

## Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.

Apresentação

Edgard Vidal

3

Edgard Vidal  
EFISAL/CRAL – EHESS/Paris  
[edgard.vidal@gmail.com](mailto:edgard.vidal@gmail.com)

La explosión de la noción de patrimonio ha proyectado los objetos culturales mas allá de los territorios posibles, a los dominios improbables (del *frevo* brasileño, a las marchas militares de Entre-Sambre-et-Meuse en Valonia-Bélgica) de lo material a lo inmaterial (del *Sitio fosilífero de Chengjiang*-China, a las *Festividades de San Ignacio de Moxos*) en Bolivia. Esta generalización del término a una infinidad de aspectos de la vida artística e intelectual, aumenta como ha crecido la producción cultural del hombre y al mismo tiempo que se expanden los límites de la definición de cultura. El hecho banal de introducir la cocina gastronómica francesa (y no un plato en particular) como patrimonio inmaterial, modifica fundamentalmente la noción de patrimonio, porque esta incluye no solo los platos sino los saberes que acompañan la gastronomía y sobretodo la sociabilidad que conlleva la preparación y la realización de los platos, así como la transmisión al

momento de la creación. Esta evolución de la noción de patrimonio, va acompañada de modificaciones sociales mayores, que pueden resumirse a la luz de nuestra selección de artículos en tres ejes:

1) la revolución informática y la digitalización de corpus de conocimiento

2) las problemáticas jurídicas en primera instancia de la definición de patrimonio y luego las derivas que la revolución numérica plantea

3) otro cambio mayor de los últimos tiempos es el nuevo mapa geopolíticos de influencias y producción mundial, donde el sur comienza a incidir en materia artística, patrimonial e investigativa, tanto como el norte

Pero vayamos punto por punto:

La revolución numérica y tecnológica plantea inmensas posibilidades a una ciencia del patrimonio. Estas van de la recreación de patrimonios virtuales que pueden parecerse cada vez mas a lo real, a las posibilidades de la interoperabilidad cada vez mas grande entre funciones

**MOUSEION, n.13, set-dez, 2012, pp 3-12.**

**ISSN 1981-7207**

## **Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.**

Apresentação

Edgard Vidal

4

que hacían parte antes, de áreas bien separadas (conservación, exposición, investigación, etc..). Hoy éstas, se encuentran reunidas en la realidad virtual o aumentada, permitiendo conservar mejor los monumentos o los documentos originales e investigar más rápidamente.

Así por ejemplo las visitas virtuales de las grutas de *Lascaux* en Francia<sup>i</sup> y las *Cuevas de Altamira* en España<sup>ii</sup>, compensan el hecho de que los lugares reales se encuentran cerrados al público, para una mejor protección de sus ecosistemas. Estas tecnologías ofrecen la oportunidad única de adentrarse en las galería para admirar con nuestros propios ojos las pinturas, perfectamente conservadas y reproducidas durante siglos. De la misma manera los viejos manuscritos de la edad media digitalizados por le Biblioteca Nacional de Francia o la informatización de los manuscritos del Mar Muerto (en posesión del Museo de Israel en Jerusalén que se ha aliado con Google para la ocasión). Así mezclando, estrategias de conservación y de difusión, cualquiera puede leer en línea los pergaminos bíblicos más

antiguos del mundo o los manuscritos de la gesta caballeresca del medioevo.

Para analizar estos aspectos proponemos tres casos elegidos entre muchos. El primero, es el artículo de Anne-Violaine Szabados (“*Le site Web LIMC-FRANCE : iconographie de la mythologie et corpus d’œuvres antiques*”), el cual ha sido remarcado por la seriedad de su trabajo científico y por su antigüedad en el trabajo documental, mostrando que las nuevas tecnologías, necesitan también de una base relativa a las ciencias de la erudición en la cual Francia tiene una gran tradición. Es aquí donde el conocimiento necesita de estructuras (instituciones universitarias, bibliotecas pero también el lento trabajo de muchos siglos de constitución de disciplinas académicas como la paleografía, la diplomática (estudio de documentos oficiales), y la documentación (comprendiendo la bibliotecología y las ciencias de la información), la edición crítica de los textos, la iconografía, la epigrafía, la numismática. Todas estas disciplinas aparentemente menores (comparadas con el éxito popular de la historia, de la arqueología o de la

## Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.

Apresentação

Edgard Vidal

5

filosofía) contribuyen a la importancias de las humanidades (historia de la filosofía, de la sociedad, de la ciencia, de la literatura, y del arte, etc.).

De esta manera, el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, nacido de una voluntad enciclopédica de trabajo lexicográfico e iconográfico sobre la Mitología clásica, anterior a la revolución digital, supo informatizar con inteligencia y enriquecer las tecnologías del conocimiento con toda su riquísima experiencia del mundo del libro. El equipo francés de investigación del LIMC, agrupándose al internacional con varios otros grupos en diferentes países de Europa, muestra como es posible guardar una coherencia y una vitalidad del estudio de las fuentes históricas que se nutren de las raíces y de los frutos de la cultura clásica y en particular del análisis documentado de la imagen mitológica.

En este sentido, las ciencias de la erudición muestran la continuidad de una comunidad que con diferentes útiles mantiene en alto los valores inseparables del rigor y de la investigación crítica que participan de una historia cultural francesa aplicada a

los saberes del mundo en transformación. Porque esta experiencia, sobre la edición y publicación de corpus textuales e iconográficos, en particular los que han sido transmitidos desde la antigüedad, pero también los que son basados en la frecuentación de todos los campos del conocimiento, es crucial en un momento donde los nuevos medios permiten la reproducción y la distribución, de las fuentes de prueba y de validación científica.

Pero otro aspecto importante de la revolución que tratamos en este punto es el impacto no solo en el tratamiento sino en la recepción de la información patrimonial.

Se ha modificado sustancialmente la relación entre la obra de arte y el espectador, de tal forma que el sujeto mismo se convierte en parte "integral" del objeto artístico.

Se busca comprender las sensaciones del público ante la obra, estudiar cada vez más, los movimientos o desplazamientos del cuerpo del espectador, aunque para ello tengamos que acudir a prótesis artificiales (guantes, visores, cascos, audífonos ...)

## **Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.**

Apresentação

Edgard Vidal

6

que registren amplifiquen y potencien las sensaciones ante la obra patrimonial.

Coincidiendo con la democratización de las sociedades, arte y patrimonio han avanzado juntos en el sentido de poner al público en el centro de la escena. Así como, algunas corrientes vanguardistas previeron la transformación del sujeto observador en objeto observado, el estudio del público y su interacción con la obra, o su utilización de las tecnologías de la memoria (aparatos fotográficos, o cascos informativos) permiten prever nuevos conceptos de acción y sensación en ambientes ya no reales sino virtuales. De cierta manera el artista desde principios del siglo XX logró con mayor contundencia que en otros momentos históricos convertirse en un profeta y en todo caso en un intérprete fiel de su medio tecnológico: sus obras interpelan al público y utilizan todos los recursos tecnológicos para acceder, entre otras cosas, al estado del arte de la investigación sobre el patrimonio del momento.

Es debido a éstas mutaciones, que el estudio del uso del público en interacción con la tecnología, realizado por Sylvaine Conord et Irène Jonas

(“*Visite muséale et pratiques photographiques. L'exemple du musée Rodin à Paris*”) nos ha parecido interesante.

En él, se pueden observar las diferentes estrategias del *Museo Rodin* en Francia, frente a la intromisión masiva de la fotografía digital. A partir de ésta, los autores desarrollan un estudio del público y en particular una reflexión sobre la visita y sobre sus formas de puesta en escena. Esta constituyen “modos de apropiación” de la obra y gracias a la fotografía y sus posibilidades de difusión actual, se convierten en “modos de socialización”.

Si los sitios dedicados a los datos del patrimonio cultural son más numerosos hoy en Internet, paralelamente a los museos e instituciones culturales que ponen sus colecciones y sus datos en línea, la comunidad científica también analiza y utiliza recursos digitales que se distinguen por problemáticas específicas derivadas de sus investigaciones. En este sentido, después de un tiempo los estudios americanistas vienen también tratando de constituir útiles para la

## Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.

Apresentação

Edgard Vidal

7

investigación. Tratando de innovar con la productividad automática del web, uno de los primeros proyectos sobre el arte latinoamericano fueron los museos virtuales donde un ejemplo es el MUVA, realizado en 1997, por Alicia Haber con el diario El País de Uruguay, y el apoyo de la fundación ITAU<sup>iii</sup>. Luego, en el año 2000 aparece el proyecto “art(i)biblio” que intenta reunir en un solo sitio la descripción de mas de 100 pinturas clásicas del arte de Brasil, Méjico, Argentina y Uruguay con las ventajas de un catalogo razonado automático. Así es posible una búsqueda rápida de referencias bibliográficas cruzada a una base icónica sobre arte modernista. El ejemplo que quisimos emblemático y mas reciente y porque relaciona estudios urbanos y tecnología fotográfica, es esta vez chileno, es el sitio de *Archivo Visual de Santiago*. Los criterios habituales de los buenos sitios web de investigación están respetados, aceptando búsquedas por los criterios tradicionales de autor pero también por período, por técnicas de la imagen, y de archivos. Una quinta categoría de búsqueda permite consultar un mapa de la ciudad en el que se

demarca una serie de hitos al mismo tiempo urbanos e iconográficos.

Pero más allá de la ergonomía de la base, lo que interesa es el proyecto investigativo en el cual esta se inserta a partir del principio de lo que la autora llama la “escala de visión”, entendida ésta como la generalización al campo visual que proporcionaba el objetivo del telescopio a los posicionamientos ideológicos, estéticos, tecnológicos o físicos, sobre la ciudad, que se pueden detectar en series de imágenes de cronología variada pero participando a una misma técnica. Estas “*escalas de visión*” –dicen los autores- resultan útiles “a la hora de clasificar y analizar una colección iconográfica, en tanto conforman puntos de partida para establecer comparaciones, quiebres y continuidades que, por un lado, desarticulan una construcción lineal de la historia de la ciudad” pero mas allá de esto aspiran los distintos sectores de desarrollo (fundamentalmente en el terreno político y proyectual) en la extensión de la ciudad han postulado innovadores ejercicios de regeneración e integración social en espacios valorizados por la fotografía. Con el

## **Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.**

Apresentação

Edgard Vidal

8

tiempo toda obra arquitectónica que ahí radica alimenta la relación simbiótica entre las fotografías y la ciudad, sentenciando de que ambos son necesariamente una escenografía de cultura urbana.

Pero estas incontestables mejoras tecnológicas, plantean al mismo tiempo innumerables cuestiones ligadas no solo a la temática del contacto real con las obras pero aun mas en termino de definición de patrimonio cultural y de las diferentes teorías jurídicas que hacen parte de la consideración sobre la definición y el uso de la nuevas tecnologías. Hemos entonces invitado a un jurista a trabajar esta segunda ruptura patrimonial, y en particular las teorías que están a la base de éste (liberales, comunitarias y la teoría de los derechos de grupo), que permiten la pertinencia de las disposiciones jurídicas específicas dedicadas al estudio científico de conservación y difusión de los bienes culturales. Más allá de las cuestiones individuales de propiedad, el patrimonio se rige también por una multitud de normas jurídicas relativas al mantenimiento y circulación de los

bienes culturales, los bienes públicos, la protección penal del patrimonio, etc. El texto de Pablo Avilés Flores (*El Patrimonio Cultural: función social y relaciones interdisciplinarias*) es una oportunidad para examinar los contornos de esta rama del derecho y evaluar en términos de la especificidad de estos productos, caracterizándose principalmente por su valor científico y patrimonial, pero también por tener un valor económico.

Como explica Avilés Flores, en lo que podría ser el inicio de la historia del patrimonio cultural (durante la Revolución Francesa) el término surgió adjunto al adjetivo “nacional”. François Puthod de Maisonrouge, definió así los monumentos “ por primera vez de “patrimonio nacional” en un discurso en la Asamblea pronunciado el 4 de octubre de 1790. En este sentido, la ley francesa será analizada pero también la Conferencia de Venecia de 1970 y la conferencia realizada en Bolivia en 1978 que culminó con la declaración de Bogotá, así como de México de 1982. Pero también serán evaluadas la legislación existente en otros países europeos y las normas internacionales de referencia.

## **Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.**

Apresentação

Edgard Vidal

9

Pero así como nos parece importante remarcar la importancia de una tradición científica como la francesa caracterizada no solo por cierta potencia geopolítica sino sobre todo por una tradición jurídica y de erudición que no solo debe su posición a las informaciones o a las ideas que posee, sino sobretodo a una decisión de inversión social con una gran permanencia en la historia (investigación, universidades e institutos instalados en el extranjero, bibliotecas y museos con una largo histórico de colección y conservación ,etc..) y a metodologías que se son mejorado en la larga historia del conocimiento. En esta posición de respeto de las tradiciones académicas, el escollo a evitar (en particular en una revista de patrimonio brasilera) es el de incluir resabios de una concepción patrimonial y artística en la "narrativa hegemónica" de la historia del arte y de la literatura occidental. Es decir, basándose en un presupuesto "canónico" donde la definición de arte, se basta a ella misma y limita en demasía, otras concepciones posibles.

Esto plantea varios problemas, de los cuales el más importante quizás sea la búsqueda de una definición imposible de la identidad del arte; imposible justamente después de los movimientos de vanguardia, importantes en el arte del continente, donde se ha cuestionado esta hegemonía.

De esta manera, el arte latinoamericano es dejado al margen, en las afueras de la corriente principal (caracterizado por su imitación de los modelos europeos) o se proyecta del lado de la alteridad o del folclore. Con demasiada frecuencia se limita éste, al marco nacional o la reproducción de un "color local".

El eco internacional de pintores muralistas mexicanos, por ejemplo, la literatura latinoamericana (el "realismo mágico") y las música "latinas", ocultan el número de experiencias artísticas y socio-culturales que son múltiples y ricas de sentido en cada país y/o región, por no hablar de la ignorancia en que se tienen los artes populares y las artesanías. Y se olvida de paso, que muchas de las formas contemporáneas

## Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.

Apresentação

Edgard Vidal

10

latino-americanas participan plenamente de la modernidad (es el caso de los pintores como Tarsila de Amaral, Do Rego Monteiro, Arden Quin, Torres Garcia, Barradas o los movimientos modernistas también en literatura y en música).

En este sentido las exposiciones internacionales son los espacios por excelencia donde esta canonización del arte se construye. Pero también, es allí donde la formación de un discurso centrado geopolíticamente, puede modificarse, ya que dichas exposiciones están en el centro del tráfico y de las problemáticas transnacionales y transculturales. Es en este sentido que hemos solicitado el artículo de Camila Bechelany : *Représentation de l'altérité dans l'art contemporain, les expositions internationales. Les cas de Magiciens de la Terre et Antropofagia, 24ème Biennale de Sao Paulo.*

Analizando estas muestras, que se hicieron célebre porque difundieron el arte de zonas no convencionales (según la concepción occidental del arte) de Asia, del Lejano Oriente, de África, y de América Latina, pero

también los artes inuits y o del Océano Pacífico. Esto provocará un importante debate durante varios años en particular sobre la temática de la diversidad y la necesidad de renovar la categorización patrimonial en arte. También la *24 Bienal de Sao Paulo* tuvo como tema central un núcleo histórico dedicado al término cultural de este nombre, el que hace homenaje al movimiento antropofágico llevado a su paroxismo en el «Manifiesto antropofagista» de Oswald de Andrade en 1928 en el Brasil, que desafía al arte occidental con su canibalización. Estas exposiciones muestran también el poder de ese grupo social específico conformado por los comisarios de exposición capaces de definir las normas patrimoniales de mantenimiento y veneración. Los curadores (tanto como los artistas) pueden introducir los objetos culturales mas variados en la esfera del arte contemporáneo.

Finalmente, analizando el proceso de construcción patrimonial en el arte, el artículo de Mariana Cerviño (*Transgression sociale et innovation esthétique. La dimension politique de l'« art light » à Buenos Aires entre 1989*

## Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.

Apresentação

Edgard Vidal

11

*et 1993*) muestra también como se auto-constituyen las innovaciones patrimoniales en particular artísticas, a partir de un desplazamiento radical, la sustitución de la categoría ética por la categoría estética –el tránsito de lo "bueno" a la levedad de lo "atractivo" o de lo "bonito"– y la supresión de las fronteras, de aquello que distingue los valores artísticos de valores de otro tipo. Estos desplazamientos creativos del arte "light" pudiendo tomar la forma de un descentramiento subjetivo, volviéndose colectivo y modificando los campos de fuerza existentes.

Estos circuitos del llamado también arte de la "levedad" son posteriores a la dictadura en Argentina con la aparición del grupo Rojas y realizan un doble trabajo de diferenciación y de oposición con las corrientes artísticas presentes al momento del surgimiento de una nueva sensibilidad política y de subjetivación de las problemáticas personales en nuevas tendencias.

Así, la autora tomando como guía la teoría del "*habitus*" de Pierre Bourdieu, inscribe en la sociología del

arte, esta categoría especial de objetos culturales con los que el artista se predispone a rupturas con el centro, "*durante su estrategia de entrada en el campo artístico*". Así, en este caso concreto el grupo Rojas y en particular la obra de Jorge Gumier Maier reivindica la autonomía del arte, frente a un proceso de racionalización y de expansión del campo artístico, retomando el posicionamiento del "arte por el arte" contra el arte comprometido políticamente de un Antonio Berni por ejemplo.

De esta manera el arte vanguardista, suscita un esfuerzo de auto-marginación del artista y de valoración de nuevas estrategias (en el caso de este grupo, la profesionalización e internacionalización de la práctica artística, la diferenciación subjetiva se acompaña de la construcción social a partir de rupturas con la tradición heredada). El grupo Rojas, desplaza o multiplica el centro de gravedad del arte argentino de su época, situándose en los márgenes, amenazando su ruptura pero, al cabo integrando y modificando el sistema. En las representaciones y comportamientos excesivos se superan

## **Dossiê: Terremotos patrimoniales: informatización, inmaterialidad y descentralización geopolítica.**

Apresentação

Edgard Vidal

12

los límites desestabilizando el orden, relativizando los centros, reconstruyendo nuevas normas. En la subversión de una categoría banal de objetos de la vida cotidiana producida por el "arte light", que sufrirá una separación con su funcionalidad de origen para pasar a ser definidos como artísticos, volviéndose susceptibles de conmemoración, se revierten así las variaciones infinitas de lo privado y de lo público, de lo memorable individual y social. No estamos aquí, quizás después del gesto inaugural de Marcel Duchamp con su "fontaine" de 1917, en la lenta declinación de nuestro último terremoto patrimonial?

---

<sup>i</sup><http://www.lascaux.culture.fr/index.php?lng=es#/fr/00.xml>

<sup>ii</sup><http://viewer.spainisculture.com/hdimages/COVACIELLA/index.html?lang=es>

<sup>iii</sup> <http://muva.elpais.com.uy/>