

partir de la rehabilitación hay un proceso de transformación y sustitución del tejido social dentro del centro histórico.

4. TILDEN, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. University of North Carolina Press, Chapel Hill. 1957.

5. MORALES, Jorge. *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio*. Consejería de Cultura (Junta de Andalucía) y TRAGSA. Segunda edición, 2001.

6. MORALES, Jorge. *Plan de Interpretación para el Parque Prehistórico de Málaga, Complejo del Humo*. Dirección General de Bienes Culturales, Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico (Junta de Andalucía). 2000.

SECCIÓN

DOCUMENTOS

La interpretación como indicador de la convicción cultural

Don Aldridge
International Consultants in Interpretation
Perth, Escocia
don@intersite.freeseve.co.uk

Traducido con el auspicio de la AIP por Franca Jordà
Revisado por Jorge Morales

Nuevamente, contamos con la inestimable colaboración de Don Aldridge. El texto corresponde a la conferencia impartida por Don en el Quinto Congreso Mundial de Interpretación del Patrimonio, celebrado en Sydney Harbour National Park, Australia, en 1998. La versión que presentamos aquí fue especialmente revisada por el autor para nuestro *Boletín*, gesto que también queremos agradecer.

I. LA ANTIINTERPRETACIÓN

En el último cuarto del siglo XX, la filosofía del postmodernismo nos ha revelado la verdadera naturaleza del llamado paraíso capitalista. Nos hicieron creer que la teoría de mercado de Thatcher y la monetaria del economista norteamericano Milton Freedman habían erradicado el socialismo en Europa. Su contribución a la civilización ha debilitado nuestra idea de una sociedad implicada, y eso ha afectado también a la conservación del medio ambiente. Lamentablemente, la conservación del paisaje y la naturaleza está siendo gradualmente devaluada en Gran Bretaña, hasta el punto de convertirse prácticamente en una actividad cosmética. En Escocia, la palabra *campo** ha sido incluso sacada del

vocabulario oficial del Gobierno. Todas estas medidas retrógradas provienen de una raíz causal: el concepto de postmodernismo y revisión histórica. Han confundido el término *interpretación de sitio*, tema central de este artículo.

1.1. Orígenes de la filosofía postmodernista: sus tres fuentes

a) El movimiento antiarte fue el primero en llegar. Desmembró todos los aspectos del proceso creativo gracias a los ladrillos, ovejas muertas y reproducciones múltiples de latas de sopa en galerías de arte. En su estadio final de *muerte cerebral* se ha renunciado a la originalidad, a los criterios estéticos y a la presentación artística con significado. Este movimiento antiarte fracasó cuando los marchantes de arte le pusieron precio a las latas de sopa y a las ovejas muertas. De esta forma, el antiarte se convirtió en arte y perdió enteramente su sentido. ¡Y esa carencia de significado es lo que deleita!

b) La teoría semiótica “es la ciencia que estudia la vida de los signos en la sociedad”, según el intérprete de la arquitectura Juan Bonta (1). Su colega Charles Osgood (2), filósofo semiótico, demostró bien claramente en 1957 cuánto exactamente podía contribuir la teoría semiótica al incipiente pensamiento postmodernista. Nos dio esta disparatada definición de un signo: “un patrón de estimulación que no es el significado, es un signo de ese significado si evoca un proceso de mediación en el organismo, siendo este proceso alguna parte fraccionada del comportamiento total, causado por el significado y por medio de las respuestas producidas, que no se darían sin la contigüidad previa de los modelos de estimulación significativos y no significativos”.

Al mismo tiempo, la escuela de Filosofía Lingüística de Oxford proclamaba que la filosofía ¡no tenía nada que ver con el pensamiento! En ese punto, fue atacada eficazmente por el profesor Ernest Gellner (3) y por Bertrand Russell, que apoyó a Gellner con el comentario “*piensan que el deseo de comprender el mundo es una locura pasada de moda*”. Cuando la teoría de

* Nota de los Editores: se refiere a la palabra inglesa *countryside*.

los signos se aplica a textos literarios, como hace Umberto Eco (4), profesor de Semiótica en la Universidad de Bologna (también novelista y persona de espléndido ingenio), indica la existencia en nuestro medio de lo que él llama *sobreinterpretación*. Pero esto nada tiene que ver con cantidad (demasiada interpretación), y todo con sobre quién tendría que enjuiciarla (¿qué es bueno o malo?). Lo que argumentamos aquí es si las intenciones creativas de los *escritores* o *artistas* deberían tener alguna relevancia en la interpretación de su trabajo creativo. La mayoría de nosotros admitiremos que éste es el gran problema no resuelto en nuestra profesión, la raíz de nuestro problema de evaluación. Eco es profundamente optimista y su obra da a entender que nunca estaremos de acuerdo en qué es buena interpretación, pero *podemos estar de acuerdo en qué es mala interpretación*. Parece que debemos usar la jerga postmodernista y hablar, no de buena y mala interpretación, sino de *interesante* o *aburrida*.

c) El antiintelectualismo universitario. Se puede ver sobre todo en cómo estamos interpretando nuestros monumentos y lugares históricos. *Lo novedoso es la tónica de la moderna aproximación antiintelectual en historia y literatura*. La crítica Christine Brooke-Rose (5), que fue profesora de Literatura en la Universidad de París, incide en las ventajas de un período anterior al postmodernismo que ella identifica como *historia del palimpsesto*. Es especialmente interesante para un intérprete de sitio revivir la idea, largo tiempo abandonada, del uso del palimpsesto. Solía ser uno de los principios de la interpretación de sitio y del paisaje en los años '60 y '70 del siglo XX. Cada estadio de evolución natural y cultural del paisaje es presentado en el mismo, Nunca se borra completamente, como en aquellas pizarras de los profesores del siglo pasado, que nunca quedaban limpias del todo. Ahora que las cuestiones intelectuales están de capa caída, ¡qué limpias están la enseñanza y la interpretación! Muchos antiintelectuales postmodernistas afirman que ya no hay necesidad de definir nuestros términos, criterios o valores culturales.

d) La cultura rentable. En el Reino Unido se justifican dichas creencias con el hecho de que ahora tenemos una Lotería Nacional y una nueva y *filistina* Ética de Conservación del Patrimonio Nacional, engranaje para *rentabilizar* las atracciones para el visitante. Esto lleva gradualmente a un estado de *bancarrotta moral*, ya que no solamente pagamos por nuestra cultura, sino que, a menudo, lo hacemos doblemente –en visitas a los museos y parques subvencionados del Estado y a los parques temáticos indirectamente subvencionados–. Al mismo tiempo, nuestra cultura está siendo devaluada progresivamente por las fuerzas del mercado, como Robert Hewison (6) y Peter Fowler (7) nos han recordado a menudo. Como señalan ellos, en nada se ve tan claro como en la interpretación de nuestro patrimonio. El actual mal uso de la palabra “patrimonio”, ahora ya carente de sentido, ilustra nuestro actual malestar. La falsificación de la historia es promovida incluso por organismos de conservación de algunos países. El efecto del postmodernismo sobre la interpretación de sitio ha sido hacer de un *lugar* un *sin lugar*, exactamente como vaticinó Ernest Relph (8) en 1976, cuando daba comienzo el proceso que él llamó *Disneyficación y Museificación*. Describió una excursión al “God’s Own Theme Park” en Norteamérica, llamada Tierras de la Biblia, con salidas a pescar al Mar de Galilea y cabalgatas en camello a la Tierra de Leche y Miel. Acabamos de ver la aparición del Chernobyl de la cultura, el Disneyland de París. También tenemos ahora el Mundo Animal de Disneyland, que se publicita como “te sacudirá y te calentará el corazón, realmente salvaje”, con una oferta gratuita (que en mi caso afortunadamente expiró las pasadas Navidades). Para no ser menos, Washington D.C. ha realizado el nadir de los parques

temáticos con historia viva* (¿o tendría que decirse *historia muerta?*), el Parque Temático del Holocausto, del que no puedo hablar.

1.2. El virus postmodernista y el futuro de la interpretación

a) Cómo se extendió el virus. Pocos visitantes de sitios interpretativos en el Reino Unido (y todavía menos intérpretes) parecen haber notado estos cambios, así que podría ser útil dar un ejemplo de qué ha pasado y cómo ha naufragado la interpretación en Europa, aunque, según la información fehaciente que me ha llegado, el virus ha afectado a otros continentes. A principios de los '80, un planificador interpretativo dejó su empleo al ver pintadas amenazadoras en las paredes. A la agencia gubernamental de conservación para la que trabajaba se le pidió que justificara su existencia y preparara una completa reorganización y “mejora”. La interpretación de sitio no pudo competir con otros departamentos para hacerse un hueco, ya que su potencial resultaba más valioso en otras funciones. Si las llamadas habilidades interpretativas realmente estaban tan escasas de fondos, tenían que ser comercializadas, preferiblemente a través de empresas de asesores (privatización). Se permitió que continuaran las ayudas de las agencias gubernamentales para los proyectos de interpretación, pero el departamento que asesoraba en planificación interpretativa en el Reino Unido fue bloqueado porque ¡podía competir con los asesores privados! Así que los asesores experimentados del Gobierno tuvieron que, bien dejar el departamento para convertirse en asesores externos, bien ser transferidos a otros departamentos para reciclarse. La expansión del capitalismo funcionaba muy bien, filtrándose en todos los aspectos del ocio: la gente tiene que pagar por su cultura. Todas las capacidades interpretativas que quedaban en el departamento tuvieron que ser destinadas a un nuevo *equipo de relaciones públicas y marketing* en el que crearían oportunidades de película para un nuevo presidente de alto perfil, donde editarían revistas de la entidad a todo color que regalarían con largueza. ¡Más burocracia, seguida de un incremento diez veces mayor en personal de marketing y relaciones públicas!

b) Los antiguos planificadores de interpretación y los nuevos clientes. Los que eludieron hacerse asesores privados se dieron cuenta de que sus nuevos clientes políticamente correctos no tenían ni la menor idea de cómo planificar la interpretación de sitio y de que ni siquiera tenían ganas de aprender. En cambio, los nuevos clientes contrataron un tipo de candidato novel para trabajar en los llamados “nuevos esquemas” de la interpretación: cuanto menos supieran, mejor. *Presentación e interpretación* empezaron a confundirse. Los clientes no buscaban ideas para la gestión de los recursos, sino asesores con lo que llamaban olfato e innovación, prescripciones para el “estado del arte” interactivo, que eran los medios dedicados puramente a la diversión y disfrute del público. *La diversión no puede ser planificada*, así que la planificación interpretativa desapareció.

c) La nueva terminología. Hubo que enseñar a nuestros antiguos intérpretes que la tierra es una mercancía siempre apta para el desarrollo y que las fuerzas del mercado determinan su utilización y criban cualquier competencia, de modo que la conservación se convirtió en un tipo de uso de la tierra, en lugar de ser una actitud mental sobre el uso de recursos escasos. Lo que solían llamar *significado del sitio* pasó a llamarse *punto de venta único*. No podían perder el tiempo buscando significados al sitio si tenían que hacer tantas otras cosas, como hacer la historia más emocionante y redactar historia carente de emoción. Lo que los antiguos intérpretes llamaban el arte de la

* Nota de los Editores: Se refiere a la palabra inglesa *heritage*.

* Nota de los Editores: En inglés es: *living history*.

planificación interpretativa era ahora definir el potencial de desarrollo.

d) La juvenalización. En esta etapa apareció un nuevo slogan: *¡Pensad en los niños primero! Porque si no, ¿cómo sacar dinero de un sitio de lunes a viernes?* Disneyland había mostrado el camino, pero muchos intérpretes con un estilo personal habían pasado de todas maneras de la interpretación de sitio a la educación ecológica para niños desde hacía tiempo, así que este particular cambio fue rápido y suave. Parece que los visitantes quieren saber exactamente cómo vivía la gente en la Edad de Piedra y cómo cazaban el Brontosaurio los hombres prehistóricos. ¡Vaya! ¿Hay algo más dinámico que eso?

II. CÓMO RECONOCER A LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO POSTMODERNISTA

2.1. Los elementos esenciales de la interpretación actual

a) La teoría de la inclusión. Gran Bretaña ha adoptado ahora un nuevo principio de postmodernismo a escala gubernamental y universitaria que es llamado *de inclusión*. Es una gazmoñería que convierte en políticamente correcto introducir diversión y trivialidad en temas serios. Por ejemplo, se sugiere que las librerías quiten los letreros pidiendo “silencio”, pues eso niega a los estudiantes su derecho a hacer ruido. Un ejemplo de mi propia ciudad es la provisión de trampolines en la nueva librería “amistosa con el cliente”, aunque de poca utilidad. Algunos profesores de escuelas y universidades no ponen trabajos difíciles o suspensos a los estudiantes, con lo cual el porcentaje de aprobados en los exámenes ¡va en aumento cada año! Y el mérito se lo llevan los políticos, no los profesores.

Los organismos públicos parecen haber llegado a la conclusión de que son esenciales los enfoques antiintelectuales, que se trata de divertir sin exigir, y que las historias y los mitos se hacen más populares con la trivialización. Al impactar este principio en la interpretación, inspiró prontamente la deliberada *reescritura de la historia, reconstrucción de escenas, recreación de lugares e, incluso, la representación de eventos por medio de revisiones de la historia*. Esto encantaba a los niños en museos y centros de interpretación, las ventas de dinosaurios de plástico se dispararon y nadie criticó el espectáculo. Las nuevas agencias gubernamentales lo reforzaron con un *marketing o plan de negocios* aquí, un *premio a la interpretación* allá, con el fin de asegurar que el proyecto más novedoso conseguía el récord en número de visitantes (lo que realmente intentaban era justificar la enorme inversión con un premio al proyecto). Se culpa a la autenticidad y a la integridad de no atraer nunca masas de audiencia de visitantes poco motivados. Diversión y juvenalización son los nuevos ingredientes.

b) Una clave de identificación, que damos a continuación, podría ser una herramienta esencial para algunos principiantes de la “Universidad del Patrimonio” y similares. Veán las siguientes pistas en lo referente a inclusión:

1. *Signos de trivialidad, kitsch, eclecticismo, juegos y otros antidotos contra el aburrimiento del niño.*
2. *¡Regla del valor del dinero! A menudo llamada profesionalismo o “con el trasero en la silla”.*
3. *Nostalgia y un saneado pasado ficticio, o la representación inexacta de la historia.*
4. *La exclusión del pasado, conspicuo por su ausencia (para estudiantes avanzados solamente).*

5. *“Realidad” plástica e hiper-realidad (réplicas fraudulentas, pseudo-acontecimientos y reconstrucciones).*

6. *Realidad multisensorial generada por ordenadores (realidad virtual): lo falso reemplaza al conocimiento.*

7. *“Cómo vivía la gente”; un tipo de presentación que resulta insultante para la comunidad local.*

Pero recuerde bien que los estudiantes del patrimonio no deben ver qué temas del inventario de interpretación fueron estudiados –y qué aspectos no identificaron el significado e importancia del sitio–. Usted no puede identificar el significado e importancia de un sitio si no se toma tres meses como mínimo para realizar un plan de interpretación. *Ni le será posible evaluar la interpretación del sitio*, a menos que recorra, también por sí mismo, todo el proceso de planificación interpretativa. ¡Pero los evaluadores de la interpretación de un sitio no emplean el tiempo en eso, naturalmente!

c) El armario de juguetes de los medios. Tanto hablar de originalidad, y las mejores atracciones (por ejemplo, las de más éxito lucrativo) son desesperadamente poco originales. Confunden trucos técnicos con interpretación. Cada novedad es incluida en el armario de juguetes de los medios interpretativos (llamado así porque sólo son medios que atraen clientes a una nueva atracción para visitantes). Tan pronto obtenida, la novedad es copiada por todas partes (instinto creativo innovador le dicen a eso) y este método acrecienta automáticamente lo que se conoce hoy como el admitido “estado del arte”.

2.2. El estado del arte: sin lugar, sin profundidad

a) El emperador raído. Un organismo encargado de la conservación de monumentos antiguos del Reino Unido proclama que la efectividad de las presentaciones deber ser medida por su rentabilidad (9). De modo que ha surgido una nueva meritocracia. Sin embargo, hay buenas noticias: hay signos de que el postmodernismo está declinando porque nos estamos dando cuenta de que el emperador está desnudo o, al menos, raído (como en el cuento de Hans Christian Andersen, “*El traje nuevo del Emperador*”). En interpretación, al menos en el noroeste de Europa, hay voces de protesta crecientes sobre “el estado del arte” de “esta” interpretación del patrimonio. Los defensores del postmodernismo en interpretación tienen que usar una jerga cada vez más opaca para la comunicación. Por ejemplo, los pasmosos aforismos de Oliver Boruchowitch (espero que hayan sobrevivido a la traducción del francés¹): “*Considerad el símbolo que se utiliza en una civilización como la imagen, pero también como el catalizador del carácter histórico de un período*”, lo que seguramente lleva a sus límites la teoría semiótica, y “*la civilización de la escritura ha destruido la materialidad del espacio-tiempo haciendo que el mundo penetre en el universo de lo simbólico*” (10). Esto nos aporta un nuevo slogan: todos a des-realizar el materialismo.

a) ¿Producción comercial de valores falsos? Nuestra verdadera preocupación aquí es: *¿qué ha sido del arte de la interpretación en nuestros paisajes y monumentos naturales y culturales?* Algunos intérpretes que se sentían perdidos creyeron necesario llamarme. Confiesan que los beneficios económicos les atrajeron tanto que llegaron a pensar que formaban parte de la Industria del Ocio y el Entretenimiento. Les sedujo el mundo de los parques comerciales del ocio, las cámaras de los horrores, los agujeros negros y los espectros que sacuden y calientan el corazón. Sostienen que realmente a la gente le gusta ese tipo de engaños. ¿Cómo confortar a estas víctimas del postmodernismo? ¿Hay alguna compensación alternativa que pueda competir con el éxito financiero inmediato, sus garantías

¹ Y a la del inglés. (Nota de la Traductora)

de número de visitantes a gran escala y las promesas sin fin de ampliación de personal? El caso reclama ayuda, visto que el postmodernismo no ha comunicado nada que pueda ser apreciado o admirado, o que pueda dar alguna explicación positiva del mundo. El postmodernismo presenta versiones falsas del mundo real, una explicación opaca o un nihilismo que niega la realidad del mundo y sus culturas. Su *sin lugar y sin profundidad* no nos dice nada. Ahora hay personas que pueden ver la diferencia entre la muestra de cultura falseada de una agencia gubernamental y la decoración ambientada del interior de un bar. Esta situación no podrá continuar por mucho tiempo antes de que el público inteligente que, después de todo, paga por las exposiciones falsas y no por las del bar, decida pedir a las agencias del Gobierno que expliquen de forma más inteligente su “interpretación” y que justifiquen cómo se utiliza el dinero de sus impuestos.

Está claro que se han dado drásticos errores en la formación y capacitación en interpretación desde el Congreso de Banff de 1985. No le faltaba brillantez a la invención norteamericana de “*site interpretation*” en 1919, de Goethes y Steve Mather (primer Director del Servicio de Parques de EE.UU.). En palabras de Aldo Leopold (11), “no necesitamos más, sino mejores cursos de formación”.

Celina Fox (conservadora de pinturas, grabados y dibujos del Museo de Londres) puso el dedo en la llaga sobre otro aspecto del actual malestar, refiriéndose al que ella llama “*ese lenguaje infantil que tienden a adoptar los educadores, al igual que los dentistas*” (12). De nuevo se trata de juvenilización, un proceso conocido por muchos intérpretes ambientales, que tienen tan perfeccionadas sus representaciones de guardería y divulgadas sus medias verdades sobre educación ambiental, que han suplantado a la auténtica interpretación de sitio.

2.3. ¿Un nuevo estado del arte? Los ampliadores

a) Vuelta a una definición practicable. En las dos últimas décadas, muchos intérpretes, atraídos por las técnicas básicas o tradicionales de la interpretación de sitio han realizado extraordinarias bufonadas con tal de deshacerse de los elementos de *sitio* y *conservación*. Para ello, comenzaron por alimbar la definición “*el arte de explicar el significado de un sitio a los visitantes con el fin de entregar un mensaje de conservación*”. Y luego, como con el toque de una varita mágica, pretenden ampliarlo usando simplemente la palabra interpretación en el sentido común del diccionario. Pero este es un truco postmodernista, como el uso de la palabra “patrimonio”.

Resulta que “interpretación de sitio” ha perdido su sentido, y darle vueltas a este asunto se ha convertido en una especie de discusión bizantina. Tomemos sólo algunas de las infinitas posibilidades que abre este proceso de ampliación cuando la definición *especial** se confunde con el uso que le da el diccionario (por ejemplo, explicando su significado):

b) Ampliaciones inútiles:

Interpretación de la historia y de la naturaleza: Se refiere, simplemente, a cualquier actividad que explique el significado de absolutamente cualquier cosa bajo el sol. Para empezar es sencillamente imposible decir cómo se está usando la palabra interpretación. A menudo se trata de un ejercicio de hacer cartelitos o de “nombrar partes”.

* Nota de los Editores: Con *significado “especial” de interpretación*, el autor se refiere al sentido que le damos los que trabajamos en esta disciplina.

Interpretación del cielo nocturno: Generalmente se refiere a la identificación de las constelaciones. Más raramente puede tomar el significado *especial* de “interpretación” cuando se trata del planeta Tierra como “sitio” y, por lo tanto, toda la astronomía puede ser tratada en la interpretación de sitio, aunque eso ocurre poco.

Interpretación de creencias, sueños, lenguaje o signos: La interpretación, en este caso, no tiene nada que ver con el sitio, sino que trata de explicar o traducir algo de un mundo abstracto o de ensueño a la realidad o, en el caso de los signos, a un tema académico opaco.

Interpretación de la literatura y las artes visuales: Freeman Tilden usó “interpretar” como revelar el significado; por ejemplo: la intención del artista. Pero luego los intérpretes postmodernistas ¡decidieron ignorar la intención del autor! Como dijo Alicia en el País de las Maravillas, “una palabra significa lo que yo quiero que signifique” y, de nuevo, resulta imposible definir interpretación.

Interpretación de la arquitectura: Es muy raro encontrar un inmueble interpretado en el sentido *especial* de esta palabra; el edificio pasa de ser un sitio a un “rasgo” en el que el lugar o su situación ya no importan (por ejemplo, el paisaje y el jardín casi siempre están separados de la casa en la interpretación arquitectónica). Encontrar una explicación sobre la importancia o significado del edificio es todavía más inusual. Por ello, los edificios vernáculos e industriales están provistos de una interpretación mejor que las mansiones, palacios o similares.

Interpretación de la música: Este uso nos aleja aún más de la utilización especial que le damos nosotros a la palabra, puesto que introduce otro matiz en el significado. En los últimos cincuenta años se ha puesto mucho empeño en tratar de hallar respuesta a ¿cómo sonaba originalmente la música antigua que tenemos grabada? Esto lleva a interpretar el elemento ejecutor. El empresario clavecinista y musicólogo Thurston Dart, en su “Interpretación de la Música” (13), afirmó que “*es imposible que cualquier persona de hoy escuche la música antigua con los oídos de los que la oyeron en su tiempo, pero es quizás posible mirar sus notas con los ojos de los que las vieron por primera vez, al menos podemos intentarlo*”. Son palabras de un experto mundial; ojalá pudiéramos encontrar esta modestia más a menudo. La palabra interpretación es usada de un modo distinto, pero encontramos un paralelismo útil –por ejemplo, tocar un instrumento para que la intención creativa quede clara–. Pero precisamente porque los intérpretes *representan, revelan el sentido, buscan el significado de los objetos y traducen* la oscura jerga científica a un lenguaje que todos puedan entender, no quiere decir que éstos sean los criterios clave para identificar y definir la interpretación.

III. LA INTERPRETACIÓN EN MUSEOS: ¿UN PANTANO SEMÁNTICO SIN COCODRILOS?

3. 1. ¡Ignora a los postmodernos!

a) La interpretación de sitio desviada de su rumbo. Puede que algunos de los que leen este trabajo hayan tenido el valor suficiente para leer mi artículo *De cómo la nave de la interpretación fue arrojada a la tempestad: Algunos pensamientos filosóficos*, en vuestro *Boletín* número 11 (ver también las anteriores referencias 14 y 15). Nadie ha discutido seriamente lo que dije entonces (¿quizás nadie lo leyó?); este trabajo es un intento de reconstruir su análisis con el fin de encontrar un remedio a nuestra difícil situación actual. Estoy convencido de que tenemos que ignorar a los postmodernistas. Seguramente tendremos que definir este asunto si vamos a discutirlo, y creo que mi definición de la interpretación de sitio

como “*el arte de explicar el significado e importancia de un lugar, etc.*”, puede clarificar un poco la confusión reinante.

b) La interpretación fuera del sitio está estrechamente relacionada con la interpretación de sitio y sigue los mismos principios, pero lo que generalmente se describe como interpretación en los museos es, en conjunto, un asunto diferente. Esto ocurre porque, lo mismo que en otras versiones de la definición en cursiva indicada más arriba, emplean simplemente el uso corriente que el diccionario da a la palabra “interpretación”, sin apreciar que, cuando se trata de interpretación de sitio, se utiliza la palabra en su sentido más especializado. En 1997 hubo una exposición muy llamativa en el Reino Unido llamada “*Colores del Índico: los trajes y tejidos de Pakistán*” (16), realizada por el Museo Victoria & Albert de Londres para conmemorar el 50 aniversario de Pakistán. No se hizo ningún intento de explicar el significado de las distintas provincias del país, con sus distintos tejidos tradicionales para relacionarlos con el entorno local. Aunque la galería estaba salpicada de bellas fotografías de paisajes, no había en ello propósito alguno de interpretación del patrimonio. Lo que yo quiero puntualizar es que la exposición no trataba sobre conservación de sitios ni sobre etnología de una región, en el sentido de “*el estudio del individuo en la comunidad que pone énfasis en los modos de vida tradicionales*” comparando una región con otra (17). Los museos no precisan interpretación, en la acepción especializada de la palabra. Qué triste hubiera sido que algún consultor hubiera propuesto usar medios interpretativos con programas multipantalla y música pseudoétnica, pantallas táctiles que permitan a los niños evitar su aburrimiento trasteando con nuevos artilugios, o empleando cabezas parlantes para bajar el nivel (como decimos los elitistas). Afortunadamente, todavía hay conservadores de museos que no han sido seducidos por estos llamados medios interpretativos; los museos tienen otro papel que cumplir.

c) Interpretación fuera del sitio, el origen y las colecciones de los museos. Explicar el significado de los objetos de un museo es generalmente más difícil que interpretar un lugar, ya que han sido sacados de sus raíces y a veces no se conoce su origen, y lo más probable es que hayan perdido su significado original. En el museo se presentan como objetos decorativos. Si los conservadores quisieran interpretar (la palabra ahora en su sentido *especial*) los tejidos de diferentes provincias del Pakistán, tendrían que colocarlos en su contexto ambiental y social, suponiendo que supieran lo suficiente sobre su origen para hacerlo. Pero los conservadores de los museos probablemente no quieren hacer nada parecido, y no deberíamos insinuar que las colecciones mejorarían si los conservadores se dedicaran a buscar un tipo de ambientación novedosa.

3.2. Etnología regional

a) Evitar las repeticiones. Para el intérprete, un edificio o un artefacto de interés *nacional* es mucho **menos** significativo que otro de interés *local* o *regional*. El etnólogo regional que interpreta los estilos de unos edificios vernáculos, por ejemplo, examinará materiales locales en bruto; la madera y las piedras de la construcción, las condiciones climáticas, las exigencias locales de cultivo y las habilidades tradicionales, y puede comparar y definir las diferencias entre una región y otra. Por esta razón, los museos de Agricultura y Costumbres han explorado la interpretación (en ambos sentidos de la palabra ya que son híbridos). Por ejemplo, cuando estos museos están firmemente basados en una investigación minuciosa, pueden seleccionar los temas para *producir* repeticiones, al contrario que la selección temática en la interpretación de sitio, que tiene como meta *evitar* la duplicación de las instalaciones. En la etnología regional la repetición es virtud porque permite hacer comparaciones entre regiones en temas como el arado, la

cosecha, la trilla o la alimentación, el carburante y el transporte. Por medio de esta investigación comparativa un museo etnológico regional crea una tipología de artefactos, herramientas o procesos y contribuye a consolidar un conocimiento que hace posible la conservación.

b) Centros de visitantes y museos. Aunque los dos usos de la palabra “interpretación” pueden ser perfectamente compatibles en los museos etnológicos regionales, en el caso de otros museos no suele ocurrir lo mismo. Los problemas surgen cuando los conservadores e intérpretes de estos museos tienen que decidir el “dónde” de la interpretación. Los intérpretes ayudan a la conservación de los **sitios** (la conservación de lo que está *fuera*), mientras que la mayoría de los conservadores de museos preservan **colecciones** (la conservación de cualquier artefacto *dentro* de sus museos). A los intérpretes se les tolerará siempre que se abstengan de introducirse en el mundo del museo adquiriendo grandes colecciones de objetos museísticos importantes. Pero si una colección única de museo, que sea capaz de ofrecer interpretación contribuyendo a explicar el significado de un sitio, es exhibida con este propósito en un centro de visitantes, pueden surgir problemas. Muchos conservadores urbanos creen que todos los objetos únicos en su género pertenecen al Museo Nacional o al de la Ciudad. Los intérpretes de sitio sólo pueden verificar el significado de un sitio buscando interrelaciones –¡con lo que estropean el arca de conocimiento de la que depende la labor del conservador!–. Así que es fundamental tener esto en cuenta para entender por qué los conservadores no pueden evitar llevarse los objetos fuera de su contexto social y ambiental, librarlos de su origen o pasarlos por alto y clasificarlos sistemáticamente *a la manera de un zoológico*.

3.3. Megalomanía en el Museo Nacional

a) Objetivos irreales. Un ejemplo reciente, en Escocia, debería ponernos en guardia. Se nos ha dicho que han empezado a darse casos parecidos en otras partes del mundo. Se diseñó un museo escocés de faros en la costa de Fraserburgh, junto al “Northern Lighthouse Board” (NLB), el faro más antiguo, construido en 1787. Este edificio original, además de estar intacto, tenía una soberbia colección de lentes y otros objetos históricos, y querían exponerlos en un nuevo museo. Después de centenares de horas de planificación, preparación, relaciones vinculantes y diseño, y la apertura oficial de un museo (independiente) de belleza espectacular que interpretaba la historia de la costa, repentinamente se dio el desastre: el “National Museums of Scotland”, de Edimburgo, se llevó la mayor parte de la colección del NLB de nuestro museo, basándose en que el museo de Edimburgo era realmente el responsable de la conservación de ¡**TODOS LOS OBJETOS DE MUSEO DE ESCOCIA!** Según ese dictamen, el NLB *¡no tenía* que haber prestado su colección de lentes al museo independiente! Por lo visto, en el *National* de Edimburgo opinan que las colecciones de faros antiguos no tienen que exhibirse en los faros antiguos de la costa! (¡más antiinterpretación!). Lo que se llevaron a Edimburgo ni siquiera fue expuesto y, obviamente, no hubo interpretación, lo que apenas sorprende, ya que todo lo de origen marítimo nunca más se vio. El caso de Edimburgo resulta todavía más triste si se tiene en cuenta que los “Reales Museos” de Escocia estaban entonces invirtiendo enormes cantidades de dinero público para crear algo llamado Museo de Escocia, que inocentemente creían contaría **toda la historia de Escocia**. Refiriéndose a este museo, Colin Thompson (antiguo Director de las Galerías Nacionales de Escocia) declaró: “*la presentación, de una vez para siempre, de toda la tierra escocesa, de su vida e historia, es un objetivo bastante irrealizable*” (18). ¡Pero imperaba el hiperpostmodernismo! Así que el plan de Edimburgo siguió adelante y, aunque arquitectónicamente bonito, no es en absoluto funcional.

b) Un objetivo realizado por los pobres independientes.

Los museos de Escocia tienen una mezcla de (i) las llamadas colecciones de importancia nacional en las ciudades, que en realidad son una manifiesta regresión a la museología del siglo XIX, y (ii) una red excelente de nuevos museos regionales independientes sobre la vida en el campo y la arqueología industrial que sí cubre en la actualidad todo el ámbito etnológico de Escocia. Los museos industriales escoceses han demostrado ser muy eficientes en la interpretación de sitio. Se han planificado tratando de evitar caer en ese tipo de vida industrial falsa implantada en Inglaterra por Hewison (6). Se han mantenido unos niveles de museología e interpretación profesionales. Seguramente es sólo una cuestión de tiempo que podamos ver en Escocia una interpretación de museos a escala nacional y se cuestione por qué se ha concedido gran parte de los bienes de la nación (por ejemplo, la ayuda del Gobierno para todos los museos) a la primera categoría en lugar de a la segunda. Los museos de Edimburgo que se llevan la mayor parte del dinero están mal situados, en espacios inadecuados. Llega muy poco efectivo al resto de los sitios de Escocia que son bastante más apropiados y accesibles. Resulta irónico que estos nuevos museos independientes sean los que realmente interpretan la tierra, la vida y la historia escocesas (tan brillantemente como nadie lo ha hecho jamás) a través de la interpretación del museo y del sitio, y lo hacen con una cantidad irrisoria. Colin Thompson rebatió los argumentos arrogantes que llegaban de la capital de este modo: “*que no nos engañe la pretensión de que diez veces más gente “ve” un objeto en un museo que atrae 300.000 visitantes al año que en uno de sólo 30.000, ya que ello supondría que cada persona que visita el British Museum mira todos y cada uno de los objetos que allí se muestran*” (18).

IV. LA INTERPRETACIÓN DE LA HISTORIA CULTURAL

4.1. De la percepción al aprecio

a) **¿Qué queremos decir con percepción?** En su ensayo “*Contra la Interpretación*” (19), la crítica de arte Susan Sontag nos recuerda aquellos tiempos en que los intérpretes realizaban una valiosa función. La fuerza y la credibilidad del mito se hizo pedazos con la llegada de la ilustración científica y, afirma ella, desde entonces a los intérpretes les ha tocado acomodar los antiguos textos a las demandas modernas. Su ataque a los intérpretes está basado en que nosotros, los intérpretes, hemos sufrido una “*pérdida de agudeza en nuestras experiencias sensoriales*” en las artes, por el exceso y la sobreproducción que ha afectado a nuestra cultura. Esta crítica puede ser justamente dirigida a mucha de la interpretación de sitios culturales. Según mi experiencia, pocas veces los arquitectos, diseñadores e intérpretes de los últimos 30 años se han inspirado de igual forma por el potencial cultural de un sitio y reaccionado creativamente. Parece que cuanto más excesiva y marchita es la magnitud del proyecto de promoción (incluso en los nuevos museos), menor es la “*agudeza*”.

El Museo de los Faros de Escocia fue una excepción. Era imposible no experimentar una inolvidable *conciencia* perceptiva de la belleza estética de la luz y, sin duda, de gran parte de la arquitectura. El diseño y la interpretación estaban centrados en eso; se hizo una larga rampa desde donde aparecía una línea de enormes lentes de faro con la sencilla idea de mostrar sus sorprendentes características. Hay un segundo estado de percepción por encima de la simple conciencia (con la excepción de los muy jóvenes que todavía no la han superado) que es el de la *comprensión*. En este caso, los diseñadores comprendieron el ingenio de los

inventores de esa enorme óptica, cómo funcionaban las luces y cómo se distinguían una de otra en el mar, además de cómo la tecnología de las lentes las hizo más potentes, etc. Finalmente, hay otra fase de percepción que contiene todos los sentidos y que, de tener tiempo para desarrollarse, conduce al *aprecio* (20). En el caso de Fraserburgh, se trataba de apreciar la gran historia humana de la familia de ingenieros Stevenson, que alumbraron toda la costa de Escocia con un centenar de faros en ciento cincuenta años.

b) **Prehistoria cultural.** Muchos intérpretes reconocen que la percepción sensorial se agudiza más fácilmente en las incursiones a espacios naturales que en las realizadas a los culturales, pero eso no quiere decir que dejemos de intentar interpretar los sitios culturales. Y lo que es más importante, hay muchos ejemplos en que los elementos naturales y culturales se benefician mutuamente al ser tratados en conjunto. Los sitios prehistóricos y ancestrales de los indígenas se encuentran entre los más difíciles y, sin embargo, más gratificantes. Hay un paralelismo casi perfecto entre la interpretación del significado cultural y del natural de un sitio. En ambos tiene que existir sensibilidad y respeto por la integridad del lugar, su vulnerabilidad o fragilidad. Tanto en uno como en otro, hay que considerar cuidadosamente donde pisan los visitantes. Está bien resumido por Astrida Uptis (21): “*la actitud frente a la naturaleza es la clave para una visita a un sitio arqueológico aborigen*”. A pesar de que la búsqueda del significado de un sitio es el objetivo del intérprete, en este caso es imprescindible la participación de una persona nativa o criada en esas tradiciones. Dicha persona estará cualificada para decidir qué hay que percibir o seleccionar para explicar las relaciones entre el pasado y el presente del sitio. Esto puede llevarse a cabo sin recurrir al postmodernismo, que acaba con la interpretación histórica simplemente arrojándola en múltiples fragmentos inútiles al igual que los docudramas de la televisión, las presentaciones multimedia o navegar por Internet (22).

c) **Modificar la Tierra.** El equivalente europeo de la arqueología “aborigen” australiana se distingue de ésta en que no perviven lazos entre las personas que construyeron los monumentos antiguos y las que viven allí ahora. En tiempos megalíticos era posible conciliar los antiguos mitos que guardaban esos secretos y los paisajes sagrados de Europa con las cambiantes demandas y creencias de los constructores. Sin embargo, pocos estudios superan las fascinantes exploraciones sobre este asunto de la *interpretación en arqueología*, como la monografía preparada por Richard Bradley, entregada como “*Conferencias de Rhind*” del año 1992 de la Sociedad de Anticuarios de Escocia. Intitulada “*Modificar la Tierra*” (22), trata de los orígenes de los grandes monumentos megalíticos de Gran Bretaña y de Europa continental. Tiene en cuenta la amplia distribución de las hachas de piedra con símbolos foráneos, en zonas alejadas las unas de las otras, y no ve esta movilidad simplemente como un comercio de hachas o como indicador de migraciones de los pueblos que las decoraban, sino que atribuye el patrón de uso de estas herramientas a un medio de expresar ideas, y considera de este modo muchos objetos más grandes de la cultura material. Su teoría es que *los monumentos son ideas*. Como los monumentos en un paisaje contienen ideas, en cada época sucesiva son adaptados, cambiándolos o arreglándolos para reflejar las nuevas ideas. Bradley le da todavía un nuevo significado a la palabra interpretación; afirma que “interpretación” es un término mejor que “difusión” (tengamos en cuenta que éste no es el significado del diccionario de inglés ni el *especial* derivado de la práctica de nuestro arte). Los “intérpretes” de la Edad de Piedra que refiere Bradley, modifican los monumentos en respuesta a cambios tan fundamentales como los de cazador-recolector a labrador, de la alineación lunar a la solar, o de casa de los dioses a lugar de enterramiento de reyes y reinas.

d) **La arqueología por experimentación.** Uno de los procesos más interesantes de la arqueología europea es una rama de la interpretación de sitio (en el sentido en que yo he definido la

palabra) que se llama generalmente *experimentos de imitación* o, simplemente, arqueología por experimentación (23). En 1964, Hans Ole Hansen creó el famoso Centro de Investigación Arqueológica e Histórica de Leire, cerca de Roskilde, en Dinamarca (24). Lo que tiene de distinto este museo al aire libre es que todos los artefactos son réplicas exactas, están hechos artesanalmente con rigor científico y sirven para investigar sus propiedades funcionales. Por ejemplo, se utilizaron los dibujos de una excavación para reconstruir lo que se creía un horno de pan. El experimento mostró que la temperatura alcanzada en la réplica reducía el pan a cenizas rápidamente; ¡el horno podía fundir acero! No había otro modo de comprobar que ese horno era metalúrgico. Algunos de los más apasionantes y extraordinarios descubrimientos han sido hallados en arqueología marina, en experimentos del Museo de Barcos Vikingos en las proximidades de Roskilde (25). Leire se ha hecho enormemente popular sin tener que caer en la juvenilización. Ese centro genera las actividades más emocionantes que cualquier persona de no importa que edad pueda desear, al tiempo que ofrece cosas que merecen la pena. En él no hay falsa historia a pesar de tratarse de réplicas, no hace alardes salvajes del pasado con “personajes de la edad del metal” ni representa batallas o sitúa sus instalaciones sobre restos arqueológicos auténticos. Inglaterra ha necesitado 30 años para degradar esta espléndida idea de los daneses, construyendo un poblado de diversión pseudo histórico, acabado con letrinas vikingas con la clara intención de prevenir posibles críticas que digan que en Jorvik se sataniza la historia. Como era de esperar, a los postmodernistas ilustrados les encanta este lugar.

e) Cultura popular y cultura falseada. La denominada *living history** y las presentaciones de cultura popular en los museos al aire libre merecen toda nuestra atención porque, como acabamos de ver, la línea entre cultura popular y falseada es muy fina; hay muy poco entre el disparatado uso del patrimonio y el más acertado tratamiento de la historia. La diferencia no está en lo académico, sino que se centra en el futuro de nuestro arte. Parece ser que la cultura falseada comenzó en tiempos de la Revolución Francesa, mucho antes que Disney. María Antonieta y su corte real hacían de campesinos, pero sus actuaciones eran simplemente un medio para afianzar su superioridad sobre la clase campesina, demostrando así un completo desprecio por la historia de los demás. Ésta es todavía una característica importante de la cultura falseada actual, que es incluso más trivial que hace una década.

Lo que resulta interesante es la diferencia tan pequeña entre la superioridad mostrada en el romanticismo de Versalles y en el romanticismo de la nación. Los primeros edificios recogidos por Bernard Olsen para el Museo Folk Nacional de Dinamarca eran de Scania y Smaaland, lugares de Suecia que fueron con anterioridad daneses. Tanto Bernard Olsen como su amigo sueco Arthur Hazelius, trataban de *historiar* la vida rural y la mejor manera de dar constancia de ella era esa colección de alquerías y utensilios rurales. Hazelius empezó su colección Nordiska (nórdica) en 1873. Treinta años más tarde, en 1886, ésta fue presentada al inaugurarse el Museo Nordiska, creándose en 1891 una sección al aire libre en Skansen. El primero en pensar en la presentación de una colección de casas campesinas fue el rey Oscar II de Noruega que abrió su colección privada en 1881. Olsen abrió su Frilandsmuseet en Copenhague en 1901, y le llevó más tiempo que a los demás porque era mucho más ambicioso. Era consciente de que la reforma agraria de Dinamarca no sólo estaba acabando con el sistema agrícola antiguo, sino también con sus paisajes, de modo que le interesaba algo más que coleccionar y reconstruir

los tipos de edificios representativos; quería reconstruir los ambientes agrícolas que, según él, tenían que ser “*dispuestos de forma que correspondieran fielmente al periodo, lugar y región representados en la vivienda. Se toman medidas del jardín que la rodea; se hace un inventario de las variedades de plantas antiguas y se coleccionan semillas y plantones. Se incluye hasta el más pequeño detalle ambiental para conseguir la similitud con la comarca*”. Aunque en su intención no había sin duda ningún romanticismo, viró hacia lo romántico y sentimental inevitablemente, como ocurre con mucho de lo que hacemos. Los intérpretes políticamente correctos pueden tener en cuenta lo que el público desea, pero cuando lo hacen no tardan mucho en distorsionar las presentaciones.

Verifiquen lo dicho anteriormente con la integridad de Olsen, sus paisajes de finales del siglo XIX, las plantas de cuneta y jardines, los viejos árboles frutales, los pastizales con las antiguas razas de vacuno y ovino, las marismas con sus carrizos, las dunas con gramíneas, los cerros con brezales –no fue un trabajo sentimental o nostálgico–. Es irónico que este museo sea actualmente el único lugar del país donde se pueden ver ciertas especies de mariposas y otros insectos ya que han desaparecido de todos lados por el uso de pesticidas. Tanto Oscar II como Hazelius y Olsen, consiguieron crear con éxito museos nacionales al aire libre porque en su enfoque se limitaron a la etnología de la región (no iba con ellos la meta irrealizable de un Museo de Todo). El noruego Anders Sandvig fue su sucesor en muchos aspectos, restringiendo su política de coleccionista en el espacio y el tiempo a una sola región. Fue ésta una decisión práctica (limitó su actividad a su propio valle, el Gudbrandsdalen) además de fundamental para su filosofía, como han subrayado sus cuatro temas principales: (a) el desarrollo de la arquitectura vernácula, (b) la vida agrícola, (c) la artesanía y, (d) la trashumancia en los pastizales de montaña. Ésta es una inmejorable *animación histórica*, y la combinación de integridad y comunicación de un significado le confiere calidad. En el museo de Maihaugen, en Lillehammer, el pasado nos habla sin necesidad de narrativa y, afortunadamente, sin la pesadilla del postmodernismo.

f) Hacia unos planes de interpretación regionales. En una excursión museológica, que merece ser leída por todos los aspirantes a intérpretes (26), un mentor pionero en interpretación de museos de Inglaterra, repudió a los que todavía emplean el inútil término “*patrimonio*”, elogiando a los australianos porque “*han reunido las pinturas aborígenes, las oficinas de telégrafo rurales, el Ayers Rock, el hierro y los canguros –elementos del medio humano y natural de todos los tipos y épocas– como bienes de la nación*”. En este caso, uno tiene que perdonar tan completa ignorancia de la metodología de la planificación interpretativa, y más particularmente de las estrategias de interpretación regional de Escocia. Él sabe que la interpretación no es una herramienta propagandística, sino el arte de explicar el significado e importancia de un sitio al público que lo visita, así que puede que haya encontrado aquella definición en algún texto escocés antiguo. Su perspectiva ha sido admirable desde el Congreso de Interpretación de Banff en 1985. Con su llamamiento a modelos más elevados de “erudición sonora, análisis científico y alfabetización visual”, alerta sobre lo escasas que son estas habilidades en la interpretación de hoy. Una vez más vemos que el postmodernismo y el antiintelectualismo son el origen del malestar actual.

V. INTERPRETAR LEYENDAS

5. 1. Verdad y falsedad en la interpretación del sitio

a) El mensaje perdido de Ossian. Los intérpretes trabajan a menudo con ambientes legendarios (en la jerga políticamente correcta actual, sitios de cruce de culturas). He vivido media vida

* Nota de los Editores: En interpretación, *Living history* equivale a “animación histórica”, programas con ambientación y actores que representan hechos históricos.

en uno de ellos, y estoy familiarizado con algunos de los problemas que presentan al intérprete. Propongo este ejemplo respecto a la antigua leyenda de Ossian:

Había una vez... el lugar que voy a describir (27) estaba en un país considerado por los colonos ingleses como suyo (por una razón no muy buena). Cuando los nativos discreparon, como suelen hacer los molestos nativos, los ingleses tomaron el país con artillería pesada y armas de fuego modernas frente a las espadas y dagas de los nativos, lo que le llevó al ejército profesional unos 20 minutos. Continuaron con el tipo de manifestación que nuestros intrépidos intérpretes tienen que representar eficazmente: mataron a los heridos y sus partidarios en el campo de batalla. Los ingleses continuaron cazando y asesinando a los que ellos llamaban rebeldes. Confiscaron gran parte de sus tierras y los elementos visibles de la cultura nativa —la música y vestimenta original— fueron prohibidas. Después de la masacre de estos escoceses jacobitas en 1746, todavía iba a ocurrir algo peor: el desmenzamiento del sistema de clanes del Highland y el que se contemplara la relación tradicional del hombre con su tierra y su jefe como si la tierra perteneciera al hombre, y no el hombre a la tierra como había sido hasta entonces. Lo que siguió fue la sustitución de las personas del Highland por ovejas, el desahucio de las familias escocesas y su deportación en masa a Australia, Nueva Zelanda y Canadá donde, como puede uno sospechar, sirvieron a los nativos con un proceso parecido al que habían sufrido ellos aquí. ¡Qué grandiosa *animación histórica* de una saga podría hacerse con todo eso! (No vayáis a tomarlo como un reto, por favor.)

Esta historia es bien conocida, pero al final del camino hay un hecho menos sabido. Si les gusta Nietzsche y creen en su aforismo “*no hay hechos, sólo interpretaciones*”, entonces es que he estado investigando algo secreto. Dudo si hacer públicos mis resultados, y siempre me aproximo con humildad, sensibilidad y veneración a ese lugar llamado “Hermitage of the Black Lynn Falls”.

Sin embargo, este lugar es tratado por la mayoría de los miles de visitantes y por los dueños actuales como un patio de recreo más, dado que ha sido abierto para el disfrute del público. Ha sido un lugar malentendido durante más de doscientos años, y ahora que por fin he desenmarañado su significado me enfrento a un problema, ¡el mismo hallado en los territorios del norte de Australia!: el *Hermitage* se ha convertido en un lugar de diversión. Tendrían que establecerse sus verdaderos valores y, obviamente, la solución es aumentar el nivel de aprecio de los visitantes y mejorar su comportamiento por medio de la interpretación de sitio. Yo sólo puedo interpretarlo en textos como éste porque las agencias que podrían aceptar mi plan de interpretación aparentemente quieren convertirlo en diversión.

El *Hermitage* es un edificio muy pequeño, inicialmente construido en 1758 sobre una bella cascada como capricho decorativo de un aristócrata. Fue reconstruido en 1783 y rebautizado Sala Ossian. Para comprender el nuevo cambio de nombre posterior hay que conocer otra derivación inglesa que se tenía en mente por entonces; aquello que se les había apostrofado a los jacobitas rebeldes que huían para salvar sus vidas: “*todos los nativos del Highland son unos bárbaros incivilizados, sin cultura ni literatura*”

b) Leyenda y mito. Este insulto, proveniente de un sanguinario e incivilizado líder inglés, provocó una fuerte reacción. ¿Es que no se podría, de seguro, hallar poesía nativa escocesa y canciones de los Highlands más antiguas que las raíces de la literatura inglesa? Le debemos a un hombre, James McPherson, la cesión, en 1760, de su colección de poemas que alegó eran en su totalidad del siglo III. Algunos de ellos provenían de ciclos de leyendas conocidas como los poemas del arpista ciego Ossian. McPherson “tradujo” los

poemas al inglés y los publicó. Al poco estaba en la lista de los que más vendían casi en todas partes (excepto en Inglaterra, donde fue acusado de inventar mitos). Actualmente se ha reconocido que lo que publicó era simplemente una traducción libre de la fuente gaélica original; entonces los poemas griegos y latinos clásicos eran traducidos al inglés, y las historias heroicas de Homero ya habían sido traducidas. Las traducciones de McPherson eran tan fiables como las nuevas de Homero. Como solíamos decir los intérpretes: *incluso auténticas*.

Volviendo a Black Lynn Falls, en el siglo XVIII las cascadas pertenecían (si se puede decir así) a la familia del duque de Atholl, que era en su mayor parte simpatizante de los rebeldes jacobitas en el período del conflicto y había sufrido pérdidas por ejecuciones y exilio. Sabían de los trabajos de James McPherson, e incluso algunos le conocían personalmente por ser tutor de la familia. El año 1783 era una buena fecha para conmemorar abierta, aunque discretamente, la memoria de sus antepasados: acababa de morir el crítico más acerbo de McPherson (Samuel Johnson), el Gobierno británico había condenado el Acto (que acabó con la música, la indumentaria tradicional y otros signos culturales), América había conseguido la independencia (de Gran Bretaña, o sea Inglaterra) y el “Ossian” de McPherson descollaba en Europa, inspirando a Goethe, Beethoven, Schubert, Schiller, Byron y Blake. Napoleón estuvo por llevar su copia de los poemas al campo de batalla.

c) Burlarse de Ossian. Entonces, ¿qué era esta “*Ossian Hall Experience*”, como la denominaríamos ahora? Imagine una casa de verano del siglo XVIII cuidadosamente amueblada, diseñada para recibir a los huéspedes del duque de Atholl y habilitada para servir refrescos. Dos habitaciones; en la primera, un cuadro del arpista ciego Ossian cierra la estancia. Los intérpretes del duque guiaban a los grupos hasta aquí y, en un momento melodramático, accionaban una palanca escondida y ¡el cuadro desaparecía dentro del muro! Al mismo tiempo se les hacía oír a los visitantes el rugido de la cascada mientras eran llevados a la segunda habitación que estaba cubierta de espejos por todas partes. Los visitantes tenían abajo un cortado vertical con las cascadas al fondo y por encima de sus cabezas los reflejos del agua en los espejos. ¡Este era uno de los primeros programas audiovisuales de *multipantalla* para un sitio de cruce de culturas en el campo! Como en tantos otros que le siguieron, recibió una acogida contradictoria, dado su dudoso gusto. Los guías seudo intérpretes confundían a los visitantes llevándolos al salón de los espejos para simular un viaje acuático “de aguas bravas”, menospreciando su inteligencia y vulgarizando los valores y significados culturales del lugar, con lo que denigraban la reputación del sitio. Este método de ir a por un premio iba bien adelantado a su tiempo.

d) Mentiras fuertemente atractivas: historia de otro caso. A veces las tradiciones han sido inventadas, y con frecuencia lo son, porque el pasado reviste de una cierta autoridad y prestigio. Un “pasado” falso puede resultar incluso más atractivo para el público que las leyendas de antaño, de ahí que haya proliferado en Gran Bretaña la creación de esos “centros del patrimonio”. Cada nueva propuesta parece más orientada a mantener la vecindad que a la urgente necesidad de interpretar una tradición cultural, de modo que cada nuevo centro del patrimonio es peor que el anterior. Como se tiene que mantener el flujo de visitantes, cada año se tiene que actualizar la historia y hacerla aún más excitante.

El premio Oscar de turismo de Escocia de 1990 lo ganó “Discovery Point” de Dundee. Hasta entonces la historia era cien por cien auténtica, atractiva, relevante y no conocida. La investigación (28), que llevó doce años, desenterró muchos datos sobre el capitán R.F. Scott, nuestro héroe nacional de la Antártida. Scott llevó su “Discovery”, construido en Dundee, al estrecho de McMurdo, metiéndolo deliberadamente en el hielo en 1902. En enero de 1903 se envió en su auxilio al capitán Colbeck con el barco “Morning”, ordenando el regreso de Scott, pero el

“Discovery” estaba trabado en cinco millas de hielo y Scott no volvió. La preocupación aumentaba y en enero de 1904 volvieron a buscarle, el “Morning” con el capitán Colbeck y otro barco construido en Dundee, el ballenero “Terra Nova”, bajo el mando del capitán Harry McKay. McKay no solamente era de Dundee, sino también un experto en tierras polares que había desarrollado sus propias técnicas de uso de explosivos para liberar barcos. En 1904 el Discovery estaba entre dieciocho millas de hielo, pero McKay realizó la extraordinaria hazaña de liberar a Scott en cuarenta días y cuarenta noches. Esa tarea no obtuvo recompensa; se creó el mito de que el Discovery se había salvado el 14 de febrero de 1904, no gracias a McKay, sino ¡por una providencial marejada que había despejado las 18 millas de hielo en un santiamén! El mito se creó y se mantuvo de ahí en adelante, ya que Scott no podía admitir haber sido rescatado, y mucho menos por un capitán ballenero de Dundee –eso hubiera sido un descrédito para su carrera naval–. Cuando Scott no consiguió regresar de su segunda expedición, poco antes de la Primera Guerra Mundial, el nuevo periodismo de masas creó un héroe nacional.

En mi plan de interpretación para el muelle de Dundee, se devolvía el Discovery al lugar donde se construyó. El barco estaba entonces en el muelle St. Catherine de Londres, donde se podría lentamente y sólo despertaba interés en algunos scouts que pasaban por allí. Justificaba el traslado el hecho de que no se habría salvado del hielo de no ser por el capitán McKay de Dundee. Ésta era una historia que realizaba el significado del sitio de la manera más dramática, pero al descender la cortina, destruía el mito de Scott y, por tanto, parecía ensuciar la reputación del héroe nacional de nuestros escolares. Sin embargo, el que en realidad ensució reputaciones fue Scott, no Collbeck o McKay, que fueron olvidados enseguida. El ficticio Scott se mantiene vivo todavía por un poderoso lobby del sistema. El mito de la Gran Marejada ha sido repetido una y otra vez en unos cincuenta libros que todavía van copiando las antiguas mentiras, a menudo al pie de la letra y con una monótona regularidad.

El plan de interpretación se centraba en una visita guiada al barco, precedida por una exposición y programas audiovisuales que explicaban la historia del barco y un show espectacular que mostraba cómo había volado McKay las dieciocho millas de hielo con potentes explosivos. El argumento fue amañado por el sistema para que el mito pudiera ser real. Parece que, ahora que lo han visto más de medio millón de visitantes, la verdad ha conseguido su fin; el show está entrando en lo que los contables llamarían la fase práctica. El argumento de Dundee y la verdad han sido sustituidos por las viejas mentiras.

VI. UNA NUEVA VISIÓN

6. 1. Definir la cultura

a) Los dos lados del telescopio. Hay indicios esperanzadores para el futuro. ¡Los intérpretes tienen que tomar el mando! ¡Intérpretes del mundo, unios, no tenéis nada que perder –aparte de vuestro sueldo–! Ved nuestros recursos limitados, la relación entre población y planeta, y preguntaos “*de qué época es este lugar*”. Es una cuestión más profunda de lo que parece. Naturaleza y cultura son precisamente los dos lados de un mismo telescopio, dos formas distintas de ver la relación que tenemos con nuestro entorno natural (el lado ecológico y el lado etnológico), y cómo tendríamos que usar cada uno en la interpretación del sitio. Cuando escribía su fascinante informe histórico “*Museos y el entorno natural*” (29), Peter Davis también descubrió los dos lados del telescopio. Reconoce que llegó a esta conclusión gracias a la gran ayuda

que le prestó el estudio de la interpretación. Teniendo esto en cuenta, ahora deberíamos visualizar la cultura de nuevo.

b) La definición de cultura por un poeta. T.S. Eliot, en sus “Notas para la definición de la cultura” (30), llegó a la conclusión de que la cultura era la forma de vida de la gente que vive en un mismo lugar y se manifiesta en sus artes, sistema social, hábitos y costumbres. Eliot hizo la interesante observación de que estos elementos deben estar fusionados e interrelacionarse para convertirse en una cultura. Creo que ahora podríamos añadir a la lista de ingredientes de Eliot el “*aprecio a un lugar*”, y reconocer que nuestra manera de abordar la interpretación de sitio puede arrojar mucha luz sobre cómo diferentes países ven hoy su cultura. La aproximación a la interpretación es un buen indicador de lo que yo he llamado *convicción cultural*. Es revelador ver qué porción del dinero público (de la “tarta” nacional) se adjudica al fomento de la cultura. También resulta revelador que las agencias gubernamentales financien cultura falseada sin sentido del patrimonio ya que, al hacer gracias con la historia cultural muestran desprecio por ella; mofándose de nuestras raíces culturales y caricaturizando los caracteres regionales nos toman el pelo tanto a nativos como a visitantes.

c) El padre de la interpretación de sitio. Tuve la suerte de pasar el fin del verano de 1972 en Friendship, Maine, junto a tres hombres que han hecho mucho para establecer la interpretación en el Servicio de Parques Nacionales de EE.UU.: Freeman Tilden, el filósofo; Ray Nelson, que revolucionó la enseñanza de la interpretación; y Marc Sagan, que fue el que estableció la metodología de la planificación interpretativa. Parte del tiempo que pasé en el porche lo dediqué a hablar con Freeman de su trabajo y de cómo era posible que su ética conservacionista no hubiera sido expresada en su “definición” de la interpretación como “*una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso y por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos*”. Fue porque él había dado por descontado que el elemento de conservación estaba en sus opiniones que ya había puesto de manifiesto en todos sus escritos, por lo que *no consideró esta afirmación tan citada como una definición*. Lamentablemente, no se hizo a la idea de que un día llegaría una generación de postmodernistas que interpretaría su interpretación al servicio de sus objetivos y le negaría a la interpretación de sitio su objetivo por la conservación. También se cita a Tilden algunas veces por haber dicho “*Por la interpretación, comprender; por la comprensión, apreciar, por el aprecio, proteger*” (aunque, de hecho, estas palabras no son de Tilden). Esta definición que dicen suya es citada más frecuentemente ya que es mucho más maleable. Bajo mi punto de vista, tiene que haber siempre un elemento conservacionista en interpretación porque es de irresponsables llamar la atención sobre un sitio y luego no hacer nada en pro de su conservación. No haríamos destacar un objeto único de un museo para luego arriesgarnos a perderlo y, sin embargo, al malinterpretar un sitio se hace justamente eso.

Le preguntamos a Freeman Tilden qué quería decir su Principio Número Cuatro, “*El principal objetivo de la interpretación no es enseñar sino provocar*”, en “Interpretar nuestro Patrimonio” (31). Ray Nelson predicaba las llamas del infierno respecto a la interpretación, ¡pero hasta él quería estar seguro de que Tilden no estaba llamando a las barricadas! Y, como él mismo dijo, “¡los visitantes no vienen al Parque Nacional de Yellowstone para enterarse de los vertidos de petróleo al mar!”. En otras palabras, uno puede pensar globalmente y actuar localmente sin ese tipo de ingenua provocación. Desde la Conferencia de Río de 1992 y la publicación del informe “*Nuestro Futuro Común*”, de Brutland, la disciplina “interpretación” de algunos países ha cambiado, están poniendo más énfasis en la interpretación global que en la local (32), desgraciadamente, porque las conclusiones de los intérpretes de 1972 son válidas todavía. Tendríamos que usar la interpretación de sitio en un parque o lugar histórico para mostrar su significado y destacarlo con conclusiones que provoquen la

reflexión y sean relevantes tanto para el visitante como para el sitio. Si estas conclusiones llevan a la audiencia a pensar posteriormente en los agujeros de la ionosfera o en la superpoblación del planeta con relación a sus recursos, mejor aún, pero éste no es el objetivo principal. Lo que puede hacer la interpretación, que no conseguiría ni la más brillante exposición ambiental sobre asuntos globales, es que el visitante lleve el mensaje consigo todo el tiempo. Por eso es popular, y por eso funciona.

Nuestra tarea es estimular el apetito, pero no para servir menús de cinco platos. Lamentablemente, una generación moderna de intérpretes lo ha tomado como excusa para servir diversión y trivialidades, y sin provocación, en el sentido que le da Tilden. Lo que hace la interpretación de sitio –que de ningún otro modo se consigue igual de bien– es proporcionar una vía fácil para *revelar el significado del lugar y así ofrecer a los visitantes del sitio una experiencia colectiva que prácticamente puede fomentar pensamientos conservacionistas, pero, por encima de todo, no trata de decirle a la gente qué debe pensar.*

Podremos visualizar el futuro con claridad si nos hacemos a la idea de que la interpretación de sitio llevada a cabo correctamente es una forma espléndida de comunicación en lo que respecta al ambiente*. Debemos exigir que vuelva otra vez de la maraña del *heritage*, y éste es un buen momento para considerarlo. Ahora Australia nos está mostrando el camino, como podemos ver en los trabajos de Christine O'Brien (33), Elizabeth Beckmann (34) y Astrida Uptis (21). Ellas han aprendido de la cultura aborigen qué es la interpretación de sitio y qué debería ser en el futuro. La interpretación de sitio no es tirar la historia cultural como si fuera un lastre; todo lo contrario: es, de hecho, más y mejor historia.

REFERENCIAS

- 1) Juan Pablo Bonta. "Architecture and its Interpretation". Lund Humphries, London, 1979.
- 2) Charles E. Osgood *et al.* "The Measurement of Meaning". University of Illinois Press, 1957.
- 3) Ernest Gellner (Illustr. Don Aldridge). *Words and Things: A Critical Account of Linguistic Philosophy*, Gollancz, London, 1959.
- 4) Umberto Eco. "Interpretation and Overinterpretation". Cambridge University Press, 1992.
- 5) Christine Brooke-Rose. "Palimpsest History", en Eco "Interpretation & Overinterpretation". Cambridge University, 1992.
- 6) Robert Hewison. "The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline". Methuen, London 1987.
- 7) Peter Fowler. "Heritage: A Post-Modernist Perspective", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 8) Ernest E. Relph. "Place and Placelessness". Pion, Research Planning & Design Series No.1, Toronto University, 1976.
- 9) Peter Rumble. "Interpreting the Built and Historic Environment", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.

* Nota de los Editores: El autor nos comenta que utiliza la palabra "ambiente" en un sentido que incluye tanto los aspectos naturales como los culturales. Y, evidentemente, es bien crítico con la vulgarización del concepto de *heritage* (patrimonio), especialmente por la moda de los *Heritage Centres*.

- 10) Olivier Boruchowitch. "Temps et Signification dans la Postmodernité". World Heritage Interpretation Congress, Barcelona, 1995.
- 11) Aldo Leopold. "A Sand Country Almanac". Oxford University Press, 1949.
- 12) Celina Fox Book Review of Roger Miles & Lauro Zavala, en: International Journal of Heritage Studies Vol.1 No.1, 1994.
- 13) Thurston Dart. "The Interpretation of Music". Hutchinson, London, 1954.
- 14) Don Aldridge. "How the Ship of Interpretation was Blown Off Course", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 15) David Uzzell (Editor). Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 16) Nasreen Askari & Rosemary Crill. "Colours of the Indus" Holberton, London, 1997.
- 17) Alexander Fenton & Don Aldridge "Environmental Awareness in Scotland: Regional Ethnology and Environmental Awareness Museums Journal 73(3) 1973.
- 18) Colin Thompson. "The Role of the Museum in Interpretation; the Problem of Context", en: International Journal of Heritage Studies Vol.1 No.1, 1994.
- 19) Susan Sontag. "Against Interpretation". London, 1964.
- 20) Don Aldridge, George Epler, & Harry Wals. "Environmental Awareness". Council of Europe, Strasbourg, 1976.
- 21) Astrida Uptis. "Interpreting Cross-Cultural Sites", en: Heritage Interpretation, Belhaven, London, 1989.
- 22) Tessa Morris-Suzuki. "Truth, Post Modernism & Historical Revisionism in Japan", en: Inter-Asia Cultural Studies Volume 2 Number 2, 2001. Esta es la más reciente evaluación del problema, pero véase, también: Richard Bradley. "Altering the Earth". Society of Antiquaries of Scotland Rhind Lectures, Edinburgh, 1993.
- 23) John Coles. "Archaeology by Experiment". London, 1973.
- 24) Hans Ole Hansen. "The Historical Workshop, The Lejre Centre, Denmark". MUSEUM Vol. XXVII:1, 1975, UNESCO.
- 25) Ole Crumlin-Pedersen. "Ship Types and Sizes AD 800-1400", en: Aspects of Maritime Scandinavia, Roskilde, 1991.
- 26) Neil Cossons. "Postlude". Heritage Interpretation Congress Banff, 1985.
- 27) Don Aldridge. "A Sense of Place: An Exercise in Interpretation", en: Alexander Fenton & Hermann Palsson "Northern & Western Isles in the Viking World". John Donald, Edinburgh, 1984.
- 28) Don Aldridge. "The Rescue of Captain Scott". Tuckwell Press, Edinburgh, 1999.
- 29) Peter Davis. "Museums & the Natural Environment: The Role of Natural History Museums in Biological Conservation/ Ch.V. From Interpretive Centre to Eco-Museum". Leicester University Press, London, 1996.
- 30) T.S. Eliot. "Notes Towards the Definition of Culture". Faber & Faber, London.
- 31) Freeman Tilden. "Interpreting Our Heritage". Univ. of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.
- 32) Arne Bondo Andersen. Personal correspondence 1998.
- 33) Christine O'Brien. "Current Status of Interpretation in Australia". Heritage International Interpretation Congress, Banff, 1985.

Un diálogo con Renée Sivan

En noviembre pasado tuvo lugar de forma casual un diálogo entre Marcelo Martín, arquitecto y socio de la AIP, con Renée Sivan, museóloga y experta en presentación e interpretación del patrimonio en Yacimientos Arqueológicos, a raíz de su ponencia en el III Congreso Internacional Musealización de Yacimientos Arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos, que tuvo lugar en Zaragoza entre el 15 y el 18 de noviembre de 2004, que en parte se presenta en este texto.

Esta es una conversación de dos personas que forman parte de este amplio mundo hispanoamericano global. Y son de los nuestros. Es un diálogo entre uno de Buenos Aires y otra de Montevideo, desde Sevilla a Jerusalén. Nosotros, más cerca del Guadalquivir, nos sentimos honrados con su presencia. Tenéis que leerlo con la voz de Mafalda y de Miguelito. (Suponemos que los conocéis. ¡Y conocéis su voz!).

... Hablaría de mundialización si me refiriera a un proceso de globalización y de compartir sistemas productivos, consumo, en todo su sentido.

Lo universal o universalidad lo usaría más para ideas, conceptos, sentimientos que la humanidad comparte de forma lógica y sin traumas. El amor es universal, el Mc Donald es mundialmente conocido.

Sostenible es que algo puede durar funcionando sin desaparecer durante un tiempo prolongado. Por ejemplo una gestión sostenible de un parque natural o de La Alhambra es un sistema de explotación cultural y social que no pone en peligro el recurso durante un tiempo tan prolongado que parece eterno. Para eso se estudian las capacidades de acogida que tiene un recurso, el deterioro que produce la gente (deterioro antrópico) con sólo visitarlo, más los agentes atmosféricos, la propia degradación, etc. etc. Espero haber sido claro.

Un cariño

Marcelo

Si... yo entiendo lo que es sostenible, se usa mucho en el mundo de la conservación y el desarrollo turístico, Mi pregunta se refiere al dúo **gestión sostenible**. La gestión no es el sistema de explotación, sino el mecanismo que define el sistema de explotación y, según lo que yo, entiendo no es el mecanismo el que debe ser sostenible, sino el sistema. ¿Me explico?

Renée

Gestionar un yacimiento incluye su explotación, por lo menos así lo entendemos aquí. La gestión es el cúmulo de acciones para lograr un negocio o que algo funcione, por tanto incluye la explotación.

Una gestión sostenible, por tanto, son todas aquellas acciones sobre el bien (investigar, conservar, difundir) realizadas de forma que el bien se conserve por mucho tiempo.

Marcelo

Bueno, ustedes están de acuerdo, pero yo... aún titubeo. Totalmente de acuerdo con la definición de gestión. Pero yo creo que lo que es sostenible son todas aquellas acciones que la gestión genera y no la gestión en si.

Renée

Yo creo que es lo mismo, si las acciones que conforman una gestión son sostenibles (es decir que no producen resultados negativos sobre la perdurabilidad del bien), toda la gestión es sostenible. (Lo insostenible es seguir con esto, a ver cuándo nos vemos, Renée.)

Marcelo

Llega un borrador del texto de una ponencia de Renée para un Congreso...

Mundialización versus Universalidad: el uso de las nuevas tecnologías en la musealización de los Yacimientos Arqueológicos

Renée Sivan
Zaragoza 2004

"La mundialización se ocupa de las técnicas del mercado, del turismo, de la información. La universalidad, por su lado, trata de los valores, de los derechos humanos, de las libertades, de la cultura, de la democracia.

La mundialización y la universalidad no van juntas, diría que una excluye a la otra. La mundialización tiene visos de ser irreversible y la universalidad parece estar en vías de desaparecer".

Estas palabras publicadas en el cotidiano l'Humanite, en 1996, pertenecen a Jean Braudillard, el discutido sociólogo y filósofo francés.

Si aplicamos esta sentencia al Patrimonio, entonces no coincido con Braudillard. La mundialización y la universalidad pueden ser compatibles. Las técnicas del mercado y la gestión del turismo, entre otras, no son necesariamente contradictorias con la universalidad de los valores y la cultura. La clave está en encontrar el justo equilibrio que permita utilizar las técnicas modernas teniendo presente los límites por respetar. A ese equilibrio lo denominamos habitualmente sostenibilidad.

Es en este contexto que debemos referirnos a la musealización de los yacimientos arqueológicos. Una gestión sostenible que no sólo se ocupa y se preocupa del bien material, de lo tangible, sino que expone y protege también lo intangible, ya que es aquí donde se encuentran los verdaderos valores.