



Boletín de Interpretación

ISSN 1886-8274 – Depósito Legal: GR-1361/2002 – España

Marzo de 2022 – Número 45

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

www.interpretaciondelpatrimonio.com



Las Manchas de Arriba (El Paso), **La Palma**, Islas Canarias. Foto: *Gabriel Leralta García*.

Equipo editor: Jorge Morales Miranda y Mária Benítez Mengual

EN ESTE BOLETÍN

EDITORIAL

ARTÍCULOS

Avances para la formación reglada en interpretación en España. Alberto Jiménez Luquin

La ilustración histórica desde la hipótesis de investigación al medio interpretativo. Matilde González Méndez, Javier Luaces Anca y Marta Fontán Cabadas

La arquitectura, algo más que el contenedor. El mensaje del espacio en el logro de los objetivos interpretativos. Orlando Araque Pérez

DOCUMENTOS

¡Provoquemos! Redacción de textos creativos para la interpretación. Michael Hamish Glen

Conceptos universales cautivadores para conectar con la gente. Shelton Johnson

EDITORIAL

Estimadas y estimados:

Deseamos que este número del Boletín sea un paréntesis en estos tiempos convulsos y que la lectura de los nuevos artículos sirva por lo menos como un aliciente para mantener la esperanza en el género humano, que parece que no aprende nunca.

Con la foto de portada, del nuevo volcán de La Palma (Islas Canarias) que nos tuvo en vilo y en asombro a la vez, queremos rendir homenaje a las personas afectadas y a aquellas que están poniendo su granito de arena tanto en su estudio como en la reconstrucción de la zona.

La primera de las cinco aportaciones es una gran y esperada noticia: Alberto Jiménez, coordinador del Seminario de Interpretación del CENEAM, nos informa de la reciente resolución del Instituto Nacional de las Cualificaciones en la que se regulan las competencias en esta disciplina y se abre el camino para su reconocimiento profesional en España.

El segundo artículo nos lo presentan Matilde González, Javier Luaces y Marta Fontán. Exponen un interesante análisis sobre el proceso de trabajo que se esconde detrás de una ilustración histórica, sus diversos matices y diferencias con la ilustración científica, y su finalidad como una herramienta que contribuya a dar contexto al público no especializado que utilice esos medios ilustrativos.

La tercera colaboración es de Orlando Araque, desde México. Orlando plantea el rol de la arquitectura y su relación con la interpretación para generar equipamientos útiles y equilibrados –entre contenidos y contenedor–, y reivindica la necesidad de trabajar en equipos multidisciplinares, bien integrados entre todas las especialidades implicadas: arquitectura, museología, museografía e interpretación.

En la sección Documentos, contamos con dos sugerentes artículos. El primero de ellos es de nuestro colega Michael Hamish Glen, de Escocia. Con una amplia experiencia en el Reino Unido, nos aporta algunas claves y unos principios básicos para redactar textos (más) creativos y provocadores, alejados de la escritura *estándar* en interpretación. Michael nos invita a «jugar» con las palabras, los sonidos, el ritmo y los idiomas locales.

El segundo documento, como colofón de este Boletín, es un relato de Shelton Johnson, *ranger* del Servicio de Parques Nacionales de los Estados Unidos. En su artículo destaca la importancia de los *conceptos intangibles* de valor universal para conectar mejor con el público, y, de manera muy inspiradora, él mismo predica con el ejemplo «usando» estos conceptos intangibles en su emotivo texto.

Además de las personas que aportan sus artículos, siempre hay otras que nos ayudan a que este Boletín salga adelante. A riesgo de olvidarnos de alguien, queremos agradecer a Sam Ham por facilitarnos el contacto con Shelton, a Juan Carlos Utiel «Uti» por rebuscar y encontrar la foto en la que aparece nuestro recordado «Nutri», a Gabriel Leralta por la impactante foto de portada, y a Franca Jordá por ayudarnos con los poemas en inglés.

Esperamos que os guste este número y que tengáis salud y paz.

Jorge Morales Miranda

María Benítez Mengual

EQUIPO EDITOR

Avances para la formación reglada en interpretación en España

Alberto Jiménez Luquin

Coordinador del SEMIP del CENEAM

seaostadar@gmail.com

«Quien la sigue la consigue», dice el refrán.

Después de varios años de trabajo de bastantes personas del Seminario de Interpretación del Patrimonio y de la propia Asociación (AIP), contamos ya con unas bases para avanzar en la formación reglada en interpretación del patrimonio (IP) en España. Una formación que solo se desarrollaba de forma puntual desde cursos de posgrado y másteres de algunas universidades. Con este avance se abren nuevas posibilidades de vías formativas en el futuro, de las que hablaré más adelante. Pero antes de ello, déjame contarte de forma esquemática el proceso seguido hasta hoy, un camino largo y sinuoso con numerosos vaivenes que, en su momento, fueron motivo de preocupación y que hoy se recuerdan con una sonrisa.

La formación reglada en interpretación del patrimonio ha sido un tema recurrente en las sesiones de trabajo del Seminario de Interpretación del Patrimonio del CENEAM desde su inicio en el año 2006 y en algunas asambleas de la AIP. El Instituto Nacional de las Cualificaciones (INCUAL), organismo regulador de las cualificaciones profesionales en España al que teníamos que acceder, nos resultaba «infranqueable» debido al desconocimiento que de él teníamos: su funcionamiento, a quién dirigirnos, cauces habituales y protocolos requeridos en la tramitación de una cualificación profesional, etc. De hecho, el grupo de trabajo que se creó en el Seminario para esta tarea empezaba a flaquear por la ausencia de avances.

Entonces llegaron dos momentos clave:

Primero, en el año 2012, el encuentro del Seminario contó como ponente externa con la Jefa de Servicio de Diseño de Cualificaciones Científicas y de la Salud del INCUAL. Tras su ponencia sobre el desarrollo de las cualificaciones profesionales, y tras escuchar nuestras inquietudes sobre la interpretación del patrimonio como cualificación, nos hizo la siguiente pregunta: «¿Y por qué no

nos solicitáis al INCUAL empezar a trabajar sobre una nueva cualificación en interpretación?». Y aquí empezamos algo más certeramente. En años posteriores nos pusimos a redactar un borrador que sirviera de base para el trabajo y, una vez finalizado, solicitar el inicio de los trámites pertinentes.

Y, en segundo lugar, ya en 2015, dos miembros del Seminario se reúnen en Madrid con la jefa del Servicio y una técnica del Instituto. Ese fue realmente el «pistoletazo de salida». Nos indican los pasos a seguir, los protocolos a cumplir y las rigurosas pautas para la redacción de la cualificación. Por supuesto, nuestro borrador inicial no sirve. Empezamos de nuevo.



Francisco «Nutri» Guerra y Alberto Jiménez, en primer plano: redactores del proyecto desde el Seminario de Interpretación del Patrimonio Natural y Cultural - CENEAM. Foto: Juan Carlos Utiel.

A partir de aquí (me siento como un abuelo contando batallitas) se inicia un intercambio de borradores de forma discontinua, con parones y acelerones temporales; con contrastaciones externas y revisiones internas. Un largo proceso de casi siete años del que se fue informando cumplidamente de los pasos que se iban dando, tanto al Seminario como a la AIP.

Y cuando pensábamos que el documento final iba a dormir en el cajón de las administraciones, que intuimos debe ser enorme, una mañana, hace pocas semanas, nos desayunamos con la publicación en el Boletín Oficial del Estado (BOE) del Real Decreto

46/2022, de 18 de enero, por el que se establece la Cualificación Profesional *Prospección de bienes de interés patrimonial. Nivel 3. SSC759_3*. Sí, has leído bien: «Prospección». A pesar de que en toda la redacción se habla de interpretación del patrimonio, por cuestiones administrativas, la han llamado «Prospección». En las fases finales del proceso de diseño, nos indicaron desde el INCUAL que la palabra «interpretación» ya aparece en otras cualificaciones, por lo que parece que no puede volver a utilizarse (a pesar de nuestra insistencia y de la justificación aportada por la AIP de las razones para llamarla «interpretación»). Por tanto, el nombre «Prospección» viene dado ya desde el Instituto. Es nuestra espinita clavada en el corazón y constituye un importante problema a la hora de su difusión pues se presta a confusión. Quizás esto nos

obligue (desde la AIP y el Seminario) a plantearnos unas medidas para su correcta divulgación.

Pero, ¿realmente ha finalizado el proceso? La respuesta es NO. Todo lo contrario. Se inicia una nueva etapa. El paso siguiente a la publicación de la cualificación profesional en el BOE es competencia de la Secretaría General de Formación Profesional que establece y actualiza los *certificados de profesionalidad* y también los *títulos* de formación profesional. Es importante mencionar que, en el caso que nos ocupa, el nivel 3 de la cualificación significa que habrá un ciclo formativo de Formación Profesional de grado superior.

Una vez actualizado el Catálogo Nacional de Cualificaciones, se abre el camino a la acreditación de *competencias*, mediante convocatoria de las autoridades *competentes*.

Esta acreditación se podrá conseguir por dos vías:

- Formación formal: superando todos los módulos correspondientes al certificado impartidos por centros de formación vinculados a los servicios autonómicos de empleo.
- Reconocimiento de la experiencia laboral o vías no formales de formación. Aunque antes se deben crear protocolos de acreditación basados en la experiencia y formación no reglada de quien desea acreditarse (y esto lleva algo más de tiempo).

Posteriormente se genera el *Título de grado superior*. El Ministerio de Educación y Formación Profesional desarrolla el currículo base, por llamarlo de alguna forma, y lo publica en el BOE. A continuación, cada una de las Comunidades Autónomas de España elaboran el suyo tomando el estatal como punto de partida y lo publican en su diario oficial. Es entonces cuando aparece el ciclo/titulación como parte de la oferta formativa en la comunidad.

Si hay módulos formativos relacionados con *unidades de competencia* comunes en ambas vías (laboral y formativa), estos se pueden convalidar.

En resumen, que si se desea acreditarse en esta cualificación es preciso «aprobar» sus unidades de competencia mediante el desarrollo de sus módulos correspondientes (bien a través de cursos organizados por entidades de formación para el empleo, bien por centros educativos de Formación Profesional que en sus títulos cuenten con esos módulos), o mediante la aportación de comprobantes de experiencia acumulada y certificados de la formación no reglada recibida.

Como puedes ver, queda un nuevo y también sinuoso camino que espero no sea tan largo como el recorrido hasta ahora.

La ilustración histórica desde la hipótesis de investigación al medio interpretativo

Matilde González Méndez, Javier Luaces Anca y Marta Fontán Cabadas

Especialistas en revalorización y comunicación del patrimonio.
Galicia, España.

Presentación

Tilden definió la interpretación del patrimonio como «una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones mediante el uso de objetos originales, experiencias de primera mano y medios ilustrativos, en lugar de simplemente transmitir la información de los hechos». La parte sustantiva de la definición es la idea de revelar significados e interrelaciones. La estrategia para comunicar eso que más adelante llama «una verdad superior que se oculta tras cualquier declaración de un hecho», es la utilización de objetos originales, experiencias y medios ilustrativos.

Este artículo atenderá a los últimos, a los medios ilustrativos en historia o arqueología, nuestro ámbito de trabajo, pues haremos un pequeño recorrido por algunos de ellos hasta llegar a la ilustración histórica, que es la que a nosotros nos ocupa. Sus diferencias, a veces tenues, no son claras para todo el ámbito profesional que las utiliza, pero nos sirven para contextualizar el objeto del artículo.

La diversidad gráfica en arqueología

El **dibujo arqueológico** documenta los elementos aparecidos en las intervenciones arqueológicas. Dado que excavar implica destruir el contexto para descubrir los restos, es fundamental registrar (a través de dibujos, descripciones, planos, fotos...) los elementos localizados y el contexto que les aporta significación. El dibujo también es esencial para evidenciar las características y condiciones de los materiales recuperados, reconstruir formas incompletas, estudiarlos o compararlos con los de otros yacimientos... Es imprescindible para reproducir, en cierta medida, las condiciones de los hallazgos, posibilitar la investigación y servir de documento ante degradaciones, robos, etc.

Como parte de la documentación, el dibujo arqueológico trata de reflejar de manera precisa y sintética lo que se detecta o se comprende¹ del yacimiento. Apartándose de lo artístico o de lo realista, se realiza según unas convenciones, y por eso resulta de difícil lectura a las personas no habituadas y menos atractivo que otro tipo de dibujo más elaborado plásticamente. Sin embargo, no es raro encontrarlo en los medios comunicativos de yacimientos, museos o centros de interpretación. Creemos que por razones varias entre las que destacamos:

- 1) Que es un material siempre disponible (salvo que estemos ante una excavación muy antigua o furtiva) y utilizable en las muchas ocasiones en que el presupuesto no alcanza para reelaborarlo y volcarlo a formas más atractivas.
- 2) A veces se considera que, siendo documentación más objetiva o científica, es el mejor reflejo de los hallazgos.

Con la incorporación de las nuevas técnicas de registro y documentación digital se puede generar una documentación gráfica en tres dimensiones más perceptible a ojos no familiarizados. Y, aunque aún no está al alcance de todos los trabajos por los recursos que requiere, cada vez es más accesible. Así, lo que antes era documentación bidimensional ahora puede ser tridimensional. Con todo, dado que los lugares y sus elementos aparecen incompletos, lo que documentemos serán restos parciales. Si el edificio aparece sin tejado ni paredes, la mera modelización tridimensional del hallazgo mostraría un edificio incompleto y quizás poco comprensible.

La reconstrucción o recreación virtual: Partiendo de la modelización de los restos de un edificio o un objeto, se pueden reconstruir con un buen grado de certeza algunos volúmenes o partes prolongando o proyectando los restos disponibles, pero otras veces la simple extensión puede incluir una buena dosis de inferencia. Por ejemplo, podemos prolongar un tanto en altura las paredes circulares de una casa castreña, pero ¿cuánto?, ¿tendría un altillo y ser más alta que si la consideramos sin altillo?, ¿tendría huecos de ventilación e iluminación o la luz solo entraba desde la puerta? Esto que parecen detalles menores genera un ambiente distinto en la vivienda e incluso apunta posibilidades distintas de actividad y sociabilidad entre sus habitantes.

¿Cuánto prolongamos una muralla cuya altura desconocemos? Su factura y materiales pueden orientarnos sobre la altura que podría soportar, pero no sobre la que sus constructores le dieron. No obstante, la percepción del lugar

¹ Deberíamos decir lo que interpreta (Caballero 2006), desde un punto de vista científico, pero lo evitamos para no confundirlo con la interpretación del patrimonio.



Ejemplo de nuestros primeros trabajos (2006): Panel con infografía 3D, realizada por Pablo Castro, con una reconstrucción virtual de un sector del castro de Santa Trega en A Guarda, Pontevedra.

cambia cuando de una muralla baja (que simplemente albergue los edificios) pasamos a una muralla imponente ya desde la lejanía. Las implicaciones histórico-sociales de cada tipo también son distintas. Además, ¿se remataría con almenas o un simple parapeto?, ¿tendría adosados elementos en madera como cadalsos? Acudir a otros elementos de similar tipo y cronología, la arqueología experimental y otras disciplinas auxiliares pueden proporcionar ayuda, pero no resuelven todas las dudas.

Diferenciamos la **reconstrucción virtual**, para la que –a nuestro entender– se puede emplear cualquier medio gráfico (aunque actualmente el concepto se reserve sobre todo para la realización de modelos digitales), de la **realidad virtual**, que representa imágenes de objetos, estructuras o espacios, a través de un sistema informático que da, o pretende dar, la sensación de realidad, ya sean reproducciones fieles de los elementos existentes o recreaciones totales como se hacen en los videojuegos. Otro tipo es la **realidad aumentada**, que parte de un escenario real, por ejemplo, un yacimiento, al que se le superponen imágenes recreadas, pudiendo distinguir la realidad de la imagen que se le añade.

Nuestra experiencia en la ilustración histórica

Entendemos la **ilustración histórica** como la creación de escenas que ilustran un momento de la historia de un lugar, como reconstruir escenarios del pasado a través del dibujo con la finalidad de presentar una «hipótesis de cómo pudo haber sido», aclarando o explicando al espectador el elemento ilustrado. En este sentido, puede entenderse como una versión de la recreación virtual o de la realidad aumentada en la que solo se muestra una imagen fija. La realidad virtual cumple más objetivos y fines que los ilustrativos, como señalan Piquer et al. (2015), pero en todo caso realidad virtual e ilustración histórica comparten: 1) el propósito de hacer una reconstrucción hipotética del pasado y 2) su fundamento en una adecuada documentación.

Como este equipo la entiende, la ilustración histórica parte de los elementos existentes (la topografía, los edificios, los materiales...), pero se extiende más allá de ellos al incorporar cierta dosis de conjetura o inventiva para recrear escenas más completas. En ella los aspectos artísticos tienen un mayor protagonismo que en el dibujo arqueológico, lo mismo que la subjetividad de las personas que conciben y plasman la ilustración, aunque su base deba ser una buena documentación (Diéguez 2019), pues aun sin gazapos una imagen del pasado puede estar lejos de ilustrar su realidad, dado que del pasado solo sabemos o dilucidamos unos pocos detalles, pero resulta claro que se aparta de lo que pudo haber sido cuando incorporamos elementos desacertados. Así, a la hora de realizar una ilustración histórica creíble, defendemos que ha de considerarse:

- a) La representación de un sitio real, pues vincula el actual espacio con el del pasado.
- b) La documentación de todo tipo (gráfica y escrita) existente sobre el lugar.
- c) Su interpretación histórica, es decir, el relato científico derivado de la investigación que nos permite comprender y significarlo en el contexto de un espacio, un tiempo y una sociedad.
- d) La época y cultura que tratamos de reconstruir, pues nos permitirá ambientar y dar contexto a los escenarios y personas que incluye.

Se pueden señalar puntos de afinación a la hora de hacer una ilustración histórica, pues esta puede quedarse en dar una forma general al escenario o puede llegar a reproducir o reconstruir sus elementos de forma muy precisa: la exacta topografía del lugar y su interpretación en el pasado, las características de los muros (tamaño, forma y orientación de las piedras), los tipos y texturas de los materiales, etc. La ilustración será más fiel a la realidad cuanto más se consideren estos detalles, pero entendemos que la ilustración histórica debe ir

más allá para transmitir algo más que las exactas formas y texturas de un escenario, «algo más que información», como decía Tilden.

Hacia una ilustración interpretativa

Así, consideramos que la ilustración debe transmitir un ambiente de vida, un contexto que aporte sentido al elemento, que evoque más ideas y sensaciones que las que traslada la mera imagen de un objeto, un edificio o un paisaje congelado en su correcta materialidad. No ha sido corto el camino recorrido para llegar a esta idea. Hace ya casi veinte años que de forma puntual concebimos² ilustraciones para aportar sentido a elementos arqueológicos o históricos que hoy se nos muestran incompletos o destruidos, sin contexto ambiental y social.

Nos iniciamos en la ilustración histórica de forma autodidacta, sin un método previo. Sentíamos que una imagen podía aportar mucha significación al lugar que pretendíamos interpretar, pero no conocíamos bibliografía o información al respecto. Veíamos trabajos de recreación (virtual o con dibujo tradicional) y de realidad virtual que mostraban lugares en los que sus elementos aparecían muy bien reproducidos, pero sin personas que los habitaran o con personajes que parecían de atrezzo y no nos convencían del todo. Aunque no sabíamos razonar por qué o qué le faltaba, nos parecían fríos, sin emoción... Algunos muy «científicos», muy exactos, muy conseguidos en sus formas y materiales, pero que transmitían poco más que sus características formales.

En nuestros primeros trabajos intentábamos reconstruir escenarios bien ambientados históricamente y personajes habitando el lugar, haciendo algo cotidiano, corriente. Para ello realizábamos una tarea de documentación lo más exhaustiva posible en la que aunábamos la información disponible sobre el lugar y sobre los elementos que añadíamos para adjetivarlo: tipología de edificaciones que podían existir, función del entorno, personajes que podían vivir o pasar por el lugar, vestuario, utensilios, etc. Paralelamente, buscábamos un posible punto de vista desde el que reproducir la topografía y enmarcar la escena.

A continuación, mostramos una síntesis del proceso de trabajo de la ilustración histórica de la muralla de Vigo, Pontevedra, a su paso por la Plaza de A Pedra. En la actualidad la muralla ha desaparecido y la zona sufrió un importante relleno que la separa del mar que a mediados del siglo XIX aún la bordeaba.

² En un equipo, compuesto por las que suscriben y Pablo Castro Durán, en el que no siempre participamos todas en cada uno de los trabajos.



Tareas previas de documentación y realización de infografía 3D de trabajo para definir la configuración del lugar y el punto de vista.



El resultado: Ilustración realizada en 2018 del mercado en la plaza de A Pedra (ambientada en el siglo XVIII).

Buscar el punto de vista requiere considerar el equilibrio entre la reproducción topográfica, los elementos que vamos a mostrar del lugar y la adecuada percepción de aquello que queremos presentar: un paisaje, una actividad, unas personas... Por ejemplo, mostrar una actividad requiere un grado de detalle en los personajes que implica una reducción del campo visual del escenario. Por el contrario, presentar un escenario amplio precisa de una buena documentación topográfica y sobre todos los elementos que poblarían el lugar (los edificios, la vegetación, las formas agrarias...), y puede hacer que se disperse el foco de atención más allá del punto principal que deseamos mostrar. Así, solo decidir un punto de vista con un diseño general habitualmente requiere varios intentos o pruebas. Establecido el diseño general realizamos sucesivas aproximaciones con las subsiguientes correcciones hasta obtener el resultado deseado o, al menos, el mejor que podemos. Además, también hay que considerar el tipo de soporte hacia el que va destinada la ilustración histórica, ya que muchas veces el formato puede condicionar la perspectiva de una escena³: no es lo mismo ilustrar para un videojuego didáctico que para un cartel, un folleto o un libro.

Con los sucesivos trabajos fuimos percibiendo que, para dotar de mayor significación a la escena, para que revelase algo del lugar que pretende ilustrar, era necesario algo más que su documentación y diseño. Finalmente, acabamos por guionizarlas, es decir, que además de documentar y describir un escenario y unos personajes enfrascados en una actividad, tratase de narrar un hecho, una historia a través de las acciones de los personajes representados, todo ello relacionado con los elementos históricos que mostramos. Siendo el dibujo una imagen fija, no podemos hacer una narración, pero al concebir y verbalizar a través de un guion una acción que pudo desarrollarse en el lugar, intentamos:

- 1) Definir este guion como el desarrollo narrativo de un tema interpretativo o de un aspecto de ese tema, dado que la ilustración puede considerarse como un medio interpretativo.
- 2) Guionizar una acción en un lugar nos obliga a definir y plantear una buena hipótesis del sitio y plantear posibilidades sobre la forma de habitarlo por las personas. Documentamos sus posibles acciones e intentamos que los personajes presenten actitudes, carácter, expresión o humor más próximos a la humanidad, durante la acción que la escena representa⁴.

³ Mientras buscábamos documentación para la realización de este artículo localizamos este post donde se describe una forma de trabajo, con cierta similitud al que nosotros desarrollamos: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2019/ilustracion-historica-arqueologia-e-historia/>

⁴ Sobre todo, ante sitios donde la documentación no apunta una actividad única o primordial. Por ejemplo, ante una tumba parece claro relatar un enterramiento, pero en una casa o una calle se puede presentar una amplia variedad temática.

- 3) Paralelamente, nos acercamos más a la creación de un ambiente, pensando aspectos concretos como la hora del día o la estación del año o la atmósfera que debe presidir la acción.

No podemos afirmar que lo hayamos logrado, sabemos que nos faltan aspectos por considerar, pero creemos que hemos dado un paso hacia una **ilustración interpretativa**, con lo que puede implicar de plus a la significación. La imagen conseguida sigue necesitando de texto explicativo, pues una imagen no siempre vale más que mil palabras, porque la historia está hecha de palabras que estimulan nuestra imaginación, de narraciones que un dibujo simplemente nos ayuda a contar.

Bibliografía

- Diéguez Uribeondo, Iñaki (2019): «Dibujo arqueológico e ilustración histórica: una profesión apasionante al servicio de la sociedad». *Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico 97: 17-20*. Accesible en <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4367>
- Caballero Zoreda, Luis (2006): El dibujo arqueológico Notas sobre el registro gráfico en arqueología. *Papeles del Partal,3: 75-95*. Accesible en: <http://hdl.handle.net/10261/13856>
- González Méndez, Matilde (2020): «A muralla moderna de Vigo Pontevedra, do estudio á Interpretación do Patrimonio». *Ambientalmente Sustentable*, Vol. 27 Núm. 1: 141-45. DOI <https://doi.org/10.17979/ams.2020.27.1.6555>
- Luaces Anca, Javier y González Méndez, Matilde (2008): «A sintética ilustración dun castro: a limpeza e sinxela sinalización de Sta Trega, A Guarda, Pontevedra». En *Actuacións Arqueolóxicas 2006*. Santiago Xunta de Galicia: 62.
- Piquer-Cases, Juan Carlos; Capilla-Tamborero Ester y Molina-Siles, Pedro (2015): «La reconstrucción virtual del patrimonio arquitectónico y su aplicación metodológica». *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25: 258-267. doi: 10.4995/ega.2015.3674
- Tilden, Freeman (2006): *La interpretación de nuestro patrimonio*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio.
- Mingote Rodríguez, Enrique (2009): «La Interpretación gráfica en la nueva museografía». *Boletín de Interpretación*, 20: 18-21.

La arquitectura, algo más que el contenedor

El mensaje del espacio en el logro de los objetivos interpretativos

Orlando Araque Pérez

Arquitecto gestor del patrimonio en el turismo

San Miguel de Allende, Guanajuato, México

ojaraque@gmail.com

El espacio, como el tiempo, no es una realidad absoluta, real y objetiva, es una representación, son las construcciones mentales de los individuos basadas en las representaciones naturales que nos hacemos de la realidad. Así que más que de espacio como entidad absoluta debemos hablar de representaciones en el espacio.

Trepát y Comes (2000)

Hace cuarenta años, en Venezuela, este autor se graduaba de arquitecto y, además, vivía como actor de reparto la *premier* de la experiencia más significativa para él, y que marcó su vida profesional para siempre: el Museo de los Niños de Caracas, propuesto por *Doña Alicia*[♦]. Inmerso en el complejo habitacional y empresarial Parque Central, «el cubo de colores» insinuaba algo especial en medio del entorno gris que lo cobijaba. Era un contenido en un contenedor... y a la vez era un brillante contenedor que guardaba un contenido conformado por experiencias significativas para todos los niños. Comencé entonces a comprender, *in situ*, la potencialidad del espacio esculpido, del lenguaje de la arquitectura.

Con una maestría sin igual, mi querido Domingo «Flaco» Álvarez, arquitecto comandante de nuestro equipo de diseño, nos fue enseñando cómo abordar la transformación de una estructura preexistente, destinada inicialmente a otro uso dentro del complejo, para adaptarla en su exterior y en su interior al mensaje que un grupo multidisciplinario de científicos y educadores —mis *panas*

[♦] Doña Alicia Pietri de Caldera fue creadora de la Fundación Museo de los Niños y ex *primera dama* de la República de Venezuela.



Museo de los Niños, Caracas, Venezuela. <https://www.maravillosarealidad.com/>

del Museo de los Niños— estaban fraguando en sus «laboratorios», creando contenidos que serían presentados a los niños y niñas visitantes en cámaras oscuras invadidas de luces y colores premeditados para lograr los objetivos. Sin duda, conformamos un excelente equipo multidisciplinario donde el producto de cada uno era soportado por el trabajo de otro. Ahora soy consciente de que, desde entonces, estoy inmerso en el mundo de la interpretación del patrimonio.

Hoy, cuarenta años después, comprendo la importancia del espacio como contenedor de los mensajes interpretativos y elemento fundamental para lograr una interpretación efectiva del patrimonio. ¿Pero cuál espacio? Partiendo del espacio acotado, creado por los arquitectos como equipamientos culturales o habitacionales, fui ampliando el concepto para abarcar el espacio urbano como contenedor de habitantes, visitantes y múltiples actividades. He terminado integrando también nuestros pueblos y ciudades, inmersos en un paisaje biocultural, en un interesante juego de contenedores y contenidos.



Interior del Museo de los Niños, Caracas. <https://www.maravillosarealidad.com/>

Ver el territorio desde una postura holística permite crear mensajes interpretativos de calidad. Eso lo saqué como conclusión durante una aventura en globo aerostático que tuve la oportunidad de vivir sobrevolando mi pueblo, el bello San Miguel de Allende. Desde arriba, con solo el ruido del viento, observaba el paisaje urbano, sin voces, sin música, sin el tañer de las campanas de los templos, observando un patrimonio histórico conviviendo con arquitectura moderna, como contenido de una ciudad magnífica a manera de simbólico contenedor, solo comprensible a través de mensajes interpretativos creados por todos los actores y sectores.



Centro Histórico de San Miguel de Allende, Guanajuato, México.

Para ir concretando mi mensaje, y teniendo en cuenta lo señalado hasta el momento, creo preciso que comprendamos el valor y rol fundamental que la arquitectura cumple en el logro de esa comunicación efectiva que persigue la interpretación. Aspectos fundamentales como el uso de escalas, proporciones, dimensiones, ergonomía, iluminación, ventilación, orientación, luz, color y texturas son, sin duda, ingredientes fundamentales en el arte de la interpretación, bajo el paradigma de la accesibilidad universal.

Por otro lado, haciendo referencia a nuestros territorios locales, y considerando los acontecimientos mundiales de los últimos meses, la optimización de los recursos económicos y técnicos en el área de equipamientos interpretativos es cada vez más necesaria. A pesar de tantos años hablando de natura, cultura y patrimonio, los gobiernos, en general, continúan considerando estos aspectos como secundarios a la hora de elaborar sus planes presupuestarios. Sin embargo, el reclamo social ante el desarrollo y conservación del patrimonio y del paisaje biocultural integral, cobra cada vez más sentido.

Esto lo traigo a colación porque pienso que no podemos seguir produciendo equipamientos interpretativos, en las diferentes dimensiones territoriales ya comentadas (territorio-ciudad-edificación), sin su debida justificación, sin su debida planificación y sin la elaboración de estudios técnicos. Muchas veces nos hemos topado con equipamientos construidos y mantenidos con mucho esfuerzo pero que, sin embargo, carecen de elementos y detalles fundamentales para lograr la apropiación del mensaje interpretativo por parte del público visitante.



Centro Cultural San Pablo, Centro histórico de Oaxaca, México.

Para que el espacio interpretativo tenga éxito, como «contenedor», es absolutamente imprescindible que su creación y gestión sea producto de un equipo multidisciplinario que trabaje *simultáneamente* en la definición de los diferentes aspectos: ente gestor, museología, arquitectura e ingeniería, planificación interpretativa y museografía, entre otros. Este equipo multidisciplinario es también quien debe coordinar y supervisar la ejecución de los trabajos de la planta física del museo. Aunque sean localizados en un edificio preexistente o en uno de nueva planta, la conformación de los espacios debe responder a un plan integral, que no debe ser solo producto de los arquitectos, sino consecuencia de las necesidades, tanto del museo en sí como del público objetivo. Pero podemos observar que, a menudo, y hasta en los *museos estrella* producto del *star system*, aparecen las carencias y se incumplen los objetivos. Sea un espacio museístico al aire libre o dentro de un edificio, es preciso contar con espacios diseñados y equipados óptimamente, que puedan soportar una museografía que, en algunos casos, cambia periódicamente. Lamentablemente, muchas veces los proyectos son contratados a empresas de arquitectura e ingeniería que trabajan sin un programa de áreas creado en sintonía con los equipos de los proyectos museológico, interpretativo y museográfico.

Concluyo que el rol de la arquitectura es primordial para el logro de los objetivos interpretativos, y que el conocimiento de la interpretación del patrimonio por los profesionales de la arquitectura enriquecería los equipos multidisciplinarios. Conscientes de la complejidad de la planeación interpretativa podremos, sin duda, responder con mayor responsabilidad al reto que la interpretación tiene en la gestión responsable del patrimonio natural y cultural.

Nuestros territorios son a la vez reales, vívidos, pensados y posibles porque nuestras vidas transcurren, atraviesan y percolan nuestros lugares desde nuestros sentidos, significaciones e intereses, generando un sinnúmero de procesos que nuestro conocimiento se encarga de entender y explicar.

Horacio Bozzano (2009)

Citas

Bozzano, Horacio. (2009). *Territorios Posibles. Procesos, lugares y actores*. Buenos Aires: Lumiere.

Trepát, Cristófol y Cómes, Pilar. (2000). *El Tiempo y el Espacio en la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Barcelona: Graó.



¿Quién contiene a quién?

DOCUMENTOS

¡Provoquemos! Redacción de textos creativos para la interpretación

Michael Hamish Glen

Perth, Escocia

michael.hamish.glen@mhg.scot

Introducción

Agradezco al equipo editor del Boletín la invitación a compartir algunas ideas sobre la redacción de textos para la interpretación del patrimonio. Sin embargo, debo hacer una inmediata advertencia: mi experiencia se basa casi en su totalidad en la escritura en inglés (y escocés), por lo tanto, es posible que mis sugerencias no se puedan aplicar a la escritura en castellano, catalán, vasco, gallego, asturiano u otros idiomas utilizados en España. Y, por supuesto, mis ideas pueden ser mejorables.

Freeman Tilden, el espíritu guía de los intérpretes, escribió que el objetivo principal de la interpretación no es la instrucción, sino la provocación. Con eso no quiso decir que había que «irritar» a la gente; él se refería a que la interpretación tiene que provocar una reacción, tiene que emocionar a la audiencia, promover su interés, desafiarla estimulando sus cabezas, sus corazones e incluso sus manos. Desde luego que la reacción también puede ser de consternación, incredulidad, disgusto o ira; bueno, siempre y cuando la interpretación se plantee con honestidad. Uno espera que la reacción sea una sonrisa irónica, un gesto de comprensión, quizás una lágrima, incluso un «¡Oooh!». Lo que quieres hacer es provocar una reacción (positiva). En todo momento la interpretación debe animar a la gente a saber más y a sacar sus propias conclusiones. Una buena interpretación debe ampliar los horizontes intelectuales y emocionales de las personas al conectar con sus experiencias personales y revelar verdades más amplias.

Esos son muchos aspectos a tener en cuenta para redactar unas pocas frases o incluso una sola línea en un texto reflexivo. Pero cada fragmento de texto debe tener el mismo objetivo: ¡ser provocativo!

Algunas directrices generales

Antes de pasar a la escritura realmente creativa, expondré unas pautas básicas que guíen un buen texto interpretativo, tanto para la prosa formal como para la poesía. Una regla fundamental que aprendí de un distinguido amigo poeta es hacer un esfuerzo en la economía de palabras. Tomará más tiempo componer un texto, pero será mucho más efectivo. Podemos extraer lecciones de otras profesiones: el mundo de la publicidad está lleno de ejemplos memorables de textos breves, claros y provocativos que captan la atención de inmediato, a veces poniendo algo humor en el proceso.

Es interesante observar también el trabajo de los periodistas, en gran parte análogo a la interpretación. Los titulares (y encabezamientos) emotivos abarcan una historia y nos desafían a seguir leyendo. La agencia de noticias Reuters insiste a su personal que verifique y vuelva a verificar sus fuentes, y las verifique nuevamente; deben garantizar la precisión de la información, establecer un equilibrio al presentar puntos de vista conflictivos, conseguir una cierta inmediatez en la emisión de la noticia, y brindar una «sentencia», una evaluación de la importancia (y quizás la consecuencia) de lo que están informando. Quienes escriben textos interpretativos no necesitan tanta inmediatez, pero deben concentrarse en que sea accesible a una amplia audiencia. Mi amigo que trabaja en Reuters se plantea un máximo de veinticinco palabras para un párrafo inicial que contiene el meollo de la noticia, invitando a su audiencia a seguir leyendo, pero si no lo hacen, que por lo menos se enteren del hecho clave. También me dijo que su abuela debería entender de qué está hablando. Excelentes pautas para los intérpretes.

Algunos principios

Estas son unas preguntas básicas que deberías responder al preparar un texto:

- ¿Por qué estoy escribiendo esto? ¿Existe un plan de interpretación? ¿Quiénes son las audiencias?
- ¿Dónde se verá el texto? ¿Se relacionará con lugares/objetos? ¿Estará en línea?
- ¿Habrá fotos, ilustraciones, mapas, enlaces digitales a otras páginas/sitios web?
- ¿Cuál es la historia principal? ¿Cuáles son las historias secundarias o de apoyo?

- ¿Cuáles son las fuentes? ¿Son confiables? ¿Hay puntos de vista contradictorios?
- ¿Debo escribir prosa convencional? ¿Puedo presentar otros estilos? ¿Y el humor?
- ¿Qué tan corto/largo debe ser el texto? ¿Qué pasa si hay más de un idioma?

Si tienes las respuestas a estas preguntas, entonces puedes comenzar a pensar.

Un segundo grupo de aspectos que deberías recordar incluye:

- Crea títulos llamativos y precisos, y considera la posibilidad de convertirlos en preguntas.
- Utiliza una jerarquía en los bloques de texto: letra más grande para el primer párrafo, más detalles en los párrafos siguientes.
- Usa palabras sencillas y explica los términos técnicos si son necesarios; usa una buena gramática.
- Dirígete a la audiencia, usa la primera o segunda persona, escribe como hablas.
- Usa verbos activos cuando sea posible.
- Divide el texto en secciones con sus propios títulos.
- Evita poner muchas fechas, abreviaturas y demasiados signos de exclamación.
- Ofrece el contexto esencial, considera poner citas y escribir en dialectos o palabras locales.
- Nunca describas el contenido de las ilustraciones; hay que trabajar con la persona que haga el diseño gráfico.
- Sin importar lo provocativo, poético o prosaico que sea el texto, asegúrate de su absoluta integridad y objetividad.

Si conoces las reglas, también sabrás cómo romperlas con buenos resultados.

La mayoría de estas directrices se pueden aplicar ampliamente, incluso cuando estés preparando un texto menos convencional. Ten en cuenta el método de escritura Ekarv, especialmente si estás redactando algo para cartelas de exhibiciones. Margareta Ekarv estableció unas reglas para facilitar la lectura; refuerzan mis propias pautas, pero van incluso más lejos:

- Utiliza un lenguaje sencillo para explicar ideas complejas; escribe en oraciones cortas.
- Usa el orden que tendrían las palabras en el habla normal; incluye una idea principal en cada línea.
- Termina las líneas al final natural de las frases; mantén unas cuarenta y cinco letras por línea.
- Alinea siempre el texto a la izquierda.

- Divide el texto en párrafos de cuatro o cinco líneas.
- Lee tu texto en voz alta, observa las pausas naturales, ajústalo para reflejar los ritmos del habla.

Esto implica trabajar con especialistas en diseño gráfico que suelen considerar el texto como un bloque que hay que encajar en una superficie de diseño, en vez de tener en cuenta que es la fuerza impulsora de lo que se muestra. Si usas el método Ekarv, asegúrate de que el diseño respete tus saltos de línea. Confirma siempre que el texto quede organizado como tú quieres que se vea y lea.

Rompiendo convenciones

Deja que tu creatividad burbujee e impregne la interpretación con una escritura entretenida, reflexiva, contemplativa y provocativa, un texto que llame la atención de manera memorable. Podemos aprender de la poesía, que es eficiente en el uso de las palabras, sus líneas pueden jugar con la gramática y la sintaxis para conmover el alma. Una métrica fuerte tiene ritmo –canta–, y el uso de la rima y la aliteración la hacen más memorable. La poesía libre también tiene atractivos, y hay personas a las que les gusta escribir en estructuras de haiku. Experimenta, juega con las palabras; revísalas con tus amistades y con personas desconocidas para saber que las comprenden antes de cerrar tu versión final.

Aquí tienes algunos ejemplos de trabajos que he realizado. Comenzaré con versos en rima[♦], escritos teniendo en mente a un público infantil, para usarlos a lo largo de un canal en las Midlands inglesas.

I'm Chaffy Finch, I'm ready to pinch
Seeds on the ground or insects around.
Hedges are good for raising our brood,
And then we can sing to make the woods ring!

I'm Blackthorn Bob, I'm good at my job,
Battered and bent where cows have all leant.
None of them tried to get to this side,
For I am a hedge along the canal's edge.

Soy Chaffy Jilguero, listo para atrapar
Semillas en el suelo o insectos aquí y allá.
Los setos son buenos para criar nuestra prole,
¡Y luego podemos cantar para que repique el bosque!

Soy Bob Endrino, bueno en mi trabajo,
Ajado y torcido donde las vacas se apoyaron.
Pero ninguna trató de llegar a este lado,
Porque soy un seto al borde del canal sitiado.

[♦] El equipo editor agradece de forma especial la traducción de los versos en inglés a Franca Jordá Catalá. Conocemos la enorme dificultad que entraña trasladar el sentido y el ritmo a otro idioma; a pesar de ello, el resultado nos parece formidable.

A veces escribo en escocés, que tiene un vocabulario maravilloso. Estas líneas que presento a continuación eran para un sendero forestal en el noreste de Escocia. Las versiones en inglés son bastante insípidas. Usar el idioma local en un texto, en cursiva o entre comillas, añade otra dimensión interpretativa.

*The bawkie burd aye hings about
Til gloamin faa, fan he gangs oot
Tae fork fur midgecks, mochs, a flee;
His lug dargs mair nor dees his ee.*

The hunting bat just hangs about
Till dusk comes down, when he goes out
In search of midges, moths and flies;
His ears work harder than his eyes.

*Lang Sandy's jist a poochle chiel;
He's ae yaird heich fae tap tae tail.
Wi fireflaucht neb he durks an progs
Then skiffs awaa fur ither glogs.*

The heron is a cocky guy;
From tail to top, he's one yard high.
With lightning beak he prods and stabs
Then glides away for more small dabs.

El murciélago solo pasando el rato está
Hasta el anochecer, que sale a cazar
Va en busca de mosquitos, moscas y polillas
Sus orejas trabajan más que sus pupilas.

La garza es una chica soberbia;
Con menos de un metro entre cola y cabeza.
Su pico como relámpago se clava y acierta
Luego se desplaza y va a por más presas pequeñas.

Me encanta jugar con las palabras e introducir un poco de humor: haz reír a la gente y estarán de tu lado. *Sin embargo, el humor es un arma de doble filo: puede sacar una sonrisa, pero también puede ofender. ¡Hay que tener cuidado!*

En este fragmento, el título está en gaélico e inglés.

Ròn: Seal

Glistening seals
haul their awkward
sleekness from the easy
seas and then dream,
flippers high, of
fish suppers

Ròn: Foca

Focas relucientes
transportan su extraña elegancia
por mares familiares
y luego sueñan,
alzando sus aletas, con
cenas de pescado

Nuevamente usé la brevedad en las siguientes coplas que redacté para inscribirlas en bancos en un recorrido de veinte kilómetros alrededor del lago Leven, en Escocia. Algunas están en escocés. ¡A la gente le encantó!

The tumbles of lapwings and the gobbling of geese
echo the spirals of skylarks and the squabbling of ducks

Ducks dabble, geese gather, swans swoop,
ducks dive, geese gobble, swans swank

Chimney stacks, linen flax, corn mills, whisky stills
snuff mills, paper mills, bleach fields, profit yields

The fisherman's friend is the flirty fly,
fickle food for fleeting fish

Sneaking snails, battling beetles,
dashing dragons, dancing damsels



Las acrobacias de las avefrías y el engullir de los gansos
hacen eco de los giros de las alondras y las riñas de los patos.

Los patos chapotean, los gansos se reúnen, los cisnes se lanzan en picado,
los patos se zambullen, los gansos engullen, los cisnes se pavonean.

Chimeneas en abundancia, del lino planta, del maíz molino, serpentín de whisky,
molinos de papel, moledero de tabaco, campos de blanqueo, productos de lucro.

La amiga del pescador es la mosca ligona,
comida cambiante para peces fugaces.

Caracoles callados, escarabajos enzarzados,
Dragones galantes, doncellas danzantes.

Resulta evidente que me gusta la aliteración y la rima interna. También me gusta la repetición, que ayuda a facilitar el recuerdo.

El río que drena el lago Leven se recondujo para servir a los molinos de agua a lo largo de su recorrido. El texto en el puente enfatizaba su papel como río de trabajo.



Sturdy Leven bridge, braced over working water
 Sluice-curbed Leven cut, carved out for working water
 Snaking Leven river, replaced by working water
 Languid Leven loch, lowered for working water
 Thirsty Leven mills, driven by working water
 Fertile Leven lands, left free from working water

Robusto puente Leven, apuntalado sobre agua de trabajo
 Corte de esclusa Leven, río transformado para agua de trabajo
 Serpenteante río Leven, reemplazado por agua de trabajo
 Lánguido lago Leven, rebajado para agua de trabajo
 Molinos sedientos del Leven, impulsados por agua de trabajo
 Tierras fértiles de Leven, liberadas del agua de trabajo

Usé un enfoque similar cuando me pidieron que interpretara cinco cascadas en el Parque Nacional Brecon Beacons, en Gales. Me permitieron cuarenta caracteres, incluidos los espacios... todo un desafío. Al escritor de las traducciones al galés se le permitió más. Los versos están grabados en la parte inferior de los paneles.



Toiling rivers turn mighty engines
Nerth afonydd yn troi peiriannau mawr
 Captured currents grind daily bread
Ffrydiau caeth yn malu bara beunyddiol
 Sudden torrents drown tumbling steps
Llifiannau sydyn yn boddli grisiau serth
 Searching waters carve dark secrets
Dyfroedd chwilgar yn cerfio tywyllwch cêl
 Seeping streams reach thirsty roots
Nentydd yn treiddio i wreiddiau sychion

Los ríos laboriosos encienden poderosos motores
 Las corrientes apresadas muelen el pan de cada día
 Torrentes repentinos anegan pasos dando tumbos
 Las aguas tallan secretos oscuros en su búsqueda
 Los arroyos se filtran alcanzando las raíces sedientas

Los últimos ejemplos del uso de la repetición se encuentran en una serie de «expresiones» de una sola línea sobre aspectos de un bosque del noreste de Escocia que luego fueron interpretados por escultores.



The tumbling of waters is the teeming of life
 The felling of the timber is the making of the home
 The face of the city is the heart of the mountain
 The calling of the cuckoo is the other side of Spring
 The harvest of the spruce is the start of letters home
 The silence of the woodland is the sound of calling birds

El tumulto de las aguas es el rebosar de la vida
 La tala de la madera es la construcción de la casa
 La cara de la ciudad es el corazón de la montaña
 El canto del cuco es la otra cara de la primavera
 La cosecha del abeto es el comienzo de las cartas a casa
 El silencio del bosque es el sonido de los pájaros cantando

Termino con la única obra que suscitó cartas de elogio del público. Volví a mi época escolar y a la poesía libre. Estos carteles interpretativos, con una solapa que hay que levantar, tenían «interpretaciones» en inglés por una cara y en gaélico por la otra. Son ligeramente crípticos en algunos lugares, provocando al público para que descubra más. No fue posible hacer traducciones directas porque los dos idiomas tienen estructuras muy diferentes (germánico y celta).

Si tienes que hacer interpretación en dos o más idiomas, mantén tu texto lo más corto posible para evitar sobrecargar al público visitante con excesivas palabras.

Timber

cut by stone and untold energy,
to smelt a life of new horizons
from a fire-mouthed cave, and
axed by wintering traders,
once Norse invaders, hauled high
on a repairing shore.

Madera

cortada por piedra y energía incalculable,
para extraer una vida de nuevos horizontes
de una cueva con boca de fuego, y
despedida por los comerciantes de invierno,
antes invasores nórdicos, arrastrada en alto
sobre una orilla reparadora.



El autor

Michael vive en Perth, Escocia, y lleva escribiendo prosa y poesía desde la infancia. En 1969, se introdujo en la interpretación del patrimonio, lo que le permitió explotar su amor por explicar el significado de cosas y lugares. Las palabras fueron el medio que eligió; esto le permitió usar el lenguaje –y los lenguajes– con libertad y de manera creativa.

Durante treinta y cinco años dirigió una consultoría de interpretación del patrimonio que realizaba planes de interpretación para áreas visitadas en todo el Reino Unido y más allá. También escribió guiones para exposiciones, guías impresas y otros medios. Últimamente, se ha concentrado en preparar textos que trasciendan los límites de la prosa convencional, introduciendo formas poéticas y otros enfoques innovadores. En 2013, su obra *Words for Places* reunió muchos de los encargos creativos realizados a lo largo de los años.

En un frente más amplio, Michael se enorgullece de haber ayudado a fundar la Association for Heritage Interpretation (AHI) del Reino Unido en 1975, Interpret Europe en 2010 y la Alianza Global para la Interpretación del Patrimonio en 2019. Actualmente es miembro de la directiva de AHI.

Conceptos universales cautivadores para conectar con la gente

Shelton Johnson

Ranger, U.S. National Park Service

shelton_johnson@nps.gov

Siempre que un o una intérprete se pone ante una audiencia, está hablando con otros *Homo sapiens*, otros mamíferos, otras hermanas y hermanos que ostentan el título de *Persona sabia*, siendo universal esa referencia biológica del género y la especie. Aun así, la complejidad de nuestra especie es tal, que en esa comunicación nos estamos dirigiendo al mismo tiempo tanto a un reflejo nuestro como a una persona extraña.

No importa de dónde venimos, el «somos» —que es un «soy»—, normalmente representa una confianza suprema en nuestra propia individualidad, en la singularidad de nuestra existencia en esta Tierra. Todas las personas conocemos, celebramos y apreciamos nuestra singularidad, el «yo» que somos, pero esa cualidad particular de nuestra existencia es, en última instancia, *iverdadera y falsa!*

¿Cómo puede ser esto? En 1849, el intelectual francés Jean-Baptiste Alphonse Kerr escribió: «*plus ça change, plus c'est la meme chose*», que traducido es: «cuanto más cambian las cosas, más permanecen igual». ¿Cómo puede haber una constancia tanto de *transformación* como de *inmutabilidad*? ¿Y si la tensión entre estos aparentes opuestos se debe, principalmente, a las diversas formas en que nuestra especie, como primate, como mamífera, ha evolucionado para verse a sí misma y a nuestro mundo?

La respuesta a esta pregunta se basa en la percepción, la percepción humana. Para los y las intérpretes que trabajamos y vivimos en el medio natural, esta contradicción la experimentamos a diario. Podemos ser testigos de la aparente destrucción de un bosque de coníferas por un incendio, como yo lo fui en Yellowstone en 1988, y luego, en un período de tiempo asombrosamente corto, presenciar el *renacimiento* de ese bosque incluso antes de la siguiente primavera. Sí, era diminuto, apenas perceptible, casi microscópico, pero el hollín de la combustión estaba siendo reemplazado lentamente..., pero rápidamente, por el verde de la nueva vida, surgiendo de un suelo que no hacía mucho tiempo parecía arrasado por el fuego.

Muchas de las polaridades que vemos en el mundo que nos rodea son el resultado del condicionamiento que hemos experimentado a través del calor de los fuegos culturales y/o intelectuales que nos precedieron. Los cambios producidos por esas llamas de percepción continúan, a pesar de que el fuego que provocó ese cambio se haya enfriado hace mucho tiempo hasta el punto de ser indetectable.

«*Plus ça change, plus c'est la meme chose*». Incluso si no entiendes francés, ahora lo sabes porque fue traducido unos párrafos más arriba. Ese acto de *traducción*, que significa literalmente «interpretar el texto de una primera lengua a otra», ha llevado directamente de la oscuridad a la claridad. «*Cuanto más cambian las cosas, más permanecen igual*».



Estudiantes universitarios de Interpretación y el autor. Slippery Rock University.

Nuestra supervivencia como especie ha dependido de nuestra capacidad para captar lo que es real en este mundo en contraposición a lo que es una ilusión. Siempre ha sido así, y ha servido para definirnos como especie. Sí, vivimos en el presente, pero también viajamos tanto al pasado como al futuro, y somos ilustrados, somos iluminados por esos viajes. Nuestra supervivencia ha dependido de la memoria y de la ensoñación; recordar lo que nos sucedió individualmente y a nuestra comunidad en el pasado es tan importante como imaginar lo que podría sucedernos en el futuro. Como especie, hemos aprendido el valor y el beneficio que nos aporta no solo recordar ese pasado, sino transformar sucesos importantes para la supervivencia y sostenibilidad de nuestras comunidades en eventos memorables, en mitos, leyendas, historias y relatos.

Los seres humanos somos criaturas verbales. ¿Hay alguna cultura en esta tierra que en su infancia no tuviera a alguien frente a una fogata contando una

historia a las personas reunidas alrededor de esa luz? La narración es quizás la más antigua, pura y universal de todas las formas de arte, y tenía –y todavía tiene– un propósito: seducir, divertir, entretener, inspirar, instruir e iluminar a los oyentes sobre los misterios en la oscuridad más allá de nuestros fuegos.

Sí, somos criaturas verbales, así que antes de que existiera la palabra escrita, ¿de qué otra manera podíamos comunicar información importante que fuera a la vez divertida, pero profundamente seria? Bueno, permíteme que te cuente una historia... «*Érase una vez...*», y con esas pocas palabras, expresadas en ese orden, se lanzó un conjuro, se abrió una puerta y se reveló un mundo.

El intérprete que utiliza el arte para crear una ‘historia’ a partir de los materiales, seguro que se encontrará con personas que aprecien lo artístico para comprenderle.

«La interpretación de nuestro patrimonio», de Freeman Tilden, pág. 28, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, N.C. 27515.

Contar historias no es solo un arte, es más que un material combustible entre las tapas de un libro, más que una advertencia expresada por una madre a su hijo, más que una historia contada estridentemente en un bar mientras se consumen licores, sí, son estos elementos, pero también otros elementos, muchas veces no orales, como usar el silencio a modo de puntuación –una forma de enfatizar el significado–, subir y bajar el volumen de voz como el viento en una tormenta, modulando la voz misma para reflejar con precisión el ambiente creado por las palabras correctas, dichas de la manera correcta en el momento justo.

Tantas historias contadas en tantas culturas en el mundo, desde los albores de nuestra especie... y aunque muchas veces los nombres pueden cambiar, la historia en sí es la misma. ¿Por qué? Porque, a pesar de nuestras muchas diferencias físicas, lingüísticas y culturales, somos básicamente el mismo animal. La última investigación genética nos indica que todos los seres humanos compartimos un ADN que es 99,9 % idéntico. Desde la ciencia genética se ha llegado a describir a la humanidad como esencialmente «*una raza de gemelos idénticos*».

Todos los seres humanos tienen la misma base biológica que desciende de ancestros comunes que vivieron en el África subsahariana hace más de 40 000 años; luego, algunas de esas personas comenzaron a alejarse del mundo que conocían, y el resto es literalmente historia.

Imagina que todos los edificios del mundo se construyeran sobre la misma base, esto equivale a que los cimientos de las culturas humanas son, en esencia, los mismos, simplemente porque todas las personas somos básicamente *personas*, pero una vez que *encontramos* entornos diferentes los comenzamos a remodelar, y en esa tarea también nos remodelamos a nosotras mismas. Pero esto no fue algo premeditado o diseñado, sino simplemente el resultado de la adaptación a las tensiones de las vidas vividas en mundos nuevos; y puesto que nuestros cimientos eran esencialmente iguales, solo cambió el aspecto externo de lo que significaba ser humano, mientras que el interior, la base central, permaneció prácticamente igual.

Por estas razones, cuando trabajamos como intérpretes para el público, es muy importante —esencial para nuestro éxito— que no olvidemos que todos somos bardos, poetas, una especie de cantantes, contadores de cuentos olvidados y recordados y, por lo tanto, nuestra personalidad y nuestros pies —tanto individuales como colectivos— están enraizados, anclados en esos cimientos del género humano que está en nuestros huesos y nuestra sangre. *¡Cuenta una historia!*

Pero utiliza conceptos universales en la narración de esa historia, conceptos como infancia, familia, enamorarse, ser rechazado por la persona querida, lidiar con la pérdida, la muerte de seres queridos, los desafíos de la adolescencia, la rivalidad entre hermanos, la primera juventud, el despertar al mundo, descubrir tu «vocación», encontrar a la «*persona ideal*», casarse, envejecer, perder a «la persona ideal», menguar nuestra vitalidad física, seguir envejeciendo, afrontar la muerte, y después, ¡sorpresa!, ¡volverse a enamorar!

Cualquiera de estos ingredientes es un elemento común que sustenta y nutre un «jardín» compartido que alberga una variedad de «plantas» utilizadas por una comunidad. ¿Qué significa ser un ser humano en este lugar *hoy* y en estas circunstancias?

Comprender la complejidad de todo esto es clave para comunicar con exactitud una historia que se pueda sentir en la mente, en el corazón y en el espíritu de la persona que escucha. Por lo tanto, no solo cuentes un cuento, cuenta una historia con sentimiento para que la audiencia sienta lo que tú sentiste; cuenta una historia con imaginación, para que la gente pueda ver, escuchar, tocar y saborear lo que experimentaste, pero lo más importante: cuenta una historia *que importe*, que revele algo significativo.

Cuando trabajaba en el Parque Nacional de Yellowstone, un día me encontré con un alce en particular, una hembra que acababa de perder a su cría. Nunca supe las circunstancias de su muerte, solo que el becerrito murió; pero la madre

de la criatura todavía permanecía junto al cuerpo de su cría, guardándola ferozmente, protegiendo una vida que ya no era de esta Tierra. Ella seguía siendo la protectora, la madre. Para mí estaba claro que ella sentía un gran dolor, sufría. Estaba de duelo por la pérdida de su *hijo*.

Esa es la traducción de lo que experimenté en mi interacción con ese alce. Eso es lo que sentí al estar en su presencia. Ella tenía el corazón roto. Podía sentir su profunda tristeza. Era pena, una rabia enraizada en esa pérdida que sacudía el cielo, que sacudía tan profundamente a esa hembra de alce que todavía protegía a su cría días después de tener claro que estaba muerta. Se nos enseña que el dolor es una emoción humana, y si es así, ¿por qué no podré olvidar nunca ese encuentro con una madre que no pudo alejarse, no pudo abandonar a su bebé que ya había dejado este mundo? No le hizo falta usar palabras para decirme que estaba sufriendo. Podía sentir el sufrimiento saliendo de ella como calor, como niebla, una desesperación, una tristeza que se podía palpar, el origen de ese dolor era la pérdida de su cría, ya que ¿cómo podría ella jamás olvidar esa presencia en su interior?

Como escribió la poeta chilena Gabriela Mistral en sus «Poemas de las Madres»:

Me ha besado y ya soy otra: otra, por el latido que duplica el de mis venas; otra, por el aliento que se percibe entre mi aliento. Mi vientre ya es noble como mi corazón...

Esta hembra de alce, esta madre, parecía estar lamentando la muerte de esa luz que había sido su *bebé* al negarse a abandonarlo, abandonarla, un hijo, una hija.

Amor. Dolor. Tristeza. Pérdida.

Es posible que los conceptos universales sean más universales de lo que pensamos. Plantar el terreno con esa «semilla» nos permite empezar a cuestionar nuestra supremacía en el planeta, sembrar la idea de que esta identificación puede no ser el resultado de nuestro destino, o de la intervención divina, sino simplemente cuestión de suerte. Ese hecho en sí mismo engendra humildad. ¿Dónde estaría ahora el mundo si durante miles de años los seres humanos hubieran actuado consistentemente por humildad en lugar de por arrogancia y codicia?

Entonces, encuentra esa historia que lo cuente como lo que es, como lo que fue, como lo que probablemente será. Utiliza un lenguaje que enganche en vez de desenganchar, habla siempre desde el corazón, pero une esa pasión con la inteligencia. Trata al público como si fuera de la familia, háblales como si fueran tus parientes porque, bueno... lo son, y ese vínculo es tan profundo como el vínculo que existe entre una madre y un hijo, o un alce y su cría, la memoria

colectiva de una vida, una presencia, que todavía puede seguir sintiéndose incluso después de la muerte...

Y hasta encuentro en mi hálito una exhalación de flores: ¡todo por aquel que descansa en mis entrañas blandamente, como el rocío sobre la hierba!

(Continuación del poema de G. Mistral)



Shelton en Sonora, con el uniforme de un *Soldado Búfalo*, personaje que ha representado en sus programas.

Entonces, ¿por qué informar cuando puedes inspirar? ¿Por qué terminar una reflexión con datos cuando esa información es lo suficientemente sólida como para comenzar la construcción de un sueño que hará más que enganchar al público, lo iluminará? ¿Por qué limitarse a contar una historia cuando tú y tu audiencia pueden *convertirse* en la historia que se cuenta? Cuando incluimos conceptos universales el «soy» se convierte en «somos», el escenario local se convierte en el mundo, y el enfoque en un pétalo de una flor puede expandirse hasta una visión del Cosmos.

Seguimos sentados alrededor de esos fuegos ancestrales escuchando a criaturas que se mueven y emiten sonidos en la Noche que nos rodea, y los ojos que brillan desde ese mundo salvaje todavía nos escudriñan mientras observamos a alguien contar nuestra historia, y al hacerlo se iluminan los vínculos entre todas las personas que están escuchando, todas las que están allí en ese momento sagrado de sonido, pensamiento y sentimiento, finalmente sin miedo, deseosas de abrazar la noche eterna como esa luz nos abraza.



Charla en la fogata. Foto: Cortesía del National Park Service.

El autor

Shelton Johnson reivindica invitar a las minorías, en particular la afroamericana, a los parques nacionales y conectarlas con el mundo natural. Dedicó su trabajo a esta cuestión «interpretando» a un Soldado Búfalo de los regimientos afroamericanos de los Estados Unidos, históricamente segregados. Es conocido por sus investigaciones y publicaciones sobre el 24º Regimiento de Infantería y el 9º Regimiento de Caballería que tuvieron la función de proteger los nuevos parques nacionales en Sierra Nevada, California.

En 2009, Johnson recibió el Premio Nacional Freeman Tilden como mejor guardaparque intérprete en el Servicio de Parques Nacionales por su trabajo en la serie documental de Ken Burns: *The National Parks: America's Best Idea*, y fue conocido como la «estrella inesperada» del documental.