
Se permite y aconseja su reproducción y difusión.
La AIP no es responsable de las opiniones expresadas por los autores en los artículos.

BOLETINES ANTERIORES EN:

www.interpretaciondelpatrimonio.org

*“La interpretación del patrimonio es el ‘arte’ de revelar in situ
el significado del legado natural o cultural,
al público que visita esos lugares en su tiempo libre”*

ESTE BOLETÍN

- **EDITORIAL**
- **Audiencias cautivas y no-cautivas. Un relato de cómo llegué a esa idea y a qué me refiero con esto.** Sam H. Ham
- **Por qué no entendemos el arte.** Luisa María Gómez
- **El patrimonio es huella.** Jesús Mateos Mateos
- **Interpretando al intérprete.** Carlos Fernández Balboa
- **Al maestro, con cariño (*To Sir, With Love*).** Marcelo Martín
- **OPINIÓN:**
 - **Galicia: un territorio con mucho por hacer.** Julia González Andrade
- **CARTA DEL PRESIDENTE DE LA AIP**
- **INTERPRETACIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL:**
 - **Los tesoros que me rodean: Cultura espiritual y apropiación de los bienes culturales en las ciudades patrimonio.** Zaida García
- **DOCUMENTOS:**
 - **La definición de interpretación.** Bob Peart
 - **Un gigantesco retroceso para la interpretación - Mi visión personal.** Ted Ritzer

EDITORIAL

Aunque con un poco de retraso, por el que pedimos disculpas a nuestros lectores y lectoras, sale a la luz el *Boletín* número 13, en un año que ha sido muy especial para la AIP.

Y es que parece que nuestra Asociación se consolida poco a poco. La asamblea ordinaria, que celebramos en el CEIDA de Santa Cruz, en Oleiros, La Coruña, significó no sólo un punto de inflexión en nuestra actividad sino, sobre todo, en nuestras relaciones personales, lo que se ha traducido en un importante dinamismo en la *lista de discusión* y en los encuentros y contactos posteriores. Tenemos nueva Directiva, nuevas ideas, más participación y más frutos.

En medio de nuestro ajeteo interno y el proceso de cambios iniciado, sale este nuevo número, que mantiene las secciones habituales, más dos. Podréis encontrar artículos de interés, nuevas visiones acerca de la interpretación y viejos planteamientos, aún vigentes, algunos lo suficientemente polémicos como para estimularnos a seguir reflexionando sobre distintos aspectos de la disciplina.

Comenzamos en esta ocasión con la inestimable colaboración de Sam Ham, con un artículo en el que nos relata cómo fue que llegó a la idea de las *audiencias cautivas y no-cautivas*, y cómo ello ha marcado su manera de concebir la interpretación. Casi todos y todas, alguna vez, también, nos hemos visto influenciados por estos conceptos. He aquí mucha claridad al respecto.

A raíz de un encendido debate sobre arte que tuvo lugar en la *lista de discusión* de la AIP, Luisa María Gómez reflexiona sobre las razones por las que no entendemos el arte y cuáles son los caminos para acercarnos a él, teniendo en cuenta que nuestra responsabilidad como mediadores/as en la

comunicación y presentación es, también, acercar el arte al público que lo visita.

Jesús Mateos nos habla en su artículo sobre las dimensiones del patrimonio como modelador de las sociedades, conceptos que facilitan nuestra labor de comunicadores. Carlos Fernández Balboa analiza el papel del intérprete y su relación con el público, así como la calidad del servicio en varios aspectos; el “todo vale” no se puede aplicar en este trabajo. Y Marcelo Martín da una apasionada respuesta al artículo de Don Aldridge aparecido en el número anterior.

En la nueva sección Opinión, Julia González analiza el estado de la interpretación en Galicia, todo ello antes de los feroces incendios de este verano y los recientes cambios políticos en esta Comunidad Autónoma. Atendiendo a la consigna de su artículo: “hay mucho por hacer”, somos optimistas por el futuro de la interpretación en allí.

En Carta del Presidente de la AIP, nueva sección del *Boletín*, Alberto Jiménez nos habla del equilibrio entre lo ambiental, social y económico necesario en nuestra profesión.

Nuestra sección Interpretación y Patrimonio Cultural cuenta con la colaboración de Zaida García, quien nos plantea –entre otras cosas– que para facilitar la gestión patrimonial hay que contar con la cultura espiritual de las colectividades.

Por último, en Documentos, ofrecemos dos colaboraciones que reflejan el comienzo de un interesante debate mantenido en Canadá entre Bob Peart y Ted Ritzer ¡hace casi un cuarto de siglo! En este debate, los autores polemizan acerca de las mismas cuestiones que a veces hoy retomamos en España. El debate continuará en el siguiente *Boletín*.

Esperamos que, como en ocasiones anteriores, nuestros contenidos sean de vuestro interés.

Jorge Morales Miranda

Francisco J. Guerra Rosado (Nutri)

EDITORES

Audiencias cautivas y no-cautivas

Un relato de cómo llegué a esa idea y a qué me refiero con esto

Sam H. Ham, Ph.D.
Universidad de Idaho, EE.UU

Sam es uno de los más reconocidos teóricos –y prácticos– de la interpretación en el ámbito mundial. Es Profesor de Psicología de la Comunicación, al tiempo que dirige el Centro Internacional para la Formación y Divulgación, en la Universidad de Idaho. Es también Subdirector de la Unidad de Investigación en Turismo, en la Universidad de Monash, Australia.

Traducción: Jorge Morales

Inventé los términos “audiencia cautiva” y “audiencia no-cautiva” en 1971, cuando tenía 20 años, y era estudiante de pregrado en la Universidad del Estado de Washington, en Estados Unidos. Yo asistía a mi primer curso de interpretación, y una de nuestras primeras evaluaciones fue tener que redactar un artículo acerca de “qué hacía diferente a la interpretación de otras formas de transmisión de información”. Incluso como joven estudiante, yo sabía que ésta era una premisa falsa. No veía nada especial o diferente en la interpretación como una “forma” de comunicación. Mi razonamiento fue que la mente humana es la mente humana. Fisiológicamente, no cambia cuando vamos de nuestra casa a un parque, a la escuela, a un supermercado, al cine, a la playa, o a un museo. Es la *misma* mente en todos esos lugares.

La interpretación, tal como la vi entonces y la veo ahora, no era de un “tipo” distinto. Los periodistas, publicistas, mercadotécnicos, profesores, vendedores, abogados, políticos, predicadores, cantautores, escritores de juegos, guionistas de cine, poetas, y novelistas –cualquiera que se comunique con un propósito– se

enfrentan a la misma mente “humana” de su audiencia. Me di cuenta que la interpretación era sólo otra palabra que añadir a la lista.

Incluso como intérprete, sabía que había algún otro tipo de diferencia, sólo que yo todavía no lo había vislumbrado. Los intérpretes, de dondequiera que sean, saben que hay algo *diferente* con respecto a la interpretación. Y así continué buscando una respuesta, hasta que la encontré en la psicología. Allí descubrí algo que ha guiado e informado mi comprensión de la interpretación por más de tres décadas. Aprendí que lo que hace diferente a la interpretación no es la audiencia o el “tipo” de comunicación que tiene lugar. Lo que es diferente es cómo la audiencia ve las cosas. Es la actitud o el estado mental de la audiencia lo que distingue a la interpretación de cualquier otra forma de transferencia de información. La interpretación normalmente ocurre en lugares a los que la gente acude para divertirse (parques, zoológicos, jardines botánicos, acuarios, etc.). Es el objetivo de *disfrutar mientras se aprende* lo que hace a la interpretación diferente de otras actividades comunicacionales. El darme cuenta de esto me motivó a seguir trabajando en la redacción que mencioné al principio.

Al recordar la dicotomía de Tilden de que la “interpretación es provocación y no instrucción”, y recordando incluso lo que expresaba en su definición, que “no es simplemente la información de los hechos”, encontré lo que andaba buscando para escribir el trabajo que me evaluarían en el curso. Tilden fue muy empático al contrastar la interpretación con enseñanza, ya que temía que los intérpretes “transmisores de hechos” pudieran verla como “instrucción”. Él sabía que los visitantes no responderían bien a ese tipo de interpretación, porque no coincidiría con sus propósitos para estar de visita en el parque. Ellos no veían a los parques como *salas de clase*, sino como *patios de disfrute*. La diferencia que yo buscaba no yacía en qué tipo de comunicación es la interpretación, y tampoco estaba en qué tipo de audiencias son los visitantes. En lugar de eso, la diferencia yacía en el estado psicológico que ellos traen consigo a un encuentro interpretativo.

Pensando con más profundidad en esto, me imaginé a una persona, una mujer en este caso, que estuviese en muchos sitios diferentes o ambientes de comunicación. Me di cuenta inmediatamente que esta misma mujer podría *en un solo día* asistir a clases en la universidad, leer una revista en su casa, participar como miembro de un

jurado, ser interpelada por un vendedor, escuchar una canción en la radio del automóvil, y asistir a un programa interactivo de un parque local esa tarde. Es irrefutable el hecho de que en cada caso se trataba de la *misma* persona con la *misma* mente. Pero, obviamente, muchas cosas fueron diferentes con respecto al ambiente de la comunicación. El *contexto* fue diferente: la sala de clases, la sala de la Corte, el coche, o el parque. Los tipos de *respuestas* que el comunicador buscaba eran diferentes en cada caso: rendimiento académico, entretenimiento con la letra o la música, compra de un producto, un voto de culpabilidad o inocencia y, por supuesto, por parte del intérprete, provocación. Y, por último, las *normas de la relación* fueron distintas: se espera que los profesores y alumnos interactúen de cierta forma y no de otra, los abogados deben seguir normas estrictas para argumentar y presentar evidencias, los escritores de revistas y canciones incluso puede que no vean a su audiencia, y el intérprete podría encargar unos visitantes informales que buscan esparcimiento y que podrían aceptar muchos estilos de comunicación mientras se sientan inspirados acerca del parque.

A medida que pensaba más en estas diferencias en contextos, resultados y “normas” de comunicación, comencé a ponerlas en categorías de “parecidos” y “diferentes”, en función del *rol* que jugaba la persona en cada entorno. Al terminar, me quedó algo similar a esto:

- Parecidos: *miembro de un jurado, lectora en casa, conductora de un coche, y visitante de un parque.*
- Diferentes: *estudiante*

Al principio, sin siquiera darme cuenta de qué criterios apliqué para hacer esa lista, me quedé sin habla por cuánto trabajo me había costado llegar a esa solución tan simple, solución que seguramente me ayudaría a obtener una alta calificación por mi artículo. Cuando la misma mujer estaba en cualquiera de los roles “parecidos”, no tenía que preocuparse por marcas, notas, grados y calificaciones. Incluso podría ignorar la comunicación, o dejar vagar su mente, sin temor a una penalización. En cualquiera de estos casos ella podría elegir por sí misma el prestar atención o no prestarla en absoluto. La recompensa por poner atención surge de su interior, es interna. Pero en la sala de clase, si ella fracasara en prestar atención, sería penalizada; y si pusiera una gran atención sería recompensada. Estas recompensas externas e internas han llegado a ser una especie de “eje” en mi pensamiento. Pero ¿a dónde podría llevarme esto?

Siendo un estudiante, por aquel tiempo me di cuenta que la promesa de una recompensa o la amenaza de una penalización eran como una prisión. Hemos llegado a ser cautivos por un sistema de

recompensa externa (como las notas y las evaluaciones académicas); por el contrario, cuando no nos tenemos que preocupar por las penalizaciones y las recompensas externas, es sólo nuestra satisfacción intrínseca con la comunicación la que nos conduce a prestarle atención. En una situación somos “cautivos” y en la otra somos “no-cautivos”. Esta diferencia es psicológica. No es la recompensa o la penalización la que convierte a una audiencia en “cautiva”; es la forma que tiene la persona de entenderlo y aceptarlo lo que crea la prisión. Recuerdo a uno de mis compañeros de clase, un buen tipo, pero al que nunca le importaron sus grados (las notas). Esto era en “los rebeldes 70”, y él estaba en clase sólo por diversión, incluso si se equivocaba. Sentado en clase junto a él, pocos días después de terminar mi artículo, me di cuenta de que él era audiencia no-cautiva y que yo era cautivo, incluso estando en la misma clase y aprendiendo del mismo profesor. Las recompensas externas que yo buscaba (una buena nota, una recomendación de trabajo por mi profesor, y el ser respetado como un “buen” estudiante), literalmente, no tenían ningún interés para él. Él estaba ahí sólo para ser estimulado por la información, independientemente de la evaluación que él recibiera. Al final del semestre, ambos obtuvimos buenas calificaciones en esa asignatura, y los dos hemos disfrutado de largas carreras profesionales como intérpretes.

La diferencia fundamental que yo buscaba resultó ser psicológica, no física. *Es cómo ve* la audiencia el entorno de comunicación lo que hace diferente a la interpretación de otras (no todas) formas de comunicación. La o el comunicador/a debe comprender así el estado mental de la audiencia, y ajustar su enfoque de acuerdo a la forma en que la mente de las personas percibe el contexto del entorno de comunicación. En el caso de las audiencias no-cautivas, debemos trabajar con diligencia para capturar y mantener su atención, si es que queremos lograr nuestro objetivo de provocación.

En algún momento de aquella noche, comencé mi artículo y escribí por primera vez en mi vida “cautivo” y “no-cautivo”. Y desde entonces estas palabras han formado parte de mi vocabulario. En 1983 escribí algo sobre este concepto, muy brevemente, en un artículo para el *Journal of Interpretation* sobre psicología cognitiva e interpretación, pero no lo presenté ante los intérpretes practicantes hasta 1992, cuando publiqué *Interpretación Ambiental*.

Desde la publicación de mi libro, me he asombrado por la gran confusión que a veces ha creado este concepto tan simple. El mayor error que los intérpretes tienen con esta idea es que piensan que “cautivo” y “no-cautivo” se refieren a diferentes *tipos de personas*. Claramente, no se refieren a tipos de personas. Como pudimos ver en mi pequeño relato, la misma persona puede ser ambos tipos de audiencias en un mismo día. Un segundo error que tienen los intérpretes es pensar en “cautivos” y “no-cautivos” como si dependiera de diferentes *lugares*. Por supuesto que no se trata de lugares. La persona en el ejemplo podía asistir a la charla interpretativa de la tarde como visitante casual y luego, al día siguiente, podía volver al mismo parque con su clase de biología, como estudiante: “no-cautiva” la noche anterior y “cautiva” la mañana siguiente. Y, por supuesto, mi compañero y yo, sentados uno junto al otro, en la misma clase, uno era cautivo y el otro no-cautivo, en el mismo momento. Finalmente, y esto es lo más importante, los intérpretes no deberían caer en el error de asumir que sólo las audiencias de interpretación en parques son no-cautivas. Esto no es verdad. Todas las audiencias que tengan la libertad de ignorarnos (sin temor a la penalización o a perder un premio) son no-cautivas. Esto incluye virtualmente a todas las audiencias al otro lado de la academia u otros lugares de instrucción donde la gente tiene la responsabilidad de demostrar su aprendizaje (por ejemplo, obteniendo un grado o algún tipo de marca, una cualificación, certificados formales, o licencias, etc.). En este sentido, todos los grandes novelistas, periodistas, escritores de canciones, publicistas, y el resto... son *intérpretes*. Ellos sólo trabajan en contextos diferentes al del intérprete del patrimonio natural o cultural.

Para finalizar, querría compartir un pequeño secreto. Pero se trata de un secreto que no causará sorpresa a muchos de ustedes. Psicológicamente, *toda* audiencia –incluso el estudiante en una sala de clases durante un examen– es *biológicamente* no-cautiva. Nuestros cerebros se han ido programando a través de eones de evolución para buscar el estímulo más gratificante que puedan encontrar, y durante nuestra vida se enganchan en todo momento a una búsqueda sin fin de alguna forma de disfrute: pensamiento placentero. Por esto los estudiantes a los que aburre el profesor deben hacer un gran esfuerzo para poner atención. Deben vencer aquello para lo que están programadas sus mentes: proporcionar una estimulación agradable. Y cuando sus mentes ganan en la batalla, se pueden encontrar soñando despiertos en clase.

Así que, para mis colegas educadores, os quiero dejar con este pequeño consejo: Aun cuando vuestros estudiantes sean audiencias cautivas, mantenidas prisioneras por las recompensas externas que la academia les impone, les podréis enseñar más si cada día los tratáis como si fuesen personas no-cautivas, y ellos os querrán para siempre. Trabajad duro para hacer que deseen aprender de vosotros, como si pudieran elegir: como si fueran visitantes de un parque en vuestra charla vespertina. Algunos de los *mejores* intérpretes son maestros de escuela que simplemente eligen ver las cosas de esta manera.

Nota del autor: Creo que a mi profesor le gustó el artículo que escribí acerca de estas ideas.

Referencias

- Ham, S. (1992). *Interpretación Ambiental - Una Guía Práctica para Gente con Grandes Ideas y Presupuestos Pequeños*. Golden, Colorado, USA: Fulcrum Publishing.
- Ham, S. (1983). Cognitive Psychology and Interpretation - Synthesis and Application. *Journal of Interpretation* 8(1):11-27.
- Tilden, F. (1957). *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill, North Carolina, USA: University of North Carolina Press.

Por qué no entendemos el arte

Luisa María Gómez
Siente, Cultura Accesible
Granada
Imdelaguila@hotmail.com

Hace unas semanas, un debate sobre arte en la lista de discusión de la AIP, me recordó cierta conversación con un profesor de matemáticas: mientras charlábamos, yo observaba los exámenes sobre su mesa y, cuando salió a por café, me entretuve leyendo algunos. “No entiendo nada”, le dije luego. “Lo entenderías si te dedicases a esto. Es un lenguaje que no conoces”. Y nuestro diálogo derivó hacia la diversidad de códigos que utiliza el ser humano.

A ambos nos fascinaba la capacidad de representar ideas, a veces muy complejas, a través de mensajes abstractos. Por ejemplo, si yo escribo *silla*, es probable que tú evoques la imagen de determinado tipo de mueble. Pero, ¿ese mueble y la palabra que lo representa se parecen en algo? ¿Y si escribo *impotencia*, *soledad*¹? Entonces, si la comunicación no se basa en el parecido físico, ¿qué permite que las personas compartan, con éxito, pensamientos y sentimientos a través de múltiples lenguajes?

La comunicación no es posible si no se dan cuatro elementos: el signo, quien lo emite, quien lo interpreta y el efecto que produce en quién lo interpreta –tu evocación de la silla–. O, dicho de otro modo: *algo es signo si, y sólo si, algún intérprete lo considera signo de algo*². Hablamos de una entidad con dos caras en íntima conexión: *significante*, o aspecto material, y *significado*, o concepto al que alude. Nunca, en ningún caso, en ningún lenguaje, el aspecto material constituye, en sí

¹ MENDIETA, Ana. *Glass on Body* (1974) http://docentes.uacj.mx/fgomez/museoglobal/images_2004/M_1/ana%20mendieta/mendieta%20glass%20on%20body%201972.jpg

² MORRIS, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*, pp. 27-28. Paidós. Barcelona, 1985.

mismo, un signo³.

Pero sólo podemos unir experiencia perceptiva e imagen mental tras un proceso largo y costoso, del que a veces no somos conscientes: el aprendizaje. Nadie puede comunicarse a través de un código si no ha aprendido lo suficiente sobre:

1. La realidad en que vive, ya que atribuimos significado a los signos apoyándonos en conceptos conocidos.
2. El repertorio de signos de dicho lenguaje.
3. Las reglas que regulan su uso, dándole coherencia.

Pero, en ocasiones, el público olvida este último punto y cree –o quiere creer– que para entender el arte basta con identificar los objetos que representa. Como si leer *luna, cosas, ver*, equivaliese a *Bajo la luna gitana, las cosas la están mirando y ella no puede mirarlas*⁴. ¿Por qué no puede mirarlas?

Así, cuando quien visita un museo reduce su lectura de una obra a *ah, una mujer*⁵, pierde dos oportunidades: la de disfrutar el placer sensorial e intelectual que proporciona una propuesta plástica quizá extraordinaria, y la de reconocer los sentimientos, sensaciones e ideas de otro ser humano. Es como recorrer un poema con prisa, sin escuchar su latido. Y, sin embargo, en artes como la pintura y la escultura, a veces ni siquiera quienes asumimos el papel de facilitar al público su comprensión (los y las “intérpretes”) somos conscientes de ello.

A menudo, resolvemos la situación ofreciendo datos –fechas, medidas, materiales, descripción, biografía y psicología de su autor/a– que, por sí solos, no pueden transmitir el sentido del arte, aunque, eso sí, ante una obra tradicional suelen bastar para convencer al público de que la ha entendido. Sin embargo, cuando la propuesta es más moderna, el conflicto sube a la superficie. Fue lo que ocurrió cuando, apagándose ya nuestra charla sobre el lenguaje, atravesamos la exposición del *hall*; mi amigo levantó la voz: “¿Qué c... es esto? ¿Arte? Es vergonzoso: no se ve nada. Quieren tomarnos el pelo”.

³ POLLOCK, Jackson. *Los postes azules* (1953)
http://cv.uoc.es/~991_04_005_01_web/fitxer/pollock.jpg

⁴ GARCÍA LORCA, Federico (1924-1927). *Romance sonámbulo*. En: *Romancero gitano*. Edit. Comares. Granada, 1990.

⁵ NEEL, Alice. *Autorretrato* (1980)
<http://www.aliceneel.com/g8/g8lslf80.html>

Pero el arte es un código, y cada grupo comparte los suyos. A veces no entendemos los que manejan otras personas y hasta creemos que no tienen sentido. Y sólo podemos empezar a aprenderlos cuando aceptamos que esos sonidos, líneas, manchas... significan algo. Recuerdo haber visto en televisión cómo gentes de tribus aisladas no reconocían la figura humana en las fotos que acababan de tomarles: veían la mancha multicolor, pero no sabían interpretarla. Tampoco lo tuvo fácil el público de los primeros cuadros impresionistas, incapaz de distinguir la forma descompuesta en colores por una nueva pincelada que nos obliga a recomponerla en nuestra retina⁶. Hoy lo hacemos automáticamente.

Quien recorre una exposición debe comprender que las artes –pintura, escultura, cine, teatro, música, danza, literatura– emiten mensajes complejos, difíciles de entender sin cierta destreza en el uso del código. No aceptar esto implica, desde mi punto de vista, negarles su condición de lenguaje y, por tanto, negar al público la posibilidad de aprenderlos.

Otro prejuicio especialmente negativo –y que, por tanto, la interpretación debe abordar– es creer que una obra es mejor cuanto más se parece, físicamente, a la realidad que representa. Trasladándonos al lenguaje verbal, sería como esperar que las palabras se pareciesen a su referente.

El arte no copia la realidad: la interpreta. Ya hay un mundo real; lo que las y los artistas nos ofrecen es una forma personal de verlo, una mirada particular que puede interesarnos, repelernos, fascinarnos e, incluso, dejarnos indiferentes, pero que surge, siempre, de un proceso intelectual muy elaborado que implica intencionalidad. Ni la obra más hiperrealista es objetiva: su tamaño, motivo, encuadre, la composición, el momento, el color y la luz se eligieron minuciosamente para sostener determinado discurso formal, racional y/o emocional⁷, a través de tres operaciones básicas:

1. *Conservación*. Se preservan ciertas propiedades del referente y las relaciones esenciales que las unen entre sí, por ejemplo: la estrechez de unos labios y su cercanía a la nariz.
2. *Transformación*, o cambio de naturaleza entre los elementos iniciales, que forman el objeto de referencia, y los finales, que forman la imagen: el carácter del signo –la palabra, una mancha– siempre es distinto al de su referente –el labio–.
3. *Reducción*, o pérdida de datos que conlleva la codificación: la frialdad, el movimiento, el volumen, los detalles...

⁶ CASSATT, Mary. *Dos niñas* (1885)
<http://www.glasgowmuseums.com/assets/slideshows/2980.jpg>

⁷ CALLE, Sophie. *La ceremonia de boda* (1981)
http://www.donaldyoung.com/calle/calle_1a.html

Y de aquí surge la abstracción: se han despreciado los datos superfluos y quedan los esenciales, los que definen inequívocamente al objeto. No son rasgos cualesquiera –como en los estereotipos–, ni mensajes incompletos: *Es que le falta la bombilla, claro, ya lo veo: es una farola chiquitina, aplastada. Y si eso no estuviera torcido y tuviera aquí una pata y esta parte más levantada y esto no fuera azul... yo diría que es un perro*. Cuando nuestra competencia es suficiente, percibimos la imagen al nivel en que fue realizada, sin necesidad de añadirle detalles⁸.

Así, el parecido entre imagen y realidad no es, en ningún caso, un valor del arte. Una obra puede ser completa o no, y funcionar o no como mensaje, con independencia de su grado de abstracción. Pero quizá, identificar lo representado mitiga la angustia de entender que no entendemos. Igual que consuela encontrar *bonitas* las obras reconocidas. “¿Cómo va a gustarme –me decía el profesor– una cara llena de gusanos? Me repugna. Eso no puede ser arte”. Sin embargo, debemos transmitir al público que si una obra le estremece, ha conectado con ella: la pretensión del arte es provocar, remover, sacarnos de nuestro estado, sea el que sea.

Y también debemos transmitir que, más allá de tópicos, la belleza del arte no es una belleza superficial. No está en lo representado, sino en la propia representación: en cómo alguien, que se ha fijado en un aspecto del mundo –o del propio lenguaje–, lo codifica de modo magistral en un mensaje perfecto⁹. Esto ocurre en todas las artes, pero esa pérdida de noción de código a la que venimos aludiendo y la íntima relación entre imagen y subconsciente, ayuda a olvidarlo.

También olvidamos que el arte es producto de una sociedad concreta, con determinados valores y una particular visión del mundo. Y que la mirada actual debe ser del siglo XXI: ir a una exposición con ojos del Renacimiento es como llevar gramola en el coche. Cierto que la flexibilidad –relativa– de algunos lenguajes choca con los rígidos esquemas del público. Que los museos ayuden poco con sus discursos paralelos, y que cuesta abandonar ideas previas. Pero cuando ofrecemos recursos para dejar de escudriñar parecidos e interponer palabras, y

⁸ SAURA, Antonio. *Crucifixión*
<http://www.pcf.fr/archives/actu/expojesus/img/SAURA-2.jpg>

⁹ KRUGER, Barbara. *Sin título* (1989)
http://docentes.uacj.mx/fgomez/museoglobal/photogallery/K/barbara%20krueger/krueger_yourbody_lg%201989%20112x112ins.jpg

creamos un instante para que la gente se detenga a escuchar –¿me gusta? ¿qué siento?–, empieza a girar la llave. Porque el camino más corto hacia el arte no es la razón¹⁰.

El patrimonio es huella

Jesús Mateos Mateos
Bollullos Par del Condado
medioambiente@donana.es

Lo que resta después de la deriva, lo material y lo intangible, la relación entre lo aparentemente humano y la perspectiva ecológica, la forma y la sustancia, la red de la historia, los avatares que han producido paisaje, la concupiscencia y la muerte (Eros y Thanatos), lo que está escrito y lo imperceptible, la magia y la religión, las costumbres y los fenómenos, la fauna y los bestiarios medievales, la literatura y la agricultura, el tiempo que ha fosilizado...

De todo esto y de otras estructuras más sutiles está compuesto el Patrimonio; de naturaleza y cultura. El Patrimonio es una heredad en un sentido amplio, un continuo testimonio que nos habla como espejo, que nos interpreta y nos asume, nos agiganta o empequeñece, nos adula o nos esclaviza. En tanto que participa de una entidad corpórea, se manifiesta abiertamente a los sentidos y soporta interpretaciones más o menos ajustadas a la objetividad. En cuanto a su componente espiritual, se amplía la susceptibilidad y sus cauces interpretativos se desparan en cuestiones fronterizas con la afectividad, si no con el sentimentalismo.

El Patrimonio deja secuelas, es modelador de caracteres y determina la personalidad colectiva de las comunidades. Por esto mismo, su función de espejo aparece en su

esencia, es consustancial con su fundamento. Carlos Colón (profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla) considera al Patrimonio “no sólo como espejo de cuarto de baño que permite auto-reconocerse en el mañana de todo cambio, ni como espejo de sastre que permite comprobar la adecuación de la indumentaria cotidiana al cuerpo de historia, sino también como espejo erótico: como objeto de arte que causa placer”.

El Patrimonio es el espejo que nos identifica, que nos devuelve la imagen de lo que somos y de lo que fuimos, e incluso sugiere las claves escondidas de las causas que nos han configurado como individualidades y colectividades. Por otra parte, relaciona el espacio presente con el tiempo pasado, es la conexión con la historia, el enfoque que da sentido al flujo de nuestro devenir, lo que explica los cambios, siendo cambio al mismo tiempo.

Pero es su dimensión placentera la que nos interesa resaltar. El Patrimonio, que se anuncia como modelo artístico, delimita los márgenes estéticos que produce emoción y, por tanto, es generador de sentimientos. Su carga afectiva está en razón de su potencial seductor, esto es, a su fuerza de arrastre, a su poder de convocatoria, a su eje atávico de atracción por aquello que forma parte de nosotros, como la belleza, la *significatividad*, la expresión, la comunicación...

Pero además, el Patrimonio es un producto cultural y como tal, resulta fácilmente manipulable. En el pasado imperaba un modelo que lo identificaba exclusivamente con la cultura material (objetos y bienes de entidad tangible), con las elites culturales e intelectuales, y con criterios de selección en razón al factor “tiempo” (testimonios históricos y/o arqueológicos) y a su valor artístico y de representatividad (escasez, excepcionalidad...). El concepto de Patrimonio suponía un exclusivo club restringido que dejaba fuera aquellas manifestaciones no mensurables por unos criterios de dudosa eficacia para comprender el mundo desde una dimensión holística.

Sin embargo, el actual modelo de Patrimonio supone una renovada actitud aperturista, englobando a todas las manifestaciones a través del tiempo, y considerando que la identidad del presente representa únicamente la última fase de un proceso inacabado. En este nuevo paradigma, las creaciones culturales son el testimonio de los modos de vida, valores y creencias, tanto de los diferentes grupos sociales que lo conforman como de la propia sociedad en sí. Abarca tanto la cultura material como la inmaterial, las expresiones de la identidad étnica de un pueblo y de su configuración a través de la historia, e incluye, dentro de los bienes a valorar y conservar, los paisajes culturales. Esto es, la naturaleza (el territorio) y el ser humano

(la humanidad) aparecen como una realidad indisoluble.

El Patrimonio es huella indeleble, en él se encuentra contenido las causas y las consecuencias, y para alcanzar una comprensión cabal de la Humanidad resulta imprescindible aprehenderlo y comunicarlo (el patrimonio no es nada si no se proyecta, si no enraíza en las sociedades). Dentro de ese esfuerzo por comunicar, por configurar un proceso que permita poner en conexión al objeto o suceso patrimonial con la audiencia, la presentación del mismo tiene que producirse de forma contextualizada; el Patrimonio significa en cuanto está en contacto con el entorno que lo ha modelado, siendo la comunicación *in situ* el recurso más estimado para que el mensaje repercuta en el público.

La comunicación es un proceso vivo, esto significa que es un organismo que actúa de intermediario con otra entidad viva (nosotros). A la vez, se integra en las necesidades y expectativas humanas con naturaleza propia. La más efectiva comunicación es la que nos repercute, y en este sentido, la emoción es la vía que nos conduce a integrar los componentes abstractos con los sensoriales. La emoción es un sentimiento total, afecta tanto al nivel de la piel como al de las profundidades insondables.

Producir esa emoción tiene mucho de arte (“el arte de explicar el lugar del hombre en su medio”), de dominio de un lenguaje universal donde caben tanto los silencios como los discursos de la luz, la música, la elocuencia, la escena, la psicología y la chistera del ilusionista. Conjugar todos esos recursos en un proceso comunicativo es la forma de hacer que el Patrimonio no aparezca como mero objeto museístico, como un recorte de la realidad pegado a un álbum de recuerdos, sino como la realidad misma, con todos sus sonidos y colores, con todas sus contradicciones.

Presentar el Patrimonio como huella es lograr extenderlo a la condición de las cosas que siguen sucediendo, sin retranquearlo a una entidad ficticia que tal vez murió y se mantiene conservada en formol. La clave sería seducir para comunicar, emocionar para hacer vivir realidades, sugestionar para transmitir la comprensión, extender un puente entre lo que está visible y lo que permanece latente en el alma de las cosas.

¹⁰ HORN, Rebecca.

<http://docentes.uacj.mx/fgomez/museoglobal/photogallery/H/rebecca%20horn/exposicon%20internacional%20venezia/C3.JPG>

Interpretando al intérprete

Carlos Fernández Balboa
Buenos Aires
educa@vidasilvestre.org.ar

Una preocupación que se ha generado recientemente en mi actividad como intérprete –y que me parece útil compartir con los colegas– es “en qué medida funciono como intérprete y en qué medida como animador socio cultural”. La diferencia no es sutil para los objetivos de la disciplina. Para ser más específico, mi actividad (sobre todo cuando es personalizada) muchas veces opaca o disminuye el objeto, paisaje o situación que intento revelar a la audiencia. Siempre pienso que mis presentaciones como intérprete deberían ser mucho más sencillas, sin mayor tecnología. Lo mismo que disimular o reducir al mínimo los recursos que busco para “poner en valor” un objeto dentro de una muestra. Recuerdo todavía un colega italiano que no se cansaba de proclamar con la gracia característica la tonada “sensa materiale, sensa materiale”.

Cuando la gente termina una visita guiada que he realizado en la Reserva Natural, ¿se llevan mi simpatía, mis analogías y recursos o los verdes de los árboles, los silencios y aromas del paisaje que traté de revelar? Hace muy poco, en un curso, haciendo el análisis de una actividad de animación que se efectúa en el Museo Catedral de la ciudad de La Plata, en la provincia de Buenos Aires, donde un guía intérprete realiza distintas caracterizaciones –primero de ingeniero Francés del siglo XIX, luego de albañil y finalmente de constructor italiano de la misma época–, un participante del curso me pregunto inquieto: *Pero los chicos que asisten a este evento qué se llevan... ¿la “obra de teatro” o la información?* Sería deseable que una fuera un medio para conseguir la otra, pero ¡ay! no estoy seguro que siempre sea así.

Sucede que con demasiada frecuencia el recurso metodológico supera al objeto de

nuestra interpretación (la obra o actuación del intérprete es más atractiva que el edificio que se quiere presentar, y así se desdibuja la tarea). Con las muestras museográficas o de los centros de visitantes sucede algo parecido. Un objeto rodeado de botones, colores, sonidos y videos explicativos ¿continúa siendo algo con un valor por sí mismo?, ¿y es percibido así por el público? No creo que existan estudios al respecto en nuestra joven disciplina, pero sí noto con frecuencia que muchos intérpretes utilizamos en extremo formas de comunicación que pueden opacar el centro de nuestro motivo interpretativo. Víctor Fratto, uno de los pocos intérpretes profesionales que hay en Argentina, nos plantea esta problemática desde el rubro de los guías de turismo, profesión que él también ejerce:

Si llevamos esto al terreno de las excursiones conducidas por guías de turismo, guías intérpretes o guías muy didácticos, he presenciado y he sido protagonista de casos en que al regreso de una excursión los clientes piden a la agencia de turismo que al otro día, en otro itinerario programado, los acompañe el mismo guía, ya que la pasaron de maravillas, les gustó la forma de comunicar, les resultó muy amena o percibieron que el guía sabía mucho del tema. ¿Cuánto del patrimonio que presenciaron quedó en ellos? Y escribiendo sobre cosas que quedan, luego de unos años de estar en esto ¿qué hechos que me causaron mucha satisfacción recuerdo más? Los elogios de mis audiencias o ver cómo un medio interpretativo surtía efecto positivo en los visitantes. Trato de hacer memoria y no recuerdo la cara de aquellos que me elogiaron, pero sí recuerdo las expresiones de aquellas personas que interactuaron o se sorprendieron con un medio interpretativo. Recuerdo la sorpresa de aquellos que vieron un cartel con la leyenda “Tocar Por Favor”. Claro que en estos casos el autor del medio resultó anónimo para ese visitante, pero sin lugar a duda el verdadero protagonista fue el patrimonio.

Entonces lo que nos debería regocijar quizá sean expresiones como: “¡Qué lugar increíble! ¡Nunca me imaginé que esto era tan importante! ¡Y pensar que pasé por aquí muchas veces y nunca lo vi!”... en vez de: “¡Qué buen guía eres!”

La interpretación nos provee de herramientas muy efectivas para comunicar un mensaje. Lo difícil es encontrar el modo de que nuestra audiencia se enamore del recurso y no de nosotros. Digo difícil porque ¿a quién no le gusta que lo elogien?

Esto me retrotrae al cierre del primer día del curso de interpretación y museos, dictado en el Centro para la Conservación del Patrimonio (CICOP). Al preguntarle al grupo cómo se había sentido, una historiadora me dijo: “Fue maravilloso, nos estuviste seduciendo todo el tiempo”. (Escuché sonidos de alarma por todos lados). No atiné a decirle que la que tiene que seducir es la

naturaleza, la muestra del museo, ¡no yo! En definitiva estoy convencido que el mejor intérprete es aquel que pasa más desapercibido (como las estrategias de puesta en valor), y creo que muchos de los que practicamos la interpretación no tenemos en cuenta esta consigna ya sea porque no podemos manejar “nuestra personalidad” o por la tecnología disponible. Esto también se contradice con aquella característica que destaca Enos Mills que dice “*que el intérprete es un poco artista, un poco payaso, un poco arquitecto y tiene que estar preparado para dar respuestas inteligentes a preguntas ininteligibles*”. Muy bien, si tengo que ser/hacer todo eso no puedo pasar muy desapercibido ¿no es cierto?

Otra característica de nuestra profesión es el espacio-tiempo en el que trabajamos: Espacio: con contenido de valor patrimonial. Tiempo: en los momentos libres de la audiencia. Para los que no están muy atentos, la característica del tiempo libre, de atraer a un público no cautivo y de ser amenos y agradables, nos lleva peligrosamente al terreno del mundo de los espectáculos mediáticos... más cerca de Disneylandia que del Museo del Prado. Me encanta Disneylandia, pero ¿allí se preserva patrimonio? Parecería necesario recordar que nuestro negocio no es la atracción masiva de público, no es el turismo, no es el parque temático, ni el mega show... nuestro “negocio” es preservar y comunicar patrimonio usando la interpretación. Los intérpretes –al menos los de este lado del mundo– tendremos que discutir, consensuar y evaluar hasta qué punto “todo vale” para alcanzar nuestra tarea.

Al maestro, con cariño (To Sir, With Love)

Marcelo Martín
Sevilla

marcelomartin@supercable.es

El patrimonio es como un lenguaje crudo o unos percebes crudos; es muy nutritivo pero poco apetecible. La interpretación es como la acción de cocinar, hacer delicioso un patrimonio nutritivo.

Antonio Espinosa

La evidencia de estar frente a una persona que podemos encuadrar en la categoría de “maestro” se traduce, para quienes disfrutamos todavía del placer de aprender, en la capacidad que poseen sus palabras de generar debate. Tal el caso del segundo documento invaluable del maestro Aldridge, en el anterior *Boletín*.

Nada más lejano de mi intención que entablar una controversia. Lo que me movió a releer, pensar, reflexionar y ponerlo por escrito está implícito en la calidad de su escrito, en mi particular sentido del valor de las corrientes de pensamiento y en llevar casi veinte años de intentar entender algunas de las miles de paradojas que nos suponen vivir en una o más culturas paralelamente.

No comparto en absoluto la idea de criminalizar una corriente de pensamiento como la producida por un sector de la intelectualidad anglosajona en ambas orillas del Atlántico (EE.UU.-Europa) durante el último tercio del siglo XX, que dio en llamarse *Postmodernismo*, hoy en un silencio paradójico después de tanto ruido producido.

Las ideas que permitieron ciertos niveles de ruptura con los aspectos menos valiosos de lo que dio en llamarse el Proyecto Moderno, que concluye en el siglo XX con la crisis de la ciencia clásica, las dos guerras mundiales, la descolonización, el desarrollo de las nuevas tecnologías, la amenaza ecológica y la aparición de una sociedad de masas y de una cultura

refractarias a los grandes ideales de la Ilustración, no pueden reducirse con tanta virulencia a cuatro apartados algunos de los cuales no son producto de la “condición posmoderna”, como dejara patentizado Françoise Lyotard, sino efectos indeseables de un capitalismo agresivo que no ha cejado ni un ápice en sus objetivos.

Y podemos agregar más a los condicionantes de dicha condición posmoderna: “la dispersión y la pérdida de territorialidad de la producción (deslocalización), la erosión de las soberanías nacionales y de sus políticas exteriores, el auge de las lenguas vernáculas, la disolución de la conciencia nacional unitaria, la fragmentación de la experiencia humana en papeles múltiples e inconexos, el relativismo moral, el incremento de los separatismos, la aparición de los fundamentalismos, el crecimiento espectacular de la inseguridad y el terrorismo, la descomposición de la URSS, el aumento de las sectas y, en cierto modo, el propio desarrollo del posmodernismo...”¹

En particular, en cuanto al *antiarte*, fue Susan Sontag (citada más tarde en su texto, maestro) quien, con su ensayo de 1965 “Contra la interpretación”, influyó decisivamente en la configuración del posmodernismo. No creo que pueda leerse dicho ensayo de forma literal en cuanto la interpretación como disciplina, lo verdaderamente importante era el concepto de una nueva sensibilidad, el cuestionamiento a la exigencia de atenerse a un contenido, un significado y un orden, la prioridad de la erótica sobre la hermenéutica. Con acierto y desparpajo la Sontag hablaba del desprecio y la antipatía que los intelectuales modernos sentían por la masa. El resultado fue la pluralidad, menos seria y respetuosa con la tradición y eso, en cierto momento de nuestra cultura, es aire fresco. Lo siento señor Aldridge, no quiero polemizar pero disfruto como loco con Fluxus, con Jannis Kounellis, con Joseph Beuys, etc.

Me pasé muchos años escribiendo en contra de lo banal y superficial del posmodernismo, sobre todo en arquitectura, que era mi disciplina básica de trabajo. Hasta que comprendí la diferencia entre las ideas y el espíritu de la época que me tocaba vivir. Por un lado lo posmoderno era, sin lugar a dudas, el pastiche, el juego de los estilos y formas de otras épocas, la ironía y el cinismo; los “posmos” bellos y hedonistas dejaron de soñar con cambiar el mundo y decidieron dejarlo como estaba y disfrutar de su dorada decadencia mientras durase. Pero también sabía que pensar bien y leer bien consistiría de allí en adelante en oponerse a la tiranía de las totalidades, totalitarismo en potencia. Fue también (lo siento) un estallido intelectual “que había hecho saltar por los aires la idea moderna de la razón y su sujeto, en cuanto garantes de la unidad de la cultura”².

Hedonismo e irresponsabilidad junto a una relectura de la historia, a una revalorización de todo lo que había sido olvidado por los grandes relatos históricos universalizadores y homogeneizadores del conocimiento. Valía la pena, maestro, se lo aseguro como latinoamericano.

El insoportable de Braudillard, que acabaría denostado y olvidado por posmoderno, agregó una categoría más al valor de los objetos de Marx, el de uso y el de cambio, el valor del signo, eso que significa aún hoy el que confiere prestigio y simboliza la posición social de las personas. Intento de integrar economía política, semiología y estructuralismo, el centro de gravedad se desplazaba de los bienes materiales a los signos que lo representan y eso, mi querido maestro, no es moco de pavo. Aparecen así las minorías marginadas y la micro esfera de la vida cotidiana.

Estuve y estoy con usted en contra de la disneylización y el infantilismo cultural, sobre todo el que exportan los estadounidenses; y acabé denostando al pobre e inteligente Braudillard y sus simulacros y excesos intelectuales que le valieron tal repudio. Le dejo una cita preferida del francés: “La posmodernidad es el intento –tal vez desesperado– de alcanzar un lugar donde uno pueda vivir con lo que queda. Más que otra cosa, se trata de una supervivencia entre los restos... Todo lo que queda por hacer es jugar con los fragmentos. Esto es lo posmoderno...”

No quisiera relacionar fragmentos con vestigios ni vestigios con Patrimonio...

En muchas cosas estoy con usted: mientras más información, menos significado. Me pregunto cuánto consideramos los intérpretes la capacidad de la audiencia para interpretar lo que se le dice. No es tan fácil despachar con una acusación de nihilismo la compleja y original condición posmoderna.

La posmodernidad no es intrínsecamente perversa; en todo caso los neoliberales aprovechados, que a la sombra de la Thatcher hicieron sus negocios privatizando la educación, la sanidad y la conservación del patrimonio. Tan universalmente lógico y exportable incluso a las dictaduras sudamericanas que en su soberbia le declararon la guerra a la Dama de Hierro.

¿Se acuerda de la película *If*, la de *Un Hombre de Suerte*?

Dudo mucho que la “rentabilización de la cultura” sea un epígrafe achacable a los posmodernos. Más bien tiene que

ver con el triunfo de la nueva economía capitalista, el *posfordismo*, con la anteposición del consumo hedonista al heroísmo de las grandes causas; la comunicación, la eficacia y el rendimiento, en perjuicio de las relativas al valor intrínseco de los conocimientos y las nuevas tecnologías, legitimación última de la sociedad posindustrial, cuando en realidad lo que han hecho hasta ahora (además de volver locos a los diseñadores de medios interpretativos no personales) es ensanchar las desigualdades entre los pueblos. Hicieron de la ciencia y la tecnología el motor del cambio social, y de la *information management* algo así como aplicar las técnicas de dirección de empresa a la educación. Así nos va. Y a todo esto se opusieron los frívolos posmodernos.

Y para finalizar, lo mejor que nos deja la condición posmoderna. Su aporte a la Historia que, más que llegar a su fin como nos dice Fukuyama, se ha hecho añicos. Permítame un cuentito al estilo intérprete del patrimonio:

Vanidad, tan femenina ella, se miraba extasiada frente a su espejo de mano. Un temblor de su pulso, generado quizá por una excesiva arrogancia, hizo que el espejo cayera al suelo y se partiera en mil fragmentos. Cada uno de ellos reflejaba esquirlas de su rostro y de la realidad que habitaba a su lado. Sorprendida contempló miles de nuevas diminutas visiones de un mundo hecho pedazos pero engañoso y fascinante. El todo ya no lo era, la realidad había estallado, los ángulos de reflexión infinitos.

Vanidad alucinaba ante una diversidad que multiplicaba su existencia, aún fragmentada, en miles. Pensó que la historia se había detenido. Frente a ella eran ahora miles de pequeñas historias las que conformaban la nueva realidad. Sintió vértigo de pensar en que ya no era una Vanidad, sino muchas formas de Vanidad. No tendría que pensar ya en su mundo ideal, ahora había muchos mundos por explorar que podían contener, cada uno de ellos, el recuerdo de la Utopía, del destino genial.

Lo que se manifestaba ante sí no era solo la fragmentación de una Vanidad, sino un verdadero espectáculo de Vanidades. La Verdad yacía hecha añicos frente a sí misma, suplantada por la incertidumbre de la diversidad. La objetividad que brindaba su único espejo dejaba paso ahora a la subjetividad de cada objeto reobservado.

La razón liberadora, que asistía a Vanidad frente a su espejo unitario, fue suplantada por los dulces fantasmas que arrojan nuevas luces sobre los

misterios liberados con la ruptura de esa razón.

Vanidad concluyó que esa fuerza liberadora de su antigua razón escondía cierto autoritarismo que se siente al creer poseer la verdad. ¿Cuál era ahora la verdad frente a esa multiplicidad de imágenes y sensaciones?

Vanidad creyó subir al cielo pensando que había descubierto algo trascendente. Recordó aquella historia de la multiplicidad de yoes que habitaban en ella y pensó que, por fin, había ingresado en una nueva era. Vanidad comprendió que estaba frente a una Crisis, pero no de existencias, sino de esencias. No dio crédito a su pasado, pero necesitaba pensar en el tiempo, creía que esto podía ser la clave de esta supuesta nueva era.

Porque el paso del tiempo relega al olvido, poco a poco, aquello que no está presente, y en el límite, el olvido se confunde con la muerte. Pensó que había muerto la Modernidad, así llamaba a su espejo. Pero podría suceder que se prefiera considerar muerto aquello que pesa demasiado sobre nuestras cabezas. A Vanidad le pesaba la Modernidad, y en un inconsciente acto defensivo la rompió en mil pedazos y comenzó a repensar su mundo a partir de los fragmentos. Todavía está en ello. (Sí, soy el autor aunque no se lo crea).

Es la ruptura de los grandes relatos históricos lo más importante, lo que hoy nos permite interpretar a partir de historias locales, de sitios, de mujeres, de negros, de gays y lesbianas, de la vida cotidiana, de los indios que siempre perdían en las películas yanquis, de esos indígenas australianos que, como los sudamericanos, nunca figuraron en la Historia que escribió, por ejemplo, el profesor británico Nikolaus Pevsner.

Es un gusto haberle conocido, maestro, doy gracias a los Editores por haberlo presentado a todos nosotros; tenemos muchísimo que aprender de usted, y no me tilde de posmoderno, por favor, soy un pobre hombre nostálgico del Río de la Plata que vive en Andalucía.

Un abrazo,

Marcelo Martín

Notas:

1 y 2. José Luis Pinillos, *El Corazón del Laberinto*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1997.

OPINIÓN

Galicia: un territorio con mucho por hacer

Julia González Andrade
Santiago de Compostela
tit_15@hotmail.com

Alguien dijo alguna vez que las cosas importantes de la vida suceden por casualidad. Fue así como llegué al mundo de la Interpretación del Patrimonio.

Era una lluviosa tarde de otoño y yo asistía a una práctica de una de las asignaturas de la carrera en la que se mostraba un proyecto de puesta en valor de un barrio emblemático de una ciudad gallega. Desde el inicio de la exposición me entusiasmaron las propuestas que se planteaban, los objetivos que se perseguían y, sobre todo, el convencimiento del orador acerca de que es posible otra forma de conocer, proteger y divulgar el patrimonio.

Copiando el ejemplo del que se hablaba empezó a nacer en mi cabeza la idea de que se podría hacer algo muy similar en una zona con un gran valor natural y patrimonial, pero prácticamente desconocida: la Ribeira Sacra Ourensana. Así, pues, me acerqué al profesor, le comenté mi idea y de ahí surgió un primer trabajo que sirve de base a lo que será mi Tesis de Licenciatura en Historia del Arte.

Durante la realización del mismo, tuve que analizar varios "Centros de Interpretación" de los muchos que en los últimos años han surgido en Galicia, y gracias a ello pude comprobar que la interpretación, tanto como disciplina como medio de potenciar el patrimonio, es totalmente desconocida en este pequeño rincón de la Península Ibérica.

Quienes conocemos algo de interpretación sabemos que es una disciplina que, como tal, tiene unos métodos propios y unos objetivos concretos, pero eso parecen no saberlo los encargados de la mayoría de los mal llamados "centros de interpretación".

Estoy totalmente de acuerdo con los que defienden que esta denominación

es absurda, en tanto en cuanto no dice nada a los visitantes ya que la mayoría no ha oído hablar nunca de la *interpretación del patrimonio*. Lo que me parece más paradójico es que los propios trabajadores de estos locales no conozcan nada a cerca de la disciplina en la que trabajan. Claro que esto es lógico si se tiene en cuenta que estos trabajadores proceden de campos muy alejados de la comunicación del patrimonio; se trata de guías turísticos que explican perfectamente lo que el visitante observa pero que no interpretan, o de agentes forestales que se encargan de la vigilancia del lugar, por poner algún ejemplo.

La consecuencia final de todo ello es un desencantamiento general del visitante, que, en la mayoría de los casos, termina con la sensación de no haber aprendido nada nuevo a cerca del lugar que visita.

Como se sabe, un visitante insatisfecho no regresa, y si no regresa, el centro deja de ser rentable. Ello conduce al cierre de estos espacios y, finalmente, al abandono de la zona que se pretendía proteger y conservar, lo cual ha llevado a ciertos sectores de la política y de la opinión pública a preguntarse si este tipo de locales son necesarios.

Personalmente no creo que ésta sea la cuestión.

Obviamente, algo falla en el sistema de gestión de estos centros. Todos ellos dependen única y exclusivamente de la Xunta de Galicia, y éste es el primer error. Es necesario implicar al sector privado en la gestión de estos espacios, por lo tanto, habrá que crear iniciativas que premien las inversiones en dichos centros como también será necesario dotarlos de una política de reaprovechamiento de beneficios, de forma que las cargas económicas sean menores y se repartan de una forma más equitativa.

Por último, pero no por ello menos importante, habrá que dotarlos de personal cualificado, pero éste es otro problema añadido ya que el sistema universitario de Galicia no contempla ninguna posibilidad de formarse en interpretación del patrimonio.

En una comunidad en la que la clase política presume de que uno de sus principales objetivos es dar empleo a los jóvenes universitarios, alguien debería plantearse que, para ello, el sistema educativo ha de cambiar radicalmente orientándose más hacia la formación profesional, pero también estando atento a las nuevas oportunidades de formación y a las demandas de la sociedad y, sobre todo, de un sector: el

turístico, que es una de las principales fuentes de ingresos. Carreras universitarias como Historia del Arte o Biología en su sección de Medio Ambiente, por citar algunas, deberían contar en sus programas con itinerarios curriculares orientados a la interpretación del patrimonio.

Galicia es una Comunidad Autónoma privilegiada en cuanto a riqueza patrimonial, tanto natural como cultural; baste con citar lugares como la propia Ribeira Sacra, la "Serra dos Ancares" o la "Serra do Xurés", en los que la riqueza ambiental y biológica es tan esencial como desconocida.

Lo que pretendo con esto es dar un toque de atención a las autoridades competentes para que de una vez por todas empiecen a preocuparse en serio por nuestro patrimonio que, siendo tan rico, se encuentra en la mayoría de los casos tan olvidado.

Queda aún mucho por hacer y será tarea de todos empezar a reflexionar si queremos que éste sea el principio o el final.

CARTA DEL PRESIDENTE DE LA AIP

Alberto Jiménez Luquín
Presidente de la AIP

Estamos empezando a preparar los Quintos Encuentros de la AIP y, con ellos, la revisión de los trabajos desarrollados y la reorientación de las líneas generales a seguir. Todo ello con el ánimo de continuar difundiendo a la interpretación como un instrumento que puede y debe contribuir a la conservación de los valores ambientales e históricos, al fomento del desarrollo social y cultural de los habitantes de una zona de interés patrimonial, y a la mejora o mantenimiento del bienestar económico local. Es decir, renovamos el deseo de seguir trabajando para que la interpretación contribuya con su grano de arena a la "sostenibilidad" de una zona.

Y es que la interpretación, como disciplina, arte, técnica o instrumento, debe ser en sí misma sostenible. Debe contemplar esos tres criterios o dimensiones en todos sus planteamientos:

Dimensión ambiental: La interpretación debe conseguir que los visitantes valoren el

recurso para que manifiesten actitudes favorables a su conservación. Claro está que para conseguir esto los programas interpretativos deben estar bien estructurados y justificados por una planificación o marco teórico que permita desarrollar la actividad con garantías de éxito: tanto en el disfrute del visitante como en el no deterioro del recurso. Esto es difícil de conseguir, pues quizás hoy en día haya un déficit generalizado de planificación, por lo que hay veces en los que la puesta en valor de un recurso puede suponer su deterioro paulatino.

Dimensión social: El patrimonio es una obra colectiva producida por el conjunto de la sociedad. Constituye un documento de nuestra memoria y, por tanto, base del desarrollo social. Sin embargo, todavía son numerosos los casos en que el desarrollo social se reduce a la venta de productos típicos de la zona como elementos pintorescos de recuerdo de unas vacaciones, a la compra de folletos de paseos guiados como muestra de haber estado en un sitio concreto o en sistemas de comunicación tecnológicamente espectaculares y sofisticados, pero sin la participación de la sociedad local protagonista de cualquier proyecto de desarrollo. Debe hacerse una gestación, producción, presentación e interpretación del patrimonio que permita al visitante y al propio habitante extraer las claves que le hagan disfrutar del territorio.

Dimensión económica: Aspecto fundamental en la "sociedad del dinero" en la que vivimos algunos privilegiados. *Don dinero* es el factor que generalmente impide el equilibrio entre las tres dimensiones. Distorsiona el desarrollo social, que condiciona al ecológico o ambiental. En este ámbito, las inversiones de dinero público deben estar siempre destinadas a un beneficio público, pero en demasiadas ocasiones esto no sucede. Y no son raros los casos de despilfarro o de avispados promotores de centros *de interpretación* y otros recursos alegremente denominados *interpretativos*.

Sin pretender que la AIP y sus miembros sean "puros" o "únicos" desde el punto de vista de la interpretación, creemos que hay mucho trabajo por hacer para evitar los factores que impiden ese equilibrio entre lo ambiental, lo social y lo económico.

Si alguien ve reflejada su realidad en estos comentarios, la AIP le brinda un espacio en el que trabajar junto a más compañeros y compañeras por la consecución de nuestros objetivos como asociación.

SECCIÓN

Interpretación y Patrimonio Cultural

Los tesoros que me rodean: Cultura espiritual y apropiación de los bienes culturales en las ciudades patrimonio

Zaida García
Instituto del Patrimonio Cultural
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Caracas, Venezuela
zaidagarcia@gmail.com

Este artículo es un resumen de la comunicación presentada en el Congreso Internacional sobre el Desarrollo Turístico Integral de Ciudades Monumentales. Granada. Febrero 2002.

Las ciudades patrimoniales tienen la cualidad de promover en las personas que las habitan sentimientos, valores, símbolos y significados que constituyen elementos esenciales de su identidad cultural.

Un elemento importante de esta relación entre los habitantes y su contexto cultural es que éste forma parte de la cotidianidad, pues en sus espacios, vías y entre sus monumentos ellos duermen, estudian, aman y trabajan. Allí se viven y reviven diariamente sentimientos, frustraciones y recuerdos. Por otra parte, son escenarios donde confluyen la diversidad social y étnica de los pueblos. Por ende, el patrimonio deja de ser un elemento legal, para ubicarse en cada sujeto y en sus exigencias vitales, por lo que estos espacios pueden, y deben, contribuir con el desarrollo de sus pobladores y en última instancia de la humanidad.

La relación que se establece entre el conjunto de monumentos patrimoniales, que identifican estas ciudades, y sus habitantes, deben ser analizada, como lo señala García Canclini (1989), desde la perspectiva de capital cultural, es decir, de valores simbólicos que genera el patrimonio en las personas que lo habitan.

Por tal razón, resulta necesario comprender los procesos mediante los cuales las sociedades interactúan con sus bienes patrimoniales, lo que permitiría diseñar estrategias que contribuyan a la sostenibilidad de los elementos patrimoniales de las ciudades a través de procesos de apropiación y valoración de los habitantes sobre estos bienes culturales.

La noción antropológica de cultura nos remite a la manera en que los seres humanos se representan a sí mismos y a sus comunidades, así como las condiciones objetivas y subjetivas de su existencia en un momento determinado. Es en este sentido que entendemos el patrimonio como una representación histórica de este proceso.

Quizás los bienes culturales más conocidos sean los tangibles: objetos, construcciones, etc. Pero, adicionalmente, en toda sociedad se establece una red fluida y dinámica de elementos culturales intangibles que incluyen: creencias, valores, conocimientos populares, modos de producción artesanal, entre otros.

Estos dos grupos de bienes interactúan de manera compleja con la sociedad que los acoge. Las relaciones producto de estas interacciones establecen diversos niveles de reconocimiento, valoración y apropiación de estos bienes por parte de sus usuarios.

Es en este proceso de reconocimiento - apropiación donde es posible lograr la conservación a largo plazo de los bienes patrimoniales de una comunidad.

Para lograr este objetivo es necesario diferenciar en una comunidad o espacio social los elementos de su **cultura material** de los referidos a su **cultura espiritual** (J. Acha, 1988). La primera describe la existencia y características de los bienes tangibles e intangibles existentes en un espacio de tiempo y lugar. Por su parte, la segunda se centra en la interrelación emotiva y valorativa entre los bienes culturales y sus usuarios, tanto locales como visitantes.

La gestión del patrimonio basada en la cultura material se concentra en su descripción técnica (histórica, cultural, social), valores (principalmente académicos y económicos), así como en los elementos técnicos necesarios para la conservación de objetos, construcciones y tradiciones consideradas parte del pasado. Este enfoque es el más utilizado por los profesionales especializados en el área de patrimonio cultural.

Por su parte, un enfoque basado en la cultura espiritual, intentará preguntarse sobre los significados, valores (principalmente sociales) y sus conexiones con las necesidades y anhelos de las comunidades actuales. La cultura espiritual es un componente dinámico y contextual de la cultura de las comunidades, ya que ella se construye a partir de las relaciones simbólicas que los individuos establecen con su entorno y, a partir de ello,

los modos particulares de acceder y consumir los bienes culturales.

Este proceso de construcción simbólica produce como resultado una peculiar manera de sentir y vivir, con y en el patrimonio cultural.

Nuestra propuesta es utilizar el conocimiento de la cultura espiritual de las comunidades como medio para facilitar la incorporación de éstas en la gestión de los bienes patrimoniales locales. Esta labor será de doble vía: Por una parte buscará la conservación del patrimonio a través de la apropiación social de los bienes por parte de la comunidad que los alberga, y por otra buscará que el uso sostenible de los bienes apoye el desarrollo de estas comunidades.

A su vez, este enfoque buscará comprender las relaciones de las comunidades con sus bienes culturales, y a partir de allí promover la incorporación de éstas a la gestión patrimonial sobre la base de las motivaciones reales de las personas a participar en estos procesos. Por ejemplo, la revitalización de un centro histórico sólo tendrá posibilidades de éxito si se considera el valor tanto simbólico, como práctico de esta zona para sus pobladores. Así mismo nos permitirá desplazar los procesos de gestión cultural desde una perspectiva centrada en las instituciones de gestión y los centros académicos, hacia una centrada en sus usuarios y beneficiarios.

Este modelo de trabajo presupone romper con los esquemas que imponían la exclusividad de la gestión del patrimonio como labor de los Estados, o que lo decretaban coto de caza de los intereses económicos que transforman los bienes culturales en recursos explotables.

Estas consideraciones son aun más pertinentes, y urgentes, en las ciudades patrimoniales en los países con menor desarrollo económico. En ellas, grandes sectores sufren como consecuencia de los elevados índices de pobreza, desempleo y exclusión social. Bajo estas condiciones, las relaciones existentes entre estos sectores de la población y los bienes patrimoniales están condicionadas por la búsqueda de la satisfacción de las necesidades básicas. Por lo tanto, los bienes y espacios patrimoniales aparecen únicamente como elementos funcionales dentro de estrategias de resistencia y supervivencia.

Las respuestas más frecuentes a esta situación por parte de las instituciones de gestión, guardianes de la cultura material, son, en el mejor de los casos, recibidas con indiferencia e incompreensión por estos grupos humanos, y en el peor de los casos son generadores de mayores niveles de exclusión.

Por su parte, las instituciones encargadas de transmitir los valores del patrimonio, tales como escuelas y museos, igualmente sumergidas en el enfoque de la cultura material, carecen de medios conceptuales y metodológicos para lograr conectar los bienes patrimoniales con los valores, significados e identidad de las personas reales.

Para cambiar este estado de cosas, hay que comenzar por definir estrategias comunicacionales donde el diálogo y los programas de interpretación del patrimonio sean centrales.

El diálogo, y en particular la escucha activa, nos permitirá tener acceso a los elementos que definen las percepciones y significados que tienen los bienes patrimoniales para las comunidades donde están presentes estos bienes. La escucha activa partirá de hacer, y hacerse, preguntas sobre los modos que las personas viven su patrimonio y las relaciones entre ellos y las necesidades cotidianas. ¿Los bienes patrimoniales cubren alguna necesidad de esa población? ¿Cuáles son los significados que tienen esos bienes para la población? ¿Qué valores tienen esos bienes para esa población?

Las respuestas a esas preguntas, aun siempre incompletas, serán el insumo básico para establecer estrategias comunicacionales y educativas. Estos procesos deberán servir no sólo como simples medios de transmisión de información, sino como estrategias que permitan descubrir, redescubrir, revisar los valores y reasignar significados a los bienes culturales en función del contexto real de las personas y sus necesidades. La última fase de este proceso será promover y acompañar a la comunidad en la habilitación de medios para la participación plena de esas comunidades en los procesos de conservación del patrimonio, según un enfoque de participación y corresponsabilidad.

Este proceso educativo deberá ser "interpretativo", es decir, deberá revelar a las personas significados e interrelaciones, tal como se expresa la definición clásica de Tilden (1957) y, adicionalmente deberá revelar y reconstruir los significados y la pertinencia personal de los bienes culturales para la persona y su vida.

Este conjunto preliminar de ideas y guías de caminos sólo tiene sentido en la práctica misma del trabajo de animación, que permita abrir caminos para la sostenibilidad de los bienes culturales, como un elemento estratégico en el desarrollo de los pobladores locales y en última instancia de la humanidad.

Bibliografía

- Acha, Juan (1988). *El consumo artístico y sus efectos*. México: Trillas.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Tilden, Freeman (1957). *Interpreting Our Heritage*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill.

SECCIÓN

Documentos

En esta ocasión contamos con dos colaboraciones para esta sección. Se trata del inicio de un interesante debate mantenido en Canadá hace casi un cuarto de siglo entre Bob Peart y Ted Ritzer, dos prestigiosos profesionales de la interpretación. Los autores expresan posturas muy distintas, pero coherentes con respecto a la definición de interpretación.

Desde aquí les agradecemos su autorización para traducir y publicar estos textos. Sin duda, nos ayudarán a *cocinar* nuestro propio concepto de interpretación.

(CONTINUARÁ EN EL PRÓXIMO BOLETÍN)

La definición de interpretación

**Bob Peart
Canadá**

NOTA DE LOS EDITORES: Este artículo fue presentado en el Encuentro Anual (*Workshop*) de la antigua Asociación de Intérpretes Naturalistas (AIN), en la Universidad de Texas A & M., Estados Unidos, en 1977.

Traducido por: Jorge Morales

Introducción

Me gustaría comenzar esta presentación aclarando el motivo por el que estoy aquí. Estoy empleado por el Programa de Interpretación del Servicio de Vida Silvestre de Canadá, pero estoy presentando esta ponencia como miembro del Comité Ejecutivo de la Asociación de Intérpretes Canadienses (ACI), asociación fundada en octubre de 1975. Como organización de carácter profesional, nuestro objetivo principal es unir y facilitar la comunicación y cooperación entre personal de patrimonio natural, patrimonio cultural y de museos, contratados en Canadá en el ámbito de la interpretación. Las funciones principales de la ACI son la producción de un boletín de interpretación, la celebración de talleres anuales y el apoyo a la formación en las secciones regionales.

Cuando se constituyó nuestra Asociación, teníamos una base y unos cimientos bastante sólidos desde los que trabajar. Hubo una constitución, se había elegido un comité ejecutivo, y se habían aprobado unos objetivos.

Sin embargo, nuestra membresía tenía una preocupación particular: *qué quería decir la palabra interpretación.*

Los miembros expresaban esta inquietud, y con razón, porque en cada uno de los objetivos de la ACI aparecía la palabra interpretación. En aquel momento éramos unos 150 socios, y un análisis del perfil societario revelaría que todos teníamos distintos tipos de trabajo y distinta formación, y que trabajábamos para diferentes instituciones. Como resultado de eso, cada uno teníamos una diferente visión de lo que significaba esto de la interpretación. ¿Cómo podríamos organizarnos para lograr los objetivos si cada uno estaba trabajando con concepciones distintas? Parecía que se requería desarrollar una “definición de interpretación” que fuera común para los miembros, tanto en debates como en trabajos de la ACI.

Antecedentes

Ya se ha hecho un esfuerzo por definir la interpretación en el pasado. En general, estaríamos de acuerdo que el libro de Tilden *Interpreting Our Heritage* (1967) es la base para la mayor parte de nuestros programas, y su definición aún la utilizan muchos profesionales e instituciones. Mahaffey y Berger (1972) usan la definición de Tilden en la publicación de la AIN: *A Glossary of Selected Terms for Interpreters*. Un buen número de autores han intentado dejar constancia de sus opiniones y concepción acerca de la palabra interpretación. Quienes lo han hecho de forma más notable, quizás, son Aldridge (1972), Barkley (1976), el *Countryside Recreation Glossary* de Inglaterra (1970), Edwards (1976), Foley (1973) y Helmsley (1971). Estos autores tienen elementos comunes en sus definiciones, tales como “revelar significados”, “estimular”, o “ayudar a

que los visitantes...” Sin embargo, exceptuando a Barkley, me da la impresión de que estos autores intentan clasificar una definición o un concepto para ellos mismos, para su propio uso, en lugar de mirar a una institución como un todo y tratar de establecer parámetros o estándares para trabajarlos dentro de ella. También, a excepción de Barkley y Edwards, las definiciones descritas por estos autores no definen a la interpretación por *lo que es*, sino por *lo que hace*. Pienso que la diferencia entre “lo que es” y “lo que hace” es un punto muy importante, así que volveré sobre ello más tarde.

Resulta interesante comprobar que en la literatura especializada ha habido pocos intentos por establecer una definición común sobre la que se puedan basar una institución o la profesión misma. Sharpe (1976) no define a la interpretación, sino que cita definiciones de otras fuentes, y dice: “estas definiciones tienen muchos puntos en común y son unos resúmenes bien logrados de la labor interpretativa”. Cabe hacer notar que casi todas las agencias que contratan intérpretes y que tienen programas interpretativos, al menos en Canadá, no tienen una definición propia ni se decantan por alguna que reúna los estándares que se relacionen con su perspectiva como organismo público. Todos hemos hablado de este asunto de la definición, y probablemente decidimos: “bueno, no nos preocupemos por eso, sólo es una cuestión semántica”. Pero ¿es éste el caso? Analice los dos ejemplos de más abajo y pregúntese si la diferencia entre las definiciones es sólo semántica, o si la diferencia indica una divergencia en la filosofía y la teoría:

La interpretación es: “compartir el amor”.

La interpretación es: “dar mayor disfrute al visitante”.

Método

Para desarrollar esta definición se decidió encuestar a la membresía y a todos los organismos públicos que contratan intérpretes o utilizan la palabra interpretación en sus programas. Este estudio requería que cada individuo escribiese su propia definición, y que la agencia haga lo propio con su definición de trabajo, y todas me las enviaran a mí, como coordinador del subcomité. Todos los envíos serían analizados para encontrar elementos comunes y producir una definición de trabajo para su presentación al Comité Ejecutivo (de la ACI) para su aprobación. La única indicación dada a los potenciales colaboradores a través de los cuestionarios fue que incluyesen el siguiente encabezado en la carta modelo: “El Comité Ejecutivo ha adoptado como política que la definición de interpretación aceptada sea una *que no defina a la interpretación por lo que ésta hace, sino que la defina por lo que ésta es*” (Peart, 1976).

Se añadió este enunciado porque el Comité Ejecutivo consideró que sería clarificador para evitar la confusión o solapamientos, por lo que la interpretación debería ser definida de acuerdo a lo que es y no a lo que *hace*. Todos los miembros del Comité estaban de acuerdo en que la interpretación, en su forma más simple, era un proceso de comunicación. Sin embargo, surgía confusión cuando se introducían otros términos, tales como educación, información o relaciones públicas. Si siete de nosotros (del Comité Ejecutivo) no pudimos ponernos de acuerdo,

¿cómo íbamos a clasificar y a analizar las respuestas a la encuesta? No obstante, a medida que la discusión continuaba, encontrábamos que la confusión y el solapamiento disminuía en la medida en que cada una de estas palabras era definida con más especificidad desde el punto de vista de sus métodos y estrategias, en lugar de sus objetivos. Son palabras que definen acciones con metas relativamente comunes, pero tienen diferentes maneras para lograrlas.

Por ejemplo, la frase “hacer que la gente sea más consciente de ciertos aspectos o procesos” podría definir a las palabras interpretación, relaciones públicas, educación o información. Pero estas palabras serían mucho menos confusas y obviamente distintas si se definiesen así: “Hacer que la gente tome conciencia de determinados aspectos y procesos mediante la utilización específica de ciertas herramientas o enfoques... etc.”

Ésta era la situación y el estado de confusión que veían los socios y el Comité Ejecutivo de la ACI. Este Comité percibió que si se iba a evolucionar hacia una definición útil que fuera aplicable a un gran número de organismos públicos, e incluso a un mayor número de socios, y que al mismo tiempo definiera a la interpretación en su relación con los ámbitos naturales, culturales o de museos, la definición adoptada tendría que perfilar a la disciplina desde lo que es, y no desde lo que hace.

Análisis y Resultados

Dos socios individuales y diecinueve de las agencias contactadas respondieron al pedido. Los datos recibidos fueron muy variados, y muy pocos siguieron la instrucción específica de definir a la interpretación de acuerdo a lo que es y no a lo que hace. Sólo para ilustrar la gama de respuestas, pongo aquí algunos ejemplos:

1. “Interpretación es educar, animar y actuar como una interfaz
es educar al educando
animar al inanimado / desanimado
actuar como interfaz entre el científico y la gente corriente
es conocer lo desconocido
ver lo nunca visto
simplificar lo complejo
es ser un catalizador
es traducir”
2. “Una comprensión particular derivada de la información”.
3. “La interpretación: una actividad educativa que busca revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por experiencias de primera mano y por medios ilustrativos, en lugar de sólo comunicar información de los hechos”.
4. “La interpretación es el proceso de explicación o enriquecimiento del conocimiento de un individuo con respecto al entorno del parque, sea natural o cultural”.
5. “La interpretación es comunicación atractiva, que ofrece una información concisa, se da en presencia del objeto real, y su objetivo es la revelación de un significado”.

6. “Una actividad educativa que implica compartir experiencias de primera mano que ponen énfasis en los significados y las interrelaciones”.
7. “La interpretación es el arte de brindar información de forma tal que produzca sentimiento”.
8. “La interpretación es la comunicación de información de tipo natural, histórica y cultural a la gente”.

(Nótese lo diferentes y la amplia gama de significados que se pueden leer en cada una.)

Las definiciones se analizaron cotejando los elementos comunes de cada envío y se colocaron bajo un sistema o serie de encabezados. Las colaboraciones enviadas sugerían que los encabezados que podían servir para el análisis eran “Qué es la interpretación”, “Cuál es el objetivo de la interpretación” y “Cómo se lleva a cabo la interpretación”.

“Qué es la interpretación”...

- el proceso de explicación
- comunicación atractiva
- la comunicación de información
- el arte de brindar información
- una actividad educativa

“Cuál es el objetivo de la interpretación”...

- revelar significados e interrelaciones
- evocar sentimientos
- compartir experiencias de primera mano, enfatizando los significados e interrelaciones
- la revelación de un significado

“Cómo se lleva a cabo la interpretación”...

- a través del uso de objetos, por experiencias de primera mano y por medios ilustrativos
- se realiza en presencia del objeto
- compartiendo experiencias de primera mano

De estos tres encabezados surgieron frases que podían ser hilvanadas:

“Qué es la interpretación”

- un proceso de comunicación.

“Cuál es el objetivo de la interpretación”

- revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural.

“Cómo se lleva a cabo la interpretación”

- a través de experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio.

Luego unimos estos tres elementos y la definición resultante fue:

Interpretación: Un proceso de comunicación diseñado para revelar al público los significados e interrelaciones de nuestro patrimonio cultural y natural a través de experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio.

Pienso que es importante poner énfasis en la frase “a través de una experiencia de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio”. Esta frase implica que la interpretación sólo puede ocurrir en presencia de la cosa real, el objeto o el sitio que es interpretado. Realmente, es la frase clave en la definición puesto que es la que marca la diferencia entre interpretación y cualquier otro proceso

de comunicación. Al aplicar esta definición, si aquello de lo que usted está hablando no se encuentra presente, sino que está ilustrado o es una experiencia “de segunda mano” a través de otro medio, como diapositivas, películas, libros o folletos, entonces no está teniendo lugar la interpretación.

Conclusión

Tuvimos pocas reacciones de nuestra membresía con respecto a esta definición. Estoy seguro que habrá miembros que estarán profundamente en desacuerdo, habrá algunos a los que no les importe demasiado, y otros que opinen que es una definición ideal y que era precisamente eso lo que andaban buscando. Pero éste no es el asunto. Siendo realistas, sería prácticamente imposible desarrollar una definición o unos estándares con los que todos los que trabajan en esta disciplina estén de acuerdo. Lo destacable es que esta definición se adoptó por requerimiento de nuestros asociados de la *Canadian Interpreters Association*, para ser usada como una guía que contribuya a clarificar el “nicho” de nuestra Asociación, establecer un sólido rumbo para el futuro, y ayudar al desarrollo de estrategias definidas para el corto y el largo plazo.

Desde la perspectiva de la ACI, esto ha tenido un gran valor. El poder utilizar como herramienta esta definición hará que sea más fácil identificar nuestro rol, en comparación con otras muchas asociaciones. Ahora se pueden entender nuestros objetivos. No ha sido fácil clasificar nuestros objetivos para con los asociados. Hemos elaborado un plan a cinco años vista para la ACI, puesto que ahora somos más capaces de establecer prioridades y establecer las tareas a realizar.

Lo que esta definición ha hecho para la ACI es proporcionar una plataforma común por medio de la cual ahora los intérpretes se pueden relacionar con su organización. La ACI se fundó debido a que existía una necesidad, y ahora que se ha marcado una dirección concreta, la Asociación está comenzando a satisfacer esa necesidad.

En conclusión, creo que también es importante que esta definición se aprecie en una perspectiva más amplia que su uso para la ACI, como por ejemplo, su alcance para nuestra profesión. “Con demasiada frecuencia la interpretación es un complemento en vez de considerarse como parte integral de la planificación de un parque y su proceso de implementación” (Sharpe, 1976). Y “no es raro que la interpretación se considere como un lujo en algunos organismos... y sólo se tenga en cuenta cuando las necesidades se hacen evidentes o se han solucionado” (Bradley, 1976). ¿Cuántos de nosotros hemos lamentado esta situación? Probablemente, la mayoría. Pero ¿cuántos hemos cambiado los términos de estos planteamientos y, en vez de atribuirlos a nuestras instituciones, nos hemos culpado nosotros mismos por la situación? Tal vez, unos cuantos de nosotros.

Nuestra profesión no pasa por el apuro de ser considerada sólo un “adorno”; ese no es el problema. El problema es que al ser vista como algo ornamental, carece de credibilidad. Con respecto a la interpretación y al fortalecimiento de nuestra profesión ¿no cree usted que

deberíamos hacer un mayor esfuerzo por definir qué hacemos, hacia dónde vamos, y cómo pensamos llegar allí? En el pasado hemos estado lejos de las reivindicaciones o del diseño de políticas o estándares para nuestra profesión, por temor a “regresar al rincón” o a sentirnos aislados. El definir a la interpretación nos puede ayudar a dejar este corsé, incrementando nuestra credibilidad por considerarnos como algo esencial y no como un adorno. El hecho de establecer una buena base y unos sólidos objetivos para nuestra profesión, tal como ha hecho la ACI al definir la interpretación, puede iniciar un cambio de actitud hacia nuestra profesión, tanto en la gente que trabaja en este campo, como en los que nos dan empleo.

Este cambio de actitud es fundamental si la interpretación ha de considerarse como un valioso instrumento para el uso racional de personal, tiempo y dinero por derecho propio, en lugar de ser vista como algo “adicional” a desarrollar después de los hechos.

Bibliografía

- Aldridge, Don. 1972. Upgrading Park Interpretation and Communication with the Public. Second World Conference on National Parks. Grand Teton National Park, Wyoming, USA.
- Barkley, W.O. Canadian Wildlife Service National Plan for Interpretation. Canadian Wildlife Service, Environment Canada, Ottawa, Ontario.
- Bradley, Gordon A. 1976. The Interpretive Plan. From: G. Sharpe (ed.), *Interpreting the Environment*, John Wiley & Sons, Inc., Toronto.
- Countryside Recreation Research Advisory Group. 1970. *Countryside Recreation Glossary*. Countryside Commission, Londres, Inglaterra.
- Edwards, R. Yorke. 1976. Interpretation: What Should it Be? *Journal of Interpretation* 1(1). USA.
- Foley, James P. 1973. Interpretation Program Evaluation-Phase I. Parks Canada, National Parks Branch, Indian and Northern Affairs, Ottawa, Ontario.
- Helmsley, A.F. 1971. Background Paper On Park Interpretation. National Parks Branch, Indian and Northern Affairs, Ottawa, Ontario.
- Mahaffey, Ben D., y Berger E. 1972. A Glossary of Selected Terms for Interpreters. Department of Recreation and Parks, Texas A & M University, College Station, Texas.
- Peart, Bob. 1976. The Definition of Interpretation. *Interpretation Canada* 3(3):15-17.
- Sharpe, Grant W. 1976. An Overview of Interpretation. From: G. Sharpe (ed.), *Interpreting the Environment*, John Wiley & Sons, Inc., Toronto.
- Tilden, Freeman. 1957. *Interpreting Our Heritage*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, North Carolina.

Un gigantesco retroceso para la interpretación

Mi visión personal

Ted Ritzer
Canadá

NOTA DE LOS EDITORES: Artículo publicado en *Interpretation Canada*, volumen 10, número 4, páginas 12 a 13. 1982.

Traducido por: Franca Jordà Català

En 1978, Bob Peart comenzó la muy necesaria tarea de definir la interpretación y, lo que es loable, buscó la colaboración de todos cuantos estamos involucrados en la interpretación o preocupados por la disciplina. El proceso pretendía definir la interpretación en un contexto de *qué es* y no de *qué es lo que hace*. Las respuestas se analizaron y agruparon en tres grupos principales (Peart, 1978):

1. “Qué es la interpretación... un proceso de comunicación”
2. “Cuál es el objetivo de la interpretación... revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural”
3. “Cómo se lleva a cabo la interpretación... por experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio”

Estos tres elementos se combinaron, y la definición resultante fue:

“Interpretación: Un proceso de comunicación diseñado para revelar al público los significados e interrelaciones de nuestro patrimonio cultural y natural a través de experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio”.

Peart (1978) describió los fundamentos que subyacen a la definición: “Pienso que es importante poner énfasis en la frase *a través de una experiencia de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio*. Esta frase implica que la interpretación sólo puede ocurrir en presencia de la cosa real, el objeto o el sitio que es interpretado. Realmente, es la frase clave en la definición puesto que es la que marca la diferencia entre interpretación y cualquier otro proceso de comunicación. Al aplicar esta definición, si aquello de lo que usted está hablando no se encuentra presente, sino que está ilustrado o es una experiencia de segunda mano a través de otro medio, como diapositivas, películas, libros o folletos, entonces no está teniendo lugar la interpretación”.

Como dijo Peart (1978), algunos miembros no iban a estar en absoluto de acuerdo con la definición, y yo soy uno de ellos. Considero que asumir que las “experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio” son necesarias para que haya interpretación es una afirmación corta de miras y dogmática. Una magnífica película de Bill Mason, *“Death of a Legend”* (Muerte de una Leyenda), tiene una secuencia de sólo unos segundos donde se muestra cómo matan a un lobo y los espasmos de muerte del animal. En esas pocas imágenes se comunica más

que en incontables “experiencias de primera mano”. Según la definición de la asociación *Interpretation Canada*, esta filmación no es interpretación, pero en lo que se refiere a comunicar una comprensión y apreciación de los lobos, la película es poderosamente efectiva. Si se sigue a un extremo esta definición (*y algunos intérpretes lo hacen*), se podría argüir que para apreciar y comprender verdaderamente la muerte de un lobo se tendría que ser testigo de primera mano –demasiado para la población de lobos–.

Naturalmente, éste es un ejemplo ridículo, absurdo ¿no? Pero si se considera que la definición en cuestión exige poner a la audiencia en contacto con el mismo recurso que la institución está tratando de proteger y preservar, no lo es. En resumen, no creo que la definición sea factible o deseable en el mundo real de la interpretación, por las siguientes razones:

- Esta definición se puede predicar, pero no es practicada estrictamente por la mayoría de personas u organismos involucrados en la interpretación.

La mayoría de las personas e instituciones cuentan básicamente con métodos indirectos, destinados a interpretar para el máximo público posible en un tiempo determinado, con un número limitado de personal. Si se usa esta definición de forma estricta, sólo una parte de la interpretación actual podría ser considerada *verdadera* interpretación.

- No es operativamente razonable. Muchos de los recursos que la interpretación ayuda a proteger y preservar son ecológicamente frágiles y singulares. Según esta definición ¿deberíamos pedir que se anime a todo el mundo a experimentar de primera mano ese recurso único y así contribuir al principio del fin del mismo?
- No es una buena estrategia de manejo, especialmente en tiempos de recorte de presupuestos. Al leer esta definición, la dirección podría llegar a la lógica conclusión de que existe muy poca interpretación *verdadera* en su empresa. Posteriormente podría darse cuenta de que esas “experiencias de primera mano” son muy caras de ofrecer y mantener y decidir cancelar los programas de *verdadera* interpretación. Aunque, de hecho, actualmente los directivos aprueban e invierten miles de dólares en la construcción de anfiteatros y otras instalaciones porque visualizan la interpretación en un contexto más amplio que los propios profesionales de la interpretación.
- Es discriminatoria. ¿Cómo puede ser discriminatoria la oferta de tan solo experiencias de primera mano (*interpretación*)? Para los ancianos, los que sufren incapacidades físicas o síquicas y los desfavorecidos económica o socialmente, dichas experiencias pueden no ser posibles o deseables. Y, desde el punto de vista de las instituciones o los particulares, no resulta económicamente viable adaptar los programas o instalaciones a las necesidades de dicho público. En lugar de eso, las agencias y los intérpretes han llevado la montaña a esas personas por medio de experiencias de segunda mano. Quien haya ofrecido una experiencia “no interpretativa” a personas desfavorecidas y haya visto lágrimas de gratitud y

sonrisas placenteras no puede dudar que ha tenido lugar una experiencia de interpretación. El hecho de que por definición no la ha habido es ridículo.

- Reduce el beneficio total que la interpretación puede dar a los pocos inclinados a la participación en las “experiencias de primera mano”.

Guión del “Excursionista feliz”

Un bonito día, un intérprete está realizando un recorrido guiado por un área frágil y remota. Entre la audiencia ve al “Excursionista Feliz” (*el participante que viste una camiseta con esa inscripción*). El Excursionista Feliz lleva su mejor equipo de campo que reúne lo requerido para la ocasión: botas para caminar, pantalón corto y mochila. El Excursionista Feliz ha hecho el recorrido cuatro o cinco veces ya, pero todavía se engancha a cada palabra del intérprete, reforzando incluso la concienciación ambiental que el intérprete trata de transmitir asintiendo vigorosamente con la cabeza en el momento apropiado.

Justo antes de emprender la ruta, un vehículo llega a toda prisa y para bruscamente en el estacionamiento. El intérprete se acerca al conductor y le informa que va a comenzar un recorrido, invitándole a participar en él. El conductor dice: “Entonces, ¿no puedo entrar en el área con mi *jeep*?” Naturalmente recibe un no por respuesta y, acto seguido, desaparece entre una nube de polvo.

Esa noche, el intérprete está dando en el anfiteatro un programa sobre lobos que incluye la película “Muerte de una Leyenda”. El Excursionista Feliz está presente porque él nunca se pierde un programa de interpretación. El del todo terreno también asiste, ya que se está quedando en el camping y “no hay nada más que hacer”. Durante la proyección a él se le hace un nudo en la garganta y humedecen los ojos: nunca había considerado a los lobos bajo ese prisma. ¿Y el Excursionista Feliz?: no ha habido reacción; la asociación naturalista a la que pertenece ya ha proyectado “Muerte de una Leyenda” tres veces anteriormente.

Peart (1978) examinó “qué es la interpretación... un proceso de comunicación, cuál es el objetivo de la interpretación... revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural, cómo se lleva a cabo la interpretación... por experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio”. A mí me parece que hay una cierta contradicción en estas afirmaciones, dado que asumen que cada persona (*el público*) tiene la misma oportunidad, inclinación o habilidad física para participar en “experiencias de primera mano”. Sería lo mismo decir que la mayoría de los planificadores interpretativos no considerarían la responsabilidad que implica planificar solamente “experiencias de primera mano”. Aunque las “experiencias de primera mano” sean el componente más importante de un programa de interpretación, son sólo un componente. Parece racional asumir entonces que la definición de interpretación no debería excluir otros componentes de la totalidad del campo de la interpretación.

En el mundo superpoblado de hoy, la interpretación no puede esperar que todos participemos en “experiencias de primera mano”, o siquiera desear una situación tan

desastrosa. Más bien al contrario, nuestra definición de interpretación tendría que ser lo suficientemente amplia como para permitir que la interpretación llegue al mayor número posible de personas contribuyendo así a mejorar la calidad de vida de todas las personas. Mi definición de interpretación sería, entonces:

“La interpretación es un proceso de comunicación que busca revelar al público los significados e interrelaciones de nuestro patrimonio cultural y natural en la forma más apropiada, relevante y efectiva posible”.

Referencias

Peart, Bob. 1978. Definition of Interpretation. *Interpretation Canada*, Volume 5, Number 2:3-6.

Adenda: El artículo precedente fue escrito por primera vez en diciembre de 1980; desde entonces, mi insatisfacción respecto a la actual definición de interpretación no ha disminuido, sino aumentado. Actualmente me pregunto incluso si el término *interpretación* es adecuado, o si deberíamos dissociarnos del pasado y entrar en el futuro como comunicadores ambientales y no como intérpretes.