y la creación de un Comité Internacional de

Ecomuseos y Museos Comunitarios dentro de la Organización Internacional de Museos (ICOM).

Los museos comunitarios en México

Para el antropólogo Méndez Lugo (2001), el museo comunitario es un espacio en donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, y en donde además la misma colectividad rescata y proyecta su identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del tiempo y del espacio. Igualmente, el proyecto les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimula la generación de programas de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio territorio (DeCarli, 2004); por lo tanto, el proceso de creación de un museo comunitario es considerado como un transcurso colectivo de reflexión, de adquisición de una idea de continuidad y transformación, pues se trata de un instrumento para la autodeterminación de los pueblos y una herramienta para la evolución social.

La opción de fundar un museo surge como parte de un proceso de resistencia a dinámicas que amenazan la reproducción de la comunidad. Así, el museo se sustenta en los mecanismos propios de reproducción comunitaria. Cuando el pueblo decide dedicar parte de su patrimonio colectivo, parte de su territorio, a construir o adaptar un espacio para el museo, está empleando uno de sus recursos fundamentales (Camarena Ocampo y Morales, 2000).

Las necesidades de las que hablan las comunidades tienen que ver con tópicos tales como el resguardo de documentos históricos, la preservación de objetos, la reafirmación de vínculos ancestrales, la capacidad de perpetuarse como comunidad o el fortalecimiento de la identidad cultural, a través de temáticas que generalmente tienen que ver con la historia prehispánica, los movimientos sociales importantes para la comunidad, la medicina tradicional, las fiestas y celebraciones tradicionales, la producción artesanal, los oficios y otras actividades económicas, por ejemplo. Considerando estas apreciaciones, las características prin-

cipales de los museos comunitarios son que nacen de la comunidad, son creados y desarrollados por ella misma aprovechando sus recursos, fortalecen su identidad y cultura porque responden a sus necesidades y derechos, y propician así la organización, la acción y producción colectiva en un espacio que les sirve de análisis, reflexión y acción (Méndez Lugo, 2001). Dentro de los sectores dados a la participación de este tipo de iniciativas se encuentran los sistemas de gobierno indígena, las asociaciones comunales, de barrios, así como organizaciones populares y sindicatos.

Esa horizontalidad colectiva para la activación del patrimonio cultural, como bien señala Singer, fue fundamental para que la nueva museología mexicana echara raíces con el afán de actuar como agencia para que la población de igual manera pudiera establecer una relación entre su identidad y sus elementos culturales desde su propia perspectiva, haciendo a un lado el discurso emanado de las esferas de poder. No obstante, hay quienes opinan que un proyecto comunitario no puede surgir sin la colaboración de los especialistas, lo que demerita que en realidad sea un espejo fiel de la realidad de la comunidad, ya que se pueden encontrar formas de comunicar propias de la museología tradicional, tal como nos lo hace ver Manuel Burón:

[...] los museos comunitarios no son elaborados únicamente por y para la comunidad, no pueden ser únicamente fieles espejos donde la comunidad se



Museografía con mural del Museo Iluikatlachiyalistli (Observador del cielo) en Yahualica, Hidalgo (México).
Fotografía del autor, 2011.

reconoce, no pueden serlo porque adoptan un lenguaje que denota, primero, su hábil apropiación de códigos institucionales tradicionalmente ajenos a ella y, por consiguiente, una participación clara y decisiva de la comunidad científica, con unas concepciones historiográficas específicas que se reflejan en los discursos museísticos comunitarios, y que concuerdan de manera lógica con una serie de cambios conceptuales que es posible rastrear (Burón Díaz, 2012: 185).

Es importante destacar que, puesto que estos museos no dependen directamente de ninguna institución de gobierno, es la comunidad quien se responsabiliza de los gastos para su creación o mantenimiento. Para procurar los recursos que necesitan, los responsables realizan actividades como venta de productos de la región, artesanías y souvenirs; ofrecen servicios de guía a otros lugares de la comunidad o servicios de restaurante, entre otros. No obstante, el INAH, a través del Programa Nacional de Museos Comunitarios (PNMC), que opera en veintiocho estados de la República cubriendo 269 museos comunitarios, lleva a cabo una serie de actividades, estrategias y metodologías para complementar el proceso de respaldo a los museos comunitarios, proporcionando apoyos importantes en servicios de asesoría y capacitación, así como actividades relacionadas con la protección y conservación del patrimonio cultural que tienen a su cargo.

Diversidad cultural en los museos comunitarios de México

Como podemos constatar, los principios que fundamentan esta vertiente de la nueva museología mexicana están en una adecuada consonancia en lo que a diversidad cultural se refiere, pues solo así el patrimonio cultural puede mantener un estrecho vínculo con la sociedad a la que pertenece, relacionándose con otras expresiones culturales con el firme propósito de perpetuar su desarrollo y seguir siendo un referente histórico para establecer las condiciones óptimas de respeto dentro de un ambiente multicultural (Pelegri, 2007).

Para evidenciar lo anterior, a continuación se revisan algunos ejemplos de inclusión de la diversidad cultural en este tipo de espacios de la nueva museología mexicana.

El Museo Balaa Xtee Guech Gulal

El Museo Comunitario Balaa Xtee Guech Gulal, nombre en lengua zapoteca que significa Casa del Pueblo Antiguo, fue inaugurado en 1994. Se encuentra ubicado en Teotitlán del Valle, municipio de la región de los Valles Centrales del estado de Oaxaca, a 31 kilómetros de la ciudad capital. El nombre del lugar originalmente era Teocaltitlán y significa en lengua náhuatl Tierra de Dioses. El recinto que ocupaba el antiguo mercado municipal El Progreso se aprovechó para establecer el museo, que consta de diferentes salas para albergar contenidos sobre la arqueología, la actividad textil y algunas tradiciones como la danza de la Pluma y la boda tradicional. Su organización interna corresponde a una comisión de varios miembros, que es nombrada en asamblea cada determinado tiempo y que se encarga del mantenimiento del museo por dos años. La vigilancia del museo corre a cargo de los miembros de la comisión, que se turnan por parejas cada dos semanas; un promotor y gestor cultural de Teotitlán del Valle explica así la organización:

Son diez miembros en la comisión: un presidente, un vice-presidente, un tesorero, un secretario y seis vocales. Cada dos años los elige la asamblea comunitaria... El museo está como está, ya sea bien o mal, pero es a raíz de que en la comunidad tiene un peso muy importante el cumplir como parte de una tarea que asigna la asamblea comunitaria... Para ejecutar algo pues es mejor actuar, ese es el camino para ser reconocido como ciudadano dentro de la comunidad, prestando un servicio (entrevista a Zaferino Mendoza Bautista, febrero de 2012).

Las salas del museo están dedicadas a la arqueología, la producción textil (producción artesanal a la que se dedica una importante parte de la población), la danza de la Pluma y la boda tradicional, que destacan como las fiestas tradicionales de mayor relevancia para la comunidad. En la sala sobre el enlace matrimonial es interesante destacar la diversidad de elementos de distinto origen y significado en la realización del mismo ritual: un jaguar, como símbolo de la fertilidad y la madre tierra en las etnias mesoamericanas; la Virgen de Guadalupe, como patrona del pueblo mexicano; y un árbol de laurel que para los conquistadores era el símbolo de la victoria. Esto nos recuerda lo que comenta Pelegrini (2007) con respecto a la vinculación del patrimonio cultural con la socie-

dad a la que pertenece y su relación con otras expresiones culturales con el propósito de perpetuar su desarrollo y establecer las condiciones óptimas de respeto dentro de un ambiente multicultural.

Otro elemento interesante de diversidad cultural que encontramos en este museo es el uso de diferentes idiomas en todos los textos y casi todas las cédulas. Cabe destacar que, como expone Florescano (2001), en el periodo de la colonización de México fue el idioma lo que sirvió como puente de comunicación entre las diversas etnias y estratos sociales, derivando todo ello en la conformación de una sociedad multicultural.

Museo Comunitario Iluikatlachiyalistli

El estado de Hidalgo está ubicado en la zona centro-norte del país. Una parte pertenece a la región huasteca, zona de gran colorido étnico por la abundante población indígena de origen náhuatl. Es probable que los huastecos, emparentados lingüísticamente con los mayas, hayan arribado por el Golfo de México, estableciendo el reino de los Huastecapan en una zona que abarca parte de otros estados actuales como Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí y Querétaro. En estas inmediaciones se encuentra el pueblo de Yahualica.

Instalado en un modesto inmueble aledaño a la presidencia municipal, el Museo Comunitario Iluikatlachiyalistli (del vocablo náhuatl que significa Observador del cielo) consta únicamente de dos salas dotadas de muchos objetos, en su mayoría vestigios prehispánicos encontrados en el entorno, así como fotografías y diversos utensilios e instrumentos de trabajo que retratan la vida del pueblo. Filemón Torres Lara, entusiasta protector del patrimonio cultural del lugar, explica los orígenes del museo:

Fue en 1990 aproximadamente, a iniciativa de un maestro que vino de Pachuca, se llamaba Jesús Martínez. Él fue el que tuvo la iniciativa, fue el que descubrió algunas piezas arqueológicas y eso lo motivó y quizá dio información a la Secretaría de Educación, o no sé... lo ignoro. Pienso que por ahí hubo comunicación hasta con Gobierno, porque pues sí lo enviaron posteriormente a hacer la recolección o fundar propiamente el museo... Se me hace que sí vinieron algunas otras personas, que ya enteradas de la situación esa le echaron más ganas. Duró más de tres años ese proceso (entrevista a Filemón Torres Lara, febrero de 2012).

Una vez que se accede al interior del recinto, la impresión del ambiente es muy atractiva, ya que para contrarrestar la oscuridad que prima en el modesto lugar se ha optado por una iluminación que surge desde la parte inferior de una tarima, en donde se han montado la mayor parte de los objetos patrimoniales. Es una luz muy cálida que le proporciona sobriedad al contexto y distingue de buena manera las piezas más importantes de la colección. La tarima de madera, de aproximadamente 15 cm de altura y contorno ondulado se despliega por ambas salas del recinto. Este recurso es muy acertado y llama la atención por ser una flagrante alusión a las características del entorno: el nombre de Yahualica procede del náhuatl *atl*, que significa agua; *yahualli*, cosa redonda, círculo o lo que rodea, y *can*, lugar. De modo que el significado sería «Lugar rodeado de agua», ya que hay un río muy cerca que parece que rodea al poblado. Incluso en la parte posterior de la segunda sala hay un mural pintado con las características orográficas de la zona, lo cual provoca un juego de perspectiva muy atractivo en la escenografía.

Otro recurso importante que hay que destacar es una fotografía en blanco y negro que lleva por título *Los Aquino. Tres clases sociales*. En ella aparecen tres personas, aparentemente de la misma familia, pero con distintos atuendos que denotan sus diferencias sociales: una con zapatos, otra con huaraches (sandalias de cuero) y el tercero descalzo. Esta imagen es muy esclarecedora de la inclusión de los diferentes sectores que componen la comunidad de Yahualica y que no han dejado de resaltar, pero al mismo tiempo nos permite revisar lo que Martínez Montiel (2005) define como un sistema de categorización de clases sociales, que incluso tiene vigencia hasta nuestros días, y que ha resultado muy complejo y arbitrario en nuestra sociedad multiétnica, ya que se basaba en la variedad fenotípica de la sociedad.

Museo comunitario. Esfuerzo, lucha y perseverancia por el rescate y preservación de nuestras raíces. Asociación civil. Jamapa, Veracruz

El estado de Veracruz está ubicado entre la Sierra Madre Oriental y el Golfo de México. En la época prehispánica surgieron en la zona tres culturas fundamentales: la olmeca, la huasteca y la totonaca. Una de las diez regiones en las que se divide actualmente el estado es Sotavento,

zona en donde se ubica el municipio de Jamapa, del náhuatl *Xam-a-pan*, que significa «En el río de los adobes».

El museo, construido en el año 2005 ex profeso para albergar la colección, se encuentra ubicado enfrente de la plaza principal del pueblo y a un lado del Palacio Municipal. Se trata de un inmueble que evoca la arquitectura propia de la región: una casona con un patio interior central, con palmeras y plantas tropicales, en torno al cual se distribuyen las diferentes habitaciones con grandes ventanales, que en este caso son las diferentes salas del museo; estas condiciones arquitectónicas favorecen la implementación del itinerario propuesto: cinco salas dedicadas a la arqueología, una a la etnografía, un salón audiovisual y una tienda de artesanías. El proyecto fue promovido por los propios habitantes del lugar, con el profesor Alejo Castillo como principal impulsor, tal y como se indica en un texto que da la bienvenida a los visitantes. Un extracto del mismo dice lo siguiente:

Hemos logrado juntos este sueño; la construcción de un espacio donde se rescate, preserve y difunda el patrimonio cultural de la región; con fines didácticos. En la enseñanza de la historia y la identidad: ahora nos queda un gran reto: valorar y cuidar este proyecto como nuestra casa, ya que el museo es de la comunidad y para la comunidad es un espacio vivo no gubernamental, ni lucrativo, pero sí autónomo.



Sala sobre la elaboración del vestido autóctono de la región en el Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz (México).

Fotografía del autor, 2011.

Rubicela Romero, encargada del espacio, confirma el vínculo tan estrecho que existe entre el museo y la comunidad, que desde un principio la gente se ha mostrado muy participativa y preocupada por mantener el proyecto activo:

[...] siempre se acercan para ver si se nos ofrece algo, sobre todo los vecinos. Cuando ven que tenemos algún evento no falta alguien que se acerque de manera voluntaria para ver si no necesitamos nada. A todos les gusta que el museo esté abierto (entrevista a Rubicela Romero, febrero de 2012).

Comenta también que el museo siempre ofrece actividades alternas. Se encargan de organizar Las Posadas (fiestas decembrinas), la exposición de altares del Día de Muertos o las muestras gastronómicas, así como talleres de son jarocho, zapateado, huapangos, danzones y otros bailes tradicionales en donde participan jóvenes, ancianos y niños, ya que la intención es que siga siendo un museo vivo, que la gente se acerque y lo sienta parte de su cultura.

De este museo, además de la activa implicación de diferentes sectores de la población, es preciso destacar en la sala etnográfica el panel referente a la medicina tradicional, un recurso al cual todavía recurre un importante sector de la población. Aquí aparecen los nombres científicos, populares y en náhuatl de algunos frutos y plantas, y los remedios para los cuales son utilizados. Estos ejemplos nos aclaran la opinión de García Canclini (2006) en cuanto al verdadero desarrollo de la sociedad multicultural, refiriéndose con ello al valor de la riqueza de las diferencias, que propicia lo mismo la comunicación, como el intercambio interno y con el mundo.

A manera de síntesis, se presenta a continuación una tabla con datos referentes a los contenidos y categorías de diversidad cultural encontrados en los museos visitados.

Tabla. Museos y contenido

Museo	Contenido	Categorías de diversidad cultural
Balaa Xtee Guech Gulal	Arqueología, actividad textil, tradiciones (danza de la Pluma y la boda tradicional).	Multiculturalismo, diversidad religiosa, lingüística, capacidades físicas/sensoriales.
Iluikatlachiyalistli	Arqueología, etnografía y algunas fotografías antiguas.	Multiculturalismo, diversidad religiosa, clases sociales.
Museo Comunitario de Jamapa	Arqueología, etnografía, antigüedades y una colección de fotografías históricas.	Multiculturalismo, diversidad de clases sociales, lingüística.

Fuente: Elaboración propia.

Consideraciones finales

Los ejemplos anteriores demuestran que la diversidad cultural en los museos comunitarios de México puede advertirse desde diferentes categorías, refiriéndonos con ello no solo a la cuestión étnica, cultural, de género o de clases sociales, por señalar algunos aspectos, sino que se pueden identificar desde otras perspectivas propias del discurso museológico al que pertenecen, como la misma genealogía de los proyectos, su carácter constitutivo, los contenidos y tramas discursivas o la propuesta museográfica, todo ello en clara alusión a los principios de representatividad de las clases subalternas y marginadas a las que alude Bonfil Batalla para fundar los principios de la nueva museología mexicana, lo que convierte a los museos comunitarios en un referente interesante de observar, ya que han dejado de ser únicamente lugares de resguardo y conservación de vestigios culturales para pasar a ser más bien agentes de transformación sociocultural cuya representación y ejercicios de organización no tienen mucho que ver con los que tradicionalmente ofrecen los espacios culturales convencionales, pues se trata de recintos que, una vez transformados en una nueva dinámica, Roigé Ventura (2010) identifica como museos de sociedad, ya que cumplen con su responsabilidad de generadores de desarrollo echando mano de recursos creativos, de una renovación museográfica y utilizando un lenguaje expositivo de

una manera más abierta y democrática, una condición que debe ser enfatizada para poder poner en relieve las condiciones multiculturales que caracterizan el país.

El hecho de que en los discursos museológicos se recoja tanto la historia prehispánica de la región como los rituales ancestrales o las tradiciones populares, exponiendo todos aquellos eventos significativos para una colectividad integrada por diferentes sectores culturales, nos habla de la naturaleza de estos museos como espacios que convocan a la reflexión, participación y acción, con el ánimo de fortalecer la identidad de la comunidad y perpetuar así su futuro a través del patrimonio cultural, estableciendo con ello un diálogo abierto con el resto de la sociedad e incluso con el discurso que se presenta desde las instituciones oficiales, pues esta manera de asumirse distintos, con una voz propia y una representación que ellos han elegido, nos conduce a observar forzosamente la intención de un diálogo con el respeto como pilar fundamental de la interculturalidad.

Bibliografía

- AGUIRRE BELTRÁN, G. (1964). «Integración regional». En: COMAS, J. (ed.). *La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología*. México, Instituto Indigenista Interamericano, págs. 301-338.
- BARTOLOMÉ, M. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México, Siglo XXI.
- BONFIL BATALLA, G. (1972). «El concepto de Indio en América: una categoría de la situación colonial», *Anales de Antropología*, vol. 9, págs. 105-124.
- BONFIL BATALLA, G. (1993). *Nuevas identidades culturales en México*. México, CNCA.
- BURÓN DÍAZ, M. (2012). «Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica», *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, págs. 177-212.
- CAMARENA OCAMPO, C., y MORALES, T. (2000). «El significado del patrimonio arqueológico en los museos comunitarios de Oaxaca», ponencia presentada en la *Segunda Mesa Redonda de Monte Albán* (Oaxaca, julio).
- DE LA FUENTE, J. (1964). «Relaciones étnicas en Mesoamérica». En: COMAS, J. (ed.). *La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología*. México, Instituto Indigenista Interamericano, págs. 253-300.
- DECARLI, G. (2004). «Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos», *Revista ABRA*, vol. 24, núm. 33, págs. 55-75.

- FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006). «De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural», *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 4, núm. 1, págs. 1-12.
- FLORESCANO, E. (1993). «El patrimonio cultural y la política de la cultura». En: FLORESCANO, E. (comp.). *El patrimonio cultural de México*. México, Fondo de Cultura Económica, págs. 9-18.
- FLORESCANO, E. (2001). *Etnia, estado y nación*. México, Taurus.
- GARCÍA CANCLINI, N., y PIEDRAS E. (2006). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México, FLACSO.
- GELLNER, E. (1997). *Naciones y nacionalismo*. México, Conaculta-Alianza.
- GIMÉNEZ, G. (2009). «Ficha teórica para estudiar la problemática cultural en México», *Ficha Teórica: el Estudio de la Cultura en México. Cultura y Representaciones Sociales*, núm. 6, págs. 195-199.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón, Trea.
- LEÓN-PORTILLA, M. (1964). «Pluralismo cultural y étnico en la república mexicana». En: COMAS, J. (ed.). *La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología*. México, Instituto Indigenista Interamericano, págs. 229-252.
- MARTÍNEZ MONTIEL, L. M. (2005). «La tercera raíz. Los africanos en la colonia». Disponible en: www.nacionmulticultural.unam.mx/index.html (consulta: enero de 2012).
- MÉNDEZ LUGO, R. A. (2001). «Teoría y método de la Nueva Museología en México», *Revista UAN*.
- MORALES MORENO, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional*. México, Universidad Iberoamericana.
- OEHMICHEN, C. (2003). «La multiculturalidad de la Ciudad de México y los Derechos Indígenas», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 46, págs. 147-169.
- PELEGRINI, S. (2007). «O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas», *Patrimônio e Memória*, vol. 3, núm. 1, págs. 87-100.
- PÉREZ RUIZ, M. L. (1998). «Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos», *Alteridades*, vol. 8, núm. 16, págs. 95-113.
- PÉREZ RUIZ, M. L. (2004). «¿Qué es lo específico de lo étnico? Un ensayo de definición», *Estudios Latinoamericanos, revista de la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos*, núm. 24, págs. 7-37.
- PÉREZ RUIZ, M. L. (2008). «La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?», *Cuicuilco*, vol. 15, núm. 44, págs. 87-110.
- PINKTEN, R., y VERSTRAETE, G. (2004). «Culturalidad, representación y autorrepresentación», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 66-67, págs. 11-23.
- RIVIÈRE, G.-H. (1989). *La museología. Curso de Museología / Textos y testimonios*. Madrid, Akal / Arte y Estética.

- ROIGÉ, X.; BOYA, J., y ALCALDE, G. (2010). «Els nous museus de societat: redefinint models, redefinint identitats». En: ALCALDE, G.; BOYA, J., y ROIGÉ, X. (eds.). *Museus d'avui. Els nous museus de societat*. Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, págs. 155-195.
- ROSAS MANTECÓN, A. (2005). «Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México», *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 13, núm. 2, págs. 235-256.
- SCHEINER, T. C. (2008). «El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada», *Cuicuilco*, vol. 15, núm. 44, págs. 17-36.
- SINGER, S. (2004). «El patrimonio inmaterial y los museos. Patrimonio cultural oral e inmaterial. Una visión general». En: *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9. Patrimonio cultural, oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, págs. 92-106.
- VILLORO, L. (1964). «El indigenismo actual». En: COMAS, J. (ed.). *La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología*. México, Instituto Indigenista Interamericano, págs. 184-188.

Vida social de la *Tapati Rapa Nui*

Usos de una festividad en Isla de Pascua

Roberto Concha M.

En la línea de discusión sobre la autenticidad que las manifestaciones culturales mantienen en contextos turísticos se ha planteado una correlación inversa entre la mercantilización y el valor simbólico, sentido y uso tradicional que tienen dichas manifestaciones para la comunidad que las realiza; es decir, en la medida que se mercantiliza, por ejemplo, una celebración, esta pierde su valor simbólico, sentido y uso como celebración, predominando su utilidad económica (Greenwood, 1992).

Por otro lado, autores más recientes, que reflexionan desde un enfoque que ha sido llamado poscolonialismo, intentan entender el valor, sentido y uso de los productos culturales desde la propia comunidad que los genera y modifica en el tiempo, superando enfoques etnocéntricos que se adscriben a ideas preconcebidas de desarrollo y «autenticidad». Desde el poscolonialismo, el desarrollo y la autenticidad serían construcciones que responden a contextos y relaciones específicas. Dentro de esta corriente podemos incluir a Comaroff y Comaroff (2009), cuya obra expone el usufructo que diversas etnias hacen hoy en día de su identidad, no como denuncia de una pérdida de autenticidad sino como reconocimiento de una estrategia válida para obtener beneficios, no solo económicos.

Teniendo en cuenta estas miradas, nos proponemos reconstruir cómo ha sido la vida social de la principal festividad que se organiza en Isla de Pascua —que atrae a una gran cantidad de turistas cada verano—, interpretando el sentido y valor que los propios rapanui le asignan en relación con distintas etapas de su historia reciente. Desde su nacimiento como Fiesta de la Primavera en 1968, ha tenido reconocidos cambios en algunos aspectos, a la vez que mantiene una continuidad en los elementos que la definen.

De acuerdo con Appadurai (1991), las «cosas» a lo largo de su vida social pueden ir entrando y saliendo de los flujos mercantiles. Es decir, un producto cultural puede convertirse en mercancía con el paso del

tiempo, para luego salir del mercado, y viceversa, o bien puede haber mantenido invariable su carácter ya sea dentro o fuera del mercado. En la investigación que estamos desarrollando en Isla de Pascua nos interesa reconstruir la vida social de la *Tapati Rapa Nui*, indagando en qué medida esta fiesta ha adquirido o perdido diversos usos, valoraciones y sentidos. Uno de esos usos es el político, al cual nos referiremos especialmente en este artículo.

Para la reconstrucción de la vida social o genealogía de la *Tapati Rapa Nui* utilizamos registros, estudios previos y folletos disponibles en el municipio y la biblioteca, relativos a distintos momentos de esta fiesta. Complementariamente, recogimos los relatos de distintas personas relevantes por haber realizado aportes al diseño de la *Tapati* a través del tiempo, para contar con sus respectivas percepciones acerca del sentido que se le quería dar a tales aportes.

A su vez, para entender los usos que los propios rapanui le dan a esta festividad hoy en día, realizamos un registro etnográfico y un análisis interpretativo de prácticas socioculturales que envuelven a la *Tapati*, en las que pudimos participar con el afán de lograr una «descripción densa» de dichas prácticas.

Breve recuento histórico

Rapa Nui¹ es un pequeño territorio de 106 kilómetros cuadrados en medio del Pacífico, casi tan distante de Oceanía como de América, poblado por el ser humano desde hace 1.600 años aproximadamente (Cristino et al., 1984). Ha llamado la atención de viajeros e investigadores especialmente por los *moai*, gigantes de piedra con rostros angulosos, esculpidos por una portentosa civilización.

Se ha difundido la idea de que esa civilización se extinguió debido a las guerras internas derivadas de un colapso ecológico, pero lo cierto es que los rapanui son un pueblo vivo que se proyecta al futuro, mostrando una asombrosa capacidad de resiliencia frente a los duros embates que ha sufrido de manos del hombre y la naturaleza, como el agotamiento de

1. Rapa Nui es el nombre que dieron los tahitianos a Isla de Pascua y significa «La Rapa Grande», ya que existe otra isla que se llama Rapa, de tamaño más pequeño.

recursos naturales, las eventuales sequías, la rebelión social, las campañas esclavistas y el atropello de agentes colonialistas.

Las primeras personas que habitaron Isla de Pascua probablemente llegaron desde Isla Pitcairn, distante unos 2.000 kilómetros al noroeste. Las narrativas predominantes en la isla señalan que desembarcaron cerca de doscientas personas junto al rey Hotu Matu'a, quienes iniciaron el poblamiento humano de la isla.

Ese grupo, con el paso del tiempo, alcanzó un alto nivel de complejidad, con una diversidad de rangos sociales, desde los más dominantes a los más obedientes, donde el poder era transmitido del *Ariki* (rey) a sus descendientes directos y se adoraba a los ancestros.

La civilización rapanui floreció pese a la limitada variedad de recursos disponibles en la isla: algunos cultivos (plátanos, traros, caña de azúcar, camote y la morera de papel o *mahute*), animales (gallinas, ratones) traídos desde la tierra de origen (a la cual se recuerda como *Hiva*), así como ciertas especies autóctonas (de aves, peces, mamíferos marinos, tortugas, langostas, moluscos, palmas, y diversas plantas utilizadas como fibra, pigmento o medicina) y una variedad de rocas disponibles en la isla.² Estas, al igual que el hueso y la madera, sirvieron como herramientas, armas y materia prima para la elaboración de recipientes, esculturas, adornos, viviendas, etc.

Los rapanui no utilizaron la tecnología del metal ni la alfarería. Tampoco contaban con tracción animal, de modo que los enormes *moai*, que podían pesar hasta noventa toneladas,³ fueron transportados a lo largo de varios kilómetros solo con fuerza humana, sogas, troncos y la inteligencia de este pueblo (Lee, 2012).

El desarrollo logrado por los rapanui en el trabajo en piedra se ve reflejado en los cientos de esculturas y edificaciones que existen en la isla, que implicaron en algunos casos el labrado prolijo de rocas de gran

2. El origen volcánico de Isla de Pascua determina una adaptación cultural al territorio caracterizada por el uso de rocas como herramientas y materia prima (e.g. basalto, obsidiana, toba volcánica, escoria roja, etc.). La isla también cuenta con innumerables y extensas cavernas utilizadas como refugio.

3. Lee (2012) señala que el *moai* de mayor tamaño trasladado desde la cantera hasta el lugar donde fue erigido pesa 93,5 toneladas, sumando cuerpo y tocado (*pukao*). Hay otros *moai* de mayor tamaño y peso que nunca fueron sacados de la cantera. Es el caso de «El Gigante», que mide alrededor de veinte metros y pesa 260 toneladas.

dureza. Es el caso del *moai* Hoa hakananai'a,⁴ decorado con petroglifos, o el *ahu*⁵ Vinapú, altar donde las junturas entre las enormes rocas labradas no dejan entrar la hoja de una navaja.

La adaptación de los rapanui a su territorio llevó a tal incremento de la población que parece haberse superado la capacidad de carga de la isla (Cristino, Recasens, Vargas, Edwards y González, 1984), hasta que finalmente se agotaron la madera y algunos alimentos (por ejemplo, varias especies de aves). La máxima extensión de la agricultura parece haberse producido entre los siglos xv y xvii, lo que coincidió con el agotamiento de la madera en la isla (Diamond, 2006) y la extinción de las especies arbóreas endémicas (el toromiro y un tipo de palma, ambas de lento crecimiento).

Sin árboles, no había posibilidad de transportar los *moai*, de construir botes para escapar de la isla o para pescar en alta mar especies de mayor tamaño. La crisis derivó en revolución social y violencia, que incluso implicó el uso de la carne de las víctimas como alimento.

Probablemente, instituciones que regulaban el uso de los recursos de la isla a través de *tapu* (tabú) perdieron vigencia en un contexto de sobrepoblación donde comienzan a ser escasos ciertos recursos indispensables.

De esta manera se derrumbó el antiguo orden social, político y religioso, lo que quedó expresado con el derribo de los *moai* entre los siglos xvii y xviii. Pero los rapanui reorganizaron su sistema de creencias en torno al dios Make Make y a la autoridad central del hombre pájaro (*Tangata Manu*), rey anual de carácter sagrado, elegido a partir de una competición que se llevó a cabo hasta la segunda mitad del siglo xix (Métraux, 1971; Englert, 1948; Eyraud, 2008).

Para la competición del hombre pájaro se utilizaba la aldea ceremonial de *Orongo*. Al llegar la primavera, los competidores, llamados *Hopu Manu*, debían descender por unos escarpados y elevados acantilados hasta el mar, nadar hasta un islote (*Motu Nui*), obtener un huevo del ave

4. Significa algo semejante a «Rompedor de Olas» (Englert, 1948). Es conocido como «el amigo robado», ya que fue sustraído de un sitio ceremonial de gran importancia para el pueblo rapanui (*Orongo*) a fines del siglo xix y pasó a manos del Museo Británico. Se trata de una pieza con características excepcionales, ya que está hecha de basalto labrado, roca muy dura que se erosiona escasamente con la lluvia y el viento. Los demás *moai* que existen en la isla fueron hechos de toba volcánica, piedra más vulnerable a la erosión.

5. *Ahu* es una plataforma ceremonial asociada a un linaje, sobre la cual se erigían los *moai* y donde eran depositados los restos de los antepasados.

manutara (*Sterna fuscata* o gaviotín apizarrado), regresar nuevamente a nado y escalar el acantilado con el huevo a salvo. Quien triunfase en la prueba, «entregaba el huevo al *matatoa* de su tribu, que, desde este momento, tenía la dignidad y el poder del *tahata manu*» (Englert, 1948).

Los rapanui, a partir de la crisis, habían logrado pasar de un sistema de autoridad basado en la herencia, a otro basado en el mérito, pero esta recomposición fue interrumpida por las expediciones que comenzaron a llegar a la isla, principalmente desde Europa y América, a partir de 1722. Entonces se sucedieron los hurtos y matanzas de población, campañas esclavistas, abusos y transmisión de enfermedades, éxodo y exilio. Al principio se trataba de gente de paso; luego se establecieron en la isla agentes colonialistas de tipo misional (orientados a instruir a los «infelices», «salvajes»),⁶ político-administrativo (orientados a la anexión territorial por parte del Estado de Chile) y económico (orientados a la explotación de los rapanui y de su territorio). Dichos agentes difundieron la idea de que los habitantes de la isla en aquel entonces no pertenecían a aquella grandiosa civilización que logró edificar y transportar los *moai*. La población de la isla fue convenientemente desvinculada de su pasado y reducida a una situación de miseria para así justificar su colonización (Fischer, 2001).

Con las compras de terrenos, muchas de ellas irregulares (Fischer, 2001), los agentes colonialistas se fueron apropiando de la isla, compras realizadas a nombre de la Iglesia, de privados y del Estado de Chile. Entre este último y personeros rapanui se firmó un tratado en 1888, el cual hoy día tiene dos interpretaciones: para sus defensores sería un tratado de anexión; para quienes son críticos con el tratado, el documento no fue firmado por verdaderos representantes del pueblo rapanui; no tomaba en consideración la cesión de territorio y no fue respetado ni ratificado por el Estado de Chile (Fischer, 2001; Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008). Este último debía impulsar el desarrollo de la isla pero no cumplió su parte del acuerdo. En la práctica, durante las seis décadas siguientes no fue el Estado el que tuvo mayor presencia en Rapa Nui sino los misioneros y negociantes extranjeros (Porteous, 1981). Estos comerciantes actuaban a su arbitrio y explotaban el territorio en lógica de enclave productivo,⁷ encerrando a los rapanui en una porción mínima de

6. Eyraud también los llama «canacas» y «niños» (Eyraud, 2008).

7. Antes del tratado de anexión, quienes usurparon tierras rapanui fueron Alexander Salmon y John Brander, este último representado en Isla de Pascua por Jean-Baptiste Onésime

terreno, cercada y vigilada, para criar ovejas en el resto de la isla (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008). Los misioneros y observadores eclesiásticos, con presencia intermitente en la isla, denunciaron los abusos y el abandono, pero también operaron como agentes coloniales, impulsando cambios en las prácticas sociales, en la cultura y el idioma.⁸

En 1933, Isla de Pascua fue inscrita en el registro del Conservador de Bienes Raíces de Valparaíso como parte del territorio chileno (Fischer, 2001). Dos años después, la isla entera fue declarada Parque Nacional (área protegida) y Monumento Histórico Nacional, lo cual no sirvió para terminar con el arrendamiento de los terrenos a la Compañía Explotadora de Isla de Pascua, ni tampoco impidió el expolio de importantes piezas arqueológicas por parte de misiones científicas extranjeras (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008).



Busto del rey Atamu Tekena con una ofrenda depositada durante la conmemoración del Tratado de 1888. Fotografía del autor.

Dutrou-Bornier; luego fue Enrique Merlet quien arrendó terrenos al Estado chileno y a John Brander Jr., para posteriormente asociarse con la compañía Williamson, Balfour & Cía. y conformar la Compañía Explotadora de Isla de Pascua (CEDIP), que compró los terrenos de John Brander Jr. (Fischer, 2001).

8. Ya en 1892, el colono Pedro Pablo Toro da cuenta de la propagación del tahitiano entre los rapanui, en reemplazo de su propio idioma polinésico, como consecuencia del trabajo misional y la capacidad de aprender de los rapanui (Toro, 1892).

Al avanzar el siglo xx, Isla de Pascua fue cada vez más conocida en el mundo, a través de publicaciones sobre la etnología y arqueología rapanui. Ya en las décadas de 1950 y 1960, breves documentales sobre Thor Heyerdahl y su expedición a Isla de Pascua eran presentados en cines de Europa.⁹ Sin embargo, no se mostraba que los rapanui seguían existiendo y estaban confinados en un gueto, con escasas posibilidades de reproducir su antiguo modo de vida y a la vez con un acceso muy deficitario a la tierra, la alimentación, el abrigo, la salud y la educación. Tampoco se les permitía salir de la isla, porque supuestamente podían ser portadores de lepra y porque el Estado chileno no les reconocía derechos de ciudadanía (Foerster y Montecino, 2012). Algunos rapanui lograron escapar escondidos en embarcaciones menores disponibles en sus costas o en barcos que recalaban temporalmente allí. Otros desaparecieron en el mar (Fischer, 2001).

Gracias a acciones de rebeldía de los propios rapanui,¹⁰ las denuncias de algunos observadores externos, artículos de prensa y a la conformación del Círculo de Amigos de Isla de Pascua —uno de cuyos miembros fue el ex presidente de Chile Gabriel González Videla—, el Estado dejó de arrendar la isla en 1953 (Fischer, 2001; Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008).

A partir de entonces, aunque se puso fin a la explotación de Rapa Nui por parte de negociantes, fueron escasas las mejoras en la atención del Estado a sus habitantes, a la vez que comenzaron los atropellos de la Armada (Fischer, 2001; Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008). En este nuevo escenario, personas rapanui pudieron salir de la isla con un permiso gubernamental desde 1956 (Santa Coloma, 2001). Ese mismo año se publicó en el Diario Oficial la Ley núm. 12145, que creaba la Escuela núm. 72 de Isla de Pascua «Lorenzo Baeza Vega» (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008).

9. Comunicación personal de un isleño que señala haber tenido conversaciones con Heyerdahl.

10. Fischer recoge un relato oral que da cuenta de la muerte de un ayudante francés de Dutrou-Bornier a manos de cuatro rapanui, quienes iban a ser apresados por robar ganado y lanzaron a su captor por un acantilado en Vinapu; también se refiere a la muerte del propio Dutrou-Bornier; Rouledge relata los detalles de la rebelión de Angata en 1914; Foerster describe la muerte de Cousin, empleado de la CEDIP (tal vez se trata del mismo francés al que alude Fischer). Por su parte, Alberto Hotus cuenta que se fue de polizonte a Chile en 1949 y denunció ante las autoridades y la prensa la reclusión en que se encontraba su pueblo (comunicación personal). Finalmente, han sido ampliamente documentadas las gestiones de Alfonso Rapu en la década de 1960, a quien también se ha entrevistado para la presente investigación.

Finalmente, la movilización encabezada por el líder rapanui Alfonso Rapu, quien había podido formarse como profesor en el continente, derivó en que en la década de 1960 se produjera un significativo cambio en la relación que mantenía el Estado con la isla.

Hacia una política de cogestión

Gracias a la movilización de Alfonso Rapu y a la anuencia de las autoridades chilenas de ese entonces, fue promulgada la llamada Ley Pascua (1966), que reconocía derechos a los isleños como ciudadanos, además de otorgarles ciertos beneficios en materia jurídica y tributaria.¹¹

Con el nuevo estatus de Isla de Pascua, la administración quedó en manos de dos autoridades: una elegida a escala local (alcalde), a la cabeza del municipio, y otra designada por el gobierno central (gobernador). El primer alcalde electo fue el propio Alfonso Rapu, sin embargo —según su relato—, recibía una exigua remuneración a la vez que el municipio contaba con un mínimo presupuesto.

Luego de dos elecciones municipales en Isla de Pascua, la dictadura del general Pinochet en Chile (1973-1990) implicó que los alcaldes comenzaran a ser designados por el gobierno central. Por otro lado pasó a ser el alcalde, y no el gobernador, la autoridad local con presupuesto económico y acceso a fondos públicos para financiar inversiones y actividades en la isla. En ambos cargos fueron designadas por el gobierno militar personas de origen rapanui.

La dictadura neoliberal de Pinochet impulsó el término de la tenencia comunitaria de predios, con el fin de que la tierra entrara en el mercado. En el caso de Isla de Pascua, conforme al decreto ley núm. 2885 de 1979, esto implicó la parcelación y privatización del suelo, pero no el traspaso de propiedad a personas foráneas. Ante este hecho, familias rapanui optaron por reconstituir el Consejo de Ancianos de Rapa Nui «como una expresión social para defender la propiedad de la tierra y comunitaria de la Isla» (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008). Desde entonces, esta entidad ha sido presidida por Alberto Hotus.

11. La exención absoluta de impuestos, la prohibición de venta de tierras a extranjeros y la aplicación de justicia con penas menores para los rapanui (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008).

En 1990 se celebraron de nuevo elecciones democráticas en Chile, tanto en el gobierno central como en el local. En Isla de Pascua continuaron siendo personas rapanui las que ocuparon el cargo de alcalde, esta vez elegidas por los propios isleños, y el primer alcalde posdictadura fue el propio Alberto Hotus. En el caso de los gobernadores, también se continuó con la tradición de designar a personas rapanui para dicho cargo.

En esos años, sin embargo, hubo quienes intentaron elegir un nuevo presidente del Consejo de Ancianos, y ante la negativa de Alberto Hotus de dejar el cargo, se constituyó en 1993 una nueva entidad representativa de los clanes de la isla: el Parlamento Rapa Nui (*El Correo del Moai*, 2010).

En 1993 se promulgó en Chile la Ley núm. 19253, llamada «Ley Indígena», que reconocía a los rapanui como una de las ocho etnias¹² existentes en el territorio chileno. A partir de esta ley se crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI), organismo asesor del gobierno que intermedia entre los intereses del Estado y de las etnias, a la vez que ofrece subsidios, subvenciones y otros beneficios a personas indígenas. Existen oficinas de CONADI en Isla de Pascua.

La citada ley tiene presente también la creación de un registro de tierras indígenas, las cuales no pueden ser vendidas a personas no indígenas. En el caso de Isla de Pascua, todos los terrenos que no pertenecen al fisco tienen como propietarios a personas rapanui.¹³

La Ley Indígena establece ciertas excepciones para la etnia rapanui, respecto de las demás: en este caso, solo la consanguinidad determina la pertenencia étnica (en los demás grupos étnicos la pertenencia también puede estar determinada por compartir rasgos culturales); se crea una Comisión de Desarrollo de Isla de Pascua¹⁴ —CODEIPA (las demás etnias no cuentan con una entidad de este tipo).

12. El proyecto de ley tomaba en consideración el uso del concepto Pueblos Indígenas en vez de etnias. Usamos este último concepto porque es el que finalmente se aprobó con la ley, aunque nos parece más conveniente hablar de pueblos originarios.

13. Sin embargo, el Estado vendió un terreno a la familia Schiess, donde se construyó el hotel Hanga Roa. Dicha venta es considerada ilícita por diversas autoridades y personas rapanui, de modo que existe la expectativa de que el terreno sea restituído en el futuro.

14. Esta comisión opera principalmente como organismo asesor del gobierno central para la toma de decisiones que afectan a la isla. La mitad más uno de sus integrantes son representantes designados de estamentos gubernamentales.

Según Andueza (2000), en la década de 1990 se implantó en Isla de Pascua el modelo de administración intercultural, que avanza hacia la «cogestión del territorio» al incorporar la posición de los rapanui en las decisiones que les afectan, pero sin llegar a cuestionar la soberanía chilena.

Paralelamente, durante más de quince años se estuvo tramitando en el Parlamento chileno el Convenio 169 de la OIT, el cual fue finalmente ratificado y comenzó a aplicarse desde el año 2009. Una consecuencia inmediata de ello es que cualquier iniciativa del Estado o de entes privados que afecte a la población rapanui requiere que esta sea consultada.

No ha tenido el mismo desenlace la reforma constitucional aprobada en 2007, que establece en Chile los territorios especiales de Isla de Pascua y archipiélago Juan Fernández, la cual podría implicar un importante avance hacia la autonomía de estos territorios y hacia el control migratorio, para reducir el arribo de nuevos residentes. Sin embargo, según la Ley núm. 20193, mientras no entren en vigencia los estatutos especiales de Isla de Pascua y del Archipiélago Juan Fernández, estos territorios «continuarán rigiéndose por las normas comunes en materia de división político-administrativa y de gobierno y administración interior del Estado».

En este apartado pudimos repasar el incremento en el poder local y el fortalecimiento del pueblo rapanui ocurrido en los últimos cincuenta años, en cuanto a sus posibilidades para incidir en las decisiones que le afectan.¹⁵ Los rapanui cuentan actualmente con distintos estamentos desde los cuales posicionan sus diversos intereses, destacando el Parlamento Rapa Nui, la gobernación, la CODEIPA, el municipio y el Consejo de Ancianos.¹⁶ La mayor contraposición de intereses entre estas entidades se da respecto de la relación entre la isla y el Estado de Chile. Las posiciones que adoptan los distintos organismos son el anhelo de independencia (es decir, el Parlamento Rapa Nui), una mayor autonomía

15. El sentido de poder local se puede ver reflejado en el uso generalizado, por parte de personas e instituciones rapanui, de la bandera Rapa Nui en espacios y eventos públicos, más allá de sus diferencias. El símbolo de la bandera y de la identidad política de los rapanui es el *reimiro*, medallón que llevaban en el pecho quienes se presentaban ante el rey (entrevista a Alfredo TukiPate, marzo de 2014).

16. El Consejo de Ancianos Rapa Nui es validado por instituciones y personeros del Estado de Chile, sin embargo, a escala local es acusado de no permitir la elección de su presidente y haber perdido representatividad.



Letrero anticolonización en la sede del Koro Nui o Te Kaiña, organización liderada por un consejero CONADI.
Fotografía del autor.

(municipio), avanzar hacia un desarrollo pertinente (Consejo de Ancianos), aconsejar al Estado (CODEIPA) y, finalmente, representar los intereses del Estado en la isla (Gobernación). Pero también hay intereses relativamente transversales: la tierra en la isla es de los rapanui, el turismo es beneficioso, se debe limitar la migración hacia la isla, los rapanui deben participar en las decisiones que les afectan...

La modernización de Isla de Pascua

Después de casi desaparecer a fines del siglo XIX, el pueblo rapanui logró recuperarse demográficamente y en la década de 1960 ya contaba con alrededor de mil trescientas personas,¹⁷ gracias a que las familias tuvieron muchos hijos (Santa Coloma, 2001). Sin embargo, estas todavía permanecían reclusas en una mínima porción de la isla, viviendo en condiciones muy precarias. El Estado de Chile estaba presente básicamente a través de buques que hacían una ronda anual, la dotación de la Armada, una mínima cobertura en salud, un lazareto muy rudimentario (Fischer, 2001) y el colegio público.

17. Otros autores hablan de ochocientas personas viviendo en la isla en esos años (Porteous, 1981; Fischer, 2001).

Como primer resultado de esta ley, en 1966 se instalaron en la isla la Administración civil y los servicios públicos, lo que implicó la llegada de unas setecientas personas¹⁸ desde el continente, entre funcionarios, obreros y sus respectivas familias. Ese contingente incluía aproximadamente cien personas¹⁹ provenientes de Estados Unidos, para trabajar en una base de la fuerza aérea norteamericana a cargo de una estación de la NASA (Porteous, 1981).

La mayor presencia del Estado tuvo un efecto inmediato en la infraestructura de la isla, en el acceso a bienes y servicios de la población, y en la conectividad dentro y hacia fuera. La construcción de una pista de aterrizaje²⁰ permitió que en 1967 comenzaran a llegar vuelos regulares a la isla con turistas extranjeros. Antes de eso, solo arribaban viajeros aventurados que debían costear onerosos traslados de manera particular en los buques de la Armada de Chile o en expediciones que recalaban en la isla. La empresa que ofreció los primeros paquetes turísticos a la isla fue Lindblad Travel, transportando a alrededor de cuarenta personas dos veces al mes, salvo en la época invernal.

Como consecuencia de la llegada masiva de continentales, la presencia de personal militar norteamericano y el arribo creciente de turistas, la población rapanui abruptamente comenzó a convivir con pautas de comportamiento foráneas, propias de la modernidad. Por otra parte, el turismo desde esos años convirtió a la isla en un escenario, con efectos de retradicionalización.²¹

18. Dato aportado por Alfredo Tuki, quien asegura tener documentos oficiales de la época que acreditan esa cifra.

19. Porteous (1981) habla de ochenta personas para trabajar en las obras de instalación de la base, mientras que Lindblad (1983) señala que trabajaba una veintena de personas en la base. Por su parte, el Plan de Desarrollo Comunal de Isla de Pascua señala que la dotación norteamericana era de 120 personas (Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, 2013).

20. Previamente existía una pista de tierra construida por los propios rapanui.

21. Lindblad relata cómo recuerda la recepción del primer grupo de turistas en 1967: «La noche antes de que llegara nuestro primer grupo, repasé los planes para una calurosa bienvenida. Yo estaba decidido a hacer del proyecto Isla de Pascua una de las mejores empresas de Lindblad Travel. [...] Él [padre Sebastián Englert] preparó bailarines y músicos para la llegada del avión, incluyendo trajes y guitarras que recordaban a los bailarines y músicos tahitianos. Las chicas llevaban faldas de hierba adornadas con plumas blancas de gallina, con guirnaldas de flores *frangipani* alrededor de sus cabezas. Llevaban recubrimiento pectoral del mismo material que las faldas, aunque esto no era la regla general para sus propios festivales de espíritu libre. Los niños llevaban taparrabos y coronas de flores en la cabeza. [...] Cuando el avión aterrizó, los guitarristas y bailarines entraron en acción, cantando canciones polinesias y bailando no muy distinto a los bailarines de hula de Hawái. Los pasajeros estaban más que sorprendidos de la

En 1976 comenzó a llegar a Isla de Pascua la señal diferida de Televisión Nacional de Chile, lo que tuvo un «gran impacto en la población» (Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, 2013).

En los años ochenta se construyeron diversas obras entre las que se cuentan el nuevo Museo Sebastián Englert, la remodelación del Liceo Lorenzo Baeza Vega, la ampliación de la pista de aterrizaje y la construcción de la nueva municipalidad, entre otras (Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, 2013).

Durante la década de 1990, dos proyectos audiovisuales realizados en la isla tuvieron alto impacto en la vida de los rapanui: la película hollywoodiense *Rapa Nui*, de 1993 (producida por Kevin Costner), y la teleserie chilena *Iorana*, de TVN, en 1998. En el primer caso se trató de una importante inyección de dinero a la sociedad rapanui, como remuneración por diversos servicios que requería el rodaje, lo cual fue capitalizado por numerosos isleños.²² En el segundo caso, la teleserie tuvo un alto impacto en el turismo doméstico a Isla de Pascua, al escenificar los paisajes y el modo de vida rapanui ante el público masivo chileno. Luego, «el voz a voz» facilitó que llegaran cada vez más chilenos.

Actualmente, la población residente en la isla asciende a casi seis mil personas (INE Valparaíso, 2013), de las cuales aproximadamente la mitad son foráneos.²³ Los rapanui, así como los demás habitantes de Isla de Pascua, están concentrados mayoritariamente en Hanga Roa, único centro poblado. Dedicar su tiempo a mantener algunos cultivos, pescar, elaborar artesanías (en madera, piedra, fibras vegetales, plumas y conchas) y objetos de arte, para ofrecer sus productos así como servicios a los turistas (arriendo de cabañas, caballos o vehículos, servicio de taxi y guía, transmisión de conocimiento tradicional, alimentación, actividades de pesca y buceo; o como empleados: músicos, bailarines, instructores de surf, etc.). Cuentan con bastante tiempo libre, destinado a actividades recreativas

colorida recepción, mientras los bailarines colocaban guirnalda de flores alrededor de sus cuellos» (Lindblad, 1983).

22. Diversos actores locales entrevistados señalaron que la filmación de la película dejó veinte millones de dólares en la isla, lo cual es señalado como el comienzo de la «metalización» (ambición de dinero) de la sociedad rapanui.

23. El último censo de población realizado por el gobierno de Chile en 2012 ha sido cuestionado, razón por la cual no se cuenta con los resultados definitivos. Sin embargo, informes preliminares establecen una población en torno a las 5.800 personas en la isla. Por su parte, informantes locales creen que la cifra es mayor y que la mitad del total es continental.

y sociales, con familiares y amigos. Las actividades recreativas están muy relacionadas con los deportes, especialmente acuáticos, que practican desde niños, alcanzando un alto rendimiento. Por otro lado se ha reducido el número de hijos que tienen las parejas, acercándose al modelo de familia occidental moderna (Santa Coloma, 2001).

Los niños rapanui cursan en su mayoría la enseñanza básica en el colegio público Lorenzo Baeza, único establecimiento educacional en Chile que desde hace algunos años ofrece inmersión lingüística en un idioma indígena. En el colegio se enseñan cantos, bailes, deportes, juegos y otras actividades tradicionales, así como elementos de cosmovisión. También existen otros dos colegios de enseñanza básica (uno de ellos católico y el otro particular subvencionado) y un colegio de enseñanza media.

La mayoría de los bienes que consumen los isleños deben ser transportados desde el continente, lo que incrementa significativamente su precio. Sin embargo, es común escuchar que en la isla no hay personas pobres, pese a que las cosas allí cuestan mucho más que en el continente.²⁴ Por lo general, las familias rapanui cuentan con tierra, animales y equipos tecnológicos; viajan,²⁵ tienen cubiertas sus necesidades y disponen de trabajo y tiempo libre.

La mayor parte de la isla (cerca de un ochenta por ciento) aún está inscrita como propiedad fiscal,²⁶ pero se han ido traspasando terrenos de Bienes Nacionales a familias rapanui en respuesta al requerimiento de la población. La superficie del Parque Nacional²⁷ ha disminuido, y abarca principalmente los sectores de la isla donde se encuentran sitios arqueológicos. Sin embargo, familias rapanui mantienen un sentido de propiedad-pertenencia sobre áreas protegidas, de modo que sus animales (caballos, vacas) con frecuencia pastorean allí.

24. Los bienes son transportados en buques de la Armada. En la isla, muchos productos cuestan entre el doble y el triple de lo que valen en Santiago.

25. Con bastante frecuencia se oye decir a los rapanui que han viajado o van a viajar fuera de la isla, gracias a subvenciones o becas públicas, invitaciones para participar en distintos tipos de eventos, ya sea como deportistas o artistas, o bien costeados por sí mismos pasajes y estadía. Sin embargo, también hubo personas rapanui que dijeron que a veces tenían ganas de salir de la isla pero no disponían de los medios económicos para ello.

26. Abarca áreas protegidas (que en conjunto conforman el Parque Nacional) y terrenos que tenían un uso productivo y ahora son de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO).

27. El Parque Nacional Isla de Pascua, creado en 1935, abarcaba toda la isla. En 1976 pasó a llamarse Parque Nacional Rapa Nui y a abarcar solo parte de la isla. En 1995, el Parque Nacional fue incluido en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.

Los únicos dueños de predios privados en la isla son personas rapanui. Pueden arrendar lugares para que operen distintos tipos de negocios; pueden asociarse con un inversionista foráneo interesado en invertir-explotar-traspasar (a largo plazo, el socio rapanui se queda con la inversión); o pueden invertir por sí mismos y ser dueños del negocio.²⁸ En consecuencia, personas rapanui controlan o están presentes en todos los negocios que se desarrollan en la isla, a la vez que se quedan con al menos una parte de los beneficios generados por dichos negocios, muy ligados en general al turismo.

Al año son casi cien mil turistas los que visitan Isla de Pascua. Los rapanui desean que llegue una menor cantidad de turistas aunque de mejor calidad —que cuiden el patrimonio y utilicen los servicios—, dado que la isla constituye un ecosistema sumamente frágil. Sin embargo, están a expensas de las decisiones de LATAM, compañía aérea que tiene el monopolio de los vuelos a la isla.

Finalmente, a pesar de la enorme presencia de foráneos en el territorio y a las presiones aculturizantes ejercidas por los medios de comunicación, el turismo y el uso del castellano como lengua oficial, los rapanui han logrado mantener un idioma propio,²⁹ así como una gran vitalidad en sus expresiones artísticas.

Varias personas entrevistadas criticaron el hecho de que algunos empresarios turísticos rapanui han acumulado cuantioso capital y tierras, distanciándose del resto de la comunidad.³⁰ Otros miembros de la comunidad rapanui intentan restablecer una simetría social a partir de la equiparación de pautas de consumo.³¹ Como consecuencia, se percibe que el conjunto de la sociedad rapanui se está «metalizando», en el sentido de que cada vez más se espera un pago por el esfuerzo, ya que el

28. Los rapanui pueden acceder al capital mediante el crédito, los subsidios estatales, la venta de animales y tierras o mediante el trabajo.

29. De acuerdo con datos del último censo realizado en Chile, más del 40% de quienes se autoidentificaron como rapanui declararon que podían tener una conversación en idioma Rapa Nui, porcentaje muy superior al expresado por los demás pueblos indígenas de Chile (Loncon, 2014). En Isla de Pascua, 2.570 personas censadas mayores de cinco años declararon poder hablar en Rapa Nui, lo que equivale a casi la mitad de la población de la isla (INE Valparaíso, 2013).

30. Por ejemplo, los empresarios rapanui de mayores ingresos llevan a sus hijos al colegio católico.

31. Es común escuchar a los propios rapanui decir que son muy competitivos entre sí, lo cual en la antigüedad se tradujo en que los clanes fabricaran *moai* cada vez más grandes para representar a sus antepasados.

dinero permite la adquisición de bienes. La expresión más visible de esto es la proliferación de autos entre los rapanui, muchos de ellos de muy alto valor y tamaño.

Usos de la *Tapati Rapa Nui* a lo largo de su vida social

La *Tapati Rapa Nui* es una festividad que se celebra todos los veranos en Isla de Pascua, dura cerca de quince días y ya tiene cuarenta y seis años de vida. Aunque sus creadores y organizadores iniciales no relacionaron directamente este festival con el rito del *Tangata Manu*, se puede observar cierta continuidad entre estos dos eventos.

El misionero Eyraud presenció la celebración del *Tangata Manu*, que tenía lugar todos los años en septiembre, y escribió al respecto: «el *Mataveri*, una especie de Campo de Marte en que se reúnen [los rapanui]. La reunión dura dos meses, y se comienza a correr y hacer todos los ejercicios posibles» (Eyraud, 2008: 17).

De acuerdo con el padre Englert:

[...] las distintas tribus, o a lo menos las dos confederaciones de las tribus del lado nor-oeste, Ko Tuu Aro, y del lado sur-este, Ko Tua Hotu iti, tomaban parte en el concurso que tenía ya color político. Por eso recuerdan el «*ahireña*», que es el cambio de poder de una tribu a otra, o de un lado de la isla al otro (Englert, 1948: 176).

Con la llegada de agentes coloniales a la isla se alteró el sistema sociopolítico propio de los rapanui. Cuando ya habían pasado más de setenta años desde que se realizó por última vez el rito del *Tangata Manu*, el gobernador y jefe naval de Isla de Pascua, doctor Álvaro Tejeda, organizó una celebración en 1938 para conmemorar los cincuenta años de la anexión de Isla de Pascua al Estado de Chile. Los rapanui, concentrados en lo que hoy es el único poblado de la Isla, se organizaron en dos bandos rivales para competir, representando a los sectores de Hanga Roa y Moeroa (la mitad norte y la mitad sur del pueblo, respectivamente).³² Este evento

32. Moeroa también es llamado «barrio de La Frontera», y Hanga Roa, «barrio de los Haoa». En el primero, más cerca de Mataveri, es donde se fueron instalando las instituciones y funcionarios que venían de fuera. Ambos sectores a su vez se asocian a conjuntos artísticos: en Moeroa

es considerado por algunas personas entrevistadas como un antecedente de lo que posteriormente llegó a ser la *Tapati Rapa Nui*.

Treinta años más tarde, cuando Alfonso Rapu gobernaba el municipio de Isla de Pascua como primer alcalde electo, quiso impulsar un evento para celebrar el cambio de estatus de los rapanui logrado tras su movilización. Sin embargo, el municipio contaba con mínimos recursos, de modo que buscó apoyo en las élites foráneas instaladas en la Isla. Estas, por su parte,³³ decidieron organizar una celebración como las que se realizaban en muchos pueblos de Chile promovidas desde el gobierno central, y la esposa del gobernador quedó a cargo de coordinar la Fiesta de la Primavera en Isla de Pascua, secundada por los funcionarios públicos de la isla. Alfredo Tuki, quien era secretario del gobernador en ese momento, cuenta cómo recuerda los hechos:

La señora que encabezaba el departamento social se llamaba Rosa Icka Paoa. Y la señora del gobernador se llamaba Raquel Cubillos de Rogers. Era la señora. Entonces, como tenían... como estaban cumpliendo un rol social de llegar a la comunidad con su accionar social, ellos encabezaron el tema y nos pidieron a nosotros [Gobernación], en la medida que fuera posible, ayudarlos. Bueno, llamamos a todos los Servicios Públicos, les planteamos el tema... Y así nació la Fiesta de la Primavera [...] no fue con el ánimo de rescatar la cultura ni nada. No. Era para traer recreación a la comunidad. Como Chile o el gobierno chileno ordenaba que en todo el país se hiciera, entonces nació como una forma para entretener a la población (entrevista a Alfredo Tuki Pate, marzo de 2014).

está el Kari Kari, en Hanga Roa estaba el grupo Matato'a que derivó en el Maori Tupuna. La oposición entre estos dos sectores es descrita de la siguiente forma por Alfredo Tuki: «Estas dos comunidades, Moeroa y Hanga Roa, siempre han sido conflictivas las dos entre sí. Hay un sector, el sector de Moeroa, siempre se ha... Ha ostentado una especie de, entre comillas, como la «élite» de la comunidad Rapa Nui, élite social de la... Y Hanga Roa ha sido el... El otro sector que está pasado la Iglesia *p'allá*... Por eso la Iglesia está en el medio. Y la Iglesia los divide. Entonces Hanga Roa ha sido siempre como el sector de los pobres. [...] Entonces, esa es la pugna que hay entre los dos. Inclusive, futbolísticamente y políticamente existe hasta el día de hoy... Hay dos clubes de fútbol, y en uno de ellos, en el de Moeroa, yo fui presidente doce años. Moeroa tiene su club deportivo, que es el más antiguo de la isla y que está en vida, está ahí [...]. Hanga Roa está allá al otro lado, que también... El Club de fútbol Hanga Roa no nació como Hanga Roa sino que nació como Ibáñez, el Club de Fútbol Ibáñez. Entonces Moeroa siempre ha sido el que más... —desde el punto de vista político de la isla— siempre ha sido el que ha tenido ascendencia sobre Hanga Roa» (entrevista a Alfredo Tuki Pate, marzo de 2014).

33. Alfonso Rapu explica que los nuevos funcionarios que llegaron a la isla le veían con desconfianza y le asignaban el epíteto de «comunista» por la movilización que lideró (entrevista a Alfonso Rapu, marzo de 2014).

Comenzó así una fiesta que perdura hasta hoy, donde se lleva a cabo una competencia entre equipos rivales para coronar a una reina. En su primera edición, que duró tres o cuatro días, se celebró en septiembre, en honor a la llegada de la primavera (mismo mes en que se realizaba la ceremonia del *Tangata Manu*). La fiesta gozó de la plena acogida de la comunidad local, la cual se involucró activamente en la competición entre las candidatas a reina. Pese a que en sus orígenes el contenido y puesta en escena festivos poco o nada aludían a la historia o cultura rapanui, la comunidad encontró en ella una oportunidad para exhibir y validar sus propias expresiones culturales, así como para restablecer de manera simbólica un reinado anual, luego de vivir un siglo de atropellos colonialistas. Ya en las primeras ediciones de la fiesta, los rapanui mostraron el *takona* o pintura corporal, así como música, bailes y vestimentas tradicionales. Estas expresiones artísticas habían comenzado a difundirse previamente en el continente, a partir del trabajo de personajes como Margot Loyola, investigadora chilena de folclore, y los hermanos Pakarati, pero desde 1967 fueron retomadas con fuerza en la propia Isla, a partir de la formación de diversos grupos artísticos,³⁴ los cuales podían actuar y competir en la naciente Fiesta de la Primavera. Los integrantes de dichos conjuntos se dedicaron a recopilar el conocimiento de sus mayores respecto de las artes rapanui. Así lo relata Alfredo Tuki, fundador del conjunto Tararaina en 1967:

Para poder trasladar el *kai kai*³⁵ a enseñar a mi conjunto folclórico, yo tuve que ir a aprender durante un año [...] con la señora Amelia Tepano Icka, que era especialista en hacer *kai kai*. Para poder yo extraer las canciones antiguas de la isla y qué significaba cada una de las canciones, por qué esta canción se cantaba de esta manera, por qué esta otra así, yo tuve que ir a entrevistar y conversar con mis abuelos, con mis tatarabuelos, para poder recuperar, porque yo no tenía idea. Yo era un cabro de veintidós años que había estado quince años en Chile continental, no tenía la menor idea. Entonces tuve que ir a escribir, a recopilar y adaptarlo al quehacer nues-

34. Entre los conjuntos y artistas que surgieron en esos años se cuentan el grupo Tararaina (creado en 1967 por Alfredo Tuki Pate), Mahina Tea (Kio Teao, Hugo Teave); Taina Vai Kava, Hotu Iti y Hanga Roa Rea (entrevista a Alfredo Tuki Pate, marzo de 2014).

35. Juego que consiste en formar figuras con un hilo en las manos y recitar versos alusivos a dichas figuras. El hilo tiene aproximadamente un metro y medio de largo y sus dos extremos están unidos.

tro, al mundo moderno de hoy (entrevista a Alfredo Tuki Pate, marzo de 2014).

Desde la primera celebración de esta festividad tuvieron una importante participación las instituciones públicas, lideradas en un inicio por la Gobernación, la cual dirigía toda la realización del evento. Las candidatas eran designadas por los organizadores (una abanderada por Hanga Roa y otra por Moeroa)³⁶ y sumaban el respaldo de los diferentes funcionarios públicos (se dividían entre las dos candidaturas). Estos debían realizar aportes en dinero, especies y trabajo por una u otra candidata. Finalmente, la reina era elegida mediante venta de votos, lo que permitía recaudar fondos para financiar alguna actividad comunitaria. La candidata que lograba un mayor número de votos vendidos (por lo tanto, más dinero) se consagraba como reina de la fiesta. De esta manera se pudo financiar, por ejemplo, la construcción del mercado artesanal junto a la plaza Libertad en la década de 1970 (Abarca, 2010).

También desde el inicio hubo desfiles con carros alegóricos, pero esto no formaba parte de la competición sino que estaba orientado al divertimento. Los carros eran preparados por algunas instituciones públicas presentes en la isla, tales como Carabineros, Obras Públicas, CORFO, el Servicio de Salud o la Escuela y aludían a diversos motivos ajenos a la tradición rapanui (por ejemplo, los Reyes Magos). Sin embargo, desde el comienzo pudieron verse en algunos carros expresiones de las artes tradicionales rapanui.

Ya desde principio de la década de 1970 —tal vez desde antes— se hablaba de «Semana Rapa Nui» y tenía lugar durante los primeros días de noviembre.³⁷

La Gobernación lideró la preparación de esta fiesta hasta 1975, año en que fue traspasada su organización al municipio, cuando era alcalde Juan Edmunds Rapahango —designado por el régimen militar—. Entonces asumió Alfredo Tuki Paté la tarea de secretario ejecutivo de la fiesta, quien introdujo algunos cambios en el programa de actividades: la fecha de su celebración se estableció entre fines de enero y comienzos de febrero, para que los funcionarios públicos pudieran comprometerse con ma-

36. No era necesario que las candidatas a reina vivieran en dichos sectores.

37. Se puede ver ese nombre y esa fecha en un impreso relativo a la presentación que iba a hacer el grupo Tararaina en la fiesta del año 1971 (Tararaina, 1971).

por facilidad en la organización del evento sin interrumpir sus labores habituales, más concentradas en el resto del año, y para que el espectáculo pudiera ser visto por veraneantes. A su vez, dado el carácter competitivo que adquirió la fiesta desde sus inicios a propósito de la elección de una reina, se incorporaron contiendas deportivas, algunas de origen continental (palo encebado, tirar la cuerda, carreras en sacos, captura de chanco embadurnado, regata en bote, carreras de 100 y 200 metros planos, jabalina) y otras de origen polinésico-rapanui (por ejemplo, surf, natación). Por otro lado se mantuvo la relación de las candidatas con los dos principales barrios rivales del pueblo, y la competencia de conjuntos.

En 1979, el diseñador César Aguilera estaba a cargo de elaborar un afiche para la fiesta del año siguiente y, luego de preguntar cómo se decían diversos conceptos en idioma rapanui, propuso bautizar el evento como *Tapati Rapa Nui* (semana rapanui) para diferenciarlo de las celebraciones que se realizaban en Chile.³⁸ El nuevo nombre tuvo una inmediata acogida, ya que era coherente con el proceso de apropiación y «rapanuización» de la fiesta que venía celebrando la comunidad local.

En 1984, el profesor Rodrigo Paoa, que había realizado su tesis sobre deportes y juegos tradicionales rapanui —para lo cual entrevistó a personas de avanzada edad en la isla—, propuso la incorporación en la *Tapati* de pruebas deportivas pertinentes a su pueblo. En su tesis, Paoa señala su objetivo: «Por medio de las manifestaciones recreativas y lúdicas, lograr la vinculación del pascuense actual con los valores histórico-culturales de su sociedad» (Paoa, 1983: 5).

Esta idea fue bien acogida y se eliminó la mayoría de los deportes foráneos, quedando solo aquellos que ya tenían arraigo entre los isleños. De esta manera se retomaron antiguos deportes rapanui como el nado con *pora* (flotador de totora), carreras con racimos de plátano sobre los hombros, deslizamiento con tronco de plátano por una ladera (*haka pei*), pesca de anguilas con trampas, pesca de alta mar, caza submarina, etc. A su vez se mantuvieron deportes como el fútbol y las carreras a caballo.

También por aquellos años se recreó la llegada del rey Hotu Matu'a desde el mar durante una *Tapati*. Otra innovación fue incluir distintas categorías de bailarines (niños, jóvenes, adultos y adultos mayores) en la

38. El diseñador César Aguilera, que trabajaba para la Universidad de Chile, señala que las autoridades militares comenzaron a tildarlo de «comunista» por el diseño de sus afiches.

prueba de grupos artísticos que interpretaban y representaban música y danzas consideradas rapanui.

Entretanto, las candidatas comenzaron a surgir de la propia comunidad. Jovencitas rapanui les señalaban a sus familias que querían competir para ser reinas, y, si contaban con el apoyo familiar, inscribían sus candidaturas en el municipio, como sigue ocurriendo actualmente. Cuando no se presentan candidatas, el propio municipio debe buscarlas y proponerles que se inscriban.

Una vez que se han elegido a las candidatas, sus respectivas familias comienzan a establecer alianzas para contar con buenos exponentes en las distintas competiciones. De antemano cuentan con el respaldo de su familia ampliada (parientes hasta tercer grado), pero deben convocar a otras familias y personas para confeccionar trajes, bailar, tocar instrumentos o cantar, así como para competir en las diversas pruebas.

Personas entrevistadas señalaron que antes las candidatas a reina y sus familias hacían algo similar a un «puerta a puerta» en la comunidad, buscando apoyo en distintos hogares. Después y lo que ocurre en la actualidad es que los padres y apoderados de cada candidata conversan con los jefes de familia (personas mayores) para sumar a toda su descendencia sin tener que ir casa por casa.

Quienes asumen el papel de apoderados de las candidatas son personas que ejercen un rol de liderazgo dentro de alguno de los principales grupos artísticos de Rapa Nui (que a su vez están ligados a ciertas familias y a los barrios). Desde hace algunos años, el municipio en conjunto con los apoderados de las candidatas revisan y afinan las bases de cada *Tapati*, lo que implica concordar lo que deben evaluar los jueces en cada prueba para elegir a los vencedores.

En esa situación de coordinación entre el municipio y las familias, se propuso en algún momento que los carros alegóricos y el desfile también fueran parte de la competición. En consecuencia, los mejores carros entregan mayores puntos a la candidata respectiva, a la vez que se hace un conteo de las personas que desfilan ataviadas con trajes tradicionales por cada una de las candidatas y obtiene más puntos aquella que convoca a más gente vestida como rapanui.

Ha habido fiestas *Tapati* en las cuales se presentaron tres o más candidatas, sin embargo, de acuerdo con lo señalado por fuentes orales, la competición tiende a centrarse en las dos candidatas más fuertes. La relación de las candidatas con los barrios de Moeroa y Hanga Roa no

siempre está presente, pero cuando existe es un incentivo adicional para competir.

Por su parte, quienes integran o lideran grupos artísticos comenzaron a viajar por Polinesia y tomaron prestados elementos culturales presentes en otras islas, tales como estilos de música, baile y vestuario.³⁹ Esto puede entenderse no como el reemplazo de la cultura propia por otra ajena, sino más bien como una revitalización de la propia dinámica cultural, a partir de la apertura y la conectividad hacia el resto de la Polinesia, con la cual se comparte la identidad *maohi* (ser polinésico).

En 1993, gran parte de los rapanui residentes en la isla se comprometieron laboralmente con el rodaje de la película *Rapa Nui*, de modo que el alcalde a la sazón, Alberto Hotus, decidió no celebrar la *Tapati*⁴⁰ (entrevista a Alberto Hotus, marzo de 2014). Durante la filmación, los rapanui se familiarizaron con la elaboración de trajes y objetos de utilidad de estilo polinésico. Esta experiencia les ha servido posteriormente para montar las escenografías y coreografías con gran cantidad de gente durante la *Tapati*, logrando una estética que cada vez tiene una mayor apariencia polinésica.

En 1998, cuando Paoa estaba a cargo de la organización, la festividad se alargó a dos semanas, dada la gran cantidad de pruebas incluidas en la programación, varias de ellas realizadas fuera del pueblo de Hanga Roa.

A lo largo del tiempo ha habido una mejora constante en la calidad técnica y la profesionalización de la puesta en escena, lo que implica una cuantiosa inversión —por parte del municipio y los auspiciadores— en el montaje del escenario, la iluminación, el sonido y los artistas invitados. A la vez, los premios otorgados por el municipio a quienes ganan las distintas pruebas, que antes eran alimentos o bienes, hoy en día son dinerarios.

Paralelamente, ha habido una creciente preocupación por parte de los equipos competidores, en especial de los conjuntos artísticos, por lograr presentaciones más estilizadas,⁴¹ para lo cual comprometen cada

39. Entre ellos se cuenta Pascual Pakarati (nieto de los hermanos Pakarati) y Lynn Rapu.

40. Este es el único año en que no se ha celebrado la *Tapati* desde su creación como «Fiesta de la Primavera».

41. Beatriz Rapu, directora del canal de televisión local, señala que los conjuntos artísticos desde hace algunos años se preocupan por reclutar cada vez a más hombres y mujeres que en lo posible tengan un físico como el de quienes se dedican al modelaje (entrevista a Beatriz Rapu, marzo de 2014).

vez una mayor cantidad de recursos, trabajo, colaboración y creatividad. Deben incurrir en gastos para preparar cientos de trajes de estilo polinésico, ofrecer refrigerios a quienes participan en los ensayos de los conjuntos artísticos, pagar eventualmente a quienes elaborarán las esculturas de los carros alegóricos, e incluso ofrecer incentivos para reclutar a los mejores exponentes de ciertos rubros o pruebas. Esos gastos se satisfacen con los aportes voluntarios de los propios familiares, subvenciones públicas y los premios que se entregan a los ganadores de las competencias, a la reina y a su acompañante.

De todos modos, las familias que se comprometen con una candidata por un vínculo familiar o barrial destinan enormes esfuerzos para que esta salga victoriosa —según expresan—, no por la expectativa de obtener un beneficio económico sino por el deseo de ganar e incrementar su prestigio. Esto incluso ha llevado a peleas entre familias que trascienden el contexto de la fiesta.⁴²

Hoy en día, la *Tapati Rapa Nui* involucra a gran parte de la sociedad local y también a los turistas.⁴³ Cientos de rapanui compiten en diversos quehaceres, artes y deportes tradicionales de su pueblo, para respaldar a una de las candidatas a reina. En las competencias (más de cincuenta) participan niños, jóvenes, adultos y ancianos, hombres y mujeres. En varias pruebas compiten las candidatas y sus respectivos acompañantes masculinos (*Aito*), debiendo mostrar —entre otras cualidades— un manejo integral de las tradiciones rapanui. La formación que reciben niños y jóvenes en sus colegios los prepara para participar en la *Tapati*, aunque esto no basta. Deben, además, convertirse en cultores experimentados de las distintas disciplinas, lo que implica mucha práctica y aprender de maestros.

En suma, la *Tapati* es una fiesta que requiere una enorme preparación, dado que se ponen en juego las capacidades adquiridas por los com-

42. Es recordada la *Tapati* de 2000 por ser aquella donde ha afluído una mayor agresividad entre los equipos rivales. En la *Tapati* de 2014, los equipos rivales, entre los cuales había algunas relaciones de parentesco cruzadas, resolvieron terminar en empate, para compensar el esfuerzo de ambas familias y evitar un mayor conflicto entre ellas.

43. La *Tapati*, al igual que los carnavales medievales, permite el encuentro entre personas que habitualmente mantienen una distancia infranqueable. Distintos clanes rapanui, residentes continentales y extranjeros y turistas tienen la posibilidad de superar las brechas que les separan y participar en grupos de baile o en el desfile, todos vestidos como rapanui, disfrutando de la misma fiesta.



Carro alegórico donde están representados el *kai kai* (juego con cuerda), la *takona* (pintura corporal) y el tallado de remos.
Fotografía del autor.

petidores a lo largo de su vida. Además, cada edición de la fiesta requiere todo un año de trabajo, tanto de las familias de las candidatas y sus apoderados, como del personal municipal.

Quienes han sido durante más años coordinadores de la *Tapati* (Rodrigo Paoa en la década de 1990, Jovino Tuki en la década de 2000) sueñan con una festividad cada vez más parecida al *Tangata Manu*: como un torneo con duras pruebas físicas para los competidores (*hopu manu*), conectadas con la tradición, y a su vez con pruebas que midan la destreza en el manejo de la cultura heredada y las habilidades productivas que impliquen una larga adaptación al medio local. Todo ello para elegir a una *neru* (reina elegida) y un *Tangata Manu* (ganador de las pruebas físicas).

Discusión y conclusiones

La revisión diacrónica de la *Tapati Rapa Nui* permite relacionar distintos momentos de la historia reciente rapanui con diversos usos de la fiesta. En un principio, esta fue impulsada por autoridades chilenas para la recreación de los rapanui y su integración a Chile, pero rápidamente adquirió nuevos usos, como medio para revitalizar y dinamizar la identidad local, y para la generación de ingresos económicos.

En sus inicios se organizó en consonancia con las tradiciones chilenas, pero poco a poco fue apropiada por los rapanui y utilizada justa-

mente para distanciarse de Chile y su penetración cultural, para recuperar las propias tradiciones y acercarse a Polinesia.

El rescate de «lo propio» se dio primero en el ámbito de las artes, cuando diversos conjuntos de música rapanui formados a fines de la década de 1960 comenzaron a indagar acerca de las distintas expresiones artísticas de su pueblo. Posteriormente, en la década de 1980, personas rapanui investigaron los deportes y juegos tradicionales, lo cual no solo fue aprovechado en la *Tapati* sino también en los colegios. De esta manera, las tradiciones rapanui recordadas por las personas mayores fueron traídas al presente y difundidas entre los jóvenes.

También se incorporaron pruebas que miden el desempeño de los competidores en actividades productivas tradicionales de la isla. Estos tres niveles de competición —artes, deportes, producción— recogen el acervo cultural que opera como diacrítico de la identidad rapanui.

Posteriormente, se puede ver en la vida social de la *Tapati* una creciente mercantilización, al adecuar su forma para que participen los turistas y al generar importantes beneficios económicos para los rapanui. Sin embargo, dicha mercantilización turística no ha implicado que la fiesta pierda sentido para los propios rapanui, sino que, por el contrario, adquiera nuevos usos en el ámbito de lo político.⁴⁴ Esto sugiere la necesidad de superar enfoques dicotómicos que reducen el sentido de la *performance* cultural a dos extremos contrapuestos: por un lado, el puro valor de uso, y, por el otro, el valor de mercancía.

Más allá de la mercantilización, los rapanui utilizan la *Tapati* para mantener una relación con sus tradiciones —su pasado— y mostrar sus particularidades como *maohi*, en un contexto de permanentes cambios derivados del contacto con otras culturas, Chile en particular, y la modernización.

Por otro lado, la mercantilización turística de la *Tapati* parece haber contribuido a la continuidad cultural Rapa Nui, ya que los jóvenes —instruidos en las artes tradicionales— y los conjuntos artísticos cuentan con un público que ensalza la calidad de las presentaciones y constituye

44. De acuerdo con Foerster y Montecino (2012), frente a la naturaleza esquizoide del Estado chileno, que dice valorar pero a la vez discrimina a los pueblos indígenas, que afirma y a la vez niega el valor de la cultura y de la identidad, los rapanui han utilizado como estrategia la «etnoeconomía», la identidad constituida como empresa, o, para usar los términos de los Comaroff, la «sustancia» de la identidad que se transforma en «persona jurídica» y puede circular como mercancía (Comaroff y Comaroff, 2009).

una fuente de ingresos. Por su parte, los pescadores y agricultores venden sus productos a los turistas, además de destinarlos al autoconsumo. El turismo, finalmente, opera como un factor de reflexividad que permite a los rapanui mirarse a sí mismos a través de los turistas.

Pese a la turistificación de la *Tapati*, esta tiene un programa de actividades que responde a los ritmos locales y llega a incomodar a los turistas, dada la gran cantidad de tiempo que toman a veces las actividades. A su vez, casi la totalidad de los contenidos durante el festival se transmite en idioma rapanui, lo cual también genera disgusto entre los visitantes. Estos son indicios de que la *Tapati* es una celebración cuyos destinatarios son fundamentalmente los propios rapanui y por eso no se tienen en cuenta —por decisión de los organizadores— las críticas de los turistas en el momento de diseñar su programación. Pese a ello, los visitantes foráneos así como los residentes no rapanui en Isla de Pascua tienen la posibilidad de participar en dos actividades relevantes de la fiesta: la presentación de los conjuntos artísticos (para lo cual se requiere un mes de ensayo previo a la presentación) y el desfile junto a los carros alegóricos, al cual se le llama «Farándula» o *Nari Nari* (disfraces), donde todos deben usar atuendos y pintura corporal al estilo rapanui tradicional.

El resultado de todo ello es un pueblo orgulloso de su identidad cultural, que continuamente pone en escena sus tradiciones así como su ser actual, conectado con la Polinesia y la modernidad.

Algunas personas entrevistadas señalaron que la *Tapati Rapa Nui*, al igual que la sociedad rapanui, se está «metalizando» y, en consecuencia, resulta habitual que las aportaciones a la fiesta se hagan esperando una contraprestación económica. Por ejemplo, los artistas invitados esperan pagos cada vez mayores, los escultores que preparan los carros alegóricos también desean cobrar por su trabajo, lo mismo que algunas personas especializadas en la confección de trajes. Sin embargo, la fiesta sigue siendo por excelencia una gran obra autogestionada, que depende principalmente de aportes propios.

Bibliografía

- ABARCA, A. (2010). «Tapati Rapa Nui (primera parte). Los inicios de una gran fiesta cultural», *El Correo del Moai*, enero, pág. 10.
- ANDUEZA, P. (2000). «Hacia el reconocimiento de los derechos políticos de los pueblos originarios: El modelo de cogestión en Isla de Pascua», *Estudios Atacameños*, núm. 19, págs. 113-120.
- APPADURAI, A. (1991). «Introducción. Las mercancías y la política del valor». En: APPADURAI, A. (ed.). *La vida social de las cosas; perspectivas culturales de las mercancías*. México, Grijalbo, págs. 17-87.
- CAMPO, A. del (2009). «La autenticidad en el turismo comunitario. Tradición, exotismo, pureza, verdad». En: RUIZ, E., y VINTIMILLA, M. (coords.). *Cultura, comunidad y turismo. Ensayos sobre el turismo comunitario en Ecuador*. Quito, Abya-Yala, págs. 41-116.
- COMAROFF, J., y COMAROFF, J. (2009). *Ethnicity, Inc.* Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
- COMISIÓN VERDAD HISTÓRICA y NUEVO TRATO (2008). *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas*. Santiago de Chile, Comisionado Presidencial de Asuntos Indígenas.
- CRISTINO, C.; RECASENS, A.; VARGAS, P.; EDWARDS, E., y GONZÁLEZ, L. (1984). *Isla de Pascua. Procesos, alcances y efectos de la aculturación*. Isla de Pascua, Instituto de Estudios de Isla de Pascua (Universidad de Chile).
- DIAMOND, J. (2006). *Colapso. Por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen*. Barcelona, Random House Mondadori.
- El Correo del Moai*, «Parlamento Rapa Nui», junio, pág. 7.
- ENGLERT, S. (1948). *La Tierra de Hotu Matúa. Historia, Etnología y Lengua de la Isla de Pascua*. Padre Las Casas (Chile), Imprenta y Editorial San Francisco.
- EYRAUD, E. (2008 [1864]). *Isla de Pascua. Carta del Hermano Eugenio Eyraud al Superior General de la Congregación de los Sagrados Corazones de Jesús, en París*. Santiago, Imprenta Chile.
- FISCHER, H. (2001). *Sombras sobre Rapanui*. Santiago de Chile, LOM.
- FOERSTER, R., y MONTECINO, S. (2012). «Rapa Nui: la lepra y sus derivados (estado de excepción, cárcel...)», *Escrituras Americanas*, núm. 1, págs. 161-207.
- GREENWOOD, D. (1992). «La cultura al peso: perspectiva antropológica del turismo en tanto proceso de mercantilización cultural». En: SMITH, V. (comp.). *Anfitriones e invitados. Antropología del Turismo*. Madrid, Endymion, págs. 257-279.
- ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE ISLA DE PASCUA (2003). «Plan de Desarrollo Comunal 2013-2016. Rapa Nui con A.M.O.R». Disponible en: www.rapanui.net (consulta: marzo de 2013).

- INE Valparaíso (2013). «Minuta Ejecutiva Censo 2012». Disponible en: www.inevalparaiso.cl/archivos/files/pdf/Censo2012/Minuta%20Ejecutiva%20Censo2012.pdf (consulta: abril de 2014).
- LEE, V. (2012). «Awakening the Giant», *Rapa Nui Journal*, vol. 26, núm. 2, págs. 5-16.
- LINDBLAD, L.-E. (1983). *Passport to Anywhere. The Story of Lars-Eric Lindblad*. Nueva York, Times Books.
- LONCON, E. (2014). «Diversidad y lenguas indígenas en el Censo año 2012», *Periódico digital Mapuexpress*, 4 de febrero de 2014. Disponible en: <http://mapuexpress.org/diversidad-y-lenguas-indigenas-en-el-censo-ano-2012-por-elisa-loncon-antileo/> (consulta: abril de 2014).
- MAHAUTUA (2010). «Entrevista a Leviante Araki, miembro del Parlamento Rapanui», *El Correo del Moai*, junio, págs. 7-8.
- MÉTRAUX, A. (1971 [1940]). *Ethnology of Easter Island*. Honolulu, Bishop Museum.
- PAOA, R. (1983). *La Recreación en Isla de Pascua*. Valparaíso, Universidad de Valparaíso, tesis doctoral.
- PORTEOUS, J. D. (1981). *The Modernization of Easter Island*. Victoria, British Columbia.
- SANTA COLOMA, M. E. (2001). *Transición demográfica y social en Rapa Nui (Isla de Pascua)*. Barcelona, Universitat de Barcelona, tesis doctoral.
- STEADMAN, D.; VARGAS, P., y CRISTINO, C. (1994). «Stratigraphy, chronology and cultural context of an early faunal assemblage from Easter Island», *Asian Perspectives*, vol. 33, núm. 1, págs. 79-96.
- TARARAINA (1971). *Semana Rapa Nui. 2-7 noviembre 1971*. Isla de Pascua, Imprenta de Carabineros.
- TORO, P. P. (1892). «Isla de Pascua». En: *Memoria de Relaciones Exteriores, culto i colonización*. Santiago de Chile, Imprenta Nacional, págs. 187-216.

Usos políticos reivindicativos del patrimonio en la ciudad

El caso de la red Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay (Santiago de Chile)

Lucrecia Conget Iribar

Hay muchos barrios con historia en Chile, pero pocos han logrado una resistencia tan grande. Aquí hay una identidad y un arraigo forjado. Llevamos 173 años de historia, de familias que han instalado en este barrio su proyecto de vida. Es un camino sin retorno, nos hemos empoderado y queremos tomar el destino del barrio en nuestras manos, porque nacimos y crecimos acá, y creemos que tenemos el derecho a morir acá.

CARVAJAL (en Valencia y Cabello, 2012: 17)

No es nuevo afirmar que el patrimonio no es algo dado, que no es una condición inherente a un objeto, sino una construcción social, un consenso al que llegan cierto grupo de actores para seleccionar, activar y legitimar determinados bienes y manifestaciones culturales por encima de otros. Desde esta perspectiva, el patrimonio se acerca más a un proceso que a algo predefinido y estático. Sin embargo, lo que se planteará en este artículo es que el patrimonio, en ocasiones, también deviene una importante herramienta política para grupos invisibilizados e identidades minoritarias que encuentran en dicho recurso simbólico una estrategia desde la cual resistir a la dominación y reivindicarse. En otras palabras, los procesos de patrimonialización y los discursos del patrimonio —en estos casos, discursos subalternos del patrimonio— también pueden ser utilizados para cuestionar valores dominantes y negociar el cambio en las estructuras sociales y las relaciones de poder preexistentes.

Para comprender cómo funciona el patrimonio cuando es usado políticamente como estrategia de reivindicación —es decir, «desde abajo»—, resulta necesario analizar los procesos de patrimonialización vividos por

grupos minoritarios invisibilizados, cuyos discursos y prácticas nacen desde la resistencia a imposiciones de grupos dominantes.

En este artículo se analizará el caso particular de un movimiento vecinal que ha visto en el patrimonio una estrategia para la defensa de su barrio y sus vecinos, los cuales se encontraban amenazados a causa de ciertas políticas urbanas neoliberales —impuestas por instituciones gubernamentales aliadas con el sector privado— que apostaban por provocar, entre otras cosas, especulación inmobiliaria y procesos de gentrificación en el sector. Se trata de uno de los primeros movimientos urbanos patrimonialistas surgidos en Santiago de Chile: el caso de la red Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay.

A continuación presentaremos el caso de estudio en dos apartados principales. En el primero se contextualizarán y describirán las condiciones en las que aparece el movimiento vecinal del barrio Yungay, a la luz de un marco teórico que enfatiza las tensiones políticas que surgen en los procesos de urbanización de las ciudades contemporáneas neoliberales (Delgado, 2007; Harvey, 1977, 1996; Janoschka, 2011; Lefebvre, 2013) y los usos del patrimonio que se llevan a cabo tanto para justificar las políticas dominantes como para resistirlas.

En el segundo apartado se estudiará el proceso vivido por el movimiento vecinal desde su inicio, para observar de qué modo este ha utilizado el patrimonio y cuál ha sido el efecto. Como aún no existen muchos estudios teóricos que se centren en los usos políticos reivindicativos del patrimonio, el análisis de este segundo apartado se hará desde la óptica de un marco teórico mixto; por un lado se basa en autores que se han centrado en estudiar el patrimonio y sus usos (Harrison, 2010; Morrell, 2011; Lowenthal, 1997; Prats, 2009; Roigé y Frigolé, 2010; Smith, 2006; Smith y Campbell, 2011; Tunbridge y Ashworth, 1996); y, por otro, en teóricos de campos distintos al patrimonio que han enfocado sus publicaciones en el análisis de los movimientos sociales y la construcción de identidades de resistencia (Castells, 2001), los procesos de empoderamiento (Batliwala, 2015; Sadan, 2004) y las luchas por el reconocimiento (Honneth, 1997; Fraser, 1997; Ricœur, 2006 y 2010). El uso de este último marco permitirá no solo comprender y profundizar en la íntima relación que existe entre patrimonio e identidad —lo cual es ampliamente abarcado en la literatura existente sobre patrimonio—, sino también entender que los procesos de patrimonialización generados por identidades minoritarias —conformadas desde la resistencia—

gatillan procesos de empoderamiento y permiten que estos grupos obtengan la autoestima necesaria para sentirse capaces de luchar por su reconocimiento, exigir ciertos derechos y negociar el cambio social.

Dominación y resistencia en la ciudad

Toda ciudad ocurre tanto en un plano físico como simbólico, y es el resultado de un proceso de producción social (Lefebvre, 2013) en el que están en juego y en constante tensión las relaciones de poder, los intereses y las luchas discursivas de los actores que la definen y habitan.

Harvey (1996: 418-419) advierte que la ciudad es consecuencia de procesos de urbanización que comprenden en sí mismos una multiplicidad de otros procesos sociales como los de acumulación de capital económico y social, los cuales pueden estar en constante conflicto entre sí.

Entre dichos procesos se pueden situar los de territorialización (Vandergeest y Lee Peluso, 1995), que corresponden a estrategias de delimitación y división política y económica de los territorios que los estados modernos llevan a cabo con el objetivo de reorganizar a las personas y los recursos, y regular las prácticas que en ellos se dan. A partir de estos procesos, el territorio es comprendido —tanto por instituciones gubernamentales como por técnicos y urbanistas— como un espacio abstracto, homogéneo, que se puede dividir, cortar en unidades discretas y, por lo tanto, medir, proyectar y planificar. Desde aquí, el territorio se convierte en algo palpable y manipulable por el Estado. Estos procesos se pueden poner en relación con la noción de «espacio concebido» (Lefebvre, 2013; Delgado, 2007): se trata del espacio planificado, trazado e impuesto que busca generar un lugar armónico y equilibrado para domesticar a un espacio urbano «salvaje», azaroso, espontáneo.

La forma en que los grupos más influyentes —actores estatales, técnicos y grupos económicos poderosos— conciben e imponen procesos de territorialización en las ciudades está marcada, además, por las ideologías, los modelos políticos y económicos presentes en cada época. Desde la última mitad del siglo xx, en gran parte de las ciudades contemporáneas la tendencia dominante de las políticas de planificación urbana justifica y sostiene el modelo de desarrollo neoliberal. Este modelo se centra en la abolición de cualquier derecho colectivo, restricción social y política que impida que cada individuo pueda maximizar las utilidades

(Janoschka, 2011: 119-120). Lo anterior implica la ausencia de regulación estatal de cualquier tipo: la función del Estado, en lugar de enfocarse en la planificación y regulación, se centra únicamente en proteger el libre mercado. Desde aquí, la proyección y concepción de las ciudades que persiguen este modelo quedan prácticamente en manos del sector privado, capaz de influir en las decisiones políticas gracias a *lobbies* y sistemas de «gobernanza urbana» —es decir, sistemas de cooperación entre actores estatales y privados que desde cierta apariencia «democrática» silencian cualquier intento de participación ciudadana desorganizada (Garnier, 2011; Janoschka, 2011).

Una de las estrategias más conocidas para controlar el territorio por parte de los gobiernos neoliberales es la de «regeneración urbana». Esta estrategia se lleva a cabo en varias etapas. En primer lugar, el Estado deja ciertos espacios específicos de la ciudad sumidos en el abandono para generar un deterioro tal que justifique una intervención radical del territorio, los cambios de uso de suelo y la aparición de presiones especulativas (Harvey, 1977: 182). Tras criminalizar el sector se busca reordenar los espacios y desplazar a personas no deseables para atraer a determinados usuarios de la ciudad como turistas y clases acomodadas. En estos casos no se beneficia generalmente a los habitantes del sector, sino a personas que vienen de afuera a hacer un uso «comercial, lúdico y estético» del territorio (Janoschka, 2011). Producto de dichas estrategias, sube el valor del suelo y se perjudica principalmente a los sin techo y a los sectores más pobres, los cuales, al no tener posibilidades económicas, tarde o temprano terminan migrando a sectores periféricos de la ciudad, disminuyendo aún más sus posibilidades de resurgir. Este aburguesamiento del territorio —o *class remake* (Porter y Shaw, 2009: 2)— es lo que se conoce como proceso de gentrificación. Como consecuencia de dicha política, los territorios de las ciudades neoliberales presentan una segmentación socioeconómica y una división de clases cada vez más marcada. Esto lleva a comprender que la violencia y la dominación de clases en las ciudades contemporáneas, lejos de ser superadas, se mantienen invisibilizadas.

Este es exactamente el escenario en que se encuentran las ciudades de Chile. En 1973 se impuso en el país un modelo neoliberal que, sumado a la desarticulación de la sociedad civil causada por la dictadura (1973-1989), provocó el repliegue del poder estatal y la adquisición de protagonismo del sector privado. Con este modelo, el Estado adquirió un

papel mínimo en la planificación de la ciudad y eliminó cualquier restricción que impidiera el crecimiento de las áreas urbanas según las tendencias del mercado. Con el objetivo de hacer más «atractivas» y rentables ciertas zonas para la inversión privada, el Estado se abocó solo a llevar adelante algunos proyectos de infraestructura y transporte, y a desplazar hacia barrios periféricos las poblaciones en situación de pobreza que se encontraban en zonas de rentabilidad muy alta (De Ramón, 2000: 236-255).¹ Durante el periodo de posdictadura, este modelo se vio intensificado a través de nuevos sistemas de gestión de obras públicas basados en alianzas público-privadas que facilitaron que grupos económicos poderosos pudieran influir en las decisiones políticas en torno a la ciudad (Janoschka, 2011). Entre los efectos que estas medidas han causado en Santiago se encuentran una segregación socioeconómica muy marcada y visible en los usos residenciales del espacio urbano; el crecimiento de la ciudad hacia sus bordes² como consecuencia de migraciones internas que causaron el aumento exponencial del número de habitantes en sectores periféricos, y el despoblamiento y degradación de los sectores céntricos e históricos de las ciudades, principalmente de la capital del país.³ A lo anterior debe sumarse el hecho de que en 1990, al iniciarse el proceso de transición democrática y ante la situación de degradación y abandono de los barrios céntricos de la ciudad de Santiago, la municipalidad decidió llevar a cabo un Plan de Repoblamiento Urbano

1. La implementación de estos programas generaron el desplazamiento de 28.703 familias en la capital entre los años 1979 y 1985. La mayoría de ellas —un 77,3%— desplazadas a zonas periféricas del sur de la ciudad en comunas de menor ingreso como La Pintana, Puente Alto, La Granja, San Bernardo y Peñalolén: comunas que hasta el día de hoy están entre las que tienen mayor índice de pobreza en la ciudad (Ministerio de Desarrollo Social, 2013). Dichas familias habían sido expulsadas de las comunas con mejor infraestructura y más cotizadas por el mercado, sufriendo no solo el desarraigo, sino que también perdieron sus empleos al ser ubicadas en sectores remotos, en varios casos sin acceso a locomoción colectiva. Además, los distritos que recibieron esta población tenían pobres equipamientos e infraestructura, lo que significó la necesidad de mayores servicios públicos y gastos municipales, precariedad que terminó causando el aumento de delincuencia, prostitución y drogadicción (De Ramón, 2000: 236-255).

2. Si bien la tendencia en Santiago siempre ha sido la de crecer hacia sus bordes, con la instalación de este modelo el proceso de crecimiento exponencial se incentivó aún más. De 23.890 hectáreas que ocupaba en 1970 pasó a abarcar 33.045 en 1980 (De Ramón, 2000: 236). Este crecimiento abrupto, además de eliminar parte del escaso terreno arable que hay en el país, generó gran contaminación en el ámbito urbano y en el 70% de las tierras agrícolas de la región a causa de las aguas servidas (Chonchol, 1996: 156).

3. En el centro de Santiago se pasó de tener casi 440.000 habitantes en 1950 a 232.000 en 1992.

con el objetivo de incentivar la densificación de dichos sectores. Así, se facilitó que diferentes empresas pudieran invertir en el sector y construir edificios sin restricciones de altura, abriendo paso a una creciente especulación inmobiliaria.⁴

Como advierte la literatura, inevitablemente los procesos de control de territorio llevados a cabo por el Estado y sus políticas implementadas generan un conflicto con los sujetos que lo habitan. Ellos no experimentan el espacio como algo abstracto ni ligado a las lógicas de rentabilidad económica, sino como algo localizado, heterogéneo y relativo (Vandergeest y Lee Peluso, 1995: 389). Los habitantes se relacionan con el territorio por medio de la producción de localidad (Appadurai, 1997), la cual no se produce a través de la imposición de límites territoriales, sino de relaciones entre vecinos y una fuerte sensación de arraigo de las personas en un espacio cotidiano. Aquí es relevante aludir también al concepto de barrio, que, contrario al concepto de territorialidad, es percibido con límites difusos y cambiantes por aquellos que viven en él, ya que está íntimamente vinculado a las dinámicas cotidianas del habitar. De Certeau establece que todo barrio es un territorio que, a pesar de ser público, se manifiesta para sus habitantes como una extensión del espacio privado. Esto último porque se mantiene ligado al uso, las prácticas cotidianas y a los «procesos de reconocimiento y de identificación derivados de las relaciones vecinales producto de la coexistencia concreta sobre un mismo territorio» (De Certeau, 2006: 17). Desde esta perspectiva, el barrio también puede ser visto como uno de los resultados de la producción de localidad. Esta producción se sustenta en «los recuerdos de los sujetos locales y sus apegos a sus vecindarios, a los nombres de las calles, a sus paseos y refugios callejeros favoritos, a sus momentos y lugares para congregarse y escapar» (Appadurai, 1997: 34-36).

Se genera aquí una tensión entre distintas formas de vivenciar el espacio: por un lado existen acciones dominantes llevadas a cabo por instituciones gubernamentales, expertos, técnicos y grupos económicos poderosos, que buscan planificar, controlar, adoctrinar y organizar un espacio concebido; y, por el otro, tienen lugar acciones de resistencia que

4. Específicamente en la comuna de Santiago —el distrito correspondiente al centro de la ciudad— se desarrolló el Programa de Repoblamiento, en 1990, que, en un periodo de diez años, entregó permisos para la edificación de una superficie de un poco más de 1.122.880 m² destinada a viviendas (Contrucci, 2000: 207).

nacen desde un espacio practicado, vivenciado por sujetos que habitan y construyen un vínculo con un territorio determinado.

En el contexto chileno, tras la aparición de los cambios provocados por el nuevo modelo de desarrollo, no tardaron en aparecer las primeras movilizaciones urbanas que manifestaban estar en contra del modo en que se estaban gestionando e intentando controlar las ciudades: las primeras surgieron a partir de 1996. Se trata de movimientos que comparten características similares a las estudiadas por Manuel Castells (2001): son movilizaciones conformadas por grupos que construyen su identidad en relación con territorios específicos y que siguen una lógica de atrincheramiento y defensa ante acciones que amenazan con la desaparición de lo que se considera propio: las formas de vida en el barrio, su fisonomía, su cultura. En el caso de la ciudad de Santiago se han observado movilizaciones que han reaccionado ante la especulación inmobiliaria, la construcción de infraestructura de transporte que conllevaba la demolición o el corte por la mitad de barrios enteros; y la privatización de áreas verdes y otros espacios públicos (Poduje, 2008).

Una de estas movilizaciones es la que se analizará en el presente artículo y surge en el año 2005 en el barrio Yungay, ubicado en la zona norponiente del distrito histórico y central de la ciudad —la comuna de Santiago. Es reconocido como el primer barrio republicano: se creó en 1839 para albergar a las nuevas clases medias formadas tras el proceso de independencia de Chile, y se situó en lo que en ese momento era la periferia de la ciudad —una ciudad de apenas ocho manzanas—. Se trata de un territorio que en sus comienzos fue planificado con un trazado en damero de esquinas ochavadas, compuesto por calles anchas, casonas de estilos eclécticos de uno o dos pisos construidas con materiales tradicionales como el adobe —técnica de construcción basada en una mezcla de barro y paja—. Fue planificado con varias plazas y parques a su alrededor: la plaza Yungay —tanto esta plaza como el barrio deben su nombre a la batalla de Yungay, que tuvo lugar durante la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana—, el parque Portales, la plaza Brasil y el parque Quinta Normal —el cual fue el primer parque público del país, pensado como un centro agrícola y de educación—. Las condiciones del sector fueron lo suficientemente atractivas para que personas de clase media se instalarán allí durante fines del siglo XIX y principios del XX. Entre ellas, inmigrantes europeos —en busca de un futuro mejor tras periodos de posguerra y que instalaron fábricas, restaurantes y comer-

cios en el barrio—, latinoamericanos —varios de ellos exiliados políticos—, intelectuales, educadores, artistas, músicos, escritores, científicos, etc. Por otro lado, también se ubicaron en él familias de clase obrera que migraron del campo a la ciudad para trabajar en la construcción del ferrocarril de Santiago y se instalaron en humildes casas que construyeron con sus propias manos o en conventillos y cités del sector, lo cual dotó al barrio de una mixtura de clases bastante particular. Todo lo anterior ha llevado a algunos historiadores a afirmar que Yungay es el «punto germinal de la cultura chilena» y a caracterizar este primer periodo de formación y consolidación como el de mayor esplendor del barrio.

A mediados del siglo xx comienza una etapa de decadencia, caracterizada por la migración de las clases acomodadas a barrios del sector nororiental de la ciudad: migración que se vio acentuada durante la época de la dictadura. Como no había demanda por parte de las personas con mayores recursos para vivir en los sectores céntricos de Santiago, ni el Estado ni la inversión privada se interesó por estos barrios, dejándolos sumidos en el deterioro y el abandono. La falta de recursos para su mantenimiento, sumada al terremoto de 1985, provocaron que las casas y el barrio en general quedaran en un estado de degradación importante que se ha mantenido hasta hoy.

Actualmente, a lo anterior se le suma la existencia de subbarrios de las grandes casas del barrio no acondicionadas para la habitabilidad a familias con muy pocos recursos, en situación de vulnerabilidad y sin otra posibilidad más que la de vivir hacinadas. Varias de estas familias proceden de otros países sudamericanos, y algunos de sus miembros son indocumentados que llegaron a Chile en busca de mejores condiciones de vida. La presencia de dicha degradación y de nuevas familias en condiciones extremas de pobreza ha generado tensiones entre los habitantes: algunos suelen culpar a las familias migrantes de la degradación del sector. Claudia Pascual (en Carvajal et al., 2008) —antropóloga y ex concejala de la Municipalidad de Santiago— atribuye estos conflictos a que los vecinos suelen identificar los elementos que les molestan con aquello que es lo más distinto posible a ellos, y que suelen ser los inmigrantes. Al relacionarse los problemas con aquellos que son diferentes culturalmente, se generan dentro del territorio discursos discriminatorios que son repetidos por varios de sus habitantes. Estos discursos xenófobos que criminalizan a inmigrantes —y que en muchas ocasiones la prensa ha ayudado a instalar y difundir— suelen vincular su presencia con la

falta de seguridad en la zona, el alcoholismo y la suciedad de las calles. Sin embargo, como afirma la antropóloga, estos comportamientos no deben atribuirse a la inmigración sino a las condiciones de pobreza y falta de calidad de vida que poseen estas personas, en un país sin oportunidades para ellos. Este es uno de los principales problemas que se ha ido agravando en el barrio y que se mantiene hasta hoy.

A los problemas de la degradación del territorio y pobreza se les suma la gran especulación inmobiliaria causada por el Plan de Repoblamiento Urbano mencionado anteriormente, que empezó a hacerse notoriamente visible en el barrio a partir del año 2000:

[...] gradualmente la comunidad empezó a ver cómo se iban acercando estas torres y nos iban rodeando [...], avanzando por todas las calles que venían desde el centro y el avance significaba destrucción (entrevista a José Osorio,⁵ enero de 2013).

Se construyeron edificios de hasta veinte pisos que no respetaban la escala barrial, ya que muchos de ellos estaban instalados en manzanas compuestas por casas de uno o dos pisos y que, al aumentar significativamente el número de familias y automóviles presentes por cuadra y generar conos de sombra en el espacio público, significaron un cambio importante en los modos y calidad de vida del sector.

Desde mediados de los años noventa hasta la primera década de 2000, también se empezó a invertir en proyectos de infraestructura cultural y vial en el barrio que buscaban convertir el sector en un polo de consumo cultural. Se construyó una estación de metro, se instaló la Universidad Bolivariana, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, la Biblioteca de Santiago, entre otros.

Como se puede observar, el barrio se ha enfrentado desde hace unas décadas a un proceso estratégico de regeneración urbana propio de las políticas neoliberales: ha pasado por la fase del abandono, deterioro y criminalización del sector, para llegar posteriormente a una etapa de aparición de presiones especulativas e inversiones para ser convertido en un polo cultural, es decir, en un barrio cuyo uso principal sea el de servicios y no el residencial.

5. Representante de la red de organizaciones Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, presidente de Junta de Vecinos Barrio Yungay.

Todo lo anterior ha provocado que los vecinos empiecen a percibir cambios importantes en su territorio, se comiencen a organizar y a cuestionarse sobre el futuro de su entorno y el papel político que, como vecinos, han tenido y tendrán a la hora de definir ese destino. Es en este contexto donde surge el movimiento de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, una red de organizaciones que ha encontrado en el patrimonio una herramienta crucial para reivindicarse.

El uso del patrimonio en la concepción y práctica de la ciudad

Tanto los procesos de territorialización como los de producción de localidad, que determinan acciones de dominación y resistencia, se vinculan también a otros procesos: los que Harvey (1996: 147) denomina «procesos de valoración». Para el autor, el aspecto físico de la ciudad contemporánea se compone de varias capas por medio de las cuales diversas construcciones de distintos estilos y formas se superponen unas sobre otras con el paso del tiempo. Algunas ciudades mantienen capas pertenecientes a civilizaciones muy antiguas que han sobrevivido y resistido a conquistas coloniales, neocoloniales y el desenfrenado crecimiento causado por la industrialización. Estas capas se han levantado en función de los procesos de crecimiento de la población y los traslados masivos forzados o voluntarios de las clases trabajadoras según el desarrollo económico. En esta permanente reconstrucción de las ciudades se define qué capas se mantienen y cuáles cambian. Es aquí donde aparecen los procesos de valoración, los cuales no solo tienen en cuenta el factor económico, sino también el social, cultural y político. Estos procesos de valoración dados en la ciudad dialogan con los procesos de patrimonialización: procesos de producción cultural a través de los cuales ciertos elementos o manifestaciones son seleccionados y activados por expertos e investigadores, por los gobiernos o por la sociedad civil para ser legitimados, conservados y dejados en herencia a futuras generaciones a través de su declaración como patrimonio (Roigé y Frigolé, 2010: 12).

Las razones por las cuales se activa este tipo de patrimonio en la ciudad pueden ser tanto de índole económica como social o política. Esto depende de quién decida legitimar un bien cultural como patrimonio y con qué intereses. Como advierte García Canclini (1999), en el ámbito de

la definición y usos del patrimonio participan y se mantienen en tensión tres esferas de poder: el Estado, el sector privado y los movimientos sociales. El Estado suele utilizar el patrimonio como estrategia para dirigir la memoria. Selecciona un canon de manifestaciones y objetos culturales que permiten representar y legitimar una única identidad integradora de nacionalidad, y cae con ello en la invisibilización de otras identidades de grupos minoritarios. Por otro lado, el Estado en varias ocasiones actúa en alianza con el sector privado y patrimonializa ciertos sectores de la ciudad con el objetivo de sacar un provecho turístico. Al ver el patrimonio como un recurso económico se suele caer en la explotación de estos sectores y se producen procesos de gentrificación. Como se ve, en muchas ocasiones la patrimonialización de ciertos territorios de la ciudad se utiliza como parte de la estrategia de «regeneración urbana»: es en estos casos donde los procesos de patrimonialización suelen estar aliados a las políticas urbanas hegemónicas de dominación de clases. Morell (2011: 286), quien ha estudiado el vínculo entre patrimonio y gentrificación, ha visto cómo en algunos casos la patrimonialización termina expulsando a las clases trabajadoras. De ahí que concluya que los procesos de patrimonialización devienen una «política de y para el olvido», ya que el patrimonio de la clase obrera pasa a ser controlado por una élite que promueve la neutralización, invisibilización y desestructuración de las clases populares.

Sin embargo, a pesar de que el patrimonio de la ciudad puede devenir una barrera para el cambio social —ya que puede servir para reproducir valores sociales dominantes, como es el caso recién mencionado—, ciertos teóricos (Smith y Campbell, 2011) han intentado mantener una mirada más positiva en torno a los procesos de patrimonialización y se han centrado en la visión y los procesos vividos por algunas comunidades locales. En ciertos casos, el patrimonio ha sido utilizado por las clases obreras o grupos minoritarios invisibilizados para generar un cambio social, cultural y político: para ellos, el patrimonio deviene un recurso «utilizado para construir, reconstruir y negociar una gama de identidades, valores sociales y culturales y significados en el presente» (Smith, 2006: 3). Del mismo modo, Harvey (1996) advierte que es en aquel pasado de la ciudad donde se alberga la memoria colectiva, la identidad política y el poder simbólico que puede gatillar transformaciones sociales. En algunos casos, la valoración dada por los habitantes de un territorio a su pasado y patrimonio permite la producción de localidad, la cons-

trucción y afirmación de una identidad desde la cual logran obtener la autonomía necesaria para poder resistir y proyectar cambios. A ese tipo de resistencia corresponde la que es llevada a cabo por la red de organizaciones Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay.

El patrimonio en los procesos de empoderamiento y las luchas por el reconocimiento

Como se ha planteado en la introducción, en este apartado se propone hacer un análisis del proceso vivido por el movimiento Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay y el uso político que ha hecho del patrimonio, a la luz de un marco teórico donde se pondrán en relación los temas del patrimonio con teorías que se centran en el estudio de los movimientos sociales urbanos, los procesos de empoderamiento y las luchas por el reconocimiento. Todas estas teorías convergen en un concepto transversal que resulta ser clave para entender también la relación que existe entre patrimonio y poder: la identidad.

Prats (2009: 22) afirma que todo acto de rememoración y activación de manifestaciones culturales que devienen patrimonio están siempre al servicio de una identidad que representan y legitiman simbólicamente.

Se entenderá aquí que toda identidad no es algo predefinido ni estático, sino que es una construcción que está en constante actualización. Tal como lo afirma Ricœur (2006), la identidad mantiene una compleja relación con el tiempo: un sujeto, a pesar de entenderse como la misma persona a lo largo de su existencia, actúa de forma distinta cada vez, por lo que está en constante transformación en función de su propia contingencia. Aun así, precisa comprenderse a sí mismo con una identidad formal y sustancial, aparentemente inmóvil en el tiempo. Este diálogo entre ser él mismo (mismidad) y el cambio permanente (ipseidad) hace de la identidad algo frágil, en constante amenaza, por lo que todo sujeto se ve en la necesidad de estar incansablemente cuestionándose frente a ella y reconstruyéndola en función de su presente. La única forma de generar un punto de encuentro entre lo que el sujeto *es* y lo que lo hace ser distinto cada vez es a través de un relato, una historia lineal que le permita establecer un diálogo entre su pasado y su presente. Es por ello por lo que es preferible hablar de una «identidad narrativa» o «discurso

identitario» antes que de identidad: esto nos permite entender, por un lado, que la identidad no es algo dado, sino en constante construcción y actualización y, por el otro, que todo sujeto o colectivo participa de tantas identidades como relatos construya sobre sí mismo.

Es necesario recalcar, además, que la identidad narrativa se construye siempre en un presente dado, desde el cual se lleva a cabo un ejercicio e instrumentalización de la memoria: los sujetos o grupos siempre forzarán al pasado a aparecer seleccionando ciertos elementos o experiencias relacionados con él en función de su condición presente, su forma actual de ver el mundo. De este modo, el pasado es escogido, manipulado, tergiversado, reconstruido —consciente o inconscientemente— cada vez, en función de las situaciones, intereses, necesidades y expectativas contingentes que los sujetos enfrentan en su intento de confirmación de sí mismos. Este diálogo entre pasado y presente es relevante porque la identidad narrativa también determina las acciones de un sujeto, lo que este hace o puede hacer. Este actuará en función de lo que cree ser, de la noción de sí mismo que ha construido: como advierte Ricœur (2006: 194), todo sujeto, en la medida que puede contar y contarse, también puede decir y puede hacer. Del mismo modo, las nuevas acciones que emprenda lo obligarán a reconstruir la noción de sí mismo: es por ello por lo que la identidad está en constante actualización.

La construcción de la identidad narrativa depende, además, de la relación y constante confrontación con «un otro»: construimos una noción de nosotros mismos a partir de vínculos sociales que permiten generar identidades colectivas y construir comunidades. Los discursos identitarios colectivos son construidos a través de representaciones simbólicas acordadas conjuntamente que establecen, negocian y refuerzan el vínculo social: algunas de estas representaciones simbólicas son las que devienen patrimonio. Este —como proceso de rememoración— no solo ayuda a reconstruir un discurso identitario colectivo en función de intereses presentes, sino que además lo representa, lo legitima, lo confirma constantemente al ser producto de un consenso social —no libre de conflictos— y otorgarle una autoridad histórica y, en algunos casos, material (Smith, 2006: 48; Prats, 2009). El patrimonio, desde aquí, confiere a la identidad un valor tal que la vuelve indisoluble en el tiempo —contribuyendo así a la mismidad—, ya que una vez que se patrimonializa un objeto, este no se puede despatrimonializar: tal como afirma Lowenthal (1997: 126), todo patrimonio mantiene la obligatoriedad de la eterna

rememoración. Pero, por otro lado, el patrimonio también contribuye a la ipseidad en la medida que, al legitimar el discurso identitario, determina líneas de acción: le entrega a un grupo identitario las capacidades para poder decir y para poder hacer. Tal como afirma Harrison: «en la sociedad contemporánea, el control del patrimonio garantiza el poder de rehacer el pasado con el fin de facilitar ciertas acciones o puntos de vista en el presente» (Harrison, 2010: 154).

Ahora bien, los discursos identitarios colectivos llevan también a percibir al otro, que es distinto a la comunidad, como una amenaza que puede provocar en situaciones extremas la falta de tolerancia, el rechazo y la exclusión. Al respecto, Ricœur plantea que no existe comunidad histórica que no se haya formado por actos violentos legitimados, acontecimientos que hayan beneficiado a algunos y perjudicado a otros. Esta situación, que él denomina «herencia de la violencia fundadora», provoca que las identidades se construyan también en función de heridas reales y simbólicas que son heredadas. De este modo, los mismos acontecimientos y representaciones simbólicas «significan para unos gloria, y para los otros, la humillación» (Ricœur, 2010: 112). Sin ir más lejos, las representaciones simbólicas que devienen patrimonio establecen este tipo de heridas aun sin ser conscientes por parte de los actores que llevan a cabo la patrimonialización: cada vez que se legitima algo como patrimonio, se está haciendo por encima de otras cosas que no son legitimadas. Aquello que es patrimonializado legitima una forma de ser —un discurso identitario y, con él, ciertas capacidades de poder hacer, intereses y necesidades de un grupo determinado de personas— e, inevitablemente, ignora otras, aun cuando ello no sea intencionado. En otras palabras, la herencia del patrimonio implica inevitablemente la existencia de desheredados (Tunbridge y Ashworth, 1996: 21). Esta desherencia e invisibilización de grupos subalternos es una forma de violencia que puede gatillar la aparición de comunidades que busquen reivindicarse. Se genera aquí también, a través de los procesos de patrimonialización, un juego entre identidades dominantes e identidades dominadas. Estas tensiones son las que hacen del patrimonio un campo de conflicto político.

La «violencia fundadora» a la que se refería Ricœur es la que marcaría la aparición de las «identidades de resistencia» (Castells, 2001: 30). Castells define estas identidades como aquellas que se encuentran en una posición estigmatizada en la sociedad y construyen trincheras de resistencia. La violencia y estigmatización es explicada por Honneth (1997)

como la falta o el mal reconocimiento que tienen ciertos colectivos dentro de una sociedad. Según el autor, el sufrimiento humano de las personas y grupos minoritarios aparece cuando no son reconocidos en algunos de los siguientes planos: por un lado en el plano del amor —es decir, cuando las personas son privadas de afecto o son objetos de abuso o violencia por parte de sus allegados: su familia, amigos, etc.—; en el plano jurídico —cuando sus derechos civiles, políticos o sociales les son negados— o en el plano de la estima social —cuando son discriminados al ser mal posicionados dentro del sistema de valoración social—. Tanto el rechazo afectivo como la supresión de derechos y la falta de aceptación dentro de la sociedad son formas de violencia que generan sufrimiento y pueden derivar en la aparición de las luchas sociales. De ahí que para Honneth el fundamento de todo movimiento es el de la búsqueda de reconocimiento en una o varias de las esferas mencionadas. Cuando dichas identidades luchan por alcanzar reconocimiento, pretenden redefinir su posición social y transformar las estructuras de poder, pasan de ser «identidades de resistencia» a lo que Castells conceptualiza como «identidades proyecto». Es aquí cuando surgen los movimientos sociales.

En la literatura existente sobre el análisis de movimientos de género de los años ochenta se ha acuñado el concepto de «empoderamiento», cuya teoría puede aportar luz sobre cómo se generan las identidades proyecto y cuál es el proceso experimentado por los movimientos sociales. El empoderamiento es al mismo tiempo un proceso y un resultado. Por un lado, el término intenta ilustrar el proceso por el cual ciertos grupos minoritarios adquieren la capacidad de ejercer resistencia a la dominación, cuestionar y cambiar las estructuras de poder que los mantienen subordinados. Desde aquí, los procesos de empoderamiento son vistos como procesos colectivos que, aun al nacer de un grupo específico, involucran a la sociedad en general (Batliwala, 2015: 48). Por otro lado, el empoderamiento también puede ser visto como el cambio que se genera en una persona o grupo al pasar de un estado pasivo a una situación activa en la que toma el control de ciertos recursos físicos, humanos, intelectuales y económicos para cambiar su condición perjudicial (Sadan, 2004: 145).

Todo proceso de empoderamiento comienza con uno o varios actos violentos que provocan un sentido de frustración en determinadas personas que advierten que existe un desequilibrio entre sus aspiraciones y las posibilidades de llevarlas a cabo. Durante este proceso, dichas personas

adquieren una «conciencia crítica» con respecto a su situación desventajosa en un sistema de relaciones de poder que las oprime: comprenden que lo que les sucede no tiene que ver con sus propias condiciones, sino que es el resultado de una situación perjudicial dentro del sistema sociopolítico en que están insertas. En dicha consciencia crítica es donde se puede encontrar también el inicio de las identidades colectivas, ya que, en la medida que dicha conciencia es compartida con otras personas con «características críticas comunes», se va conformando una comunidad. En estos casos, las personas que se dan cuenta de que por sus condiciones sufren de ciertas privaciones de derechos, encuentran en el otro que comparte su misma situación un apoyo para poder actuar en conjunto y demandar justicia social (Sadan, 2004).

La frustración y construcción de una identidad colectiva sobre la base de una característica crítica común constituyen, entonces, el primer paso hacia el empoderamiento. Desde aquí comenzará un proceso por el que estos grupos minoritarios aprenderán a controlar sus vidas y a obtener algunos recursos que les permitirán conquistar ciertos derechos y cambiar las estructuras de poder que los oprimen. A lo largo de estos procesos, en la medida que avancen sus conquistas, se irán encontrando con nuevas limitaciones políticas, sociales y económicas que les exigirán estar constantemente renovando su consciencia comunitaria crítica (Sadan, 2004: 108) y revaluando el lugar que tienen dentro del sistema sociopolítico. Esto es lo que hace que los procesos de empoderamiento no tengan un fin, sino que se puedan visualizar como procesos que crecen en forma de espiral (Batliwala, 2015).

Se ha dicho que en la frustración y el reconocimiento de una característica crítica común con «un otro» aparece el primer paso para la construcción de identidades de resistencia que luego devendrán identidades proyecto. El caso del movimiento vecinal surgido en el barrio Yungay no fue una excepción. Este nació ante una seguidilla de frustraciones que vivenciaron los vecinos del sector a causa de acciones puntuales del gobierno local: «si no hubiese sido por la pésima gestión del alcalde [...] nunca hubiésemos conseguido el motivo para aglutinarnos» (entrevista a Rosario Carvajal, enero de 2013).

El primero de estos conflictos surgió en el año 2005 y estuvo vinculado a la repentina acumulación de basura en el barrio Yungay y en el resto de la comuna, cuando el municipio paralizó la retirada diaria de basuras. En esos inicios, las protestas fueron prácticamente espontá-

neas, sin ningún liderazgo. El conflicto con la municipalidad obligó a la gente a salir a la calle y ocupar el espacio público como lugar de encuentro vecinal, de unificación de esfuerzos y visibilización de la emergencia sanitaria en la que se encontraba toda la comuna. Hubo aquí un descubrimiento de la calle como un espacio de acción política, que los vecinos se apropiaron para hacer frente a una frustración común. Este conflicto fue relevante para el inicio del movimiento vecinal que se va a estudiar, ya que permitió que determinadas personas —que después serían claves para la movilización en el barrio— se sintieran capaces de hacer cosas, de organizar a la comunidad local en función de un proyecto común.

Hacia el año 2006 apareció un nuevo conflicto que involucró solo al barrio Yungay: con el pretexto de querer obtener recursos para ampliar uno de los parques del barrio (el parque Portales) y provocar la renovación del sector, el municipio decidió liberar la construcción en altura y generar un incentivo para que las inmobiliarias densificaran la zona. Gran parte de las construcciones ubicadas en dicho sector estaban catalogadas como inmuebles de conservación histórica según la Ley Nacional de Urbanismo y Construcción.⁶ Sin embargo, la municipalidad había decidido desafectar esta declaración para permitir su demolición: «muchos de esos edificios tienen un valor patrimonial pero están destrozados y abandonados. Nadie se hace cargo de ellos, y tampoco lo hará en el futuro» (intervención de Santiago Plant en Navarro Ayala, 2006). Tal como se habló al mencionar la estrategia de regeneración urbana propia de las políticas urbanas neoliberales, aquí la degradación se usó como excusa para justificar negocios inmobiliarios:

[...] eran decisiones superimportantes que iban a tener un impacto en nuestra calidad de vida de manera permanente y que se estaban tomando —por lógica económica o de otro tipo— de manera ajena a nuestro territorio: nunca nos habían preguntado (intervención de Rosario Carvajal en Tertulia Barrial, junio de 2014).

Como se observa en la última cita, se habla de «nosotros» refiriéndose a los vecinos. Vecinos que, en la medida que se iban juntando, se daban

6. Las disposiciones presentes en la Normativa de Urbanismo y Construcciones (Ley General de Urbanismo y Construcciones —LGUC— y su ordenanza general —OGUC—) facultan a los municipios locales para señalar en sus Planes Reguladores Comunes (PRC) inmuebles y zonas de conservación histórica.

cuenta de que estaban siendo perjudicados por las instituciones gubernamentales y grupos económicos poderosos que estaban tomando decisiones sobre el destino del territorio en el que vivían sin consultarles. Dicha condición de vecinos silenciados, «ninguneados» (intervención de Rosario Carvajal en Reunión Fiesta del Roto, marzo de 2013), fue la primera característica crítica común frente a la cual se conformó la identidad de resistencia. Tanto la basura como la amenaza de demolición e instalación de torres conformaron hitos simbólicos y violentos que marcaron la construcción de esta identidad y el surgimiento del movimiento Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay. Este movimiento, en los diez años que lleva configurándose y actualizándose, ha vivido otra serie de frustraciones: nuevos actos violentos que no han hecho más que fortalecer las organizaciones al atraer a más integrantes y reforzar así el vínculo social en el territorio.

Durante el segundo conflicto mencionado, los vecinos llevaron a cabo una serie de acciones para detener el proyecto del municipio. Tras dichas movilizaciones, el alcalde a la sazón decidió finalmente suspender el plan inicial de desafectar la protección de los inmuebles y pidió a la red de organizaciones que fuera más propositiva y que, en vez de oponerse a las acciones llevadas a cabo por la institución, definiera qué es lo que quería para el barrio. Esto marcó un quiebre en el proceso vivido por las organizaciones que participaban en el movimiento: un cambio que ellas refieren como el «paso de la protesta a la propuesta». La red de organizaciones decidió llevar a cabo un cabildo abierto titulado «Por el barrio que soñamos», en el que participaron ciento cincuenta vecinos aproximadamente. Este primer cabildo se transformó en un punto de inflexión en el proceso vivido por los vecinos del barrio: aquí se hizo evidente una voluntad no solo de resistencia sino de cambio, de transformación social. Como diría Castells (2001), hay un paso de una identidad de resistencia a una identidad «proyecto», en el cual los integrantes de las organizaciones se sienten capaces, confiados, no solo de protestar sino de proponer y tomar medidas para generar un cambio en su territorio y también en las estructuras de poder en el ámbito de la planificación urbana. Para este artículo, lo relevante es que en la construcción de esa nueva identidad, de ese nuevo proyecto común, el patrimonio ha sido una herramienta fundamental.

En el mencionado cabildo se discutió sobre varios ejes temáticos: entre ellos se incluyó una mesa destinada al tema del patrimonio e identi-

dad barrial y, otra, a la participación ciudadana. Como se comentó, dentro de los ejes abarcados en el cabildo abierto apareció el concepto de patrimonio vinculado al de identidad. El uso de la palabra «patrimonio» en los discursos del movimiento fue adoptado desde un principio. Sin embargo, en los comienzos de este proceso esta palabra aparecía tímidamente. Algunos vecinos se negaban a hablar de patrimonio, ya que era un concepto que veían más ligado a la academia, a la élite y al «gran palacio»: era un término que la gente común desconocía y que parecía estar muy alejado de la cultura popular y la vida sencilla que muchos querían defender en el barrio. A pesar de las primeras reticencias, la necesidad de adoptar el concepto de patrimonio tomó más fuerza en el mencionado cabildo cuando alguien presentó la idea de iniciar las gestiones para declarar el barrio Zona Típica:⁷ como esta categoría de protección era determinada por una institución gubernamental de ámbito nacional, se podría coartar así cualquier acción del gobierno local que atentara contra la destrucción del barrio. De las cuarenta ideas que nacieron en el cabildo, esta última resultó crucial. A partir de aquí, los vecinos iniciaron el proceso para solicitar al Consejo de Monumentos Nacionales⁸ que declarase su barrio como Zona Típica, es decir, que fuera reconocido a escala nacional y jurídicamente como patrimonio.

Lo que se verá en los próximos apartados es que, junto con el inicio de este proceso de patrimonialización, el movimiento de vecinos comenzará a actuar en la lucha por alcanzar reconocimiento. Tal como Smith y Campbell (2011) enuncian, existe una estrecha relación entre los usos políticos del patrimonio y las políticas del reconocimiento: el patrimonio ha sido utilizado por comunidades minoritarias para generar autoconciencia crítica y orgullo dentro de sus integrantes, y ha devenido una herramienta para que estos grupos sientan la autoconfianza suficiente para reclamar un reconocimiento que se materialice en la redistribución de recursos (ya sean simbólicos, políticos, económicos o sociales).

7. Categoría de monumento nacional establecida por la Ley de Monumentos Nacionales núm. 17288.

8. El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es un organismo técnico del Estado que depende del Ministerio de Educación, y desde su creación en 1925 se encarga de la protección del patrimonio de carácter monumental.

Patrimonio y reconocimiento en el plano afectivo

Para Ricœur (2006: 239), en la construcción de identidades existe tanto un reconocimiento activo como uno pasivo. El primero tiene que ver con lo que se ha hablado en apartados anteriores: se da en la medida en que un sujeto lleva a cabo procesos de rememoración para controlar y otorgar significados al pasado y construir su propio discurso identitario. Para Smith, quien no tiene esta capacidad de control, quien no es capaz de autorreconocerse y tener una autoconciencia «corre el riesgo de ser gobernado o arbitrado por fuerzas externas» (Smith, 2006: 303). Pero el proceso de reconocimiento de sí mismo acaba solamente si existe un reconocimiento pasivo, es decir, si se es reconocido por «un otro», de forma tal que haya un reconocimiento mutuo. Es en este proceso pasivo donde se encuentran los planos a los que refiere Honneth (1997).

El primer plano de reconocimiento pasivo del que da cuenta el autor es el del amor. Este reconocimiento surge cuando se establecen relaciones afectivas en un círculo íntimo de sujetos: familia, amigos, etc. En este plano, las personas «se confirman mutuamente en sus necesidades concretas, por tanto como entes de necesidad» (Ricœur, 2006: 240). Este reconocimiento en el plano del amor viene unido a un proceso donde el sujeto adquiere confianza en sí mismo al estar seguro de la permanencia de esa aceptación incondicional y afecto recíproco que existe entre los miembros de su grupo cercano: el sujeto se sabe cuidado por otro, y ese cuidado y preocupación incondicional solo pueden surgir y ser exigidos en la medida que existe una base afectiva mutua. Es en este plano donde el sujeto se comprende a sí mismo en función de una herencia familiar que lo une a sus seres queridos, y ello le entrega la confianza suficiente para poder actuar.

Lo que se ha observado en el análisis del caso de estudio es que, para los vecinos que han participado del movimiento, la patrimonialización ha aparecido estrechamente vinculada a la conquista de un reconocimiento afectivo entre ellos y a un fuerte sentimiento de arraigo a su territorio. Esto gracias al descubrimiento de un discurso identitario común.

Cuando el movimiento vecinal de Yungay decidió iniciar el procedimiento para declarar al barrio Zona Típica, se encontró con varias exigencias por parte del Consejo de Monumentos Nacionales. Lo primero que debían hacer era elaborar un expediente técnico en el que se definie-

ran y justificaran los valores patrimoniales del barrio que querían defender. Para ello era necesario establecer límites al barrio y las zonas que había que proteger, hacer una lista de las construcciones y los lugares que consideraban valiosos, investigar sobre la historia del territorio, recopilar firmas de los vecinos, etc. Durante todo este proceso de patrimonialización iniciado, algunos de los vecinos que participaron en las actividades del movimiento —charlas, cabildos, asambleas, reuniones de trabajo— fueron fortaleciendo sus lazos, descubriendo en la historia del otro su propia historia y encontrando cada vez más vínculos que les permitieran construir un relato identitario común.

Tal como se ha advertido anteriormente, todo discurso identitario nace desde intereses presentes: en el caso de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, ese interés era el de proteger la mayor parte del barrio de la mala gestión municipal y de la creciente especulación inmobiliaria. Es por ello por lo que al definir los límites del barrio —una de las primeras tareas llevadas a cabo en el proceso de construcción de su discurso identitario— intentaron abarcar la mayor cantidad de territorio posible. En el proceso de definición de dichos límites se dieron cuenta de que muchos de los lugares que los vecinos frecuentaban cotidianamente, y que tenían un valor importante dentro de sus historias familiares, estaban fuera de lo que el municipio consideraba como el barrio Yungay. Por ejemplo, más allá de los límites municipales se encontraba la plaza Brasil, que, además de ser un lugar de encuentro relevante para los habitantes del sector, tenía situada en una de sus calles perimetrales a la Fundación Víctor Jara, centro cultural que pertenecía a la familia del cantautor y que había sido punto de reunión en varias de las actividades organizadas por el movimiento. Al tomar en cuenta todos los espacios valorados por los vecinos, los límites del territorio resultaron incluir lo que el municipio consideraba como cuatro barrios distintos: el barrio Concha y Toro, el barrio Balmaceda, el barrio Brasil y el barrio Yungay. Los vecinos bautizaron este gran sector como «El Gran Yungay».

Cuando investigaron en torno a los orígenes del barrio y dicha división, encontraron antecedentes históricos que dan cuenta de que esos cuatro sectores eran anteriormente un solo barrio: el barrio Yungay. De este modo se apoyaron en esos antecedentes para justificar su discurso: «lo dice la historia, no lo decimos nosotros» (entrevista a Rosario Carvajal, enero de 2013). Descubrieron, además, que la segmentación había sido hecha por el municipio en los años noventa para poder controlar el

espacio y explotar económicamente el sector de la plaza Brasil, que poco a poco fue perdiendo su uso residencial al ser convertido en una zona de servicios, bares y restaurantes. A raíz de este proceso, el movimiento adquirió una nueva conciencia crítica y descubrió que detrás de esta división —que ellos catalogan como una «mutilación» del barrio— había una clara intencionalidad política que no solo permitía que cuatro sectores del barrio se gestionen de forma independiente como si se tratase de territorios distintos, sino que también tendía a separar a los propios vecinos.

Además de esta comprensión más amplia de los límites territoriales, los vecinos determinaron, dentro del expediente técnico entregado al Consejo de Monumentos Nacionales, ciertos sectores con valores que ellos consideraban identificativos del barrio. Entre los valores materiales y arquitectónicos del territorio se mencionó el carácter paisajístico dado por la conformación de las manzanas en forma de damero —característica del Santiago fundacional—. Se aludió a la construcción a base de fachadas continuas, una fisonomía que en la ciudad solo se hace visible en los barrios más antiguos. Además, se señalaron las esquinas ochavadas; los inmuebles relevantes, cités y conjuntos armónicos; la presencia de adoquines, y el trazado del tranvía, que aún se hace visible en algunas calles del barrio. También se puso acento en el carácter modesto de su arquitectura.

Hubo otras alusiones a valores en los que se manifestaba una relación entre la conservación del patrimonio y el mantenimiento de la «calidad de vida» urbana. Por ejemplo se puso especial énfasis en la escala barrial, es decir, en calles diseñadas para un flujo vehicular bajo, con construcciones de poca altura y con mayor porcentaje residencial. Se mencionó el hecho de que gran parte de las fachadas recibían sol durante todo el año (Carvajal et al., 2008: 17) —valor que se pierde con la instalación de edificios de gran altura—. Además, se hizo referencia a la ausencia de cableado aéreo, y se mencionó la importancia de áreas verdes y árboles en las calles. Todos estos eran valores que los vecinos consideraban característicos de su territorio e intentaron levantarlos como valores patrimoniales, es decir, valores que había que proteger y defender. Desde estas observaciones, el patrimonio deja de estar vinculado solamente a la historia y al pasado, y pasa a convertirse en símbolo de formas de vida cotidiana que los habitantes quieren conservar y legar a futuras generaciones. Se trata de un patrimonio no tan centrado en el «gran palacio», sino en pequeñas manifestaciones materiales e

inmateriales del habitar cotidiano de los espacios que aportan «calidad de vida».

Pero, además de ello, este movimiento ha definido como parte de sus valores identitarios ciertas condiciones inmateriales donde el reconocimiento del plano afectivo se hace evidente. Una de ellas es la «vida de barrio»: «esta vida de barrio producto del roce espontáneo, cotidiano de sus habitantes, entendemos que es parte importante de la calidad de vida de los vecinos» (Carvajal et al., 2008: 80). Se trata de un valor íntimamente vinculado con la defensa que ellos llevan a cabo: es un valor que se mantiene evitando que se pierda la escala barrial, impidiendo la especulación inmobiliaria, la aparición de grandes supermercados y manteniendo los comercios de baja escala. Dentro de esta vida de barrio y encuentro vecinal, han destacado también la capacidad de organización vecinal que hay en el barrio, las fiestas tradicionales y las variadas actividades culturales que funcionan como punto de encuentro.

Otro de los valores inmateriales identitarios levantados fue el de la diversidad existente en el barrio desde sus inicios: «la diversidad es el sello distintivo. Esta diversidad se caracteriza, entre otras cosas, por la alta presencia de inmigrantes que por años han sido parte de nuestra gente» (intervención de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, octubre de 2006). Este valor fue levantado con el interés de contrarrestar el problema de la discriminación y estigmatización constante que sufren los inmigrantes en el barrio. Para justificar este rasgo identitario los



Carnaval Fiesta del Roto, encabezado con pancarta
«Basta de demoler nuestros barrios». Barrio Yungay, enero de 2014.
Fotografía de la autora.

integrantes del movimiento han recurrido a la memoria y a los antecedentes históricos, y han puesto el énfasis en la presencia de inmigrantes reconocidos —artistas, escritores, músicos, profesores, científicos, etc.— que han vivido en el sector desde sus inicios.

En este contexto —y para efectos del plano de reconocimiento afectivo que se está aquí profundizando— resulta relevante lo que ha sucedido con una vecina del barrio: María Sancifrián. Ella es una migrante española que llegó de niña al barrio Yungay escapando junto a sus padres de la Guerra Civil. Vivió toda su vida en el sector: más de setenta años. Durante los procesos de patrimonialización, integrantes del movimiento la entrevistaron e hicieron cápsulas documentales para difundir su historia entre el resto de los habitantes del barrio. Falleció en el año 2012 en su departamento. Como no tenía descendencia, fueron sus vecinos quienes se encargaron de su entierro, con una emotiva despedida y la dedicación de la Fiesta del Roto Chileno de ese año: «No tenía más familia que nosotros como vecinos. De hecho, cuando ella se enfermó tuvimos que hacer toda una red de apoyo como vecinos para cuidarla» (intervención de Rosario Carvajal en tertulia Barrio Yungay, junio de 2014). Hoy en día, sus objetos, sus fotografías y cartas se exponen en el museo comunitario del barrio, instalado en la sede de la Junta de Vecinos que el movimiento ha constituido. Aquí hay un claro ejemplo de que el vínculo afectivo caracterizado por el descubrimiento de una herencia familiar —esa identidad compartida—, y con él, la responsabilidad del cuidado del otro, es profundizado por los procesos de patrimonialización. A la condición de «amigos» y «familia» que conforman el círculo íntimo de las relaciones afectivas de un individuo, este movimiento —y gracias a los procesos de patrimonialización— también añade el de «vecinos».

El discurso de la diversidad se ha ido profundizando en el barrio en la medida que han surgido diversos conflictos como el desalojo de vecinos a causa de la especulación inmobiliaria y proyectos turísticos que se empezaron a implementar en el barrio. Como parte de la resistencia a estos procesos, en los discursos del movimiento se ha llegado a afirmar que

[...] nuestro patrimonio es nuestra gente, y parte de nuestra gente es la población inmigrante del barrio Yungay [...] no estamos de acuerdo con que los logros comunitarios de proteger el barrio como patrimonio de Chile se conviertan en sinónimo de turismo» (intervención de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, diciembre de 2011).



Museo Comunitario del Barrio Yungay: retrato de María Sancifrián de pequeña junto a niños migrantes que viven actualmente en el barrio.
Fotografía de la autora.

También, a partir de los procesos de gentrificación que se han acrecentado en el barrio, en el movimiento pasaron a referirse no solo al valor identitario de diversidad cultural, sino también al de su diversidad social: la capacidad que este barrio tiene de acoger tanto a personas de clase social alta como baja es también un rasgo identitario: «se trata de mantener una diversidad cultural, económica, social, que es lo que le permite al barrio resistir de alguna manera, tener una identidad» (en-

trevista a Rodrigo Sepúlveda, enero de 2013). De este modo, el movimiento también buscaba reivindicar a las clases más pobres que estaban siendo desplazadas por el aburguesamiento del barrio.

Como se observa, el proceso de definir estos rasgos identitarios y controlar los procesos de rememoración, en función de sus intereses presentes, ha permitido que algunas personas que han participado de las actividades de la red Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay se reconozcan mutuamente desde un plano afectivo y se vea reforzado así el tejido social dentro del barrio. Este reconocimiento generado en función de un discurso identitario común, como se planteaba al principio de este apartado, les ha entregado la confianza suficiente para evitar ser controlados por fuerzas externas y poder proyectarse y actuar desde lo que creen ser. Es por ello por lo que, como resultado de estos procesos, han podido postular su barrio al Consejo de Monumentos Nacionales para ser declarados Zona Típica y, además, han logrado diseñar un plan de gestión para encargarse ellos mismos, los vecinos, de autogestionar su barrio.

Patrimonio y reconocimiento en el plano jurídico

En un segundo plano del reconocimiento pasivo aparece el nivel jurídico. Es en este plano donde los grupos se sienten portadores de derechos en la medida en que están en conocimiento de las obligaciones normativas de respeto al otro: aquí, «el reconocimiento significa, en el sentido léxico del término, tener por válido [...], identificar a cada persona en cuanto libre e igual a cualquier otra» (Ricœur, 2006: 250). Las luchas por el reconocimiento jurídico se dan cuando grupos perjudicados se movilizan para ampliar sus derechos y, como consecuencia de ello, sus capacidades para poder hacer. Se trata de colectivos que se han sentido humillados por la negación de derechos de protección respecto a su libertad y propiedades —es decir, les han privado de derechos civiles—; que se han sentido frustrados porque les han impedido participar en los espacios políticos de tomas de decisión —derechos políticos—; o que han sido excluidos de la repartición de bienes elementales —derechos sociales (Ricœur, 2006: 252-254)—. En la medida que se tienen o se conquistan estos derechos, los colectivos van sintiéndose respetados por el otro y, por lo tanto, también van ganando autorrespeto.

Tanto Ricœur como Fraser (1997) coinciden en advertir que en nuestra época —marcada por procesos de globalización, interacciones transculturales, flujos migratorios e hibridación cultural, sumado a un «capitalismo neoliberal en agresiva expansión que está exacerbando radicalmente la desigualdad económica» (Fraser, 1997: 98)— uno de los puntos más sensibles, causante de los sentimientos negativos que devienen en la lucha por el reconocimiento, tiene que ver con la indignación surgida por la «atribución igualitaria de derechos y la distribución desigual de bienes» (Ricœur, 2006: 254). Por lo tanto, la lucha por el reconocimiento no solo se da en el plano de las políticas de la identidad —a través de la cual se busca que se acepten las diferencias—, sino que esta también deviene en lucha por una redistribución equitativa de recursos de poder —«como las finanzas, el bienestar, las viviendas y la educación, etc.» (Smith y Campbell, 2011: 86):— desde aquí, reconocimiento y redistribución, así como diferencia y equidad, se vuelven conceptos relevantes para comprender estos procesos.

Tras los antecedentes presentados en torno al inicio del movimiento Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay está claro que este ha surgido con el objetivo de alcanzar un reconocimiento en el plano jurídico: ellos buscaban obtener el derecho político de participar e incidir en la mala gestión que el municipio estaba llevando a cabo. Pero también en la lucha reclamaban sus derechos civiles —ya que sentían que su barrio, que consideraban propio, les estaba siendo arrebatado— y derechos sociales —es decir, buscaban una redistribución equitativa de los recursos económicos y sociales existentes en el barrio, para que incluso las clases más pobres amenazadas por los procesos de gentrificación pudieran tener acceso a una vida de calidad.

Para efectos de este artículo interesa cómo esa reclamación se llevó a cabo utilizando los procesos de patrimonialización y el discurso del patrimonio, así como también las tensiones y los conflictos que surgieron con las autoridades a raíz de este uso.

Durante el proceso de elaboración del expediente técnico para declarar el barrio Zona Típica y en las reuniones llevadas a cabo con los integrantes del Consejo de Monumentos Nacionales —una institución mixta conformada por representantes tanto de instituciones gubernamentales como de órganos colegiados—, los vecinos se encontraron con que el patrimonio era comprendido por dicha institución de una forma muy distinta a la que ellos habían conceptualizado al reflexionar en torno a los valores identitarios del barrio.

Para la organización Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, el patrimonio se concebía como algo vivo, íntimamente ligado a su presente y a las prácticas cotidianas de las personas que viven en el barrio. Dentro de dicha conceptualización, valoraban manifestaciones inmateriales como sus fiestas tradicionales, su capacidad organizativa, su vida de barrio y su diversidad social y cultural. Por su parte, el Consejo de Monumentos Nacionales tenía un concepto del patrimonio muy distinto, «ligado a la academia [...], a la historia de la élite —el gran palacio— y a lo material» (entrevista a José Osorio, enero de 2013). Algunas de las casas o espacios más humildes del barrio —que eran valorados por los vecinos, pero que no pertenecían a grupos con alto poder adquisitivo y que, por lo tanto, sus habitantes no habían podido dotarlos de una mayor calidad material (García Canclini, 1999: 18)— no eran considerados dentro de dicha conceptualización al no tener la suficiente relevancia histórica o arquitectónica. Del mismo modo, los valores inmateriales del barrio definidos por los vecinos tampoco tenían cabida dentro de la conceptualización del Consejo.

Dicho discurso elitista, monumentalista y materialista generado por la institución es el que Smith (2006) refiere como «Discurso Autorizado del Patrimonio». Como advierte la autora, en la construcción de este discurso el papel del «experto» (historiadores, arquitectos, arqueólogos, etc.) es primordial: no solo es capaz de justificarlo y otorgarle autoridad científica sino que «desempodera» el presente —y a los que están directamente vinculados con aquello que se patrimonializa— al hacer creer que el valor patrimonial tiene que ver con un pasado lejano que solo un especialista puede detectar.

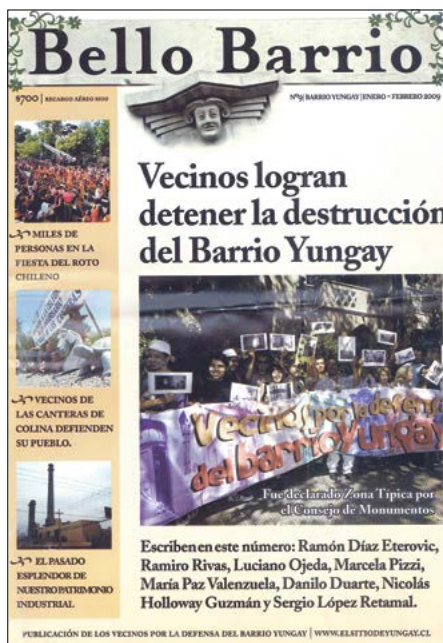
Uno de los primeros conflictos que los vecinos tuvieron en el momento de asistir a las reuniones con los consejeros para definir los sectores que había que proteger fue justamente el mantenido con aquella figura del «experto»: los representantes de órganos colegiados. Estos últimos no estaban acostumbrados a tener que llegar a un consenso con los vecinos para determinar qué era patrimonio: «era un tema exclusivo de ellos [...] que los vecinos vayan a decirles qué es patrimonio y se sienten en mesas técnicas a decidir polígonos de las zonas típicas era impensable» (intervención de Rosario Carvajal en el II Congreso de Barrios y Zonas Patrimoniales, enero de 2013). El solo hecho de presentar un expediente técnico al Consejo de Monumentos Nacionales era ya un acto reivindicativo: era una de las primeras veces que un grupo de vecinos, sin estar

especializados en el ámbito de patrimonio, quería ser partícipe del proceso de declaración de Zona Típica de un territorio. Este se transformó en uno de los primeros derechos políticos exigidos, el de participar de los procesos de patrimonialización:

[...] todos los que han vivido y habitan en este sector pueden hablar de patrimonio, [...] independientemente de su formación [...]. Son los habitantes los que tienen que distinguir qué es lo que valoran y qué creen pertinente que es su patrimonio» (Rosario Carvajal, en Gobierno Metropolitano de Santiago, 2009: 65).

Durante 2008, año en que se presentó el expediente técnico al Consejo de Monumentos Nacionales, hubo dos o tres reuniones entre los dirigentes ciudadanos y el Consejo donde se discutió la propuesta y se trabajó en la definición de la zona, centrándose únicamente en el patrimonio material. Producto de estas reuniones, el Consejo decidió declarar Zona Típica solo 113 hectáreas de las 170 propuestas por los vecinos. Las 57 hectáreas que no se incluyeron contenían 67 inmuebles de Conservación Histórica declarados por la Ley General de Urbanismo y Construcciones: «en nuestro caso no hubo una argumentación técnica para decir por qué se dejaron todos estos inmuebles afuera» (entrevista a José Osorio, enero de 2013).

Como se puede advertir, en la lucha por el reconocimiento del patrimonio en el plano jurídico, las tensiones y los conflictos surgen a partir de las preguntas sobre quién determina qué es patrimonio: «nos hablan de mesas técnicas, mentira, son mesas políticas: quién pesa más, y quién pesa menos» (intervención de Rosario Carvajal en el II Congreso de Barrios y Zonas Patrimoniales, enero de 2013). Para tener más peso en estas discusiones y poder ganar la disputa política con los técnicos y «expertos», la estrategia que ha utilizado este movimiento es la de asesorarse con especialistas en el tema y aprender del «Discurso Autorizado del Patrimonio» —sus conceptos y su retórica— para luego, desde aquí, apropiarse de este discurso y ser capaces de adaptarlo a sus propios intereses y construir lo que podría llamarse un «discursos subalterno de patrimonio»: se trata de un discurso que, a diferencia de aquel institucionalizado, está ligado a los conflictos presentes y es sometido a una negociación constante entre los vecinos a través de asambleas, reuniones, seminarios, donde se discute qué se está entendiendo como patrimonio en el barrio y cómo se está gestionando este. Dicho discurso,



Portada de la revista gestionada por los vecinos.
Número publicado tras lograr la declaratoria
de Zona Típica. Febrero de 2009.
Fotografía de la autora.

lejos de ser estático, es dinámico y se actualiza continuamente. Según Ángel Cabeza,⁹

[...] ellos conceptualizan el patrimonio desde un punto de vista que —sin dejar de ser analítico— nace desde lo propio, con una carga emocional propia de la «gente que vive el conflicto en forma diaria» (entrevista a Ángel Cabeza, enero de 2013).

Esta carga emocional e ideológica se va transformando con el paso de los años «en un discurso cada vez más intelectual» que llega incluso a

9. Ángel Cabeza es arqueólogo de profesión, actual director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y además fue director de la Dirección de Barrios, Patrimonio y Turismo de la Municipalidad de Providencia entre 2013 y 2015; y secretario ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales entre los años 1994 a 2006. Ha asesorado y dado su apoyo al movimiento vecinal estudiado desde sus inicios.

superar «con creces, con ganas, los niveles de teorización y de conceptualización» de los profesionales.

Otra estrategia utilizada por estos vecinos es la de intentar incidir en la academia con estas nuevas conceptualizaciones de patrimonio, ya que saben que es en dicho contexto donde se están formando los futuros profesionales con los que tendrán que lidiar. Así, han logrado incidir en ella a través de la participación en cursos de las carreras de arquitectura o historia, en los que han expuesto los procesos que han vivido como movimiento; la realización de rutas patrimoniales a las que asisten estudiantes universitarios; el desarrollo de actividades de formación como escuelas de gestión patrimonial o seminarios y congresos, etc. Por medio de estas actividades de divulgación de su discurso de patrimonio han ido logrando que este haya ido permeando en la academia y en los profesionales que trabajan en las instituciones gubernamentales. De este modo, paulatinamente han ido apareciendo cada vez más políticas públicas destinadas a entregar fondos para la conservación de los barrios y el patrimonio. Tal es el caso, por ejemplo, del Programa de Recuperación de Barrios Patrimoniales, del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, cuyo plan piloto se desarrolló en el barrio Yungay. En este proyecto, a través de una dinámica participativa, se buscaba que los vecinos determinaran para qué sector del barrio se iba a utilizar un monto de dinero determinado. Se observa, entonces, cómo el reconocimiento como barrio patrimonial también tuvo consecuencias en la redistribución del dinero público.

Finalmente, resta decir que, en las luchas ejercidas en este plano jurídico —en el que se demanda la participación de los vecinos en los sistemas de gobernanza urbana, en los procesos de patrimonialización y en la gestión del patrimonio—, el movimiento vecinal de Yungay utiliza otras estrategias propias de los movimientos sociales. Entre ellas, siempre busca influir en la agenda pública y llamar la atención de la prensa con determinadas actividades como, por ejemplo, las marchas. Sin ir más lejos, en mayo de 2015 se llevó a cabo la segunda marcha nacional por el patrimonio bajo el lema «El patrimonio es un derecho», organizada por varios movimientos vecinales que se han aliado para apoyarse mutuamente en sus demandas.

Patrimonio y reconocimiento en el plano de la estima social

Honneth plantea un tercer plano de reconocimiento: el de la estima social. Esta estima está relacionada con el posicionamiento del grupo dentro de un sistema de valoración social: en la medida en que un movimiento social llama la atención de la opinión pública sobre la relevancia de sus capacidades, podrá ser valorado y considerado por el resto de los miembros de una sociedad. Dentro de este plano, como explica Ricœur (2006), está en juego el reconocimiento social de identidades culturales minoritarias y desfavorecidas, que se han construido en función de discriminaciones e injusticias ejercidas en su pasado. Aquí, a la confianza y respeto a sí mismo obtenidos en los planos anteriores, se le suma la estima propia. Este sentimiento viene acompañado de otros como el orgullo y la dignidad, que surgen al conseguir el reconocimiento de reivindicación de un derecho.

Por otro lado, dentro del plano de la estima social adquiere principal importancia el concepto de «solidaridad»: para Honneth, la estima social entra en juego no a través de una valoración estamental —es decir, jerárquica, asimétrica—, sino de una valoración social simétrica y equitativa. Esta se da en la medida en que los grupos sociales que surgen de la experiencia de resistencia se relacionan y «se engendra un horizonte de valor intersubjetivo en el que cada uno aprende a reconocer la significación de las capacidades y cualidades del otro» (Honneth, 1997: 157), y se comprende así la importancia de los demás para la praxis conjunta.

A medida que el movimiento vecinal del barrio Yungay se iba haciendo más conocido e iba ejerciendo más presión en las instituciones gubernamentales, la relación con los grupos de poder se volvía más tensa. Los integrantes del movimiento habían advertido que su lucha y conflicto no solo tenían que ver con defender su barrio, sino que también debían combatir el modelo de vida instaurado por las políticas urbanas neoliberales. Eddie Arias¹⁰ se referirá a la existencia de dos modelos de vida contrapuestos: «un modelo que quiere proteger la vida de barrio, que se basa en la otredad, [...] en el vecino, en la interrelación con él» (entrevista

10. Vocero de la red de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay. Director del Club Deportivo El Gran Yungay.

a Eddie Arias, enero de 2013); y otro planteado desde el «punto de vista del capital inmobiliario», centrado en una vida vertical, que genera procesos individualizadores al romper con la estructura horizontal de la relación vecinal y una segmentación importante de las clases sociales en el territorio. Al ir en contra de los discursos hegemónicos que justificaban el modelo neoliberal, la estigmatización y desacreditación de estos movimientos a través de la prensa y en el trato diario entre vecinos y políticos no tardaron en llegar. José Osorio afirma haber vivido una «política de maltrato» por parte de las instituciones y la prensa:

[...] éramos los que queríamos congelar los barrios, éramos la gente que defendía casas viejas que había que echar abajo, éramos los talibanes del patrimonio (intervención de José Osorio en Reunión Programa de recuperación de Barrios Patrimoniales, enero de 2013).

Incluso, en el año 2012, el alcalde de aquella época

[...] se gastó plata del municipio para ningunearnos y para descalificarnos a nosotros como vecinos: cada uno de nosotros recibió cartas por debajo de la puerta diciendo que aquí había una organización que se oponía al desarrollo (intervención de Rosario Carvajal en Reunión organización Fiesta del Roto, enero de 2013).

Ante tal desacreditación y estigmatización, la red de organizaciones Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay ha encontrado en la alianza con otros movimientos patrimonialistas una estrategia para llevar a cabo una lucha común para apoyarse mutuamente en sus demandas: es aquí donde aparecen las relaciones simétricas de valoración social a las que se refería Honneth (1997).

Si bien durante los procesos de patrimonialización de Yungay fueron necesarios y relevantes los conocimientos entregados por organizaciones ajenas al barrio, para José Osorio la red con comunidades de otros sectores tomó aún más fuerza y se amplió luego de que en el barrio Yungay se lograra la declaratoria de Zona Típica:

[...] nos empezaron a llamar en todo el país, [...] vecinos principalmente o a veces también muchos profesionales que están en el área, que [...] nos invitaban para exponer [...] cómo se podía conseguir esto.

Fue así como Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay comenzó a compartir su experiencia, asistiendo a cada lugar donde era solicitado:

[...] participar en cuanto evento grande, pequeño, académico y popular... a donde sea nosotros vamos, esa es nuestra política: ir, sean dos personas o sean mil, para nosotros tiene el mismo valor (entrevista a José Osorio, enero de 2013).

Poco a poco comenzaron a colaborar con comunidades de diversos pueblos y barrios como Las Canteras de Colina, Barrio Matta Sur, Lastarria, Dalmacia, Bellavista, Comunidad Ecológica de Peñalolén, Independencia, Providencia, William Noon, El Monte, Quilicura, Valparaíso, Cobquecura, etc. Muchas de estas organizaciones ya habían iniciado un proceso de patrimonialización en sus territorios y querían conseguir la declaratoria de Zona Típica. A ello se sumaron representantes de otras organizaciones ciudadanas como Ciudad Viva, Defendamos la Ciudad, Cultura en Movimiento, Fundación Víctor Jara, juntas de vecinos, etc. Se generó así una red de contactos —en constante ampliación— de ciudadanos que mantenían las mismas inquietudes en torno a la defensa del patrimonio urbano, industrial, obrero, popular y natural.

En este contexto, el 15 de agosto de 2009 se decide conformar una Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales —también llamada Comunidades del Patrimonio— que busca integrar a

[...] todas las organizaciones culturales, sociales, deportivas, todas las personas de la sociedad civil que [...] estén en una perspectiva de protección, puesta en valor, difusión del patrimonio cultural y natural del país (entrevista a José Osorio, enero de 2013).

Son ciento cincuenta las organizaciones que actualmente participan en esta agrupación nacional. José Osorio explica que el objetivo principal de la asociación es apoyar procesos de cambio desatados por las comunidades —por más pequeñas que sean— en torno a la visión y protección del patrimonio. Desde aquí, lo que les interesa no es monitorear ni buscar la formalidad en esta agrupación, sino «ser parte activa de transformaciones que permitan que estos temas se aborden mejor y se haga una lucha directa».

A partir de la conformación de esta asociación se realizaron con bastante periodicidad reuniones con el nombre de Consejos Ciudadanos del

Patrimonio. Estos consejos fueron planteados desde un comienzo como instancias «de discusión, generación de políticas de desarrollo del patrimonio cultural de nuestro país y acciones concretas que enfrenten la ausencia de políticas públicas en el tema» (intervención de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, diciembre de 2009). Además de estas reuniones también ha habido otras instancias de debate como el Encuentro Nacional de Barrios y Zonas Patrimoniales —celebrado en el año 2010 tras el terremoto—, que llevaba por título «¿Construcción, restauración o rehabilitación?»; y dos congresos nacionales de Barrios y Zonas Patrimoniales: el primero tuvo lugar en Santiago de Chile en enero de 2011 y el segundo en La Serena en enero de 2013.

Entre las acciones que esta asociación ha llevado a cabo —además de implicarse en varias peticiones de declaratoria de Zona Típica— se encuentra el apoyo prestado a la exigencia del desarrollo de nuevas políticas en diversos ámbitos y a escala nacional. Por ejemplo, desde 2011 ha participado en la conformación el Movimiento Nacional por la Reconstrucción Justa. Este se inició con el objetivo de encontrar soluciones a la recuperación de sectores dañados por el terremoto en San Fernando, Curicó, Talca, Cauquenes, Constitución, Dichato, Concepción y Penco, que, dos años después de la catástrofe, aún no han sido reconstruidos.

La Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales también forma parte de la coordinadora de movimientos sociales Democracia para Chile, conformada en 2011 y desde la que se colaboró en varias iniciativas del mundo ciudadano, como el movimiento estudiantil y el movimiento Patagonia sin Represas contra Hidroaysén —polémico proyecto mediante el cual se pretende instalar grandes centrales hidroeléctricas en el sur del país.

También han llevado a cabo distintos encuentros, charlas y seminarios en varias regiones del país para dar a conocer la nueva Ley de Participación Ciudadana (Ley núm. 20500), promulgada a principios de 2011, e incentivar así a las organizaciones sociales a utilizar este recurso. Esta ley exige, entre otras medidas, que los gobiernos locales creen un órgano conformado por representantes de organizaciones ciudadanas llamado Consejo de la Sociedad Civil —que debe ser informado de cada medida tomada por el municipio— y que, además, entreguen fondos para el fortalecimiento de las organizaciones de interés público.

Esta asociación realizó en 2012 una consulta ciudadana sobre una ley que proteja el patrimonio de Chile. Dicha consulta consistió en una en-

cuesta *online* en la que participaron más de diecisiete mil personas y cuyos resultados fueron presentados al Consejo de Monumentos Nacionales. En ellos destacaba el hecho de que un 95,4% de los entrevistados consideró a las grandes empresas como amenazas de la conservación del patrimonio cultural y natural, y que un 98,3% opinó que los «ciudadanos y organizaciones sociales deben tener derecho a voz y voto en las decisiones respecto a los cambios en el patrimonio» (entrevista a los Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, junio de 2012). En 2014, a su vez, en el marco del Cuarto Congreso de Barrios y Zonas Patrimoniales, redactaron una Nueva Propuesta de Ley de Patrimonio Cultural que decidieron entregar al Parlamento. Ese mismo año también organizaron la primera marcha nacional por el patrimonio bajo el lema «El patrimonio somos las comunidades», la cual se repitió en 2015.

A principios de 2012, tras los constantes conflictos existentes por la ausencia de gestión del patrimonio y la falta de participación ciudadana en los gobiernos locales, las organizaciones sociales que formaban parte de la Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales —ya empoderadas a raíz de todo el proceso de dominio del discurso del patrimonio, de la experiencia en la gestión patrimonial y el trabajo en red— decidieron iniciar una etapa que llamaron «del movimiento social al poder comunal» (intervención de José Osorio en el Consejo Ciudadano del Patrimonio, diciembre de 2012). Esta consistió en la disputa de espacios de decisión a través de la postulación de distintos representantes ciudadanos a cargos municipales. Estos dirigentes habían acordado que todos solicitarían puestos en el gobierno local llevando por delante el mismo discurso: «la bandera de defensa de nuestro patrimonio cultural y natural» (intervención de José Osorio en el 30.º Consejo Ciudadano del Patrimonio, diciembre de 2012). Fue así como en abril de 2012 cinco representantes de estas organizaciones salieron electos como consejeros entre los veintitrés que integran el Consejo de la Sociedad Civil de la Comuna de Santiago.

Como se ve, el asociacionismo ha sido parte importante de la gestión llevada a cabo por las organizaciones: se ha convertido en una estrategia política para la difusión del discurso del patrimonio y para el otorgamiento de un peso y una relevancia nacional a la demanda de participación ciudadana en el tema patrimonial.

Conclusiones: reflexiones en torno a los usos políticos reivindicativos del patrimonio

Si se vuelve a leer la cita que encabeza este artículo, se observará que Rosario Carvajal mencionaba varios conceptos ligados al proceso que, como red de organizaciones, Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay ha vivido en los años de su movilización: «resistencia», «identidad», «proyecto», «empoderamiento», «derecho». Estos términos, sumados a los de las luchas por el reconocimiento, han sido claves para entender los usos políticos reivindicativos del patrimonio.

A lo largo de este artículo ha quedado patente que el patrimonio ha sido usado políticamente por grupos minoritarios para otorgar una legitimación simbólica, social y política a su discurso identitario y, desde aquí, obtener la confianza y la autonomía suficiente para poder proyectarse, exigir derechos que se les han privado y negociar el cambio social. En otras palabras, el patrimonio se ha usado como una bandera para luchar por su reconocimiento tanto en el plano afectivo como en el jurídico y en el de la estima social.

Resta aquí hacer una reflexión en relación con el concepto vertebral de este texto: los usos políticos del patrimonio. Hay un «uso político del patrimonio» cuando este se utiliza como una herramienta para ejercer poder. Algunos autores (Rowlands, 1998; Batliwala, 2015), desde la teoría del empoderamiento, advierten que no existe una única expresión de poder, sino que hay varias expresiones según la forma en que este se ejerza. Los ejercicios de poder llevados a cabo en los procesos de empoderamiento —los cuales surgen de abajo arriba— actúan de forma muy distinta a aquellos que son resultado de la dominación (de arriba abajo). Como afirma Gaventa (1980), el poder de dominación —o *power over*—¹¹ es usado

11. Según Gaventa (1980), el *power over* puede ser ejercido en tres dimensiones. La primera es aquella visible, es decir, la participación política activa de los grupos hegemónicos en la toma de decisiones. Una segunda dimensión es aquella encubierta: el triunfo logrado por las élites en los procesos de toma de decisiones se hace a través del impedimento de que ciertos asuntos conflictivos lleguen a formar parte y se discutan en dichos procesos a través de su invisibilización. En esta dimensión se provoca la pasividad política en los grupos subalternos. Dicho impedimento de participación puede ser generado por el uso de la fuerza, sanciones, o por la generación de sesgos en la definición de los problemas que hay que tratar en los procedimientos institucionales. Esta dimensión tiene que ver con los modos en que ciertos recursos son usados para legitimar a ciertos grupos y desacreditar a otros, impidiendo que estos últimos sean escuchados. Fi-

por grupos hegemónicos para prevenir ciertos conflictos que puedan poner en riesgo su situación ventajosa. Este tipo de poder se basa en la existencia de una asimetría entre un colectivo y otro: cualquier acción que beneficia al grupo dominante A, perjudica al grupo dominado B.

En los procesos de empoderamiento, según Rowlands (1998: 12-13), se ejercen formas alternativas de poder distintas al poder de dominación. Llamaremos a estas formas alternativas de poder como poder de autodeterminación —*power from within*—, poder de acción —*power to*— y poder de colaboración —*power with*—. Lo interesante aquí es que cada una de estas expresiones de poder se puede vincular con cada una de las conquistas llevadas a cabo en los planos del reconocimiento.

En las luchas por el reconocimiento del plano afectivo, los actores que participan son los propios vecinos e integrantes de la comunidad. En este plano, sus discursos se centran en la discusión, no libre de tensiones, sobre qué entienden como parte de su identidad y qué valoran como patrimonio del barrio. Las estrategias que llevan a cabo para hacer un reconocimiento en este plano corresponden a actividades que refuerzan la cohesión social y confirman el discurso identitario común construido: actividades como fiestas barriales, jornadas solidarias, construcción de museos comunitarios, asambleas, reuniones, etc. En este plano, el ejercicio de poder realizado tiene que ver con un poder «interior»: la conquista de confianza de los miembros que participan del grupo minoritario. Stromquist (1995: 15-16) utiliza el concepto de «autonomía» para definir este tipo de poder. La autonomía es la adquisición de una posición crítica frente al orden social, político y económico establecido: se trata de un estado que incentiva la capacidad crítica y la acción en sujetos y grupos dominados; se expresa con una actitud de control y confianza en sí mismo, así como de fuerza y voluntad para generar un cambio social.

Por otro lado, en el plano de la búsqueda del reconocimiento jurídico, los vecinos deben relacionarse con representantes de las instituciones

nalmente, una tercera dimensión —también encubierta— consiste en el ejercicio de poder que se basa en la manipulación de la conciencia y voluntad de los grupos dominados para que acepten y reproduzcan los discursos hegemónicos y sean incapaces de ver que existe un conflicto de intereses. Tiene que ver con la forma en que un actor o grupo A puede lograr que otro actor o grupo B se identifique con ciertos significados y acciones que satisfacen intereses de A aun cuando perjudican a B. En esta dimensión, los mecanismos de poder actúan a través de los mitos sociales, el lenguaje y las representaciones simbólicas construidas para obtener ventajas en las relaciones de poder.

gubernamentales y principalmente del ámbito académico, con quienes mantienen una relación vertical, jerárquica, al estar estos últimos en una posición privilegiada para la toma de decisiones. Se busca en este plano conquistar ciertos derechos y espacios de participación en los procesos de patrimonialización y de definición y gestión del patrimonio. Por lo tanto, los discursos, tensiones y conflictos se enfocan en la pregunta de quién define qué es patrimonio. Las estrategias utilizadas para luchar en este ámbito y demandar espacios de participación tienen que ver con el intento de dominar y cuestionar el «Discurso Autorizado del Patrimonio» (DAP): un discurso nacido principalmente en el ámbito académico. Desde aquí, una estrategia de los vecinos es aprender a utilizar la retórica propia del DAP para construir un nuevo discurso subalterno de patrimonio que coincida con sus propios intereses y, luego, lograr que este permee en la academia a través de actividades como el desarrollo de seminarios donde den a conocer su discurso, participación en clases universitarias, realización de rutas patrimoniales para estudiantes, etc. De este modo se abre la posibilidad de incidir en el ámbito para cambiar la orientación del DAP. El poder ejercido por grupos minoritarios en este plano se puede relacionar con aquel definido por Rowlands (1998) como *power to*. Es un poder que tiene que ver con la capacidad de aprender a controlar ciertos recursos para disminuir las limitaciones de los grupos minoritarios. Se trata de un tipo de poder que se manifiesta como una resistencia que no cae en la dominación, ya que este grupo dominado adquiere mayores capacidades y límites de acción sin que esto perjudique a otros grupos (salvo en el hecho de que los grupos dominantes ya no pueden aprovecharse de la situación desventajosa de los dominados).

Finalmente, en la lucha por el reconocimiento de la estima social, los actores principales son los movimientos sociales que utilizan la estrategia del asociacionismo y establecimiento de redes de apoyo para lograr ejercer mayor presión y provocar cambios de fondo en las estructuras de poder. Como la principal lucha está relacionada con vencer los discursos estigmatizantes que surgen en la prensa y de las instituciones gubernamentales, así como con justificar la necesidad de cambio en las políticas hegemónicas neoliberales, aquí los discursos y tensiones se centran en explicar el porqué del patrimonio. En este contexto, el poder es expresado en forma de colaboración: este poder se entiende como la capacidad de acción colectiva; en la medida en que se generan acciones conjuntas, más beneficios pueden ser alcanzados. En otras palabras, la acción cola-

borativa vale más que la suma de las partes para generar cambios en las relaciones de poder.

Bibliografía

- APPADURAI, A. (1997). «Soberanía sin territorialidad. Notas para una geografía posnacional», *Novos Estudos*, vol. 49, págs. 33-46.
- BATLIWALA, S. (2015). *Engaging with empowerment. An intellectual and experimental journey*. Nueva Delhi, Women Unlimited.
- CARVAJAL, R. et al. (2008). «Estudio del Patrimonio Arquitectónico de Santiago Poniente». Disponible en: www.elsitiodeyungay.cl/textos/expediente/Estudio%20Patrimonio%20Santiago%20Poniente.pdf (consulta: agosto de 2012).
- CASTELLS, M. (2001). *La era de la información*. Vol. II: *El poder de la identidad*. México, Siglo XXI.
- CHONCHOL, J. (1996). «Reflexiones sobre Chile: ¿hay alternativas al modelo neoliberal?», *Estudios Avanzados*, vol. 10, núm. 27, págs. 139-162.
- CONTRUCCI LIRA, P. (2000). «Repoblamiento del casco central de Santiago de Chile: articulación del sector público y el sector privado». En: CARRIÓN, F. (ed.). *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito, FLACSO Ecuador, págs. 193-210.
- DE CERTEAU, M.; GIARD, L., y MAYOL, P. (2006). *La invención de lo cotidiano*. 2. *Habitar, Cocinar*. México, Universidad Iberoamericana (Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente).
- DE RAMÓN, A. (2000). *Santiago de Chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana*. Santiago de Chile, Sudamericana.
- DELGADO, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona, Anagrama.
- FRASER, N. (1997). *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición postsocialista*. Bogotá, Siglo de Hombres.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). «Los usos sociales del patrimonio cultural». En: AGUILAR CRIADO, E. (ed.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Comares, Junta de Andalucía (Consejería de la Cultura), págs. 16-33.
- GARNIER, J.-P. (2011). «Treinta objeciones a Horacio Capel», *Scripta Nova*, vol. 15, núm. 353. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-353-1.htm> (consulta: marzo de 2012).
- GAVENTA, J. (1980). *Power and powerlessness. Quiescence and rebellion in an Appalachian Valley*. Chicago/Londres, University of Illinois Press.
- GOBIERNO METROPOLITANO DE SANTIAGO (2009). «Santiago 2021: Región Multicultural. Identidades para el Desarrollo de la Región Post-Bicentenario». Dispo-

- nible en: www.territoriochile.cl/1516/articles-83976_recurso_1.pdf (consulta: marzo de 2012).
- HARRISON, R. (2010). *Understanding the politics of heritage*. Manchester / Nueva York, Manchester University Press.
- HARVEY, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. México, Siglo XXI.
- HARVEY, D. (1996). *Justice nature and the geography of difference*. Oxford, Blackwell.
- HONNETH, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, Grijalbo Mondadori.
- JANOSCHKA, M. (2011). «Geografías urbanas en la era del neoliberalismo. Una conceptualización de la resistencia local a través de la participación y la ciudadanía urbana», *Investigaciones Geográficas, Boletín Del Instituto de Geografía*, vol. 76, págs. 118-132.
- LEFEBVRE, H. (2013 [1974]). *La producción social del espacio*. Madrid, Capitán Swing.
- LOWENTHAL, D. (1997). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MORELL, M. (2011). «Working class heritage without the working class. An ethnography on gentrification in Ciutat (Mallorca)». En: SMITH, L.; SHACKEL, P. A., y CAMPBELL, G. (eds.). *Heritage labour and the working classes*. Londres / Nueva York, Routledge, págs. 283-302.
- NAVARRO AYALA, M. (2006). «Proponen polémico seccional en área de Santiago Oriente», *El Mercurio*, 13 de junio.
- PODUJE, I. (2008). «Participación ciudadana en proyectos de infraestructura y planes reguladores», *Temas de Agenda Pública*, vol. 3, núm. 22, págs. 3-16.
- PORTER, L., y SHAW, K. (eds.) (s.f.). *Whose Urban Renaissance? An international comparison of urban regeneration strategies*. Londres / Nueva York, Routledge.
- PRATS, L. (2009). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- RICEUR, P. (2006). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. México, Fondo de Cultura Económica.
- RICEUR, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta.
- ROIGÉ, X., y FRIGOLÉ, J. (eds.) (2010). *Constructing cultural and natural heritage: Parks, museums and rural heritage*. Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.
- ROWLANDS, J. (1998). *Questioning empowerment. Working with women in Honduras*. Gran Bretaña / Irlanda, Oxfam.
- SADAN, E. (2004). *Empowerment and community planning: theory and practice of people-focused social solutions*. Tel Aviv, Hakkibbutz Hameuchad.
- SMITH, L. (2006.) *Uses of heritage. Archaeology*. Nueva York, Routledge.
- SMITH, L., y CAMPBELL, G. (2011). «Don't mourn organise: heritage, recognition and memory in Castleford, West Yorkshire». En: SMITH, L.; SHACKEL, P. A., y

- CAMPBELL, G. (eds.). *Heritage labour and the working classes*. Londres / Nueva York, Routledge, págs. 85-105.
- STROMQUIST, N. (1995). «The theoretical and practical bases of empowerment». En: MEDEL-ANONUEVO, C. (ed.). *Women, education and empowerment: Pathways towards autonomy*. Hamburgo, Unesco Institute for Education, págs. 13-22.
- TUNBRIDGE, J. E., y ASHWORTH, G. J. (1996). *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Nueva York, J. Wiley.
- VALENCIA, M., y CABELLO, N. (2012). «La batalla de Yungay», *El Mercurio*, 28 de julio.
- VANDERGEEST, P., y LEE PELUSO, N. (1995). «Territorialization and state power in Thailand», *Theory and Society*, vol. 24, págs. 385-426.

Trabajo, identidad y memoria oral en el proceso de patrimonialización industrial del Puerto de Sagunto

Julio Bodí Ramiro

El presente artículo propone una primera aproximación al trabajo, al modo de vida local y a la acción colectiva en el Puerto de Sagunto, elementos cohesionadores que, durante algo más de setenta años, conformaron la identidad de una comunidad que desde su nacimiento y hasta la reconversión industrial desplegó un modelo de desarrollo presidido por la actividad siderometalúrgica, cuya influencia es visible en la actualidad.¹

Más de un cuarto de siglo después del cierre de las instalaciones, la activación patrimonial del legado de la extinta factoría se ha centrado mayoritariamente en su patrimonio material. En consecuencia, el proceso en curso obvia las experiencias inmateriales y colectivas que, a la sombra del trabajo, ejemplifican la respuesta de una comunidad y, por lo tanto, su capacidad política y reflexiva a la hora de asentarse en un entorno determinado.

Utilizando la noción y las propuestas del fenómeno patrimonializador únicamente como marco operativo e hilo conductor, el texto que sigue resume varias líneas de trabajo concretas. Por una parte se hace un repaso de la dimensión cohesionadora y política de aquellos referentes comunes que formaron parte de una identidad local marcada por la experiencia del trabajo, el modo de vida local y la acción colectiva. Por otra parte se atiende brevemente al actual estatus y vigencia de tales referentes, tras una reconversión industrial y una reestructuración del mercado laboral que plantea nuevos y arriesgados escenarios para la clase trabajadora. Por último se hace una reflexión acerca de la posibilidad y potencialidad de patrimonializar aquellas prácticas que quedan encap-

1. Una primera versión de este artículo se publicó en el número 71 de la revista *Sociología del Trabajo* (2011). En esta ocasión, el texto ha sido revisado y ampliado.

suladas en la memoria del trabajo y la acción colectiva dentro de la gran factoría.

Puerto de Sagunto. La última *company town*

El Puerto de Sagunto es hoy en día un núcleo urbano de clara impronta industrial diversificada, adscrito administrativamente, desde su nacimiento, al municipio de Sagunto. Su historia comienza en 1900 con la fundación de la Compañía Minera de Sierra Menera (CMSM), iniciativa personal de los empresarios vascos Ramón de la Sota y Eduardo Aznar. Durante estos primeros años, la compañía basa su actividad en la exportación de mineral de hierro de las minas españolas de Ojos Negros (Teruel) y Setiles (Guadalajara) a través del embarcadero del Puerto de Sagunto, construido a tal efecto en un lugar en el que «la actividad carecía por completo de tradición local, ya que la economía comarcal contemporánea era plenamente agraria y el modo local de vida presentaba un perfil rural» (Gallego y Nacher, 1996: 83).

Unos años más tarde, con la construcción de talleres de briquetas y módulos para aglomerar el mineral de hierro (Girona, 1989) se incrementó la necesidad de mano de obra, a la vez que tuvo lugar el consiguiente y primer crecimiento de población asentada en torno al nuevo embarcadero.

Esta dinámica expansionista se verá truncada por el estallido de la Primera Guerra Mundial en el año 1914. Sin embargo, la propia guerra despertará el interés internacional por la siderurgia integral, y De la Sota, aprovechando esta situación, levantará entre 1923 y 1924 el primer complejo industrial de producción siderúrgica junto al puerto de embarque. Así, en 1930 existían ya más de cuatro mil empleados y la población, de hecho, se había duplicado en apenas una década (Girona, 1989; Gallego y Nacher, 1996; Navarro, 2008).

Entrada la década de 1930, la crisis internacional obligará a los obreros del Puerto de Sagunto a desarrollar por primera vez el tipo de acciones colectivas que son, en parte, objeto de nuestro estudio. De este modo, las huelgas de los años treinta conseguirán paliar la situación de recesión generalizada del sector siderúrgico, a través de la concesión de un pedido de carriles ferroviarios por parte del gobierno republicano (Diputación Provincial de Valencia, 1981; Girona, 1989; Martín, 1991).

Finalizada la Guerra Civil, la compañía será absorbida por Altos Hornos de Vizcaya (AHV), y durante aproximadamente treinta años vivirá momentos de auge productivo que se materializarán en el incremento demográfico del núcleo del Puerto de Sagunto. Serán los años en los que la acción colectiva, definitoria del tipo de vida local, se plasmará en el convenio colectivo del sector del metal y en la actividad organizativa de los sindicatos de clase en la clandestinidad.

A punto de finalizar la década de 1960, concretamente en 1968 se escogerá el Puerto de Sagunto como enclave donde erigir la IV Planta Siderúrgica Integral, proyecto que en buena medida ilusionará al conjunto del núcleo debido a las inmejorables expectativas de estabilidad y crecimiento. Pocos años más tarde, en 1971, tendrá lugar la creación de la sociedad Altos Hornos del Mediterráneo (AHM), y en 1972 se adjudicará a la nueva entidad la construcción y explotación de la IV Planta (Argente y Gallego, 1989; Girona, 1989).

Sin embargo, la recesión económica tras la crisis del petróleo de 1973 traerá consigo un error de previsión que será el detonante de un ciclo de reconversiones industriales que afectará de pleno al Puerto de Sagunto y desencadenará una de las mayores luchas obreras y sindicales de aquellos años. Se abandonará la idea inicial de modernizar la planta del Puerto de Sagunto para acoplarla al proyecto de AHM y el objetivo prioritario será salvar Bilbao, ya que AHV seguía siendo el accionista mayoritario de la nueva sociedad AHM. Durante los meses que abarca el periodo 1983-1984, según Reig (1999: 45):

[...] se barajaron diversas alternativas y al final, en medio de fuertes presiones, se adoptó una solución de compromiso donde se conservaba la planta de laminación en frío del Puerto de Sagunto, pero se desmantelaban sus Altos Hornos.

Así, la batalla por la defensa de los puestos de trabajo y, en consecuencia, por la supervivencia de un pueblo terminará el 5 de octubre de 1984, después de catorce meses de conflicto que pueden resumirse en las siguientes cifras: 9 huelgas generales en la comarca del Camp de Morvedre (Valencia, España), 24 huelgas en la factoría, 11 manifestaciones en Valencia, 7 marchas masivas a Madrid, 80 días de no acatamiento de las órdenes de cierre de instalaciones dadas por la dirección, corte sistemático de la N-340 a la altura de Sagunto, así como varias agresiones a directivos de la empresa y responsables políticos.

Hasta aquí la historia de un modelo productivo y empresarial que paralelamente configuró un modo de vida local coherente con lo ofrecido por la gran empresa y con los bajos costes de organización obrera de un modelo eminentemente fordista y masculino. Si bien durante el sexenio 1984-1989 la inversión de las administraciones públicas reproducirá en cierta medida algunas de las características del modelo anterior, la transformación del modelo de desarrollo fue inevitable. La diversificación industrial, a partir de la consolidación local de ciertas empresas, la instalación en la zona de un número destacado de pymes, la superación del *taylorismo* que afecta directamente a la tradicional actuación de los sindicatos, así como la aparición de un sector de servicios a las empresas y una red de mantenimiento y reparación industrial externa, reconfiguran un panorama laboral en el que la identificación con AHM va perdiendo peso en lo simbólico y queda parcialmente anulado en lo práctico.

Líneas de investigación

La primera línea de investigación que se presenta en este texto se articula a través de la memoria de clase de aquellos que trabajaron en la gran factoría. Este sencillo enunciado implica trabajar con la memoria como herramienta a la hora de recuperar hechos y vivencias subjetivas que nos hablan de cómo fue o cómo se vivió, y cuáles fueron los elementos cohesionadores de esta comunidad. La memoria es espacio de rememoración individual, pero la suma de este tipo de memorias la convierte en un agregado de memoria social y colectiva mediada por referentes comunes de clase y entorno laboral. Tanto el hecho contrastado, como la memoria y el recuerdo, forman parte y reconstruyen la experiencia vivida y la identidad de los porteños. Sin embargo, esta perspectiva no es nueva; diversos investigadores han puesto especial énfasis en la reconstrucción de la memoria de clase, concediendo especial relevancia a sus atributos identitarios. Es el caso de Sandro Portelli, Luisa Passerini, Waller y Moore, Studs Terkel o Tamara Hareven, entre otros. No obstante, la inclusión del concepto de patrimonio reabre la discusión acerca de qué, para qué y para quién recuperar la memoria, en el seno de una construcción de prácticas culturales y sociales con claras implicaciones políticas.

Abordando la construcción patrimonial de este tipo de memoria como un campo de reproducción social y cultural (García Canclini, 1999), pre-

tendemos activar la capacidad de autorreconocimiento de clase en los nuevos contextos de trabajo fluido y de precariedad existencial. O, lo que es lo mismo, su potencial de subjetivación (Calderón y López Calle, 2010).

La segunda línea de trabajo repasa brevemente el estatus, la vigencia y la valía actual de este tipo de memorias, atravesada, como se ha señalado, por referentes comunes y elementos cohesionadores. Es evidente que forman parte del imaginario de las actuales generaciones de trabajadores. Sin embargo, la realidad laboral a la que se enfrentan tiende a incrementar un nuevo fenómeno subjetivo y colectivo de reapropiación y resignificación de referentes que veremos más tarde.

Llegados a este punto, tanto para el primer objetivo como para el segundo se hace necesario explicitar la metodología de trabajo. A lo largo de la investigación se ha optado por integrar la revisión demográfica, bibliográfica y documental junto a las técnicas cualitativas.

La fase previa y exploratoria tomó en consideración la revisión y reelaboración de indicadores sociodemográficos generales. Más tarde se abordaron aquellos específicamente relacionados con el entorno sociolaboral. Para ello se revisaron las bases de datos a nuestro alcance, teniendo como modelo el enfoque presente en la investigación *Estructura social de la comarca El Camp de Morvedre*, una de las pocas aportaciones sistemáticas al estudio del Puerto de Sagunto y su comarca.

En esta fase previa y exploratoria también se utilizó la entrevista a informantes clave. Se llevaron a cabo entrevistas a dirigentes sindicales, técnicos profesionales de la extinta factoría, agentes locales de cierta relevancia y profesionales relacionados con el objeto de investigación. Todo ello nos ha ayudado a trazar un mapa que tiene en cuenta las diferentes dimensiones, indicadores y variables del objeto de estudio.

Más tarde, a lo largo de la investigación, se han utilizado historias de vida, entrevistas en profundidad y entrevistas grupales. Las historias de vida nos acercan a las trayectorias vitales de aquellos trabajadores que tuvieron en la extinta factoría su único referente. Mayores de sesenta y cinco años y escogidos a través de una base tipológica, se ha optado en determinados momentos por realizar un proceso de saturación con la intención de completar el universo de evidencias que, una tras otra, se iba confirmando durante las entrevistas. Estas historias de vida hablan de espacios comunes, acontecimientos, modos de vida, conocimientos y experiencias relacionados con el Puerto de Sagunto y el trabajo en la factoría.

Por su parte, la entrevista en profundidad ha incorporado el discurso y la percepción actual de los trabajadores, abordando, de esta manera, la vigencia o la persistencia de los antiguos referentes en los escenarios laborales actuales. Muestras aleatorias simples entre trabajadores del sector secundario, divididos por grupos de edad, permiten acercarnos a su actual percepción y a la validez de determinados referentes del pasado.

También la entrevista grupal ha sido utilizada con aquellas personas que trabajaron en la siderurgia y vivieron en primera persona la reconversión industrial de principios de los ochenta, con independencia de si continuaron o no trabajando en las instalaciones reconvertidas. La función instrumental y expresiva del trabajo, así como la confirmación de referentes y de experiencias compartidas, en algunos casos positivas, en otros traumáticas, forman parte del material recopilado.

Por último, con la intención de afrontar el trabajo de campo como totalidad, se ha completado este con la observación participante, como aproximación en primera persona (Beltrán, 1990; Guasch, 1997). Esta completa unos primeros resultados que consideran la investigación y la etnografía como recursos. Más allá de una visión reificada del pasado, y de una descripción de elementos culturales y sociales descontextualizados, el trabajo de campo devuelve una nueva visión del cambio social que debería ser continuada en posteriores investigaciones. El objetivo es proporcionar una visión total del objeto de estudio, apostando por una sociología normativa capaz de escribir contra el terror (Taussig, 1987; Green, 1995). En conjunto se hace de la etnografía y la investigación una herramienta capaz de desvelar las violencias estructurales (Galtung, 1969; Bourdieu, 2000) que atraviesan la relación dialéctica entre capital y trabajo.

Antiguos referentes, nuevos escenarios

Lo primero que se evidencia al releer las historias de vida realizadas a las generaciones que trabajaron en la factoría es que, para sus protagonistas, como acertadamente señalaron hace unos años Gallego y Nacher (1996), la siderurgia era un verdadero tótem referencial que articulaba toda la vida social. Tanto es así que el habla local la conoce y designa únicamente como «Fábrica», dejando entrever su capacidad totalizadora y aglutinante de significados. Aquel «negro suelo amado» con que Rodrí-

guez Cuadros (1999) comenzaba una de las primeras reflexiones acerca del patrimonio industrial del Puerto ejemplifica a la perfección la ambigüedad inherente al hecho de arraigarse en un lugar extremo, altamente artificioso y nacido de la nada:

Yo recuerdo el muro que separaba *fábrica* de las casas, bueno lo que era el parque de minerales de Menera, todo negro, y a mi madre limpiando las ventanas porque era todo el día un polvito que dejaba las fachadas oscuras y las calles de todo (entrevista, 1.A).

Falto de infraestructuras, de equipamientos colectivos y de medidas sanitarias, en un primer momento los obreros fueron asentando sus hogares en un plano cuadrícula que respondía a la parcelación de los terrenos que se iban adquiriendo en aquella zona de la playa de Sagunto:

Algunas de las casas que se fueron construyendo eran allí donde la plaza Bilbao, cerca de la playa, y que eran casas pues pequeñas de estilo de la empresa o valenciano, pero que no había nada ni agua ni luz, y estábamos allí pues varias familias, pero esperando a trabajar, porque veníamos de todas partes, y eso es (entrevista, 2.A).

Si, como señala Simeón Riera (1999: 163), «su urbanismo, economía, sociedad, estética e idiosincrasia son el efecto de la decisión empresarial de Ramón de la Sota y Aznar», su verdadera urdimbre comunitaria y asociativa nace de la decisión de aferrarse a la vida por parte de los nuevos obreros industriales. Esto les llevará a vivir un proceso de aculturación que recupera o hibrida diferentes prácticas culturales traídas o incorporadas por los sucesivos aluviones migratorios que van llegando al Puerto. Así, como anticipa y resume Martín (1991: 67):

[...] la nueva población actúa con rapidez y eficacia extendiendo su voluntad de identificación sobre el lugar de radicación, urdiendo una cierta trama de carácter relacional —fallas, asociaciones obreras.

Hombre vinimos de todas partes porque no éramos vascos como los ingenieros, vinimos de todas partes y cada uno se trajo lo suyo y habían andaluces, sobre todo aragoneses y de Valencia también, eh (entrevista, 7.C).

Unos años más tarde, la posguerra y la «sobreexplotación superlativa de la mano de obra condenó a los trabajadores del Puerto a una vida gris, de esfuerzos y de privaciones continuas» (Simeón Riera, 1999: 165). Al mismo tiempo, y como contrapartida, el franquismo expropiará la fábrica a De la Sota e invertirá gran cantidad de dinero en ella. De 250 millones invertidos en 1941 se pasará a 2.007 millones en 1961. Este hecho se traducirá en una mejora de las instalaciones, pero sobre todo en el giro hacia políticas paternalistas de empresa que funcionarán como matriz cohesionadora del núcleo de población, proporcionando esta vez, por fin, infraestructuras, viviendas, servicios y equipamientos colectivos. Se trata de un afán por facilitar la reproducción de la fuerza de trabajo y por conseguir el control social de una población que veía retribuido su trabajo más allá de la ínfima relación salarial que mantenía con la empresa. En palabras de Simeón Riera (1999: 167):

[...] la fábrica asfaltaba calles; hizo un sanatorio; puso las infraestructuras para el agua potable; constituyó el economato, institución que hacía más asequibles a los obreros los productos de primera necesidad; patrocinó el club de fútbol «Sporting», auténtica seña de identidad local, ayudó al atletismo local y subvencionaba las fiestas populares.

Fábrica creó el economato para los productores, la escuela de aprendices... construyó estas casas que son casas baratas de posguerra. Yo recuerdo que hasta entonces el agua venía en unas tolvas y había que ir a por ella (entrevista, 5.B).

El Sporting, que es el Acero, es el equipo de aquí, donde de jovencicos hemos jugado todos. Es fundado por los vascos y lleva pues los colores del Bilbao. También está el balonmano, que ahora creo que... ¿juegan en primera? El campo de fútbol está en el centro del pueblo, en la avenida, y era pues el terreno más grande que había en el Puerto, fíjate tú (entrevista, 1.B).

Hasta el momento se han descrito algunos de los principales elementos cohesionadores que utilizaron los trabajadores y sus familias a la hora de construir una identidad compartida. Pero las connotaciones emocionales y simbólicas de la fábrica, la capacidad de arraigarse en un entorno extremo o el paternalismo de empresa no son las únicas características identitarias de los trabajadores del Puerto de Sagunto.

La centralidad del trabajo en la vida de los obreros, tanto dentro como fuera de la fábrica, funciona como uno de los ejes vertebradores más im-

portantes de lo que es ser porteño. Si la función instrumental del trabajo queda definida por la retribución salarial y las compensaciones del paternalismo de empresa ya mencionado, la función expresiva de ese mismo trabajo queda resumida en la expresión «dominar el trabajo». Un trabajo con una alta especificidad, basado tanto en la tecnología como en la fuerza de trabajo, la preparación y el conocimiento del oficio, sirvió a los obreros del Puerto para construirse como productores responsables. Esto, unido a que la factoría era un universo cerrado y autosuficiente, orgulloso y desafiante (Reig, 1999), alentó a los trabajadores de Fábrica a reconocerse como una unidad a la vez que se reconocían en el trabajo realizado.

Controlar es que tú cuando vas a trabajar no tengas miedo de lo que te va a pasar, de que el trabajo te va a... te va a... acongojar o te va a... no sé como lo diría, exactamente. Vamos a ver, yo he sido técnico, ¿eh? Mi idea fue ser eléctrico, para controlar a las máquinas, para controlar a alguna regulación electrónica y es un motivo de satisfacción cuando tú en una avería o en un problema lo resuelves y lo has *controlao*: ésa es la satisfacción. Entonces si tú eres incapaz de ese trabajo que tienes *encomendao* de controlarlo... pues te sientes inferior a él. Y eso, pues de alguna manera, te lo llevas también a tu casa (entrevista, 6.A).

Pero esa unidad identificativa, de lo que era y significaba ser obrero del Puerto, también se construyó a partir de la diferencia de clase que la propia empresa alentaba. Por un lado, los trabajadores de Fábrica veían cómo los directivos, ingenieros y técnicos de la empresa, e incluso los *white collar workers*, vivían segregados del resto de la población sin posibilidad alguna de encontrarse frente a frente con los operarios más allá del horario laboral. Por ejemplo, los directivos, descritos como seres temidos y paternalistas, disponían de sus propios lugares de encuentro.

Vivían dentro... ¿sabes lo que es? dentro de la Gerencia... es un espacio dentro, dentro de... cerrado, donde vivían. Y tenían un casino, que era un lujo, no entrabas, no podías entrar, estaba reservado, sólo si conocías a alguien y podías entrar (entrevista, 3.C).

Era mucha diferencia entre aquellos y nosotros, claro es que no es como ahora, se les trataba como angelitos, daba miedo, daba miedo. Pasaban por allí y no sabías cómo tratarlos ni cómo te trataban (entrevista, 4.B).

Por otro lado, las características socioeconómicas e históricas contrapuestas del nuevo puerto industrial y la antigua Sagunto consiguieron aflorar un nuevo patrón de diferencia, que se dirimía en el terreno de lo real y lo simbólico. Si Sagunto fue hasta bien entrado el siglo xx una comunidad tradicional dedicada al cultivo de la vid y posteriormente al cítrico, con un fuerte arraigo católico y conservador, el Puerto era un núcleo de población radicalmente opuesto desde un punto de vista social y cultural; ateo y de izquierdas (Simeón Riera, 1999), fraguado a la sombra de la gran empresa, localizado frente a las playas y el embarcadero.

Desde sus orígenes, la burguesía saguntina vio en los porteños la máxima expresión del paria desarraigado. Las tensiones se agudizaban en tiempos de crisis cuando los trabajadores de Fábrica acudían a Sagunto para *llogar-se* (alquilarse) como mano de obra agrícola. Este hecho supuso que algunos saguntinos vieran a los porteños como *els de l'anella* (los de la anilla), esclavos que vendían su fuerza de trabajo compitiendo con los autóctonos.

Si no había trabajo subíamos a Sagunto a *llogar-nos* [alquilarnos]. En la plaza de la Glorieta, creo que era. Yo salía con mi hermano y allí *te llogaven* para trabajar en la naranja, a hacer un jornal o lo que fuera. Y sí, esto es curioso, mira... nos llamaban *els de l'anella* [los anillados, en referencia a su condición inferior], porque nos alquilaban cuando no había trabajo aquí (entrevista, 10. B).

En este repaso a las características identitarias del núcleo de población del Puerto de Sagunto, nos queda, a nuestro juicio, el elemento cohesionador más importante: la acción colectiva. En ella se sobreponen la dimensión identitaria y cohesionadora y la dimensión política.

Los trabajadores se identifican, crean cultura obrera a través del dominio del trabajo, a través de su especialización y aptitudes. Esto los hace conscientes de su valía. Pero también crean cultura y organización a partir de la acción colectiva que los vincula como grupo de intereses, manifestando sus actitudes frente al trabajo asalariado. De esta manera, los propios trabajadores se construirán de manera ambivalente, trabajadores responsables por una parte, pero, a la vez, firmes contestatarios ante las desigualdades y abusos laborales.

Esta última característica escapa al impulso dirigido y deseado desde y por la dirección de la siderurgia, ya que a través de la misma los

obreros se construyeron en la respuesta a las relaciones de explotación del momento. En un entorno laboral cerrado y relativamente uniforme, los trabajadores de la siderurgia podían organizar y llevar a cabo una acción colectiva de reivindicación sistemática. En este sentido, el modelo fordista dentro de la gran empresa propiciaba unos costes relativamente bajos de organización obrera, donde, además, en el caso de un conflicto generalizado toda la *factory-town* funcionaba como una caja de resonancia. Estas resistencias eran movidas por los núcleos duros y con capacidad de arrastre que existían en algunas secciones (Reig, 1999). En el caso de que los abusos traspasaran el umbral de lo aceptable, los núcleos, en lugar de ser vistos como aquellos que no asumen el paternalismo de empresa, arrastraban tras de sí a toda la fábrica, o, mejor dicho, a todo el pueblo.

Fuimos a la huelga porque queríamos que nos equipararan y subieran los sueldos [...] y estuvimos encerrados cosa de un mes en la iglesia de San Pedro. Éramos todos de «oficio» [trabajadores de las instalaciones] y allí hicimos hasta duchas para aguantar y blindamos, esto... las ventanas porque la policía nos lanzaba botes de humos, y los cogíamos y se los devolvíamos (entrevista 13.B).

Desde aquí se veía cómo los obreros saltaban el muro de Fábrica cuando cargaba la policía y la verdad era una cosa que estremecía (entrevista, 11.A).

Estas y otras características forman parte de los atributos que construyen el mitologema identitario del Puerto de Sagunto. Trabajar en la *company town*, la necesaria identificación con el lugar de radicación, el reconocimiento del vínculo que proporciona el trabajo, la facilidad para ubicar al «otro», o el bajo coste de la respuesta colectiva de reivindicación y su dimensión política dan cuenta de una comunidad de base industrial, ubicada en un lugar extremo, con referentes comunes y un alto componente de clase.

Sin embargo, tras la reconversión industrial el Puerto en su conjunto entendió que los cambios estaban afectando profundamente a la misma esencia que había regido buena parte de sus vidas. De un núcleo vinculado a una única empresa se pasó a la integración en las realidades laborales propias de la economía internacional tras la crisis de 1973. Conservando tan solo una parte del tejido industrial de la extinta AHM, el

Puerto de Sagunto vivió de forma convulsa la ruptura de su propia burbuja laboral. El proyecto de vida vertebrado por el «trabajar en Fábrica» perdió su antigua hegemonía y deseabilidad, puesto que ya no garantizaba un horizonte laboral seguro y estable para la gran mayoría de sus aspirantes. Los acontecimientos impulsaron la aparición de trayectorias vitales que ya no valoraban la fábrica como el seguro baluarte que alguna vez fue. El enorme peso simbólico de AHM para el Puerto de Sagunto empezaba a desvanecerse: todo lo que constituía la estrecha relación de la empresa con el pueblo desapareció o pasó a un segundo plano. Se asistió a la decadencia de la *company town* y el modelo empresarial de patronazgo a ella asociado, ante el embate de las nuevas realidades socioeconómicas. El modelo de trabajo fordista tocaba a su fin dando paso a un nuevo horizonte marcado por la flexibilidad y la desregularización como tendencias hegemónicas.

El nuevo panorama se dibujaba como un escenario muy desalentador para muchos porteños que habían concebido su vida al estilo de las generaciones que les habían precedido. Frente a la seguridad y estabilidad que proporcionaba la experiencia de trabajar en Fábrica, se originó todo un imaginario colectivo que contemplaba los nuevos horizontes laborales con evidente extrañeza y acaso hostilidad. En nuestra relación con los trabajadores de AHM es recurrente la aparición en el discurso de conceptos como «la selva» para referirse a los entornos laborales que se presentaban como alternativas viables a AHM. El ambiente familiar y aun doméstico de la vieja empresa era sustituido por pequeñas y medianas empresas donde la promoción y continuidad de los trabajadores se presentaban como mucho más dudosas.

La posible función expresiva del antiguo mundo estable del trabajo se veía así cuestionada con severidad. Dejando de lado las realidades efectivamente encontradas, lo cierto es que en aquella época los porteños experimentaron en materia laboral la máxima del «sálvese quien pueda» como nunca antes.

Estas percepciones de incertidumbre e inseguridad se unieron al incipiente contexto general de flexibilización, temporalidad, deslocalización y precariedad que empezaba a teñir el mundo del trabajo de mediados de la década de 1980 y que iría a más con el transcurrir de los años. Se sembró una sensación de malestar generalizado que encontraba en la experiencia del paro uno de sus momentos más desasosegantes, fenómeno anteriormente puntual para la población de la comarca del Camp de

Morvedre. Frente a la creciente idealización del pasado, se manifestaba ahora una realidad amenazadora y extraña que irrumpió con violencia en lo que se pensaba «que nunca iba a cerrar».

Por supuesto hay que distinguir diferentes situaciones atendiendo sobre todo a la edad de los trabajadores que se vieron afectados por la reconversión; los más jóvenes tuvieron que asumir las consecuencias más negativas de unas transformaciones que encontraban su origen profundo en el gran cambio de rumbo de la economía mundial iniciado una década antes. Los trabajadores de reciente incorporación a mediados de los ochenta absorbieron el inédito despunte del paro en el Puerto de Sagunto y los más afortunados tuvieron que lidiar con unas condiciones laborales que ya no eran las de sus padres.

Eso me pasó en Altos Hornos, y yo cogí un trauma y caí enfermo y ahora me he jubilado por culpa de esa enfermedad, porque tuve un trauma, se me metió en la cabeza que tenía 32 años, dos hijos, la mujer, y qué iba a hacer yo, con la experiencia de la carta del paro, porque para mí en aquella época se disparó el paro, que sería, en el 85. Al año siguiente, yo ya caí enfermo por depresión pero pensé que era una cosa que pasaba y ya está. Estuve trabajando, me metí en el Fondo de Promoción, y al final me diagnosticaron en el 86 esquizofrenia paranoide, cuando me tuve que medicar para poder trabajar, fui aquí a ENFERSA y entonces la gente si podía no explicarte una cosa te lo hacía (entrevista, 21.B).

La población eminentemente masculina —ya que hasta el 83 el modelo es típicamente fordista y masculino— que se vio afectada por la reconversión industrial transitó entonces por escenarios insospechados hasta el momento.

A lo largo de las décadas de 1980 y 1990, los niveles de cohesión social conseguidos fundamentaron una reacción colectiva frente a las nuevas condiciones de crisis enormemente beligerantes, en la defensa de la estabilidad e identidad alcanzadas (Gallego y Nacher, 1996) e incluso, como en el caso del Puerto, cuando

[...] una sociedad local dispone de una urdimbre institucional de comunicación intersubjetiva cuenta con una ventaja sustancial para adaptarse al cambio preservando en buena medida la cohesión social frente al exterior y la lealtad individual al lugar de radicación (Harvey, 1993; Lash y Urry, 1994, citado en Gallego y Nacher, 1996: 100).

Sin embargo, a veintiséis años de la reconversión industrial y de la progresiva reconfiguración de las realidades laborales, el panorama ya no es el mismo. Evidentemente las condiciones objetivas que posibilitaban una identificación con el trabajo y la comunidad y un bajo coste de la acción colectiva se han difuminado. Pero a la hora de valorar el estatus y la vigencia de estos antiguos referentes debemos ir por partes.

Por un lado, como hemos señalado, el trabajo fordista y masculino de la gran factoría ha desaparecido, y con él todo un patrón de deseabilidad que sobrevolaba el ideario de seguridad que suponía la siderometalurgia. Sin embargo, los nuevos trabajadores del Puerto de Sagunto vieron su socialización impregnada por este imaginario de chimeneas encendidas y demiurgo creador. Esto les lleva a resignificar y redimensionar el papel de la antigua factoría, a través de un ejercicio de adaptación al futuro. El aura de una identidad marcada por el trabajo industrial y la necesidad de sobrevivir sigue viva y la aculturación propia de un pueblo con apenas cien años, construido a fuerza de buscar trabajo, continúa siendo un pilar sólido para aquel que llega al Puerto.

Mis padres llegaron aquí en los cincuenta y mi padre encontró trabajo, yo he ido a la formación profesional y evidentemente no he encontrado el trabajo de mi padre, pero sí que hay... como algo que creo que tenemos en común. Hay mucha gente trabajando en los polígonos y gente que viene de fuera todavía, ¿no? Yo no me preocupo por eso [por la identidad] pero algo hay (entrevista, 23.B).

Otra de las peculiaridades identitarias del Puerto que se ha visto trastocada ha sido la diferencia con respecto al «otro», anteriormente expresada. Con la reconversión industrial llegó el final del paternalismo y el final de la diferencia que la propia Fábrica alentaba entre los habitantes del Puerto. Por su parte, Sagunto es una ciudad moderna y diversificada, y la polaridad de antaño se va perdiendo.

Yo creo que lo de recuperar las casas de la Gerencia [ciudad jardín segregada] para el pueblo ha sido una cuestión básica como en todos los pueblos que necesitan algo público, no tiene que ver con historias de resquemores ni nada de eso. Pero mis padres sí que no pueden ver a los saguntinos, a mí ya me da igual [...] aunque seamos diferentes (entrevista, 27. A).

Por último, el estatus y la vigencia de la acción colectiva y de su dimensión política se han visto fuertemente trastocados. Las respuestas han pasado a ser esporádicas y atomizadas, donde sin embargo todavía pueden leerse formas de *resistencia* ante un modelo precarizado (Montes Cató, 2007; Bouquin, 2008; Béroud y Bouffartigue, 2009; Calderón y López Calle, 2010). La desregularización y precariedad del nuevo mercado laboral abocan a los jóvenes trabajadores a actos de rebeldía puntual en los puestos de trabajo, ante el descrédito de la sindicación o la acción colectiva. A pesar de todo parece imposible desvincular al trabajo mismo de algún tipo de conciencia, aunque esta se mantenga en estado latente.

No vamos a parar la fábrica pero cuando llevas tres días trabajando en un turno de noche, pues el último día estás hasta la huevos y tienes ganas de parar la fábrica aunque sólo sea por decir, joder, que esta fábrica la llevo yo y conozco mi trabajo y estoy ya un poco cansado, y te mandan y te mandan aunque sea el encargado (entrevista, 26.C).

¿Patrimonializar la respuesta?

Una de las intenciones de esta investigación es archivar, inventariar y registrar las prácticas de acción colectiva con el objetivo de concretarlas como enunciado performativo y demostración práctica para la memoria de clase y la acción reflexiva.

Al ser conscientes de la realidad en la que vivimos, la investigación en curso, de la que es una pequeña muestra este texto, tiene presente las condiciones objetivas tanto del momento pasado como del actual. Reconocemos, siguiendo a Calderón y López Calle (2010: 11), que «en los nuevos contextos del trabajo fluido, la precariedad existencial va de la mano de un debilitamiento de la capacidad de autorreconocimiento». Por esta razón creemos que refrescar la memoria a través de la utilización de los mecanismos de investigación de los que disponemos, podría ayudar a los nuevos trabajadores a afrontar el conflicto capital-trabajo sabiendo cómo funcionan y funcionaron los mecanismos de explotación, así como sus respuestas colectivas y organizadas.

Sabemos que, hasta ahora, la producción cultural de los obreros pocas veces se ha archivado (Ribeiro Durham, 1998). Por ello, activando este tipo de repertorios patrimoniales desde la sociedad civil nos aleja-

mos, aun sin ser la única forma posible de hacerlo, de obituarios prematuros de clase y violencias estructurales que tratan de cosificar el mundo del trabajo y las respuestas colectivas.

Deseamos, como señala Wright Mills, que esta recuperación facilite

[...] una calidad mental que ayude a utilizar la información y a desarrollar la razón para conseguir recapitulaciones razonables de lo que ocurre en el mundo y de lo que quizás esté ocurriendo dentro de cada uno» (Wright Mills, 1999: 25).

Además, y por otro lado, la activación de la memoria oral está inmersa en un proceso de patrimonialización más amplio, que tiende a descontextualizar, resignificar o borrar la historia anterior de cada uno de los elementos que patrimonializa. Con un discurso preeminente y hegemónico, basado en la supuesta superioridad del conocimiento experto sobre la materia, se legitiman las intervenciones que se llevan a cabo con el legado de la industria y de los trabajadores. El resultado es la conversión del llamado patrimonio industrial en una caterva de residuos presentados como nuevos, descontextualizados e incapaces de ser situados en un pasado concreto. Con esta operación metonímica, el pasado pasa a ser una suerte de limbo temporal, un espacio inclasificable, fruto, como señala Lowenthal (1998), de su relación dialéctica con el presente. Es en este contexto donde la memoria oral de los trabajadores se convierte en un patrimonio «incómodo» (Hernández, 2007) para el discurso preeminente y hegemónico o, en otras palabras, para el discurso autorizado (Smith, 2010).

Solamente a través del correcto tratamiento de las fuentes orales y la correcta articulación de las técnicas, se sitúa a los trabajadores alrededor de experiencias y realidades concretas y reconocibles. Es esta cualidad la que entra en contradicción con las lógicas dominantes que guían las intervenciones en materia de patrimonio industrial. Reconocer esta cuestión abre el debate alrededor del patrimonio industrial y el patrimonio de los trabajadores.

Bibliografía

ARGENTE, C., y GALLEGO, J. R. (1989). *La economía del Camp de Morvedre: un análisis presente-futuro*. Sagunto, Caja de ahorros de Sagunto.

- BELTRÁN, M. (1990). «Cinco vías de acceso a la realidad social». En: GARCÍA FERRANDO, M.; IBÁÑEZ, J., y ALVIRA, F. (coord.). *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*. Madrid, Alianza, págs. 7-41.
- BÉROUD, S., y BOUFFARTIGUE, B. (2009). *Quand le travail se précarise, quelles résistances collectives?* París, La Dispute.
- BOUQUIN, B. (2008). *Résistances au travail*. París, Syllepse.
- BOURDIEU, P. (2000). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- CALDERÓN, J. A., y LÓPEZ CALLE, P. (2010). «Transformaciones del trabajo e individualización de las relaciones laborales», *Sociología del Trabajo*, núm. 68, págs. 3-16.
- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA (1981). *El conflicte siderúrgic a Sagunt*. Valencia, Diputación Provincial de Valencia.
- GALLEGÓ, J. R., y NACHER, J. (1996). «Territorialización de base industrial: el caso del Puerto de Sagunto», *Sociología del Trabajo*, núm. 26, págs. 81-104.
- GALTUNG, J. (1969). «Violence, Peace and Peace Research», *Journal of Peace Research*, núm. 6/3, págs. 167-191.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). «Los usos sociales del patrimonio cultural». En: AGUILAR CRIADO, E. (ed.). *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Comares, Junta de Andalucía (Consejería de la Cultura), págs. 16-33.
- GIRONA, M. (1989). *Minería y siderurgia en Sagunto*. Valencia, Alfons el Magnànim.
- GREEN, L. (1995). «Living in a State of Fear». En: NORDSTROM, C., y ROBBEN, A. (eds.). *Fieldwork under Fire. Contemporary Studies of Violence and Survival*. Berkeley, University of California Press, págs. 105-127.
- GUASCH, O. (1997). *La observación participante*. Madrid, Cuadernos Metodológicos.
- HARVEY, D. (1993). *The Condition of postmodernity*. Cambridge, Blackwell.
- HERNÁNDEZ, G. M. (2007). *La memoria construida*. Valencia, Tirant Lo Blanch.
- LASH, S., y URRY, J. (1994). *Economies of Signs and Space*. Londres, Sage Publications.
- LOWENTHAL, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid, Akal.
- MARTÍN, J. (1991). *Urbanismo y arquitectura industrial en Puerto de Sagunto*. Sagunto, Caja de Ahorros de Sagunto.
- MONTES CATÓ, J. (2007). *Relaciones de poder y trabajo. Las formas contemporáneas de explotación laboral*. Buenos Aires, Poder y trabajo.
- NAVARRO, B. (2008). *La memoria necesaria, historia del Puerto de Sagunto*, vol. 2. Puerto de Sagunto, ed. del autor.
- REIG, R. (1999). «Recuérdalo tú y cuéntalo a otros. Las relaciones laborales en altos Hornos de Sagunto». En: *Reconversión y revolución*. Valencia, Universidad de Valencia. Comisión ciudadana para la defensa de la Gerencia de AHM de Sagunto.

- RIBEIRO DURHAM, E. (1998). «Cultura, patrimonio y preservación», *Alteridades*, vol. 8, núm. 16, págs. 131-136.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. (1999). «Los hijos de Prometeo: historia de un negro suelo amado». En: *Reconversión y revolución*. Valencia, Universidad de Valencia. Comisión ciudadana para la defensa de la Gerencia de AHM de Sagunto.
- SIMEÓN RIERA, J. D. (1999). «El franquismo vivido e imaginado desde una sociedad industrial: el puerto de Sagunto». En: SAZ, I., y GÓMEZ RODA, A. (coord.). *El franquismo en Valencia. Formas de vida y actitudes sociales en la posguerra*. Valencia, Episteme, págs. 159-186.
- SMITH, L. (2010). «Ethics or Social Justice? Heritage and the Politics of Recognition», *Australian Aboriginal Studies*, núm. 2, págs. 60-68.
- TAUSSIG, M. (1987). *Colonialism, Shamanism and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago, University of Chicago Press.
- VV.AA. (1982). *Estructura social de la comarca El Camp de Morvedre*, 2 vols. Sagunt, Caixa Sagunt.
- WRIGHT MILLS, C. (1999 [1959]). *La imaginación sociológica*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Caminos de la memoria

Patrimonio y derechos humanos en las tramas de reparación y reivindicación

Javiera Bustamante Danilo

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal como relumbra en el instante de un peligro.

WALTER BENJAMIN,
Tesis de Filosofía de la Historia

Umbral de la transición: caminos hacia la reconciliación y la recuperación de la memoria

El año 1988 fue el del «Sí y el No». En Chile se celebraba el plebiscito que llevaría a la ciudadanía a decidir la continuidad o el fin de la dictadura cívico-militar iniciada en 1973. A estas alturas se había vuelto insostenible continuar con un gobierno impuesto por la fuerza y acusado de violar sistemáticamente los derechos fundamentales de las personas. El ajustado triunfo del «No» propició que se convocaran elecciones presidenciales a fines de 1990, en las cuales el demócratacristiano Patricio Aylwin aventajó por una estrecha mayoría a sus opositores de derecha de herencia pinochetista.

A partir de entonces se inicia en Chile un largo y complejo proceso de transición hacia la democracia, bajo el supuesto de que el paso de un sistema a otro no es automático, sino que precisa de un movimiento multifocal para llegar al objetivo de un sistema democrático. No es lo mismo conseguir un gobierno democrático vía elecciones que alcanzar una cultura democrática vía cambios sociales. Desde un comienzo, la transición chilena tuvo como pilar ideológico la reconciliación entre todos los chile-

nos y la consigna «Verdad, justicia y nunca más». La reconciliación nos habla de un país herido en su base, entre sus ciudadanos, un país quebrado que es necesario recomponer. La consigna nos habla de la necesidad de resolver un problema heredado desde la tesis de que sin justicia ni verdad es imposible garantizar la irrepetibilidad de los hechos. Estos cuatro dispositivos conceptuales han constituido el núcleo de fuerza de los gobiernos democráticos, manteniéndose de forma más o menos impermeable hasta el presente.

Para alcanzar los objetivos paradigmáticos de encuentro y reconciliación, las instituciones han adoptado caminos específicos con el objetivo de resolver el problema heredado y subsanar el quiebre social y humano establecido entre los chilenos. De esta forma, basándose en un escenario ideal de recomposición social, desde 1990 los gobiernos han emprendido diversas iniciativas a fin de avanzar en la revisión y «solución» del pasado de Chile.

La primera de ellas fue la creación en 1991, recién posicionado Patrio Aylwin, de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, cuyo objetivo fue recoger, sistematizar y dar a conocer todos los antecedentes posibles sobre violaciones de los derechos humanos ocurridas entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1989, en especial los casos con resultado de muerte. Del universo de casos revisados se consignó un total de 3.195 víctimas con resultado de muerte; 2.008 ejecutados políticos y 1.183 detenidos desaparecidos. A través del conocido como Informe Rettig (1994), la Comisión recomendó al Estado implementar un conjunto de medidas reparatorias: simbólicas, económicas, sanitarias y educacionales, según el principio de que era una responsabilidad moral y ética del Estado responder por las violaciones de los derechos humanos. En cuanto agente responsable, el Estado se veía en la obligación de promover mecanismos de reparación de las violaciones de los derechos humanos con el propósito esencial de impedir su repetición.

No obstante, las propuestas formuladas por el Informe Rettig constituyeron en su tiempo un avance significativo en materia de derechos humanos, y quedó claramente sentado en su contenido que estas estaban delimitadas por el pleno desarrollo de los valores de reconciliación nacional. Así quedó establecido en sus páginas:

Ciertamente no es posible establecer correlación entre el dolor, la impotencia y las esperanzas de las familias de las víctimas con las medidas que más

adelante se sugieren. La desaparición o la muerte de un ser querido son pérdidas irreparables. Sin embargo, la reparación moral y material parecen ser una tarea absolutamente necesaria para la transición hacia una democracia más plena. En este sentido, entendemos la reparación como un conjunto de actos que expresan el reconocimiento y la responsabilidad que le caben al Estado en los hechos y circunstancias que son materia de este Informe. La reparación es una tarea en la que el Estado ha de intervenir en forma consciente y deliberada. Sin perjuicio de ello, la reparación ha de convocar a toda la sociedad chilena. Ha de ser un proceso orientado al reconocimiento de los hechos conforme a la verdad, a la dignificación moral de las víctimas y a la consecución de una mejor calidad de vida para las familias más directamente afectadas. Las medidas de reparación que específicamente se adopten han de reunir condiciones de eficacia, sin embargo es evidente que ellas no tienen posibilidades por sí mismas. Es necesario anteponer a ellas los grandes valores de la verdad, la justicia, el perdón y la reconciliación. Las medidas reparatorias debieran procurar la integración social y tender efectivamente a crear condiciones de reconciliación y nunca más dividir (Ministerio del Interior, 1994: 1253-1254).

Es sabido que las propuestas reparatorias concentraron sus esfuerzos sobre todo en la cuestión económico-monetaria, en menor medida en las educativas y sanitarias y, en ulterior prioridad, se situaron las propuestas de naturaleza simbólica, quedando estas en un principio a la iniciativa privada de familiares y agrupaciones. En cuanto a esta última, la Comisión llegó a la conclusión de que la reparación tiene una función individual, es decir, está orientada a restituir moralmente a las víctimas (en especial, la reivindicación pública de su buen nombre), y a su vez tiene una dimensión social, histórica, preventiva e instructiva. Se trata de políticas reparativas en las que subyace la idea de garantizar las bases de convivencia social y el respeto a los derechos humanos para que los hechos violentos nunca más vuelvan a ocurrir:

En esta perspectiva, el Estado puede encabezar gestos y crear símbolos que le otorguen sentido nacional a la reparación. Hoy en día, el país requiere más que nunca de gestos y símbolos de reparación, del cultivo de nuevos valores que nos acerquen y nos abran perspectivas comunes en torno de la democracia y del desarrollo. Si sabemos cuidar los detalles y las formas, sabremos también superar los obstáculos que aún nos dividen (Ministerio del Interior, 1994: 1254).

En cuanto a las propuestas de reparación simbólica se puso énfasis en tres cuestiones:

a) Que las expresiones fuesen públicas y de alcance nacional a su vez que se manifestaran en contexto regional y local; *b)* Que la inscripción del nombre completo se perpetúe y sea conocido por las futuras generaciones y *c)* Que las expresiones sean consensuales para que no constituyan signo de división que tenga por efecto enaltecer a unos y denigrar a otros. Por el contrario, se espera que las estas Obras de reparación Simbólica, como se les llamó, contribuyan a una mayor unidad e integración social (Ministerio del Interior, 1994: 1255).

Transcurrió más de una década entre la primera Comisión y la siguiente iniciativa institucional, encabezada por el presidente Ricardo Lagos. Con el fin de avanzar en la tan anhelada profundización democrática, Lagos elaboró en 2003 el documento titulado «No hay mañana sin ayer», atendiendo a la idea de que doce años después del fin de la dictadura, el pasado de violaciones de los derechos humanos aún representaba un tópico conflictivo y, en consecuencia, la sociedad chilena permanecía, pese a todos los esfuerzos, quebrada. Su contenido plantea dos cuestiones centrales respecto a la política de memoria: *a)* que se debe asumir la reparación integral de las víctimas como sociedad, y *b)* que la reparación en su completitud es «imposible»:

Nunca podrá haber una solución definitiva para una situación como la que vivimos [...]. Hay que seguir avanzando, pero no para dar propiamente con una solución, con un cierre definitivo del problema, sino para llegar a un punto de máximo acuerdo, de máxima verdad, de máxima justicia, de máxima reparación (Lagos, 2003: 4).

La propuesta contiene tres raíces ideológicas fundamentales: verdad, justicia y reparación. De forma general, dicho documento exige la búsqueda de la verdad y la reconciliación según el principio de justicia incompleta y en la medida de lo posible; una conciliación que, pese a que la realidad dice lo contrario, en parte daría por soslayado el conflicto, superando deliberadamente las diferencias factuales y los antagonismos históricos. En cuanto a la reparación señala:

El dolor causado a tantas chilenas y chilenos que sufrieron la pérdida de sus seres queridos por muerte o desaparición como resultado de la represión política, destruyendo sus familias y generando severos daños psicológicos y

morales, constituye un daño que no puede ser reparado por decreto. Se trata de un duelo que, tanto personal como colectivamente, tenemos que asumir como nación (Lagos, 2003: 20).

El informe final de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación representó la responsabilidad que le cabe al Estado de reivindicar la honra de las víctimas, mediante gestos y símbolos que nos ayuden a recordarles y a paten-tizar el dolor de sus deudos (Lagos, 2003: 28).

Para hacer el compromiso efectivo se propuso continuar con las Obras de Reparación Simbólica abordadas en los gobiernos anteriores y que Elizabeth Lira y Brian Loveman describen como iniciativas dirigidas a mantener los nombres de los detenidos desaparecidos y políticos ejecutados en la memoria, valorar su vida y también su muerte (Lira y Loveman, 2005: 213).

Seguidamente, en el año 2004 se creó la última comisión existente hasta la fecha, la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, cuyo informe, conocido como Informe Valech, fue publicado en 2006 y tuvo como misión difundir información relativa a quienes sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio, en el periodo comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990. Por primera vez quedaron formalmente al descubierto los hechos concretos de abuso indiscriminado a los derechos fundamentales de las personas. La comisión consignó 27.153 víctimas. Para ellas, sus familiares y la sociedad conjunta, este informe propuso ciertas medidas reparatorias austeras y simbólicas «con la mirada de procurar la reconciliación entre los chilenos» (Ministerio del Interior, 2006: 517).

Las medidas reparatorias se dividen en tres categorías: *a*) individuales: medidas de carácter económico, educativo y sanitario dirigidas a reparar el daño ocasionado a las víctimas afectadas; *b*) colectivas: medidas de naturaleza simbólica destinadas a fomentar la conciencia social según el principio de garantizar la no repetición de hechos de tal gravedad, y *c*) institucional: medidas reparatorias que garanticen la puesta en práctica de estas medidas.

Tras esta constelación de propuestas es posible identificar dos ideas: la reparación a las víctimas y la reivindicación de la memoria. En distintos niveles y sentidos, el conjunto de iniciativas recomendadas, y en su

mayoría materializadas en el tiempo, adhieren una importancia trascendental a la subsanación individual y colectiva del daño y a la reivindicación de la memoria de las víctimas, esto es, rehabilitar la percepción negativa que la sociedad pudiese tener de los detenidos desaparecidos y políticos ejecutados. Para ello, los sucesivos gobiernos han esgrimido una serie de iniciativas, entre las que cabe destacar las obras de reparación simbólica, área de interés central de este trabajo.

El derecho a la memoria y a la reparación

Previamente a la propugnación de recomendaciones de reparación y reivindicación expresadas en los informes y comisiones, las organizaciones de familiares y sobrevivientes de la represión ya habían emprendido la labor de exigir al Estado la subsanación del daño, la garantía de no repetición y el homenaje y reivindicación de los afectados. En el plano jurídico, desde 1973 los afectados habrían reclamado primero por la verdad de los hechos y luego por la justicia de los crímenes. No obstante los avances en la materia, esta lucha se perpetúa hasta hoy. En el plano simbólico, 1989 marca el punto de partida con la petición por parte de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de la construcción de un memorial a las víctimas de la dictadura. Este gran memorial, construido en el Cementerio General, fue inaugurado en 1991.

De esta forma es posible plantear que se fue formando una temprana conciencia sobre el derecho a la reparación del daño y a la reivindicación de la memoria. Este prematuro entendimiento puede decirse que fue fruto de los siguientes fenómenos de trascendencia: prontitud del levantamiento del memorial en el Cementerio General, creación de la Comisión Valech y sus consecuentes recomendaciones, e historicidad de la lucha por la verdad y justicia por parte de familiares y sobrevivientes de la represión. Esta constelación de metasituaciones subsidió una perspectiva de legitimidad respecto a recibir reparación material y simbólica, al objeto de subsanar un daño considerado muchas veces irreparable y exigir la construcción de obras físicas cuyo propósito era reivindicar el buen nombre de las víctimas, así como facilitar un marco de interpretación de lo sucedido.

Con otras palabras, aunque es cierto que el Estado proporcionó espacios técnicamente favorables para un trabajo de reparación y reivindicación de la memoria, es preciso apuntar que ha sido la acción de diversos

actores sociales y de las organizaciones de derechos humanos el principal agente de acción y consolidación del fenómeno de derecho a la memoria, reparación y reivindicación.

Caminos hacia la reparación: protección y recuperación de sitios patrimoniales

En este contexto se identifican tres caminos de memoria fundamentales: a) construcción de monumentos y memoriales; b) protección y recuperación de sitios luego reconocidos como patrimonio cultural, y c) levantamiento del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En cada uno de estos procesos de memoria se han tejido y se siguen tejiendo tramas de disputas y tensiones sobre los significados y usos adscritos; por lo tanto se hace necesario poner suma atención a la tensión narrativa y de gestión volcada sobre ellos. En este punto, este trabajo enfatiza en la discusión generada en torno a la protección y recuperación de sitios protegidos como Monumentos Históricos.

En nuestra necesidad de titular el fenómeno, la administración ha apellidado este ámbito de acción con la consigna Patrimonio y Derechos Humanos. De esta forma, dicha rotulación agrupa todas las iniciativas orientadas a la protección y recuperación de sitios usados en la dictadura como centros de detención, tortura, ejecución y desaparición de personas, y que actualmente constituyen el patrimonio de las comunidades de memoria.

Hornos de Lonquén: la primera piedra del maridaje entre patrimonio y derechos humanos

El impulso conservacionista en el área de derechos humanos comenzó en 1995, cuando las propias organizaciones solicitaron al Consejo de Monumentos Nacionales que el sitio donde se encontraban los Hornos de Lonquén, usado para la cremación clandestina de cuerpos en la dictadura, fuese protegido bajo la categoría de Monumento Histórico. La inexistencia de otros mecanismos legales para evitar la destrucción de un sitio que resultara sagrado para muchos familiares probablemente fue la principal razón para encontrar en esta acción el único recurso legal fa-

cultado para prevenir que el sitio fuese desaparecido y convertido en un lugar destinado a relleno sanitario. La solicitud fue acogida y en 1996 Hornos de Lonquén fue declarado Monumento Nacional en la categoría de Monumento Histórico, convirtiéndose en el primer caso de revalorización de un sitio de memoria vinculado a la violación de los derechos humanos desde el paradigma patrimonial.

En este escenario, la protección de Hornos de Lonquén constituye la primera piedra de una sucesión de diez hitos de protección y recuperación de sitios emblemáticos para la preservación de la memoria. En 1996, cuando Hornos de Lonquén fue protegido, no se sospechó que la iniciativa sería repetida con el objetivo de resguardar otros lugares usados durante la dictadura militar ni que la recuperación de lugares por parte de las organizaciones se convertiría en un nuevo camino para construir memoria desde el modelo patrimonial. En este marco se puede pensar que el éxito del maridaje entre patrimonio y derechos humanos encuentra razón, además de la efectividad de la protección, en la trascendencia política de que goza la categoría del patrimonio. Su legitimidad social pone en movimiento su uso transfronterizo a lo tradicional, en comunidades antes impensables y que ahora reclaman el derecho a recuperar lo que sentencian es su propiedad.

Actualmente diez sitios de memoria están protegidos por la Ley núm. 17288 de Monumentos Nacionales: Hornos de Lonquén (1996), José Domingo Cañas (2002), Estadio Nacional (2003), Villa Grimaldi (2004), Londres 38 (2005), Nido 20 (2005), Patio 29 del Cementerio General (2006), Campos de Prisioneros Pisagua (2008), Isla Dawson (2010) y Tres y Cuatro Álamos (2010).¹

Biografía de un proceso: de la solicitud a los usos

Cabe presentar la biografía del fenómeno, esto es, el proceso por el cual los sitios son recuperados por parte de lo que llamamos comunidades de

1. Este artículo fue escrito en 2014, cuando solo había diez sitios de derechos humanos protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales en todo Chile. En este contexto cabe señalar que en 2014 se dio inicio a otros procesos de protección, por lo que al final del año 2016 son más de veinte los sitios de derechos humanos protegidos como Monumento Nacional.

memoria, en favor de comprender, desde nuestro punto de vista, el pilar fundamental que sostiene este anhelo patrimonial y que deriva a la larga en patrimonialización de la memoria.

De forma general, las solicitudes han sido requeridas por las comunidades de memoria, esto es, por una asociación de individuos vinculados con el propósito común de resguardar el espacio de memoria de interés, quienes han solicitado al Consejo de Monumentos Nacionales la protección legal y la recuperación por parte del Estado, cuando corresponde, de los sitios de «pertenencia» (con los cuales existe un vínculo histórico-vital). De esta forma, estas comunidades de memoria, formadas mayormente por familiares de víctimas y sobrevivientes, han exigido al Estado recuperar aquel lugar sobre el cual sienten un derecho de propiedad, toda vez que circunscribe un espacio que atesora un fragmento doloroso y desolador de su vida.

Esta original voluntad de pertenencia es consustancial a una de las nociones más primigenias del patrimonio: la de herencia. Durante décadas, el patrimonio cultural fue concebido en dos sentidos: como el conjunto de bienes tangibles heredados familiarmente y como el conjunto de bienes que una sociedad o comunidad va heredando de generación en generación. Ambas concepciones de patrimonio, disímiles en su contexto y uso, pero igualmente referidas a la noción tradicional de legado, pensamos que movilizan el espíritu de las acciones de protección y recuperación. En palabras de Ballart y Tresserras:

Según el diccionario, patrimonio son los bienes que poseemos, o los bienes que hemos heredado de nuestros ascendientes. Lógicamente patrimonio es todo lo que traspasamos en herencia. Entendemos que se trata fundamentalmente de objetos materiales como una casa, unos libros, unos utensilios o un trozo de tierra (Ballart y Tresserras, 2001: 11).

De esta forma, el núcleo motivante de la patrimonialización residiría en primer lugar en considerar el espacio como propiedad por derecho, y en consecuencia, las comunidades de memoria se autorreconocen como sus propietarios. De esta forma, la instrumentalización hecha por las comunidades de memoria sobre lo que consideran su patrimonio se basa en esta naturaleza de herencia. Esta instrumentalización se ubica en un espacio de tensión entre lo simbólico y lo social. Social, dado que jurídicamente el sitio no les pertenece, y simbólico, puesto que la sensación de

herencia colectiva y derecho de propiedad se situaría en una esfera aleatoria. En esta esfera, la idea de patrimonio que funciona entonces es la de herencia cultural colectiva, la cual tendría la capacidad de conectar y relacionar a «los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad» (Ballart y Tresserras, 2001: 12). De esta forma, Ballart y Tresserras nos ofrecen una visión clara de esta perspectiva, por lo demás bastante conservadora, en la cual el patrimonio es inherente a la noción de valor que serviría para instituir vínculos intersubjetivos.

En segundo lugar, el anhelo de patrimonialización es consustancial a una época de progreso y cambios, en la cual el legado tangible con el pasado tiende a perderse. Desde el punto de vista de las comunidades de memoria, esta premonición de pérdida y desaparición de lo que admiten como su herencia material pondría en peligro la persistencia de la memoria, desvanecimiento que tendría por efecto una necesidad de conciencia patrimonial, es decir, conservación y preservación. De acuerdo con esta idea, la gestión patrimonial apuntaría principalmente a conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales. Al respecto, Viñao expone que el creciente interés por la memoria y el patrimonio se produce en un momento

[...] caracterizado por la desmemoria, la destrucción de lo común o comunitario, y los profundos cambios en los medios y soportes de transmisión intergeneracional del saber y del conocimiento que en cada momento se considera valioso (Viñao, 2010: 19-20).

En esta misma línea, Viñao esgrime que el patrimonio gira en torno a dos ideas básicas: el patrimonio es algo valioso heredado o construido y el patrimonio es algo considerado propio por formar parte de aquello de lo cual se es propietario. De aquí que el patrimonio, en su nivel más elemental, no sea estático ni invariable, sino que constituye un elemento precisamente variable en el tiempo y el espacio. En este argumento, el patrimonio exige una conciencia de pertenencia por su valor; lo que tendría como efecto la necesidad de su conservación y protección. Viñao se basa en la idea de pertenencia para comprender el patrimonio en un nivel social, y dice:

Resulta evidente que uno de los requisitos para que algo se entienda que es patrimonio de un determinado grupo es la conciencia, entre sus componen-

tes, de que forma parte del mismo. Un requisito completado con el hecho de que dicho grupo considere que ese algo debe ser preservado; es decir, convertirse en lugar de memoria y en el que depositar la memoria, en algo a recordar y que nos haga recordar (Viñao, 2010: 19).

Esta idea advierte que el patrimonio no viene dado, sino que por el contrario es inherente un proceso inacabable de construcción y reconstrucción.

Siguiendo con la biografía del proceso, luego que las comunidades de memoria ingresan las solicitudes de declaratoria, el Consejo de Monumentos Nacionales evalúa la petición, y, en caso de ser aprobada, le sigue la preparación de un expediente de declaratoria en el cual se deben exponer los valores técnicos, históricos y simbólicos que justifican su protección como Monumento Histórico. Dichos antecedentes deben satisfacer los criterios de interés histórico, arquitectónico o artístico de todo Monumento Nacional, como son por ejemplo antigüedad y unicidad. La exigencia de cumplir con principios básicos para dotar de valor patrimonial a un inmueble no debe ser pasada por alto a la hora de analizar el significado que ha tenido la protección de sitios vinculados con la violación de derechos humanos, puesto que, como veremos más adelante, por lo general dichos inmuebles o recintos han estado lejos de cumplir cabalmente con dichos méritos.

Esta confirmación alienta a conjeturar que la idea de patrimonio que sostiene estos procesos es su consideración como construcción en la línea argumentativa de Llorenç Prats, para quien el concepto de invención también permite explicar cómo se construye socialmente el patrimonio. Si el concepto de construcción social se vincula con la idea de legitimización, el de invención se vincula con la idea de manipulación. De acuerdo con estas nociones de construcción e invención, Prats señala que no se puede pasar por alto el fenómeno de la intervención, «más o menos directa», efectuada por una «hegemonía social y cultural». Esto quiere decir básicamente que todo proceso de patrimonialización, esto es, la reubicación de elementos extraídos inalterados de su realidad en un nuevo contexto, «contribuye a crear otra realidad, con otro sentido» (Prats, 2004: 20). Esta sospecha quedará de forma más clara en el ejemplo puntual de Nido 20.

Continuando con el proceso, en el caso de ser aprobada la solicitud (hasta hoy no existen casos de denegación de solicitudes en el marco del

patrimonio de los derechos humanos), la siguiente etapa corresponde a la recuperación de los sitios por parte del Ministerio de Bienes Nacionales o el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, según corresponda. Las propiedades deben volver de manos particulares a manos fiscales. Esta devolución es viable mediante la compra, expropiación, arriendo o permuta de los inmuebles. Es preciso recordar que muchas de las casas o casonas usadas como centros de detención y tortura fueron expropiadas a sus dueños por los organismos de inteligencia y puestas a nombre de civiles miembros de estos organismos. Por tanto, cuando en 1990 en Chile se reinstauró la democracia, algunas de estas casas fueron restituidas a sus antiguos dueños, pero en otros casos permanecieron en manos de ex agentes de inteligencia.

Los procesos de recuperación por lo general han sido extensos y conflictivos, y han transcurrido en algunos casos varios años antes de su reconquista total. Es a partir de este momento cuando todo el proceso se convierte en interés de análisis, por cuanto una vez que el Estado restituye a las víctimas su lugar sagrado según el precepto de que la devolución forma parte del derecho a la reparación y a la reivindicación de la memoria, el Estado se desentiende de su gestión, entregando la responsabilidad de su administración, gestión y financiamiento a las comunidades de memoria, en un contexto en que no existe una verdadera, completa y consistente política en la materia. De fondo, a las víctimas les es devuelto el derecho a usar/habitar el sitio en que fueron violados sus derechos fundamentales, es decir, donde está más claramente conservada y custodiada su experiencia de daño y dolor; no obstante, no cuentan con una política verdadera que acoja y posibilite una auténtica y positiva gestión de esa memoria.

En este modelo parece razonable pensar que el Estado actúa como agente tutor y facultativo del proceso de recuperación y devolución del sitio a sus víctimas, según el principio del deber de memoria para con ellas, y que una vez que el sitio de memoria les es «devuelto a sus propietarios», comenzaría una etapa de negociaciones y gestiones donde las agrupaciones y colectivos de afectados deben asumir la tarea de administrar un sitio nuevamente puesto a su servicio. Así, podemos decir que, en materia de gestión de la memoria patrimonial, las víctimas solicitan, el Consejo propone, el ministro(a) resuelve, Bienes Nacionales y Ministerio de Vivienda y Urbanismo recupera y restituye la propiedad a los colectivos y agrupaciones de derechos humanos y las víctimas gestionan

y administran el ahora «sitio de memoria», pero siempre con la supervigilancia del Estado.

De esta forma es posible plantear que estamos frente a una gestión dialéctica de la memoria patrimonial en la que sobresalen dos figuras ejecutantes: por un lado, un Estado otorgante, dotado de responsabilidad moral y ética para con las víctimas, e investido de autoridad legal para proteger y recuperar los sitios, representado a través del Ministerio de Educación (Consejo de Monumentos Nacionales), el Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Ministerio de Bienes Nacionales; y por otro, las comunidades de memoria que desean recuperar lo que sienten como propio, pues sería su experiencia de dolor el vestigio distintivo de los sitios, pero que a la postre quedan, en un primer momento, prácticamente desatendidas por parte del Estado una vez que les es devuelto el sitio para su gestión y administración.

Partiendo de esta realidad, es posible esgrimir que este modelo dialéctico de gestión patrimonial absorbe una directriz de patrimonio más moderna, en la cual lo social y comunitario se vuelve centro de acción, recuperación y apropiación. Se trata de una concepción que reconoce el patrimonio como propiedad de las comunidades, donde los valores de autogestión y autonomía se constituyen en un nuevo paradigma de acción que supera la visión hegemónica tradicional. El patrimonio como recurso autovalente de sus propios dueños.

Los diez hitos patrimoniales

¿Qué hacer con el espacio concedido? La respuesta pasa por debatir la cuestión. Desde el punto de vista técnico y material, la dificultad para las comunidades de memoria reside en qué hacer con el espacio en cuanto vestigio de una experiencia de violencia y horror: ¿rehabilitar, señalar, resignificar, apaciguar, conservar, reproducir, recrear, recobrar o reconstruir? En estrecha relación con ese «qué» de la pregunta, se debate complementariamente sobre el «para qué recordar», lo cual apunta al enfoque conceptual y teórico que tendrá en cuanto proyecto futuro, es decir, cuál será el fin del espacio en su calidad de lugar para recordar: ¿educar, transmitir, interpretar, aleccionar, consagrar, ilustrar, concienciar, adoctrinar? Sin duda, estas son las primeras preguntas cuando se reprivatiza un sitio de memoria: qué hacer con espacios que además, por

lo general, están en mal estado, lo cual puede ir desde el simple deterioro y daño, hasta la demolición, desaparición o destrucción. A modo de ejemplo vale la pena recordar que la arquitectura de Villa Grimaldi era prácticamente inexistente, al igual que José Domingo Cañas, mientras que Londres 38, Nido 20, Pisagua y 3 y 4 Álamos tenían daños estructurales leves.

Debido a ello, cuando hablamos de lugares de memoria patrimonializados, estamos dialogando sobre un repertorio de distintas experiencias de uso y gestión por parte de las comunidades de memoria. No todos los sitios cuentan con los mismos fundamentos de protección, y, por tanto, no todas las experiencias son idénticas ni en todos los casos su protección y recuperación han sido garantía de la memoria. Vale la pena especificar brevemente el estado de cada uno de ellos.

Hornos de Lonquén cuenta con elementos memoriales referentes a la historia del lugar, levantados previamente a su protección en 1996. Es un lugar de difícil acceso, por lo que no se organiza como un sitio de memoria referencial de romerías conmemorativas como lo fue en años de dictadura. Ya hace algunos años que se proyecta su cierre, una iniciativa que a la fecha no ha podido ser concretada. En definitiva, la protección de Hornos de Lonquén impidió la construcción del relleno sanitario, pero a la postre su ubicación y las dificultades de acceso actuaron como pretextos de la inmutabilidad del sitio. Esta circunstancia pone en evidencia que la protección legal de un sitio histórico, en otras palabras, su patrimonialización, no garantiza su transformación y rehabilitación en términos de productividad del patrimonio. En este caso, el patrimonio no sería un mecanismo garante de la acción de memoria.

En Estadio Nacional existe el recientemente inaugurado proyecto «Estadio Nacional, Memoria Nacional», trabajo en progreso que irá incorporando gradualmente los siguientes elementos de memoria: un memorial en Avenida Grecia (avenida de entrada principal del recinto); un museo fotográfico en la escotilla 8, lugar que conserva escritos realizados por presos, y una intervención en el camarín número tres. Además, se proyecta señalar las graderías del Estadio donde permanecían diurnamente los presos, el túnel del velódromo en que se realizaron fusilamientos, la Caracola Sur y el camarín Norte de la piscina, lugar en que se encarcelaba a las mujeres.

José Domingo Cañas fue hasta el año 2009 un sitio eriazó. En marzo de 2010 se constituye como Casa José Domingo Cañas. Memoria y Dere-

chos Humanos, en la cual se realizan diversas actividades para revelar la memoria de la violación de los derechos humanos durante la dictadura militar. En José Domingo Cañas, el área de educación constituye uno de sus pilares de gestión.

En el Parque por la Paz Villa Grimaldi podemos detectar la primera intención de establecer en un sitio de memoria un modelo de gestión en materia de promoción, educación y defensa de los derechos humanos. El largo camino recorrido deriva en un espacio de memoria integrado por diversos elementos conmemorativos: memoriales, Casa de la Memoria, Museo de los Rieles, la Torre y la piscina, entre otros. Además, cuenta con una carpa que alberga actividades de difusión, académicas y culturales. Los sobrevivientes realizan visitas guiadas. En términos de Nora, Grimaldi constituiría un lugar saturado de conmemoraciones (2009).

En Londres 38. Espacio de Memorias podemos divisar el segundo proyecto encaminado hacia un modelo de gestión en materia de promoción, educación y defensa de los derechos humanos. La casa se plantea como el soporte del recuerdo, en ausencia de objetos y vestigios que sean testigos de su historia. En la gran casa vacía se realizan talleres, seminarios, actos conmemorativos, exhibiciones y exposiciones, investigación y recopilación histórica, entre otros. Entre los años 2005 y 2011, todos los jueves alrededor de las siete de la tarde se realiza un velatón en el frontis de la casa. Dicho acto presenta un carácter ritual, una práctica reiterada de ciertas acciones con alto sentido simbólico.

En el Comité de Derechos Humanos Nido 20 se pueden encontrar murales y placas conmemorativas. Recientemente se ha iniciado una agenda con actividades conmemorativas, entre otras.

El Patio 29 del Cementerio General representa un modelo distinto porque se trata de un espacio abierto, no edificado, y cuya condición de espacio público de administración municipal trunca la posibilidad de desarrollar un proyecto de recuperación y rehabilitación. Ulterior a su declaratoria, se realizó una intervención de carácter memorial.

El Campo de Prisioneros Pisagua e Isla Dawson, ubicados en los extremos del país, no cuentan con proyecto alguno de orden patrimonial. En ambos casos, la protección como Monumento Nacional constituye el punto de partida y término.

La Corporación 3 y 4 Álamos se encuentra en pleno proceso de recuperación del sitio (solicitud de entrega de comodato) con vistas a convertirlo en un Parque por la Paz y la Memoria.



Vista actual del Patio 29 del Cementerio General.
Comuna de Recoleta, Santiago. Fotografía de la autora, 2014.

Nido 20: patrimonialización para las víctimas

En la gestión patrimonial realizada por el Estado en los recintos en que se violaron los derechos fundamentales de las víctimas queda claro, en primer término, que si el valor de estos recintos no coincide precisamente con los valores requeridos para todo bien representativo de nuestro patrimonio nacional, el significado de cada declaratoria y, en su conjunto, de la gestión en materia de patrimonio y derechos humanos probablemente debe ser examinado en la consagración que revierte la figura de las víctimas en la gestión del pasado, y, en ese contexto, en las políticas de reparación del daño y el dolor como experiencias que deben ser reconocidas y subsanadas. En otras palabras, las comunidades de memoria usan el reconocimiento patrimonial, que les proporciona un estatus, a objeto de autorreconocerse como sujetos de derecho a reparación y reivindicación.

El caso de protección de Nido 20 es un vivo ejemplo al respecto. La solicitud de protección de la propiedad ubicada en la Comuna La Cisterna (Santiago) fue presentada por el Comité de Derechos Humanos de La Cisterna, constituido por los que estuvieron presos en dicho recinto. En su primera carta de solicitud señalaron:

Una de las más sentidas aspiraciones de reparación personal y social y que se ha hecho parte de nosotros, es que «Nido 20», este ex centro de detención, tortura, muerte y desaparición, se convierta en un símbolo nacional, un tes-

timonio de lo que nunca más deberá ocurrir [...]. Así pensamos que el sufrimiento y dolor, vivido por nuestros compatriotas, en Nido 20, que la sangre derramada ahí, se convierta en esperanza de vida [...]. Es por ello que estamos empeñados en la gestión de que Nido 20 sea declarado monumento nacional y patrimonio humanitario [...]. Nido 20 debe ser un lugar de memoria.²

Desde el primer momento, el Consejo de Monumentos Nacionales expuso al Comité de Derechos Humanos que la eventual declaración del bien como Monumento Histórico en modo alguno resolvía el problema que tenían ni incidía en la propiedad del bien. No obstante, considerando la falta de recursos del Comité, «y a objeto de no hacerlos perder tiempo si es que la solicitud no era acogida en definitiva, se les indicó que podían presentar un expediente con solo elementos que permitieran evaluar el valor patrimonial del bien, el cual es netamente histórico» (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

Queda claro desde el principio que el apoyo dado por el Consejo de Monumentos Nacionales al Comité de Derechos Humanos no responde a criterios patrimoniales en el sentido más imperativo, sino que se sustenta en el deber ineludible de considerar la tortura y la muerte, en su valor histórico, «méritos suficientes» para su valoración patrimonial.



Interior del sitio de memoria Nido 20, ubicado en la comuna de la Cisterna. Fotografía de la autora, 2013.

2. Véase «Solicita que Nido 20 Ex Centro de Torturas sea declarado Monumento Nacional. Carta dirigida a Susana Simonetti, Secretaria Ejecutiva de CMN desde el Comité de Derechos Humanos de la Cisterna con fecha 9 de marzo de 2005».

Sin embargo, el modelo del deber para con las víctimas se hace patente en la negativa por parte de dos comisiones del Consejo de Monumentos Nacionales ante la solicitud de protección:

La propuesta de la Comisión de Monumentos Públicos y Préstamo de Colecciones es no aprobar la declaración de este bien como MH, por no reunir las condiciones que fundamentan tal medida. Existen decenas o cientos de centros de detención de este tipo, y la condición de Monumento Histórico debe reservarse para bienes excepcionalmente simbólicos y emblemáticos, tales como los ya declarados Villa Grimaldi, Estadio Nacional, José Domingo Cañas, Hornos de Lonquén (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

La propuesta de la Comisión de Patrimonio Histórico es no aprobar la declaración de este bien como Monumento Histórico, por no reunir las condiciones que fundamentan tal medida. Existen decenas o cientos de centros de detención de este tipo, y la condición de MH debe reservarse para bienes excepcionalmente simbólicos y emblemáticos, tales como los ya declarados Villa Grimaldi, Estadio Nacional, José Domingo Cañas, Hornos de Lonquén. Este tema además lo conoció y analizó la Comisión de Arquitectura, concordando con la comisión de Patrimonio Histórico (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

Un abrupto cambio de decisión llevó a que el 6 de julio de 2005 el Consejo de Monumentos Nacionales aprobara, y por mayoría, la solicitud presentada para declarar Nido 20 como Monumento Nacional. El Consejo consideró los siguientes aspectos:

Que el inmueble conocido con el nombre de «Nido 20» se utilizó como Centro transitorio de Interrogación y Tortura de la Fuerza Aérea de Chile durante los años 1974 y 1978, lo que está consignado en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura.

Que la intención del grupo solicitante es convertir el inmueble en un símbolo de Patrimonio del Dolor del país y en un lugar de educación por los DDHH.

Que el patrimonio cultural asociado a las violaciones de los derechos humanos durante el régimen militar debe comprender tanto los grandes recintos de detención como los menores como éste, donde muchos compatriotas vivieron la primera etapa de un camino que en muchos casos no tuvo retorno.

Que el inmueble denominado «Nido 20», dentro de su sencillez, es un buen exponente de un género de establecimientos que se usaron como centros transitorios de detención.

Que la memoria histórica de nuestro país merece se otorgue el reconocimiento y protección oficiales a bienes del patrimonio asociados con el dolor, que están llamados a cumplir un importante rol en la reconciliación de nuestro país, y en la promoción de los derechos humanos.

Que existe una comunidad organizada, apoyada por la autoridad edilicia, para la cual el bien reviste un profundo significado.

Que si bien la propietaria del inmueble se opone a su declaración, existe la alternativa de concretar la permuta del bien, para que se integre al patrimonio fiscal (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

Resulta interesante observar la relación de discontinuidad que prevalece entre los dos momentos del proceso: por una parte, un primer momento caracterizado por una marcada oposición tanto de las comisiones del Consejo de Monumentos como de la propietaria del inmueble, quienes habrían coincidido en la inexistencia de razones ni condiciones de peso para declarar Nido 20 Monumento Nacional, denegando su carácter emblemático en relación con otros sitios que sí cumplirían con dichos criterios. Por otra tenemos un segundo momento en el cual, contra lo esperado, se habría aprobado por mayoría absoluta la protección del recinto.

De esta forma, todo el proceso indicaría que el principio que justificó esta declaratoria no residiría en el valor arquitectónico, emblemático ni artístico del inmueble, lo cual queda reflejado en el decreto que define a Nido 20 como un recinto de detención menor de carácter sencillo, sino que el pretexto central que habría fundamentado su protección residiría en las vivencias de dolor de las víctimas en dicho lugar. En este sentido, la razón de fondo que habría acreditado el valor patrimonial de Nido 20 es su capacidad de representar simbólicamente el dolor de las víctimas del país, y que el Estado, en su calidad de garante de no repetición, tendría el compromiso de reivindicar, subsanar y reparar. Es la experiencia de ser víctima lastimada y dañada la que habría legitimado el reconocimiento y protección oficial de un patrimonio «asociado con el dolor» y que, además, «está llamado a cumplir un rol importante en la reconciliación» (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

La protección de Nido en 2005, según el decreto exento núm. 1922, fue el primer paso de un lento proceso de recuperación y obtención del inmueble por parte del Comité de Derechos Humanos de la Cisterna. En adelante, la comunidad de memoria inició la tarea de solicitar al Minis-

terio de Bienes Nacionales que la propiedad de Solange Duhart le fuese entregada en concesión de uso gratuito y por tiempo indefinido. Tres años después de su declaratoria, luego que Bienes Nacionales hiciese una permuta con la propietaria, con fecha 10 de septiembre de 2008 el secretario regional ministerial de Bienes Nacionales Región Metropolitana informó al Comité de Derechos Humanos que:

[...] habiéndose evaluado los documentos acompañados a su presentación [...] referida a la postulación de CONCESIÓN DE USO, del inmueble fiscal [...] se ha resuelto en comité consultivo N.º 77, realizado el día 4 de septiembre del presente, aceptar su solicitud de postulación (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005-2011).

A partir de esta fecha, el Comité de Derechos Humanos de la Cisterna asumió la administración del monumento y emprendió las acciones orientadas a convertir el sitio en el Comité Derechos Humanos Nido 20. Desde entonces ocupa el lugar para el rescate de la memoria y la preservación de los derechos humanos fundamentales, además de ser un espacio abierto a toda la comunidad, para efectuar actividades culturales y sociales y crear un museo de los derechos humanos.

Cierre

La gestión efectuada para que Nido 20 fuese primero declarado Monumento Nacional, luego recuperado por el Estado y por último cedido a las víctimas, y también el conjunto de razones morales e históricas aducidas por las agrupaciones de derechos humanos para argumentar su protección, son elementos que permiten formarnos una imagen objetiva del significado y uso relativo al deber para con las víctimas que adquiere la gestión de la memoria en el marco de la política de patrimonio.

En esta comprensión resulta sumamente ilustrativo poner en diálogo la propuesta del Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del Mercosur (IPPDH) a través del documento «Principios fundamentales para las políticas públicas sobre sitios de memoria» del año 2012, no tanto porque la memoria patrimonial constituya actualmente una política pública en Chile, que está lejos de serlo, sino por la determinación de principios en que se sustentan sus recomendaciones en materias de pre-

servación de sitios de memoria, antecedentes que abren la posibilidad de enmarcar el modelo que venimos desarrollando en uno de mayor alcance.

El estudio del IPPDH tuvo por objetivo determinar los principios fundamentales para la preservación de sitios donde se cometieron graves violaciones de los derechos humanos durante las dictaduras militares del Cono Sur, con aportes del Estado y de la sociedad civil. Dichos principios se proponen guiar el diseño e implementación de políticas públicas sobre sitios de memoria de todos los países involucrados. En primer término se establece que

Los Estados donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos deben implementar políticas públicas sobre sitios de memoria. Estas deben garantizar la creación, preservación, funcionamiento, gestión y sustentabilidad de dichos sitios (IPPDH, 2012: 21).

El marco conceptual del informe define un sitio de memoria como

[...] todos aquellos lugares que resultan significativos para una comunidad y que permiten impulsar procesos de construcción de memorias vinculadas a determinados sucesos traumáticos o dolorosos (IPPDH, 2012: 16).

Se trata de lugares paradigmáticos de la represión. Asimismo, determina que la identificación, señalización y preservación de los lugares y la creación de sitios de memoria constituyen herramientas a disposición de los Estados a efecto de cumplimentar sus obligaciones en materia de justicia, verdad, memoria y reparación. Y esto en razón de dos principios: probatorio y reparatorio.

En primer lugar se establece un marco ético del derecho a la verdad. Los Estados tendrían un deber de colaborar en el conocimiento de los hechos y materializar el derecho a la verdad. En este contexto, los sitios de memoria pueden contribuir a esclarecer lo ocurrido en cuanto contienen evidencia de los hechos. Dicha autenticidad los ubicaría como material probatorio, lo que obligaría a los Estados a «enfrentar o hacerse cargo del pasado» (IPPDH, 2012: 11). En segundo lugar, en el marco del derecho internacional de los derechos humanos, el Estado tendría la obligación de proveer a las víctimas una reparación apropiada. Aquí, dichos sitios constituirían herramientas adecuadas para la construcción de memorias, y, en este camino, constituirían un material significativo

para brindar reparación simbólica a las víctimas y garantizar la no repetición a la sociedad en su conjunto.

Según este principio probatorio y reparatorio, los Estados tendrían el deber de garantizar el «aseguramiento físico» de los sitios donde se cometieron graves violaciones de los derechos humanos, y para ello deben adoptar medidas técnicas, legales, judiciales o administrativas «tendientes a evitar la sustracción, destrucción o falsificación de dichos archivos, sean públicos o privados» (IPPDH, 2012: 8). El aseguramiento físico está orientado a impedir que se realicen modificaciones estructurales que alteren el valor histórico o patrimonial de los mismos. En este contexto, los Estados deben garantizar la disponibilidad y accesibilidad de mecanismos judiciales y administrativos para que cualquier persona o institución con interés legítimo pueda solicitar la conservación, preservación y mantenimiento de los sitios a través de medidas que aseguren su intangibilidad. Este mecanismo de aseguramiento físico es definido como estrategia de patrimonialización:

A partir de este abordaje, algunas personas e instituciones consultadas proponen desarrollar una figura de «patrimonio de la memoria» que brinde protección a los lugares vinculados con las graves violaciones a los derechos humanos y que permita garantizar la sustentabilidad a largo plazo de las tareas de preservación (IPPDH, 2012: 11).

En virtud de que los sitios pueden materializar el derecho a la verdad, el informe establece que los Estados deben, además de garantizar su tutela judicial, asegurar la disponibilidad y accesibilidad de recursos adecuados «para que cualquier persona o institución con interés legítimo pueda solicitar medidas para preservar los predios» (IPPDH, 2012: 12).

La preservación de sitios de memoria gestionada por el Consejo de Monumentos Nacionales opera en una dirección relacionada con el mandato del IPPDH, en el sentido del deber del Estado para con el aseguramiento físico de los sitios. Al respecto es sumamente significativo el hecho de que de los diez sitios protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, seis protecciones hayan sido fruto de situaciones límites de peligro de desaparición, destrucción y olvido: Hornos de Lonquén, José Domingo Cañas, Nido 20, Pisagua, Villa Grimaldi y Londres 38. De esta forma, en todos estos casos las solicitudes de declaratoria efectuadas por las comunidades de memoria surgieron como medida preventiva y reactiva para proteger los sitios de su destrucción y olvido, y, en consecuencia, a la pos-

tre buscaron asegurar su perdurabilidad material y simbólica. La dialéctica de conservación-destrucción probablemente asignó un valor concreto al sitio histórico. Esto quiere decir que el objetivo perseguido en un principio, esto es, la razón por la cual las víctimas acuden y utilizan el Consejo de Monumentos para proteger estos sitios, residió sobre todo en la necesidad de asegurarlos físicamente ante el peligro de su desaparición, además de en la conciencia de su valoración simbólica e histórica. En este punto, la aprobación del Consejo se habría apoyado en el deber del Estado de evitar la desaparición de estos sitios mediante su aseguramiento legal. A su vez, las comunidades usan el recurso patrimonial como garante de la no desaparición.

Si bien el Estado, a través del Consejo de Monumentos Nacionales, asume la tarea de preservar legalmente los sitios de memoria toda vez que la estrategia de patrimonialización los hace prácticamente intocables, es preciso hacer un deslinde respecto a su sentido probatorio desde un punto de vista técnico. Ciertamente, los sitios contienen evidencias, y los inmuebles en sí mismos constituyen una prueba material inapelable de los hechos; no obstante, en el marco de la política patrimonial, y a tenor de la estrategia de patrimonialización recomendada por el IPPDH, a la luz de los hechos es posible decir que ni el Estado ni las comunidades de memoria han aprovechado el valor probatorio de los inmuebles con fines investigativos. Salvo en un caso puntual llevado a cabo en Londres 38,³ en los inmuebles donde se cometieron violaciones de los derechos humanos declarados patrimonio, el núcleo no ha residido en ser prueba de verdad con vistas a contribuir a las investigaciones. Por el contrario, su sentido probatorio apunta a su valor testimonial del dolor, y es en ese sentido que constituyen una prueba ineludible del daño y dolor sufridos por las víctimas. De esta forma, en la gestión de la memoria patrimonial la voluntad residiría en el deber de preservar una experiencia afectiva acontecida en el sitio, pero no en el deber de preservar y usar las pruebas y evidencias que otorgan los inmuebles en un marco de búsqueda de la verdad. El patrimonio se movería en una dimensión simbólica antes que jurídica.

1. El año 2010 en Londres 38 se inició una prospección arqueológica exploratoria a cargo del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), con el objetivo de buscar, recuperar y analizar evidencia biológica cultural preservada en algunos intersticios del inmueble. Para conocer los resultados de la investigación, véase www.londres38.cl/1934/articles-93321_recurso_1.pdf (consulta: marzo de 2013).

En este orden de cosas podría parecer que la política patrimonial dirigida a preservar la memoria no forma parte de los programas de gobierno en materia de reparación, verdad y justicia, sino que, por el contrario, ejerce su dominio aisladamente del conjunto de iniciativas que el Estado ha venido impulsando desde 1990.

La diferencia entre la gestión patrimonial de la memoria que propone el IPPDH y la que ha llevado a cabo el Estado de Chile a través del Consejo de Monumentos Nacionales es que la primera sugiere (lo cual no significa que en otros países se cumpla) que la estrategia de patrimonialización, con sus componentes de protección y sustentabilidad, debe formar parte de una política integrada que vincule la protección y sustentabilidad de los sitios patrimoniales con el trabajo de verdad, justicia y reparación hacia las comunidades de memoria. En el deber del Estado para con las víctimas resultaría decisiva la sustentabilidad y protección de los espacios en la tarea de búsqueda de verdad y esclarecimiento de los hechos. Se trataría de una política pública cuya gestión integraría de forma simbiótica y coordinada los componentes patrimonio, memoria, reparación, verdad y justicia. Mientras que para los gobiernos posdictadura en Chile, la gestión patrimonial aparece como un conjunto de iniciativas que, si bien han cumplido con el deber de proteger y salvaguardar físicamente los sitios, han estado lejos de formar parte de una política pública en materia de verdad y justicia. En este sentido, pese a que se declara que la protección física constituye un elemento reparatorio para las víctimas, dicha reparación se ve truncada toda vez que el Estado incumple uno de los principios fundamentales de las recomendaciones del IPPDH: que los Estados deben garantizar su tutela judicial, asegurar la disponibilidad y accesibilidad de recursos adecuados para poder efectivamente dar sustentabilidad a la preservación de los predios.

Este aspecto indica con claridad en qué medida el patrimonio actúa en una esfera paralela e independiente de lo que ha pretendido ser una política de memoria gubernamental, toda vez que el compromiso adquirido para con las víctimas se detiene una vez que los sitios les han sido devueltos. El modelo de compromiso que adquiere el Estado queda suspendido cuando se reprivatiza el inmueble patrimonial y las víctimas pasan a ser sus nuevos dueños, gestores o administradores, quedando a su «propia suerte», por tanto, y, en efecto, las palabras garantía, disponibilidad, accesibilidad y recursos formarían parte de una responsabilidad de la cual el Estado se desentiende deliberadamente, es decir, el Estado

cuenta con voluntad patrimonial para técnicamente proteger y declarar, pero no cuenta con voluntad política para garantizar financieramente su preservación en el tiempo. Dicho con otras palabras, el patrimonio cobra valor en una esfera de actuación restringida y, por tanto, no forma parte de una política más amplia e integrada de las políticas de memoria.

Bibliografía

- BALLART HERNÁNDEZ, J., y TRESSERRAS, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, Ariel.
- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES (2005-2011). *Archivo de Expediente de Declaratoria Nido 20*. Santiago, Consejo de Monumentos Nacionales.
- INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS EN DERECHOS HUMANOS DEL MERCOSUR (IPPDH) (2012). *Principios fundamentales para las políticas públicas sobre sitios de memoria*. Buenos Aires, IPPDH MERCOSUR.
- LAGOS, R. (2003). *Propuesta del presidente Ricardo Lagos en materia de derechos humanos: no hay mañana sin ayer*. Santiago, Ministerio del Interior.
- LIRA, E., y LOVEMAN, B. (2005). *Políticas de reparación en Chile*. Santiago, LOM.
- LLUL PAÑALBA, J. (2005). «Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural», *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, págs. 175-204.
- MINISTERIO DEL INTERIOR (1994). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Santiago, Andros Impresores.
- MINISTERIO DEL INTERIOR (2006). *Informe de la Comisión Nacional sobre prisión política y tortura*. Santiago, Ministerio del Interior.
- PRATS, L. (2004). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- VIÑAO, A. (2010). «Memoria, patrimonio y educación», *Educatio Siglo XXI*, vol. 28, núm. 2, págs. 17-42.

Los usos políticos del patrimonio en periodos de conflicto

La utilización política del patrimonio cultural catalán durante la Guerra Civil española

Mercè Gracia Sánchez

Se podría pensar que en los tiempos difíciles que ocasionan las guerras las personas dan menos importancia al patrimonio histórico y artístico, ya que deben luchar contra toda una serie de adversidades para sobrevivir. Sin embargo, el patrimonio adquiere entonces una importancia decisiva por su valor simbólico, político y económico.

Este último aspecto nos hace reflexionar sobre por qué, durante un conflicto armado, se da tanta importancia a la destrucción del patrimonio cultural cuando al mismo tiempo se pierden tantas vidas humanas. Una de las razones, como señala I. M. Pei,¹ es la necesidad de la gente de reconstruir el pasado, de recuperar una identidad después de la destrucción que la guerra comporta. Según esta afirmación podemos considerar que el patrimonio se convierte en el vínculo que relaciona el presente con el pasado.

En el caso de la Guerra Civil española, el patrimonio desempeñó un papel simbólico fundamental en el conflicto y, a medida que las tropas de Franco avanzaban, una parte del tesoro artístico español se iba desplazando junto con el gobierno republicano, de Madrid a Valencia y de Valencia a Barcelona. Más tarde, tanto el patrimonio español como el catalán se trasladaron a diversos lugares próximos a la frontera francesa. El español se depositó en Perelada, La Vajol y Figueres, y parte del patri-

2. «[...] el patrimonio de un país es por esencia su identidad cultural, sea grande o pequeño, majestuoso o sencillo, material o inmaterial, tiene que ser conservado y tener un significado para las generaciones futuras». Cit. en Urueña (2004: 246). Pei es un arquitecto americano de origen chino; entre sus diseños se encuentra la pirámide del Museo del Louvre.

monio catalán se almacenó en Agullana, Darnius y Bescanó. Finalmente, salieron conjuntamente hacia Ginebra en febrero de 1939, con el objetivo de protegerlos de los efectos de la guerra. Esta medida no fue aceptada por algunos de los responsables del patrimonio catalán, ya que, como comenta Gudiol (1987: 114), los bienes catalanes habían pasado a estar bajo la custodia del «subsecretario de cultura» republicano y la decisión se había tomado unilateralmente. Es decir, el gobierno de la Generalitat había perdido la competencia sobre el patrimonio cultural catalán.

Por otro lado, una buena parte de los fondos del Museu d'Art de Catalunya, que se había depositado en Olot como medida preventiva ante los posibles bombardeos, cruzó la frontera hacia París para formar parte de una exposición de arte catalán medieval en marzo de 1937. Es en este hecho en el que centraremos el presente artículo para demostrar nuestra hipótesis inicial: la utilización política del patrimonio cultural catalán durante la Guerra Civil española, incidiendo y relacionándolo con el tema de la identidad cultural.

Los usos políticos del patrimonio en periodos de conflicto

Nuestro estudio —aunque tiene un componente principalmente teórico y de análisis histórico— se enmarca dentro de las investigaciones centradas en las políticas de protección y salvaguarda del patrimonio en periodos de conflicto, a partir de la incidencia de las políticas públicas.

El patrimonio cultural, tanto el material como el inmaterial, una vez valorado como símbolo eterno de la memoria colectiva, ha llegado a ser el foco de atención de la violencia y una fuente de discordia (Chilton y Silberman, 2010: 6). En este sentido, Neil Brodie (2003: 10) hace una revisión crítica de la destrucción y de la utilización del patrimonio cultural en periodos de conflicto, y clasifica la destrucción según tres tipologías:

- 1) Las destrucciones del patrimonio se pueden considerar como daños colaterales, es decir, aquellos causados accidentalmente por ataques militares a monumentos o edificios con valor artístico o histórico —en los que, según nuestro parecer, también habría que considerar su contenido—, y a yacimientos arqueológicos.

- 2) Los objetos patrimoniales pueden ser objeto de botín de guerra o de expolio intencionado con ánimo de lucro.
- 3) El patrimonio cultural puede ser el objetivo de ataques militares o destrucciones deliberadas de monumentos o bienes artísticos o históricos con una simbología específica, ya sea religiosa o cultural, con el único propósito de «borrar la huella que representa el objeto entendido como símbolo de una determinada cultura, ideología o religión».

Todos estos son aspectos que se pueden dar a la vez. De hecho, si analizamos diferentes enfrentamientos bélicos del pasado y actuales, coinciden casi siempre. Un ejemplo de destrucción deliberada en el pasado fue el bombardeo de la ciudad de Guernika en 1937 por el ejército alemán, aliado de las tropas franquistas, hecho que en sí mismo se ha convertido en patrimonio histórico. Otro caso más actual sería el de los Budas de Bamiyán (2001), cuya destrucción conmocionó la opinión internacional y generó reacciones en todos los ámbitos, por el enfrentamiento entre los que creían en la necesidad de preservar el patrimonio y los que veían el patrimonio como un elemento para destruir. En esta confrontación se mezclaron, además, cuestiones de tipo mediático, político y técnico.

Un tema interesante que introduce Viejo-Rose (2011: 55) es el de cómo los propios actos de destrucción se pueden convertir en patrimonio, ya que, como algunos de los ejemplos antes mencionados, consiguen ser referencias globales, mientras que otros son olvidados. Los Budas de Bamiyán fueron eliminados, por una parte, porque fueron reconocidos como lugares patrimoniales por la comunidad internacional, con la que sus destructores estaban violentamente enfrentados y, por otra, por su significado simbólico. Asimismo, Guernika es un ejemplo de la importancia del impacto internacional en la significación del patrimonio; su nombre se asocia a los horrores de la guerra, y se ha llegado a utilizar como bandera de paz. Sin embargo, en el Estado español tiene otras connotaciones, en cuanto que se asocia a la represión de la dictadura de Franco (Viejo-Rose, 2011: 55-56), mientras que en el País Vasco se añaden cuestiones de carácter identitario.

La invasión norteamericana en Irak, en 2003, es un claro ejemplo de expolio intencionado del patrimonio cultural con ánimo de lucro. La guerra con Irak supuso la desaparición de miles de piezas del Museo Arqueológico de Bagdad; algunas de ellas se han encontrado en manos de particulares, tanto de coleccionistas como de intermediarios. El museo

fue saqueado, pero no solo fueron arrasadas las colecciones, sino también sus registros y los expedientes de las piezas, hecho que facilitó el comercio ilícito de los objetos museísticos, ya que sin la documentación se hace difícil demostrar la procedencia de las piezas (Polo, 2006: 67-71). Otro ejemplo más reciente, en enero de 2011, es el del Museo de Egipto, que, en el contexto de la guerra, sufrió el pillaje y la destrucción de algunos de sus objetos, puesto que los principales enfrentamientos se llevaron a cabo en la zona en la que se ubica el museo.

Todas estas situaciones ofrecen un contexto favorable a la utilización y la manipulación políticas de los bienes patrimoniales. En este sentido, el uso político del patrimonio cultural en periodos de conflicto se podría añadir como un cuarto punto a las consideraciones de Brodie anteriormente mencionadas. Con estos planteamientos, a nuestro juicio, quedaría demostrado que el objeto patrimonial en periodos de conflicto se transforma en una herramienta política al servicio del poder dominante del momento.

Durante la Guerra Civil española, el uso político del patrimonio cultural se hizo evidente desde el primer momento. Tanto por parte de las organizaciones sindicales que, aprovechando el alzamiento de una parte del ejército contra la República, iniciaron una revolución social en la que se tomó el patrimonio artístico como un símbolo asociado a la Iglesia y a las clases altas, y que, en consecuencia, había que destruir; como por parte de las instituciones y órganos de gobierno que veían en los bienes culturales un símbolo de identidad nacional que debían proteger.

En relación con las puntualizaciones anteriores cabría reflexionar sobre dos aspectos. Por un lado, según García Canclini (1999: 17), el patrimonio cultural une a aquellos que lo comparten a la vez que los identifica, además de ser considerado «un lugar de complicidad social». En este sentido, las acciones que lo definen, preservan y difunden aparentan que la sociedad es uniforme y no está dividida en clases. Sin embargo, los bienes culturales conservados a lo largo de la historia, en realidad, no pertenecen a todos, ya que la desigualdad económica y educativa hace que disminuya la capacidad de relacionarse con el patrimonio y, por tanto, que no se valore de la misma manera. Así, para García Canclini, el patrimonio cultural es

[...] un recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de aquellos que logran acceder de forma preferente a la produc-

ción y distribución de bienes. Los sectores dominantes no solo definen los bienes superiores y los que merecen ser conservados, también disponen de los medios económicos e intelectuales [...] [y] de un saber acumulado históricamente (García Canclini, 1999: 18).

Por otro lado, como apunta Pérez Galán (2011: 13) —aunque esta autora se centra en el patrimonio antropológico, sus consideraciones se podrían extrapolar a los bienes culturales en general—, en un momento social y político determinado se hace una selección de los objetos culturales que se consideran como propios en función de criterios historicistas, identitarios y territoriales.

Según los razonamientos anteriores podríamos decir que hay una desigualdad en la manera en que se relacionan los diferentes grupos sociales con el patrimonio cultural en función de su formación y su nivel económico. Esto podría ser un punto esencial, a nuestro entender, para explicar los ataques violentos contra los bienes de la Iglesia y las colecciones particulares durante los primeros días del conflicto.

Aunque la revolución llevó a una iconoclasia, no se dio en el sentido estricto porque no se iba en contra de la representación de lo divino o sagrado, sino que, como apunta Delgado (2001: 147), se produjo un anticlericalismo de carácter popular con una fuerte voluntad de eliminar el estamento eclesiástico, en cuanto que este se asociaba al poder dominante, y esta voluntad de eliminar dicho poder se materializaba a través de la destrucción de los bienes de la Iglesia.

En un escenario dominado por la revolución, no se valoró el patrimonio cultural desde un punto de vista artístico o histórico, ni siquiera se le dio una significación de identidad cultural. Pero, desde esta perspectiva, la manipulación política del gobierno catalán mediante el patrimonio cultural fue eficaz, ya que detuvo la destrucción incontrolada implicando a las organizaciones obreras para que fueran ellas mismas las que evitaran las destrucciones. Una estrategia utilizada fue incidir en que el patrimonio que se estaba protegiendo era del pueblo catalán; este aspecto se evidenciaba a través de las disposiciones catalanas. Un ejemplo podría ser el decreto de 23 de julio de 1936 que se dictó con el objetivo de proteger los edificios públicos:

Será constituido inmediatamente en cada localidad de Cataluña un Comité presidido por el Alcalde y bajo la salvaguardia de las Milicias ciudadanas,

para velar y asegurar la conservación de los edificios públicos, que el gobierno de la Generalitat destina a instituciones populares, así como de los objetos, que son Patrimonio del Pueblo.²

Otra muestra la encontramos en los decretos de confiscación de colecciones particulares, como, por ejemplo, el que hace referencia a la colección Cambó: «La Generalitat de Catalunya incauta la Colección particular de Pintura de Francesc Cambó, para que pase a formar parte, desde hoy, del Patrimonio Artístico del pueblo de Catalunya».³

Desde el punto de vista político, en Catalunya el patrimonio cultural se asumió como un símbolo que conectaba con un pasado en el que se había alcanzado un poder político propio; por tanto, desde esta perspectiva, se debía salvaguardar. Más tarde, una vez que se regularizó la tensión social de los primeros días, también se utilizó el patrimonio como propaganda política, en respuesta a la intervención del gobierno estatal en la política catalana.

Cuando el gobierno republicano arrebató poder político a Catalunya, el gobierno catalán perdió las competencias sobre el patrimonio e intentó promocionarse internacionalmente como país, y una manera de hacerlo fue a través de las exposiciones de arte catalán medieval en el extranjero.⁴

En este contexto internacional, el problema fue que las exposiciones tan solo se valoraron desde un punto de vista artístico, y los países democráticos no se implicaron políticamente, ni en la relación entre la República y Catalunya, ni apoyando a la República en el conflicto con Franco, tal como demostró la posición no intervencionista que adoptaron y que condicionó, de alguna manera, las políticas de salvaguarda de los bienes histórico-artísticos. Tampoco lo hicieron cuando, finalizada la guerra, se retornó a Franco el patrimonio catalán y español que estaba

3. *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya* (BOGC) (1936), núm. 206, 24 de julio, pág. 674.

4. BOGC (1937), núm. 211, 29 de julio, pág. 785; BOGC (1936), núm. 214, 1 de agosto, pág. 835; BOGC (1936), núm. 210, 28 de julio, pág. 769.

5. Mientras la exposición de arte catalán medieval está en París, en Catalunya tiene lugar una serie de enfrentamientos con el gobierno republicano que culminan con los *Fets de Maig* (Hechos de Mayo), que fueron el detonante para que la política estatal limitara las competencias del gobierno catalán; este control político por parte del gobierno de la República se agravó cuando este se instaló en Barcelona.

en el extranjero, y pese a que su gobierno aún no había sido reconocido internacionalmente.

La exposición de arte catalán medieval en París

La exposición de arte catalán medieval en París fue la excusa para que una parte del patrimonio cultural catalán cruzara la frontera en medio del conflicto. La justificación oficial fue:

El gobierno de la Generalidad de Cataluña ha creído que en los momentos actuales era oportuno y conveniente dar a conocer en el extranjero el carácter y el valor de la creación artística de nuestra tierra a través de su historia.⁵

Podríamos plantearnos el motivo de realizar una exposición de estas características en un momento de conflicto. A nuestro entender, la exposición de arte catalán medieval en París fue un ejemplo de uso político del patrimonio cultural durante la Guerra Civil. Como ya hemos comentado anteriormente, los bienes culturales son concebidos como el testimonio de una historia común, pero la percepción que se tiene de ellos está en función de la pertenencia a una determinada clase social o nivel cultural, por lo que en periodos de conflicto son susceptibles de ser manipulados por los bandos enfrentados.

La organización de la exposición de arte catalán en París de alguna manera tiene su origen en el traslado de las obras del patrimonio cultural a Olot. La propuesta de dicho traslado había sido planteada por Joaquim Folch i Torres, director de los Museos de Arte de Barcelona en ese momento. Según Folch, el traslado respondía a tres objetivos:

- 1) Alejar las colecciones de Barcelona, situándolas en un entorno más tranquilo, tanto política como socialmente.
- 2) Apartarlas de los núcleos más susceptibles de sufrir incendios, bombardeos y otras acciones militares.

6. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (BMAB) (1937), «Una exposició d'Art català a París», enero, vol. 7, pág. 32.

- 3) Acercar el patrimonio a la frontera francesa, con la idea de trasladar las obras a Francia como medida de protección. A nuestro juicio, este era el objetivo principal (cit. en Vidal, 1991: 358).

Aunque Olot era un lugar estratégico, situado a 50 kilómetros de la frontera francesa, una de las preocupaciones de Folch i Torres era la posibilidad de que esta población fuera bombardeada, con todas las obras del arte catalán almacenadas en la iglesia de San Esteban, y transmitió esta inquietud al comisario general de Museos, Pere Coromines, al proponerle trasladar las piezas a Francia.

Por otra parte, Ventura Gassol, consejero de Cultura catalán, expresó —entre diciembre de 1936 y principios de 1937— a Bosch i Gimpera, rector de la Universidad de Cataluña, su deseo de organizar una exposición en París con las obras más importantes del depósito de Olot (Vidal, 1991: 359).

Sin embargo, el gobierno de la República, que se hallaba en una situación crítica, no autorizó la salida. Por un lado se había instalado en Valencia trasladando consigo el patrimonio cultural español, lo que le había supuesto muchas críticas, no solo del bando contrario, sino también del suyo propio. Por otro le preocupaba la repercusión internacional que podía tener el hecho de enviar al extranjero las colecciones catalanas, en un momento en que se propagaban noticias sobre la destrucción sistemática de arte religioso y la venta de una parte del tesoro nacional en manos de los republicanos.

Ante la negativa del gobierno republicano a realizar la exposición de París, en enero de 1937 Coromines, en una notificación dirigida al ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández,⁶ con el objetivo de convencerlo para conseguir llevar a cabo dicha exposición, le pedía que se volviera a debatir en el consejo de ministros español el tema en cuestión.

A este respecto consideramos que el aspecto propagandístico fue fundamental, porque la razón de que se examinara de nuevo el expediente residía en la necesidad de propaganda positiva, como se hace patente en los puntos que exponía Coromines a Hernández:

7. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

- 1) Se tenía que dar respuesta a la propaganda hecha por el bando contrario sobre las acusaciones de destrucción de las obras de arte en manos de los republicanos.
- 2) Se tenía que destacar la dimensión de las obras que se presentaban (en gran parte, objetos de culto y de temática religiosa rescatados de la destrucción) en contraposición con lo que se había perdido, teniendo en cuenta que «lo destruido por el incendio de algunas iglesias carece de importancia».
- 3) No había que presentar obras procedentes de las incautaciones a particulares o de colecciones privadas para evitar que los propietarios pudieran reivindicar los objetos ante los tribunales franceses, aspecto que podría ser utilizado por los franquistas como propaganda en contra de la República.⁷

Era el momento adecuado para influir en la opinión internacional; no se podía esperar mucho tiempo porque, dado el cariz que estaba tomando la guerra, no se sabía hacia dónde se decantaría el resultado del conflicto. Por otro lado se consideraba que la exposición mejoraría la opinión de los franceses sobre España.

El primer punto que presentaba Coromines evidenciaba la utilización política del arte catalán por el estamento político. Suponía una gran oportunidad, no solo para el gobierno de la Generalitat, sino también para el gobierno de Madrid, con el fin de acallar la propaganda negativa de los franquistas, sobre todo a escala internacional. Por ello, la estrategia política de la Generalitat de Catalunya fue implicar al gobierno estatal, ya que, según el *Estatut*, el gobierno catalán no tenía competencia para realizar gestiones internacionales de forma directa, aspecto que Folch i Torres ya había manifestado en su proyecto, donde destacaba la necesidad de contar con la embajada de España en Francia para tener cobertura diplomática.⁸

7. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

8. I. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

Finalmente, Bosch i Gimpera y el comisario general de Museos catalán convencieron a Azaña y su gobierno⁹ de que la mejor propaganda era mostrar las obras del patrimonio artístico que se habían salvado de la destrucción.

Otro de los argumentos que utilizaron en las negociaciones con el gobierno republicano fue el económico, alegando que el gobierno francés había declarado oficialmente que se haría cargo de las obras que debían formar parte de la exposición, desde Portbou hasta París, «con los gastos de traslado, permanencia en París y devolución hasta la frontera española» con un seguro de «*coin à coin*».¹⁰

Según el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*,¹¹ el consejo de ministros del 9 de diciembre de 1936 acordó dar carácter oficial a la exposición para que las obras expuestas en París tuvieran todas las garantías necesarias.

La exposición se formalizó oficialmente mediante un decreto dictado por el consejero de Cultura el 26 de enero de 1937,¹² según el cual el proyecto partía del Departamento de Cultura y el Comisariado de Propaganda catalanes y del Ministerio de Educación Pública Francesa. La Comisaría General de Museos se encargaría de hacer una selección «minuciosa» de las obras. Con esta selección se quería poner de manifiesto el carácter identitario del patrimonio cultural catalán, pues las colecciones elegidas deberían afirmar «nuestra personalidad nacional y los sentimientos de respeto y fervor por la cultura que los horrores de la guerra no han podido disipar»,¹³ a la vez que salvaguardar el patrimonio que formaba parte de la exposición.

Con el decreto se constituyó el Comité de la Exposición de Arte Medieval en París, presidido por el presidente de la Generalitat de Catalunya y formado por el primer consejero, el consejero de Cultura (Antoni M. Sbert),¹⁴

9. Los miembros del gobierno que se negaban a que saliera el patrimonio eran Federica Montseny, Joan Peiró, Juan García Oliver, Manuel de Irujo y Juli Esteve, además del presidente, Indalecio Prieto (Vidal, 1994: 19).

10. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

11. BMAB (1937), «Una exposició d'Art català a París», enero, vol. 7, pág. 32.

12. DOGC (1937), núm. 28, 28 de enero, pág. 424.

13. *Ibidem*.

14. Antoni M. Sbert fue nombrado *conseller* de Cultura en diciembre de 1936, sustituyendo a Ventura Gassol. Según explica Joseph i Mayol, a finales de octubre, miembros de la CNT que

el comisario general de Museos, el rector de la Universidad de Cataluña, el comisario de propaganda, el jefe de la Sección de Museos del Departamento de Cultura y el secretario de Relaciones Exteriores de la Presidencia de la Generalitat en calidad de secretario. Además se facultaba al Comité para crear una comisión ejecutiva en París.

Asimismo, en cumplimiento del artículo 2.º del decreto, el día 2 de febrero de 1937 se constituía una comisión ejecutiva en París y se nombraba como presidente a Ventura Gassol; a Picasso, Pau Casals, Lluís Sert y Joaquim Folch i Torres como vocales; a Enric Roig como secretario administrativo, y a Melcior Font como auxiliar de la presidencia.¹⁵

La exposición se inauguró el 20 de marzo de 1937, con el nombre de *L'Art Catalan du X^e au XV^e siècle*, según anunciaba el cartel de la exposición.¹⁶ En un principio estaba prevista de marzo a abril de 1937, pero se prorrogó hasta el veinte de mayo (Joseph i Mayol, 1971: 154), ya que en el Jeu de Paume se había programado una exposición de arte austriaco y, por iniciativa del Ministerio de Educación Nacional francés, se tuvo que trasladar al castillo de Maisons-Laffitte¹⁷ —coincidiendo con la Exposición Internacional de Artes y Técnicas—, hecho que se aprovechó para aumentar el número de las obras expuestas con las del depósito de Olot. Según el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, la especificidad de la colección hizo que el gobierno francés prorrogara la exposición. Los gastos del traslado y la nueva instalación corrieron a cargo de la Dirección de Bellas Artes francesa.¹⁸

Por otra parte, la prensa¹⁹ informaba de las gestiones que Bosch i Gimpera había realizado en Londres y Bruselas para trasladar la exposición del Jeu de Paume, una vez que fuera clausurada. Pero, según Bosch,

no estaban de acuerdo con la política de Gassol, lo presionaron y amenazaron; motivo por el cual el presidente de la Generalitat y el *conseller primer* enviaron a Gassol a París en calidad de representante personal, para evitar conflictos más graves con la organización sindical (Joseph i Mayol, 1971: 130-131).

15. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art català a París», febrero, vol. 7, pág. 64.

16. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art Medieval Català a París», julio, vol. 7, pág. 210.

18. Técnicamente, la instalación en Maisons-Laffitte fue más complicada debido a las características del espacio; según el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (BMAB), esto implicó la adecuación de las salas y fue necesario tapizar las paredes y montar unas estructuras de madera para soportar los retablos. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte», octubre, vol. 7, pág. 317.

19. *Ibidem*, pág. 314.

20. Véase *La Vanguardia*, 21 de abril 1937; *El Noticiero Universal*, 15 de abril de 1937; *La Publicitat*, 21 de abril de 1937.

se decidió que continuara en París, en Maisons-Laffitte, durante la Exposición Universal, ya que se consideró que haría un mejor servicio de propaganda si seguía en esta ciudad (Gracia y Munilla, 2011: 193). Sin embargo, como apuntan estos últimos autores, esta fue la versión oficial, puesto que fue Coromines quien desaconsejó nuevos traslados.

En un escrito dirigido al consejero de Cultura, el comisario general de Museos se declaraba contrario a «la organización de nuevas y más difíciles exposiciones sobre la base de los objetos de arte que tenemos en París». Reconocía que los objetivos políticos de la exposición ya se habían alcanzado en París y, en cuanto a la importancia de la propaganda política, llevar la muestra a Bruselas no aportaba nada. Además, Coromines argumentaba aspectos técnicos, pues las obras ya habían sufrido un traslado en camiones desde Olot y el viaje a Londres implicaba transporte marítimo. También aducía razones políticas, ya que no era factible tener las obras fuera del país un largo periodo de tiempo, no solo por el desarrollo de la Guerra Civil, sino también por el devenir de la política europea. Del mismo modo se oponía a la propuesta de mantener en el Louvre la exposición de arte catalán medieval, aunque, ante el cariz que iba tomando la contienda, reconocía que era más seguro que las obras permanecieran en París en lugar de retornar a Olot.

Según se desprende de una conversación mantenida entre Pi i Suñer, nuevo consejero de Cultura, y Pere Coromines el 13 de septiembre de 1937, la voluntad general era que las obras se quedaran en Francia:

Estamos de acuerdo en que nuestros cuadros de Maisons-Laffitte vayan de momento a Compiègne a ser enterrados con los del Museo de Louvre en caso de guerra, pero con el propósito final de devolverlo, así que se pueda, a Barcelona (Cit. en Vidal, 1991: 368).

Con estos datos cabe suponer que el motivo de que la exposición se quedara en Francia respondía a la voluntad política del gobierno catalán de mantener el patrimonio cultural más tiempo fuera de Cataluña como medida de protección. Aunque lo que se daba a conocer era que el gobierno francés, dada «la especificidad de la colección», quería prorrogar la exposición, asumiendo los gastos de la nueva instalación.²⁰

21. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte», octubre, vol. 7, pág. 314.

Sin embargo, al terminar la guerra, una vez que el Estado francés reconoció el gobierno de Franco, la Generalitat perdió el control sobre las obras depositadas en Francia,²¹ y los trámites para recuperar las colecciones no estuvieron exentos de cierta polémica.

Asimismo, hay que tener en cuenta que la Guerra Mundial se iniciaba, oficialmente, el 1 de septiembre de 1939, y que Francia empezaba a ser bombardeada, por lo que era urgente resolver la recuperación de las obras catalanas.

El 7 de marzo de 1939 llegaba a París Eugeni d'Ors, director general de Bellas Artes del gobierno de Franco y, como miembro de la Junta de Museos de Barcelona, ordenó a Folch i Torres que continuara custodiando las obras mientras él gestionaba la recuperación del patrimonio. Paralelamente, Pedro de Muguruza, jefe del Servicio de Recuperación Artística del bando franquista, también realizaba sus gestiones para hacerse cargo de las obras.

A finales de agosto, el gobierno francés, a través del Museo del Louvre, comunicaba a Folch i Torres que pusiera en lugar seguro todas las obras de los museos catalanes. Por otro lado, José María Sert²² comunicaba a Folch que el embajador había recibido un telegrama del ministro de Asuntos Exteriores franquista donde le comunicaba que todas las obras de la exposición de Maisons-Laffitte debían ser inmediatamente enviadas a Barcelona (Vidal, 1991: 368-369).

Finalmente, sería Pedro Muguruza quien recogería el patrimonio catalán de Maisons-Laffitte en la estación de Poissy, distribuido en doce vagones, tal como publicaba *La Vanguardia Española* del 19 de septiembre de 1939, mostrando el esfuerzo realizado por el gobierno republicano

22. Cabe recordar que todavía una parte del patrimonio catalán estaba almacenada en diversos depósitos cerca de la frontera, como Agullana y Darnius. Estos depósitos, exceptuando varias piezas custodiadas en Darnius, fueron evacuados con el patrimonio cultural español hacia Ginebra por decisión unilateral del gobierno republicano (Álvarez Lopera, 1987: 17); otra parte había salido con el patrimonio español almacenado en los depósitos del Banco de España hacia Le Havre rumbo a México a bordo del *Vita*. Véase Del Rosal (1977), Massip Fonollosa (2003) y Gracia y Munilla (2013).

23. En esos momentos era un pintor reconocido internacionalmente, muy bien situado y con contactos entre la clase dirigente de la España nacional y de la francesa. Puso en marcha la creación del Comité Internacional, después de varias negociaciones con diferentes museos e instituciones europeas, para organizar la salida del patrimonio cultural español (Colorado, 1991: 69). Por otra parte también colaboró con Franco a la hora de recuperar el patrimonio español y catalán depositado en el extranjero.

por salvaguardar el patrimonio como un hecho delictivo: «La perseverancia sin par de Nuestro Gobierno ha devuelto a España buena parte de los tesoros que los rojos robaron a la Nación».

Aunque con el patrimonio depositado en Ginebra por el gobierno republicano también se organizó una exposición, los motivos que la generaron fueron diferentes a los que llevaron a organizar la muestra de arte catalán medieval en París.

El nuevo gobierno de Franco, ubicado en Burgos, reclamó las obras, y quería que las colecciones volvieran a España lo antes posible. Sin embargo, las instituciones implicadas en la gestión del traslado y la recuperación del patrimonio evacuado por el gobierno republicano quisieron organizar una exposición en Ginebra, básicamente, como apunta Alted (2003: 123), para hacer frente a los gastos que generó la operación. Por tanto, parte de las obras volvieron a Madrid en tren entre mayo y junio de 1939, y las obras seleccionadas se expusieron entre el 1 de junio y el 31 de agosto en Ginebra, y llegaron finalmente a Madrid el 9 de septiembre de 1939. El patrimonio artístico catalán que había formado parte del depósito de Ginebra llegó a Barcelona el 12 de agosto del mismo año, según recogía *La Vanguardia Española*:

En la mañana de ayer, y en tren especial procedente de Madrid, han llegado importantes fondos de arte que fueron llevados por los rojos al extranjero y que en Ginebra han sido rescatados por nuestro Gobierno. Constaba el tren de catorce unidades, conteniendo más de quinientas cajas con tablas románicas y góticas de los Museos de Barcelona, Solsona y Vich, las tablas góticas de la Catedral de Barcelona, piezas de los museos de Barcelona y Tarragona, 44 cajas del Archivo de la Corona de Aragón, orfebrería de la Catedral de Tortosa y valiosos fondos de colecciones particulares...²³

La exposición de arte catalán medieval en París, un ejemplo de uso político del patrimonio cultural

Como ya hemos mencionado anteriormente, no solo hubo problemas entre el gobierno de la República y el de la Generalitat, sino que la organi-

23. *La Vanguardia Española*, 13 de agosto de 1939, pág. 2.

zación de la muestra también supuso un cierto enfrentamiento entre el Departamento de Cultura y la Comisaría de Propaganda catalanas, ya que mantenían dos puntos de vista diferentes sobre un mismo hecho. Para la Comisaría, la exposición era un acto propagandístico del gobierno y para el Departamento significaba dar a conocer en el extranjero una colección de arte catalán y, por tanto, suponía un acto de afirmación de identidad cultural. La problemática se resolvió asumiendo Joaquim Folch i Torres la selección de las obras y el diseño museográfico: «las obras compiladas, así como la forma en que serán expuestas al público, han sido determinadas en virtud del proyecto que, por orden del Comisario General de Museos, ha formulado el Director General de los Museos de Arte de Barcelona».²⁴ De la difusión de la exposición se encargó el comisario general de Propaganda de la Generalitat, Jaume Miravittles (Vidal, 1994: 19).

Por otra parte, la elección de las obras no respondía a un hecho al azar en un momento de conflicto bélico, sino, según el proyecto de Folch i Torres, se debía a una voluntad política:

[...] no se trata de una casual reunión de obras de arte que la revolución ha puesto en manos del poder público, sino del fruto de una acción de gobierno realizada a través de unos servicios de museos y de conservación de monumentos ya establecidos en el país y que, al producirse la revolución, han demostrado su eficacia».²⁵

Con el proyecto también se quería mostrar el arte y la cultura de un pueblo, de un país, siempre «bajo el patronato de la Generalidad de Cataluña»; es decir, bajo su voluntad política.

En consecuencia, según se desprende de la documentación, la selección del arte catalán medieval que se llevó a París pertenecía a un ámbito cronológico que coincidía con una etapa de esplendor cultural y político en Cataluña: «es indudable que este conjunto de obras darán al público parisino una idea completa y clara de lo que ha sido la creación

24. BMAB (1937), «Una exposició d'Art català a París», enero, vol. 7, pág. 32.

25. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

artística de nuestra tierra en días de pujanza»,²⁶ y respondía a un propósito político concreto de reafirmación nacional frente a los franquistas, por un lado, y al gobierno republicano, por otro. Este último no solo intentaba arrebatar competencias políticas a Cataluña, sino que, como reprochaba Pi i Sunyer, no contaba con ella en la organización de la guerra, a pesar de sus aportaciones a la leva y a la sanidad y de su situación estratégica (Pi i Sunyer, 1975: 461-462).

La versión oficial, podríamos decir, fue que la organización corrió a cargo del Comisariado de Propaganda de la Generalidad de Cataluña y la ejecución, de la Comisaría General de Museos; pero el enfrentamiento entre el Departamento de Cultura y la Comisaría de Propaganda, mencionado anteriormente, ha generado diversas interpretaciones sobre quién fue el artífice de la idea y de la organización de la exposición de arte catalán medieval en París.

En un informe de Eugeni d'Ors, una vez finalizada la guerra, se implicaba a la Comisaría de Propaganda en la iniciativa de organizar la exposición en París. Según esta versión, Folch i Torres —como director de los Museos de Arte de Barcelona— intentó convencer a los responsables de la Comisaría de que las obras no se podían utilizar como propaganda, motivo por el cual se negaba a elaborar la relación de las obras destinadas a la exposición que se le había pedido, argumento que coincidía con las consideraciones de Vidal. Según esta autora, para Folch i Torres había una razón de peso que estaba por encima de todas las demás: salvaguardar las obras de arte, «expresión de una gente y de un país» (Vidal, 1994: 20). A partir de ahí se sucedieron las negociaciones hasta que, finalmente, en enero de 1937, el proyecto se reorganizó bajo la dirección de la Comisaría de Propaganda (Gracia y Munilla, 2011: 191).

Sin embargo, según Joseph i Mayol (1971: 154), la puesta en marcha de la exposición fue llevada a cabo por Sbert, que había tomado el relevo de Gassol. Joseph i Mayol no expone una justificación política, sino que alega que la razón de que las obras traspasaran la frontera fue «para protegerlas lejos del posible campo de batalla y del consecuente peligro de ser destruidas».

Folch, en su proyecto, fue muy explícito al presentar los dos objetivos principales de la exposición: «dar una idea de las obras de arte salvadas

26. BMAB (1937), «L'exposició d'Art medieval català a París», febrero, vol. 7, pág. 128.

de la revolución» y mostrar «la evolución de la historia artística de Cataluña en el periodo de su vida nacional».²⁷ Ambos propósitos se recogían en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, donde se subrayaba el aspecto propagandístico de *L'Art Catalan du X^e au XV^e siècle*. Gracias a la exposición, el público asistente entendería «la labor realizada por la Generalidad de Cataluña para ensalzar y poner en valor estos legados magníficos de nuestro pasado».²⁸ Además, otro punto clave era que, con la muestra, se podría «constatar que las obras de arte eran respetadas y valoradas en medio de una revolución».^{29, 30}

Un ejemplo de que la organización de la exposición de arte medieval catalán correspondía a una voluntad política determinada lo encontramos en la negativa del gobierno catalán a llevar a cabo otro proyecto de exposición en París, coincidiendo con la exposición de arte catalán antiguo.

Según la revista *Mirador*,³¹ el Consejo de Bellas Artes de Cataluña³² había organizado, a finales de 1936, una exposición de arte catalán moderno en París, con el objetivo de que los beneficios fueran destinados a las víctimas del fascismo. En la misma noticia se informaba de que la muestra se había aplazado, en un principio por cuestiones de trámite, y que finalmente la Generalitat, que era la patrocinadora, había desistido de realizarla.

Asimismo se comunicaba que, tanto para los organizadores como para el jurado seleccionador de las obras:

27. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

28. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte», octubre, vol. 7, pág. 318.

29. *Ibidem*, pág. 313.

30. Casi por las mismas fechas, entre el 10 de abril y el 2 de mayo de 1937, se celebraba en Barcelona otra exposición con fines propagandísticos, *Obres Salvades per la CNT-FAI*, en la que encontramos cierta justificación de las manifestaciones de violencia perpetradas durante la guerra por parte de los anarquistas y donde se mostraban las obras recogidas y salvadas de la destrucción por parte de este sindicato. La exposición fue organizada por la Sección de Bellas Artes del Sindicat Únic de Professions Liberals (Cochet, 1937). Creemos que la exposición se hizo en la sede del Sindicat de Professions Liberals, en la calle Provença 289 de Barcelona. En el catálogo no se indica la procedencia de las obras.

31. «S'ha desistit de celebrar l'Exposició d'Art Modern a París?», *Mirador*, 25 de marzo de 1937, pág. 10.

32. Formado por miembros de la Generalitat, UGT y CNT, según la misma noticia.

[...] la primordial finalidad que se proponían alcanzar con la Exposición de Arte Moderno Catalán en París era demostrar exteriormente que, en nuestro país, no sólo no se destruye, sino que se construye [...], es decir, dar una sensación de viveza y construcción.

Afirmación que, a nuestro juicio, también transmitía a escala internacional un mensaje de propaganda favorable al gobierno de la Generalitat así como al de la República.

El motivo que se argumentó para no realizarla fue la organización de la Exposición de Arte Medieval Catalán en París. A pesar de que la muestra de arte moderno ya estaba en marcha, desde el estamento político se decidió que «la pintura catalana no estaba suficientemente a la altura necesaria, que no era lo suficientemente buena para ponerla a la consideración del pueblo parisino, que quedaríamos mal». Además, según la misma noticia, la finalidad de la exposición no era solo exhibir la producción artística de aquel momento, sino explorar el mercado francés e internacional en general, a iniciativa del propio artista y sin intermediarios, es decir, sin marchantes.

Este hecho apoyaría la teoría del uso político del patrimonio durante el conflicto español, ya que se optó por promocionar una exposición con una carga simbólica importante para el pueblo catalán, como era la muestra de arte medieval, que lo conectaba con un pasado de esplendor político y que era necesario poner de manifiesto en plena guerra. Por consiguiente se podría deducir que, en aquellos momentos, promover el arte moderno políticamente no interesaba y, quizá, tampoco económicamente; la exposición no apoyaba la idea de identidad nacional que se pretendía promover desde el ámbito político.

En este sentido, la idea de que la exposición de arte medieval en París respondía a una iniciativa propagandística y era utilizada desde un punto de vista político la encontramos en el preámbulo del decreto dictado por el consejero de Cultura, Antoni M. Sbert, el 26 de enero de 1937, donde se pone de manifiesto el proyecto de exposición y se exalta la identidad del pueblo de Cataluña a través de su patrimonio cultural común:

[...] el pueblo que supo hacer frente a la insurgencia y que defendió con las armas sus libertades ha sabido guardar el patrimonio histórico, artístico y científico que la Generalidad de Cataluña conserva y enriquece cada día, como corresponde a su representación popular, responsable de este patrimo-

nio, que el espíritu inmortal de Cataluña, tomando forma en las manos de sus artistas y artesanos, nos ha legado.³³

Valorar el arte del pasado como testimonio de una época importante para Cataluña les sirve políticamente de justificación, tanto para ensalzar una conciencia nacional como para dar a conocer un patrimonio salvado por el pueblo catalán para proteger su pasado. Por otra parte, desde el entorno oficial se despreciaba, de alguna manera, la producción artística contemporánea de la época, ya que no les era útil políticamente.

Otra argumentación para promover la exposición como propaganda favorable a la política de la Generalitat era poner énfasis en que tanto el pueblo catalán como su gobierno habían luchado por la protección y la salvaguarda del patrimonio cultural catalán, y la exposición recogía aquellas obras salvadas por todo un pueblo:

[...] el espíritu de la Generalidad de Cataluña desde su restauración y la colaboración de todo el pueblo han permitido reunir una de las más valiosas colecciones de arte Medieval, que puede ofrecerse a la admiración del mundo como una manifestación del Arte Catalán.³⁴

Idea que se podría relacionar con uno de los objetivos de Folch i Torres, antes mencionados.

La utilización del patrimonio a través de la idea de identidad también se manifestaba en las declaraciones que hacía el consejero Antoni M. Sbert, el 20 de marzo de 1937, al llegar a Barcelona desde París:

Es la primera vez que el Gobierno de la Generalidad organiza oficialmente, de acuerdo con el Gobierno de la República Francesa, un acto que es una manifestación de la espiritualidad del arte catalán, y ha sabido despegar por encima de todas las luchas y partidismos. Las horas llenas de heroísmo que vive nuestro pueblo han dado a la Exposición una emoción y un interés que ha atraído la atención del pueblo de París. Una demostración de mis afirmaciones son las noticias que durante toda la semana ha venido publicando la prensa francesa, remarcando la importancia de nuestra exposición. Han dedicado páginas enteras, y aun los diarios que políticamente se muestran diametralmente opuestos

33. DOGC (1937), núm. 28, 28 de enero, pág. 424.

34. DOGC (1937), núm. 28, 28 de enero, pág. 424.

a la causa de Cataluña y de España, no han podido por menos que reconocer la trascendencia de nuestra demostración artística. La Exposición ha sido una prueba de que Cataluña no olvida, ni en los momentos más difíciles, sus ideales de cultura. Una prueba también de la simpatía que nuestra labor elevada ha despertado por todas partes es que ha puesto de manifiesto la falsedad de aquellos que dicen o creen que en nuestro pueblo hay una locura destructora, cuando en realidad hay un alto sentido constructivo. [...] Finalmente en la prensa francesa, que ha sabido superar las luchas interiores y mirar esta exposición como un espíritu auténtico de la cultura catalana.³⁵

Por una parte se ponía el énfasis en la repercusión internacional, ya que interesaba mostrar al mundo la identidad del pueblo de Cataluña a través de su patrimonio cultural; por tanto, en el fondo, el patrimonio les servía de excusa para alcanzar su objetivo. Les interesaba demostrar, desde la propaganda política, que el gobierno catalán había salvado el patrimonio. No solo se protegió el aspecto material de los objetos que conformaban el patrimonio cultural, sino también su carácter simbólico.

Por otra, el comisario general de Museos, Pere Coromines, definía la exposición, según Gracia y Munilla, (2011: 200), como un acto de afirmación política y nacional:

La exposición de Arte Catalán en París tiene como objetivo presentar una síntesis de lo que fue el arte de Cataluña a lo largo del periodo de su vida como nación [...]. La exposición mostrará también el testimonio de los esfuerzos realizados por el movimiento catalanista, desde finales del siglo pasado hasta hoy, para recuperar las obras dispersas y a menudo olvidadas de los artistas catalanes.

Se podría añadir que, según se desprende de las palabras de Coromines, la exposición también era un medio de propaganda de toda la labor de recuperación y salvaguarda realizada hasta el momento.

Siguiendo con Coromines, y con la idea de propaganda, se explicaba que la Generalitat había enriquecido el patrimonio cultural, entre otras cosas

[...] gracias al trabajo del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, que ha salvado las grandes obras conservadas en los edificios religiosos, la Guerra Civil ha enriquecido extraordinariamente las colecciones del Museo [...]

35. BMAB (1937), «L'Exposició d'Art Català a París», junio, vol. 7, pág. 192.

y de las colecciones privadas que se encontraban amenazadas desde el estallido de la Guerra Civil [...]. Así, a pesar del desorden y la falta de coherencia de las reacciones violentas provocadas por la revuelta de los militares, son muy pocas las obras de arte de gran interés que se han destruido.

Por un lado, según se desprende del discurso, Coromines minimizaba las pérdidas, ya que no hacía mención ni de la violencia ni de la problemática de las organizaciones obreras en el tema de la salvaguarda. Por otro, como consideran Gracia y Munilla (2011: 201), el comisario general de Museos no reflejaba la realidad, pues atribuía a los sindicatos y milicianos una tarea de recuperación y protección del patrimonio cultural sin problemas.

En el escrito de Coromines, ya mencionado, dirigido al consejero de Cultura,³⁶ se ponía de manifiesto la utilización política del patrimonio haciendo énfasis en el aspecto identitario del patrimonio y del pueblo catalán, en cuanto que se reconocía que

[...] la finalidad de la exposición se ha conseguido con un beneficio tal al prestigio espiritual de Cataluña, que vale la pena haber soportado aquellas pérdidas reparables. Pero ahora la nota ya está dada. El prestigio está ganado, Cataluña se ha presentado ante París, que en esto lleva el timón de la espiritualidad europea como un pueblo de gran tradición artística que actualmente es capaz de respetar y de lucir.

La valoración del prestigio político del pueblo catalán estaba por encima del patrimonio, incluso siendo este un ejemplo de la esencia nacional de Cataluña. Con la exposición se reconocía el pueblo de Cataluña, se demostraba políticamente su prestigio, aunque en el camino se hubiera perdido parte del patrimonio cultural catalán. Además, el conflicto por los usos del patrimonio no finalizó con la guerra, pues las demandas sobre patrimonio y su utilización política continuaron en la posguerra. La propaganda de desprestigio referente a la acción de los republicanos con respecto al patrimonio cultural prosiguió, pero ya no fue tanto dirigida al exterior como en la guerra —en Europa ya había estallado la Segunda

36. Arxiu Nacional, Generalitat de Catalunya (Segona República) / Comissariat General de Museus / Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval Català al Museu del Jeu de Paume de París. ANC-1-1-T-7596.

Guerra Mundial—, sino que se centró en la exaltación de la labor franquista en cuanto a la recuperación del patrimonio y, por tanto, en detrimento de la labor del gobierno republicano, incidiendo en la destrucción de los bienes culturales en el territorio que habían ocupado (Chamoso, 1943).

Más tarde, superado el primer periodo de la posguerra española, el franquismo hará un uso político del patrimonio con una motivación económica, ligado al Plan de Estabilización de la etapa llamada *desarrollista*, basada principalmente en la industrialización. Esto supuso que muchos centros históricos fueran destruidos para favorecer «la modernidad», lo que también benefició la especulación (Martínez y Merino, 2012: 45) y la activación del turismo extranjero. Partiendo de este hecho, se restauró parte del patrimonio cultural tanto material como inmaterial, política que estaba en consonancia con la estrategia del régimen para desarrollarse y ser reconocido internacionalmente (Afinoguénova, 2010: 417).

Bibliografía

- AFINOGUÉNOVA, E. (2010). «Unity, stability, continuity: heritage and the renovation of Franco's dictatorship in Spain, 1957-1969», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16, núm. 6. Londres, Routledge, págs. 417-433.
- ALTED, A. (2003). «Recuperación y Protección de los Bienes Patrimoniales en la Zona Insurgente. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional». En: *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid, Museo Nacional del Prado, págs. 97-123.
- ÁLVAREZ LOPERA, J. (1987). «La organización de la Defensa de los Bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III. La evacuación del P.H.A. Catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. 18, págs. 11-24.
- BRODIE, N. (2003). «Historia robada: saqueo y comercio ilícito frente a la Historia y el patrimonio en los periodos de conflicto y post-conflicto», *Museum International*, núm. 219-220, págs. 10-25.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1943). «El Servicio de Recuperación Artística y Defensa del Patrimonio Nacional», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 3.^{er} semestre, págs. 174-202, y 4.^o semestre, págs. 259-294.
- CHILTON, E., y SILBERMAN, N. (2010). «Heritage in conflict and Consensus: towards an international agenda for the twenty-first century», *Museum International*, núm. 245-246, págs. 6-8.
- COCHET, G. (1937). *Obres salvades per la CNT-FAI*. Barcelona, Unió Gràfica.
- COLORADO CASTELLARY, A. (1991). *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*. Madrid, Museo del Prado.

- DEL ROSAL, A. (1977). *El oro del Banco de España y la Historia del Vita*. Barcelona, Grijalbo.
- DELGADO, M. (2001). *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, espacio y ritual en la España contemporánea*. Barcelona, Ariel.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). «Los usos sociales del patrimonio». En: AGUILAR, E. (ed.). *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio*. Comares, Junta de Andalucía (Consejería de Cultura), págs. 16-23.
- GRACIA, F., y MUNILLA, G. (2011). *Salvem l'Art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil, 1936-1939*. Barcelona, La Magrana.
- GRACIA, F., y MUNILLA, G. (2013) *El tesoro del "Vita". La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*. Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- GUDIOL I RICART, J. M. (1987). «En su defensa: la intervención de Josep Gudiol en el salvamento del patrimonio artístico durante la Guerra Civil». En: *Tres Escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Barcelona, Opera Minora, págs. 103-109.
- JOSEPH I MAYOL, M. (1971). *El salvament del Patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona, Pòrtic.
- MARTÍNEZ RUIZ, M., y MERINO DE CÁCERES, J. M. (2012). *La destrucción del Patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «el gran acaparador»*. Madrid, Cátedra.
- MASSIP FONOLLOSA, J. (2003). *El tesoro de la catedral de Tortosa i la Guerra Civil de 1936*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PÉREZ GALÁN, B. (2011). «Los usos de la cultura en el discurso legislativo sobre patrimonio cultural en España. Una lectura antropológica sobre las figuras legales de protección», *Revista de Antropología Experimental*, núm. 11, págs. 11-30.
- PI I SUNYER, C. (1975). *La República y la Guerra: memorias de un político catalán*. México, Oasis.
- POLO, H. (2006). «Museos de Guerra», *El Viejo Topo*, núm. 221, págs. 67-71.
- URUEÑA ÁLVAREZ, R. (2004). «La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y de paz», *Cuadernos de Estudios Empresariales*, núm. 14, págs. 245-260.
- VIDAL, M. (1991). *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VIDAL, M. (1994). *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la guerra civil*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- VIEJO-ROSE, D. (2011). «Destruction and Reconstruction of Heritage Impacts on Memory and Identity». En: ANHEIER, H., y RAJ ISAR, Y. (eds.). *Heritage, memory & identity*. Londres, Sage, págs. 53-62.

El patrimonio es con frecuencia motivo de conflictos, de oposiciones y de discrepancias políticas. Este libro analiza los usos políticos que se hacen de él en aspectos relacionados con las identidades, las luchas sociales, los enfrentamientos vecinales, las reivindicaciones de las sociedades indígenas e incluso en contextos de guerra, a partir del estudio de casos etnográficos procedentes de Latinoamérica, Europa y España. Los autores, a través de sus exploraciones en la museografía y las políticas culturales, van más allá del análisis del patrimonio para interrogarse sobre los escenarios y los discursos por los que discurren los mecanismos de apropiación y confrontación en el campo patrimonial.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

