



SABER, arte y técnica

Minerva. Saber, arte y técnica

AÑO 8 • VOL. 1 • JUNIO 2024

Dossier Defensa del Patrimonio Cultural

ISSN en línea 2545-6245

ISSN impreso 2591-3840

El patrimonio, LOS MUSEOS Y LAS COSAS. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio

SERAFINA PERRI*

Museo del Holocausto, Argentina

perri.ser@gmail.com

RECIBIDO: 17 de enero de 2024

ACEPTADO: 18 de marzo de 2024

Resumen Este artículo explora la importancia del patrimonio y el papel vital que juegan los museos como guardianes y custodios de una parte significativa de este legado universal. Su objetivo principal es reflexionar sobre la intangibilidad del patrimonio, enfocándose en los sentidos y significados que subyacen más allá de los elementos tangibles que lo conforman. Se analiza cómo el patrimonio es reapropiado, actualizado e interpretado por las personas, quienes le confieren significado y relevancia. Este análisis se apoya en ejemplos concretos que dialogan con conceptos teóricos provenientes de la antropología y la sociología.

Palabras clave patrimonio; museos, materialidad, intangibilidad; inmaterialidad; objetos museológicos.

Heritage, Museums and Things. Reflections On the Intangibility Of Heritage

Abstract This article explores the importance of cultural heritage, and the vital role that museums play as guardians and custodians of a significant portion of this universal legacy. Its primary goal is to raise awareness on the intangibility of heritage, focusing on the senses and meanings that underlie underneath it beyond the elements that constitute heritage itself. Furthermore, this article analyzes how heritage is recovered, updated, and interpreted by individuals, who attribute meaning and relevance to it. This analysis is supported by specific examples that engage with theoretical concepts from anthropology and sociology.

Keywords heritage; museums; materiality; intangibility; immateriality; museum artifacts.

La ceremonia de la memoria

Hace varios años, al regresar a casa tras una jornada de estudio, mientras viajaba en el colectivo que recorre un tramo de la avenida Rivadavia de la Ciudad de Buenos Aires, mi cansancio y adormecimiento se vieron gratamente interrumpidos por un espectáculo nocturno fascinante. En la esquina de Rivadavia y Rincón, en el espacio del emblemático Café de los Angelitos (Figura N° 1), numerosas parejas bailaban tango al ritmo de equipos de música caseros. Este café, eslabón de la histórica sucesión de locales que poblaron la zona desde fines del siglo XIX, fue durante años el punto de encuentro de una gran población tanguera. Con el correr del tiempo, el establecimiento tuvo que cerrar sus puertas, transformándose en una esquina desolada, a pesar de los clamores y los pedidos de rescate de los amantes del tango.

Y así aconteció que las personas que se resistían a acallar los ecos del viejo café, motivadas por el amor con el lugar, preservaron su legado de una forma tan sencilla como conmovedora: bailar tango en su vereda. Una ceremonia tanguera que reafirmaba su pertenencia e identificación con ese espacio histórico más allá de su materialidad. Y fue así que, resistiendo al tiempo, al olvido y a políticas culturales perezosas, los ecos del tango callejero, que desde su nacimiento habían resonado en esas paredes, ahora apagados, alcanzaron al gobierno, que finalmente direccionó su mirada hacia el café. Y como en un final de cuento feliz (y un nuevo comienzo), el edificio fue puesto en valor, remozado y recuperado en la misma esquina que lo vio nacer, manteniendo su *cartella* y angelitos que le legaron su nombre y que dan marco a su magnífica puerta de entrada.

¿Cuántas veces bailaron? ¿Cientos de veces o una sola vez? ¿Fue un impulso del momento o algo pensado? Lo importante es que esta acción comunitaria, esta “apropiación” del lugar, esta ceremonia de la memoria se convirtió, involuntariamente o no, en un acto de resistencia al olvido y la indiferencia.

Si bien la puesta en valor del espacio excede el alcance de este estudio, el baile callejero da cuenta de una fuerza poderosa que mantuvo viva la llama de los recuerdos, fortalecida en la recreación y la ocupación temporaria del espacio público.

El patrimonio, en este punto, se posiciona como un dispositivo cohesivo movilizador. Esto sucede porque patrimonio y construcción social van de la mano, más allá de reconocimientos o nombramientos oficiales. Son las personas que dan vida, vigencia, relevancia y significado al patrimonio, y a lo largo de este artículo me enfocaré en matizar esta afirmación.

La teoría de *agencia* desarrollada por el antropólogo británico Alfred Gell, quien contribuyó en el análisis de los objetos en su obra *Arte y Agencia: una teoría antropológica* (2016), ofrece un punto interesante para profundizar esta cuestión. El autor argumenta que los objetos, en particular los de arte (en este caso, un bien patrimonial), no son pasivos ni estáticos; más bien, pueden desempeñar roles activos como agentes o mediadores. Más allá de posturas animistas o vitalistas, los objetos poseen la capacidad de ejercer agencia, influyendo en el comportamiento humano y en la construcción de relaciones sociales, como se evidencia en el caso del mítico café. Este espacio, desolado y tapiado, mediante un llamado lejano movilizó a las personas a reunirse allí. Una fuerza poderosa, unificadora e imperceptible, que da cuenta del papel del patrimonio como agente, incluso cuando solo subsisten vestigios de su pasado, incluso cuando la memoria insiste en olvidar.



Figura N° 1. El Café de los Angelitos, ayer y hoy.

Fuente: <https://www.testimoniosba.com/2022/03/05/cafe-de-los-angelitos/> (Tomás Escobar)

Los museos y la memoria

Los museos desempeñan un papel fundamental en la preservación de la memoria a partir de los bienes de su acervo. Es casi seguro que la noción de museo surgió como respuesta a la necesidad de transmitir de manera más precisa los acontecimientos del pasado a través de objetos. Hace muchísimos años las personas comprendieron que el lenguaje oral presentaba dos serias limitaciones: la falta de permanencia y la falta de alcance (Díaz Bordenave, 1985, p. 23). Los relatos se distorsionaban y la historia grupal se perdía o deformaba en la bruma del tiempo y la distancia. Entonces, para recuperar un hecho relevante del pasado fueron utilizados objetos significativos, partícipes (involuntarios) de ese acontecimiento. La asociación entre el objeto y la experiencia vivida permitió recuperar la historia grupal, reconstruir los hechos con mayor precisión y dar prioridad a lo relevante sobre lo secundario (Cicalese, 2003, p. 77). De esta manera, lo que la memoria no podía (o no quería) recordar, y lo que el lenguaje disipaba, el objeto lo hizo presente en su permanente materialidad.

El hecho de que ciertos objetos resultaran soporte mnemotécnico en el que habitaban los recuerdos parece haber sido el motivo principal para establecer espacios seguros y permanentes donde resguardarlos, porque preservar el objeto implicaba salvaguardar la memoria contenida en él.

Objetos, memoria y espacio físico sin duda configuraron el germen inicial y la esencia de los museos. Desde la conservación de objetos que permitían recuperar la historia comunitaria hasta la actualidad, los museos han recorrido diversas sendas y concepciones. Incluyen el resguardo de piezas votivas en la parte trasera de los templos griegos, conocidas como *opistodomos*; las pinacotecas, que albergaban galerías de pinturas con su correspondiente vigilancia de sala y curaduría; el *museion* helenístico, núcleo del conocimiento científico y bibliográfico, alegórica morada de las nueve musas, precisamente, hijas de la diosa de la memoria. También abarcan el *museum* romano, resultado del acopio de conquistas; las colecciones privadas reservadas a una élite selecta; y los primeros museos abiertos al público, donde las piezas parecían comunicarse sin prestar atención al espectador. Hoy en día, el paradigma actual ha transformado al museo en un centro vital de comunicación: un espacio para permanecer contemplar, aprender y reflexionar a partir de objetos.¹

1. Para recorrer el derrotero de los museos de la mano del patrimonio puede verse Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras (2001, pp. 31-57); Isabel Laumonier (1993, pp. 7-39).

Podemos preguntarnos ahora: ¿Qué es un objeto? Desde una perspectiva tradicional, el objeto (del latín *objetum*) es lo que se expone y opone al sujeto; es lo creado, lo concebido a partir de una necesidad. Sin embargo, los bienes que componen el patrimonio de un museo poseen una naturaleza particular, son objetos museológicos.

El objeto museológico, ya sea bidimensional (como fotos, láminas o documentos) o tridimensional (como una cuchara, una escultura o un traje), es una pieza que ingresa al museo a partir de diversas figuras legales, como donaciones. Desde ese momento, el objeto experimenta una doble transformación: abandona su contexto original para integrarse al entorno museístico, y modifica su función primaria, originalmente concebida, para transformarse, a partir de un proceso complejo de museificación, en un documento imprescindible “involuntario, fiel y objetivo” (García Blanco, 1994, p. 7) y en una fuente importantísima de información, a partir de su materia, “capaz de ser leída e interpretada” (p. 12). A diferencia de los documentos históricos, el objeto museológico se erige neutral, aséptico y alejado de posibles interpretaciones subjetivas.

Pero, además, el objeto va más allá de ser una fuente de información, documento o portador de la historia. Posee atributos que sobrepasan estos aspectos. Consideremos, por ejemplo, un objeto museológico del patrimonio del Museo del Holocausto de Buenos Aires. Se trata de una cuchara² de metal, muy desgastada, usada por una familia en el campo de concentración de la comuna de Catmana, provincia de Transnistria, antes Rumania, hoy Moldavia, donde fueron encerrados durante el Holocausto. La pieza fue donada por la hija del matrimonio nacida durante la reclusión.

Al ingresar al museo, la cuchara deja atrás su función original de facilitar la ingestión de alimentos sólidos y semilíquidos. En su lugar, deviene en documento testimonial del encierro, ofrece información sobre la necesidad de utilizar utensilios incluso en circunstancias deshumanizantes, y constituye la evidencia material de los terribles eventos pasados. Pero, además, adquiere una carga simbólica profunda, representando la intolerancia, el sufrimiento, la privación de libertad, la desesperación, la deshumanización y el hambre.

Desde la visión *neo-materialista* del antropólogo británico Tim Ingold es posible profundizar aún más. El autor prefiere el término “cosa”³ en lugar de “objeto”, ya que entiende que existen diferencias sustanciales entre ambas nociones. El “objeto” es materia conformada, mientras que la “cosa” es materia inacabada, fluyendo en un constante devenir.

Desde esta perspectiva, al asignarle la noción de “cosa” al objeto museológico “cuchara de Catmana”, se devela su incompletud y devenir a través de las diversas dinámicas en las que participa y ha participado. Desde su origen y función como un simple utensilio doméstico antes del Holocausto hasta su transformación en un símbolo humanizante durante el encierro en el campo de concentración. De pieza no descartada después del Holocausto a pieza trasladada de Europa a la Argentina. Y de utensilio doméstico privado de la casa de los sobrevivientes a pieza pública a partir de su ingreso por donación al museo, entrega que implica un proceso de decisión y desprendimiento que precede y sucede al acto propiamente dicho. Y, finalmente, de ser un objeto documentado, investigado, guardado y museificado, preservado en la Sala de Guarda, a un objeto exhibido en una exposición, donde iniciará un nuevo camino con cada visitante que lo observe, analice y pueda aprender de él.

2. Para obtener más información sobre la cuchara de Catmana, se puede consultar el artículo “El patrimonio del Museo de la Shoá. En torno a una cuchara”, publicado en la revista *Nuestra Memoria*, volumen X, por Pablo Dreizik (2004, p. 75).

3. Esta noción fue elaborada por Martin Heidegger y se puede encontrar en su obra “La cosa”, incluida en el libro *Conferencias y Artículos*, publicado en 1994.

Pero también, la cuchara es transtemporalidad: proviene del pasado para instruir en el presente y proyectarse hacia el futuro, transmitiendo experiencias y aprendizajes a las generaciones venideras. La cuchara, más allá de posiciones vitalistas o animistas, no solo existe, sino que se transforma en un flujo constante, como un río que redefine su curso con cada nueva interacción.

Aunque haya escasez de información sobre el campo de Catmana, esta cuchara permanece como un testimonio vivo. En ese sentido, se podría decir que el objeto *hace presente lo que está ausente, lo que no está. Es la voz de los que ya no tienen voz*. La cuchara habla cuando no se encuentran palabras para explicar; dice lo que el lenguaje verbal muchas veces no puede articular y cuenta que el hecho del cual participó efectivamente ocurrió. Tomando las palabras de Silla, la cuchara es “mundo - vida” (2013, p. 14), provocando sensación y sentimientos.

El patrimonio: sensación y sentimientos

El término patrimonio proviene del latín *patrimonium*, compuesto por *pater* (padre) y *monium* (posesión o propiedad). Originalmente, en el derecho romano, el término refería a la herencia o legado recibido de los padres. Con el tiempo, el concepto fue extendido para definir el patrimonio cultural entendido inicialmente como el conjunto de bienes legados del pasado, socialmente valiosos. Si bien el concepto ha sido complejizado con nuevas categorías, dos nociones de esta definición son fundantes: legado y reciprocidad.

La teoría del “don” de Marcel Mauss, destacado sociólogo y antropólogo francés, referida al intercambio de bienes en sociedades que él denomina “arcaicas” resulta prioritaria (1979, p. 157). Mauss analiza cómo los intercambios de dones influyen en las relaciones sociales y en la percepción de los objetos. Destaca que no se trata simplemente de un traspaso, sino que esta práctica implica reciprocidad, un proceso de contraprestación que genera obligaciones mutuas, fortaleciendo la cohesión de la vida social y cultural de la comunidad (p. 157). Por ser portadores de sentidos y significados, estos bienes trascienden su valor pecuniario.

Siguiendo estas premisas, el concepto de patrimonio, entonces, no solo es una mera transmisión, es un proceso que engloba una red intergeneracional que excede a un simple traspaso, es una contraprestación que obliga a quienes lo reciben a cuidarlo, respetarlo y comunicarlo a fin de permitir que las futuras generaciones puedan aprender de él.

El patrimonio establece una conexión temporal que une el presente con el futuro, y en el caso de ser un legado del pasado, también con el pasado, así con el presente, que eventualmente se convertirá en pasado. Al igual que las piezas del “don”, los objetos patrimoniales trascienden su valor meramente comercial. Aunque algunas creaciones puedan contener un valor económico, como sucede con las obras de arte, el patrimonio va más allá de su mera valoración monetaria. Al formar parte de la cultura universal, posee una significación que trasciende lo económico, ya que constituye un componente esencial de la identidad colectiva y la preservación de la memoria histórica, lo cual es invaluable. Los bienes patrimoniales, por tanto, exceden su materialidad, contienen elementos intangibles como la responsabilidad, obligatoriedad, reciprocidad, conexiones sociales y señas de identidad.

Continuando con la definición de patrimonio, el concepto, en su versión moderna, emergió a partir de la orientación de la mirada hacia las ruinas. Los filósofos y pensadores de la Ilustración vieron en las ruinas de Pompeya y Herculano (exhumadas hacia 1750) la evidencia tangible de la historia y la cultura referida al patrimonio material heredado. Una ventana al pasado que podía ser estudiada para entender las civilizaciones antiguas y su evolución (Bellido Gant y

Castro Morales, 1998, p. 21). Este cambio de percepción contribuyó a la construcción de la noción de patrimonio. La ruina fue significada como un elemento digno de preservación y estudio. No por su integridad material, sino como la parte de un todo lejano con valor histórico, estético y cultural. Este cambio de perspectiva sentó las bases para la expansión de los museos y la gestión de políticas destinadas a conservar y proteger el patrimonio construido y otras evidencias del pasado.

Con el Romanticismo de principios del siglo XIX “deviene una nueva sensibilidad” (Hernández y Tresserras, 2001, p. 43)⁴ que se sumó a la percepción y representación de los enciclopedistas. Pero mientras los pensadores del siglo XVIII buscaban en la ruina la historia pasada como estudio y conocimiento, los románticos buscaron aquella cualidad intangible, lo misterioso y lo sublime como reflejo de la fragilidad de la vida ante la inmensidad. Las ruinas se convirtieron en metáforas de la condición humana, de la fugacidad de la vida y la constante transformación de las cosas, que vehiculizó la concepción de un pasado glorioso, idealizado y reinterpretado ante la transformación social y tecnológica que se estaba llevando a cabo (Bellido Gant y Castro Morales, 1998, pp. 21, 22). Como afirma Honour:

De aquel tumulto de dudas angustiadas comenzaron a surgir nuevas convicciones imposibles de reducir a fórmulas sencillas: la fe en la primacía de la imaginación, las potencialidades de la intuición, la importancia de las emociones y de la integridad emotiva y, por encima de todo, la individualidad y el valor único de todo ser humano en medio de un cosmos en mutación constante. (2005, p. 23)

El artista romántico alemán Caspar David Friedrich parece encapsular estas ideas en la pintura representada en la Figura N° 2, donde se puede apreciar tanto la exuberante estética de los restos del pasado, como la huella inexorable del tiempo y el avance de la naturaleza que, como la vida misma, nunca se detiene.

4. La eclosión de una conciencia patrimonial moderna tuvo inicio con la Revolución Francesa y la creación de la Comisión de Monumentos en 1790, destinada a inventariar y proteger los bienes de la nobleza ante su destrucción. Además, el artículo 22 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano obligó al Estado a poner a disposición del pueblo los bienes patrimoniales. Más adelante, la apreciación por lo exótico fue alimentada por el expolio de bienes patrimoniales, como sucedió con Egipto y Grecia, cuyos objetos aún no han sido restituidos a sus países de origen. Para más detalles, consultar el trabajo de Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras de 2001 (pp. 42-45).



Figura N° 2. Caspar David Friedrich, Ruinas del Monasterio de Eldena cerca de Greifswald. Museo Berggruen Alte und Neue Nationalgalerie (antiguas y nuevas galerías nacionales). Berlín. Fuente: <https://es.gallerix.ru/storeroom/862540582/N/2764/>

Explorando la intangibilidad del patrimonio

Al abrazar una nueva perspectiva del mundo, el romanticismo desencadenó un cambio significativo en la percepción del patrimonio material, incorporando aquello que no es perceptible físicamente, pero que aun así está presente.

A lo largo del tiempo el concepto *patrimonio* ha ido enriqueciéndose hasta alcanzar en la actualidad una definición más holística y compleja. En este proceso, se incorporaron una amplia gama de manifestaciones, lo que ha enriquecido su comprensión y alcance. Actualmente abarca el patrimonio cultural y natural, bienes muebles e inmuebles, inmateriales, materiales, digitales, del pasado o del presente. Esta marcha se ha manifestado a través de la creación de documentos, recomendaciones y marcos legales diseñados para su reconocimiento y protección.⁵ En todos estos acuerdos se promueve la cooperación internacional para su conservación, reconociendo su valor universal excepcional y la necesidad de protegerlo a futuro.

Respecto del patrimonio inmaterial, esta perspectiva inclusiva comenzó a pensarse en los años '90 como respuesta al enfoque predominante, centrado en los aspectos materiales de la cultura. El sello definitivo fue dado en el año 2001 cuando la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) nombró a la Plaza Jemaa el-Fna, de Marrakech, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.⁶ La llamada plaza de las palabras emerge como un excepcional punto de encuentro, donde las tradiciones orales marroquíes adquieren vida a través de los cuentacuentos, la música, la religión, el arte y los artistas callejeros. Un entorno cultural singular donde convergen las historias y leyendas de la cultura local, heredadas. Este reconocimiento marcó un hito significativo para salvaguardar un tipo particular de patrimonio, el oral, poniendo en evidencia la importancia y fragilidad de estos bienes vehiculizados a partir de las personas: "De morir los cuentistas que cada tarde acuden a esta plaza de las palabras, Marruecos habría perdido el árbol de su literatura" (Bellido Gant y Castro Morales, 1998, p. 27).

La noción patrimonio "inmaterial" fue adoptada definitivamente en 2003 durante la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. En el artículo 2 de dicha convención se define el "patrimonio cultural inmaterial" como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, acompañados de los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos, que las comunidades, grupos e individuos reconocen como parte integral de su herencia cultural. Este patrimonio comprende las tradiciones y expresiones orales, así como también incluye el idioma. Se elaboró una lista de manifestaciones inmateriales, tales como las artes escénicas, los usos sociales, rituales y festivos, los conocimientos sobre la naturaleza y el universo, y las técnicas artesanales tradicionales. En este contexto, fue definido el concepto "salvaguarda" como el conjunto de medidas destinadas a asegurar la continuidad y preservación del patrimonio cultural inmaterial. Estas medidas abarcan la identificación, documentación, investigación, protección, promoción, valorización, transmisión (principalmente a través de la educación formal y no formal) y revitalización de este legado en sus diversas facetas.

Sin embargo, este ensayo no se centra exclusivamente en el patrimonio inmaterial, sino que reflexiona sobre una noción más amplia: su intangibilidad. Un aura especial cuyos delgados límites contienen tanto lo inmaterial como lo material. La intangibilidad abarca la compleja trama cultural y social que confiere al patrimonio su valor intrínseco de patrimonio.

5. Para explorar la evolución de la preservación del patrimonio, se recomienda consultar la obra de Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras (2001, pp. 86-92). Además, para obtener información sobre los diferentes documentos, se puede visitar la página www.unesco.org.ar. Entre otros se encuentran la Carta de Atenas, la Convención de La Haya, las normas de Quito, la recomendación de Nairobi, la Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (con antecedentes en el año 2001) y la Carta de la UNESCO sobre la Preservación del Patrimonio Digital. Cada uno de estos documentos, recomendaciones o cartas contribuyó a desarrollar nuevas categorías, visibilizar otras y abordar diferentes aspectos que enriquecieron el concepto.

6. Puede verse la página web de la UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-espacio-cultural-de-la-plaza-jemaa-el-fna-00014>

El uso del término intangibilidad para definir la trama de sentidos y significaciones producida, adjudicada y experimentada a nivel social, que precede, en muchos casos, al reconocimiento oficial o incluso permanece invisible para el mismo, plantea una cuestión que puede producir cierta confusión, ya que ambas nociones se emplean como sinónimos. Es necesario, por tanto, aclarar que partimos de la distinción entre la adjetivación de los términos inmaterial e intangible, y la cualidad abstracta del término intangibilidad, atributo que constituye una parte significativa de su valor cultural. Una forma incorpórea que muchas veces se manifiesta, por ejemplo, en el baile callejero del Café de los Angelitos, pero también puede emanar de los sentidos y significados como en la cuchara de Catmana. Y si lo material e inmaterial en palabras de Dartiguelongue Semillán (1997, p. 9) “juegan una danza conjugada”, la intangibilidad también se entrelaza y se incorpora dentro del patrimonio como otro elemento más para participar en esta danza.

Para dar vida a lo dicho, voy a relatar una experiencia personal que tuve mientras me formaba en museología, cuando me invitaron a ser Guía de Sala voluntaria en el Cabildo de Buenos Aires en una fecha emblemática para Argentina, el 25 de Mayo. Allí, en una de las salas del Cabildo, con inmensa alegría por cumplir mi rol, me sorprendió gratamente ver infinidad de personas recorriendo con entusiasmo todos los espacios. Presencé cómo los padres y madres les transmitían a sus hijos/as explicaciones, observaban y conectaban con el sentimiento de argentinidad.

Sin embargo, el Cabildo de Buenos Aires, un ícono arquitectónico desde la época colonial, ha experimentado cambios significativos desde 1810. A lo largo del tiempo, el edificio original fue demolido gradualmente y también fue utilizado para otras funciones. En noviembre de 1939, el gobierno dispuso restaurar lo que quedaba del ayuntamiento, y con ese propósito fue integrada una comisión oficial presidida por el Dr. Ricardo Levene y el arquitecto Mario Buschiazzo, quien dibujó los planos que respetaron la tradicional fisonomía del edificio, logrando una similitud visual con su predecesor de 1810 (Figuras N° 3 y 4). El edificio fue inaugurado el 12 de octubre de 1940, a partir de entonces se habilitó al público con carácter de museo (Ibáñez, 1992, pp. 373-374). A pesar de las transformaciones que han tenido lugar, cada 25 de mayo, o cuando se visita la ciudad, un gran número de personas se congregan allí, ya sea ingresando al Cabildo o simplemente observándolo desde afuera, en un acto especialmente significativo que rememora la gesta de Mayo.

El Cabildo es un espacio que asume y resume la memoria de la Revolución de Mayo como contenedor de la historia depositada en su materialidad, aunque, quizá, solo siga en pie el solar de la antigua construcción. El Cabildo, por tanto, es mucho más que forma, función y contenido, es portador de significados, es un vínculo vivo del pasado, y un objeto-agente que moviliza a las personas hacia allí, en un proceso de agenciamiento que vincula el presente con el pasado. Es, en definitiva, una construcción social porque son las personas que lo hacen suyo y quienes le otorgan significado. Implica la percepción y valoración, es la mirada que lo reconoce, aprecia y preserva, reflejada en la multitud de vivencias que emergen a partir de él.



Figura N° 3. Carlos Enrique Pellegrini (1829). La plaza de la Victoria vista desde el oeste. Acuarela, 31,8 x 42,7 cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Fuente: <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/3139/>



Figura 4. Museo Histórico Nacional del Cabildo y la Revolución de Mayo. Buenos Aires (foto actual). Fuente: <https://shre.ink/8jET>

Todo este conjunto de elementos manifestados en los sitios históricos, los recuerdos tangueros y las emociones compartidas, conforman un entramado social que da al patrimonio la esencia de Patrimonio un valor tejido por la comunidad como trama única. Como afirma Mantecón: “Una cultura es esencialmente un patrimonio colectivo, producido por el conjunto de la sociedad” (1998, p. 3); es, en definitiva, una edificación cultural.

En cuanto a los reconocimientos, es de destacar, entre otros, que en el año 2003, la UNESCO inscribió la voz de Carlos Gardel en el Registro Memoria del Mundo, con la preservación de 770 piezas de una colección de discos grabados entre 1913 y 1935.⁷ Además, el 24 de marzo de ese mismo año, el dulce de leche fue reconocido como Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino.⁸ Posteriormente, en 2009, la UNESCO inscribió al tango rioplatense en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.⁹

Estos ejemplos subrayan la fusión entre lo material, lo inmaterial y la intangibilidad en todos estos bienes, como bien refleja la cita de Arias Incollá: “seguramente un símbolo patrio, una antigua canción, una danza regional, un refrán, una receta típica no poseerían un valor patrimonial si el sentimiento de pertenencia e identidad, la sensibilidad y la valoración popular estuvieran ausentes” (1997, p. 3).

Para concluir, compartimos la definición de patrimonio que coincide con nuestra perspectiva y de la cual nos hemos nutrido, tal como se presenta en el Plan Andaluz de Bienes Culturales para el período 1996-2000: “El patrimonio, considerado desde una perspectiva general, es el conjunto de elementos naturales o culturales, materiales o inmateriales, heredados del pasado o creados en el presente, donde un determinado grupo de individuos reconoce señas de identidad” (en Bellido Gant y Castro Morales, 1998, p. 24). Se trata del descubrimiento de un valor que se experimenta como algo cercano y propio, aquello en lo que una comunidad se reconoce.

Estas consideraciones nos instan a continuar reflexionando sobre el patrimonio en todas sus categorías y manifestaciones, así como en las diversas implicaciones que conlleva.

A modo de conclusión

A lo largo de este trayecto inductivo, he subrayado la importancia esencial del patrimonio y de los museos como custodios de la mayoría de estos bienes. Partí de la premisa de que el patrimonio es una construcción social, cuyo significado se forja a partir de las atribuciones y significados conferidos por las personas, siguiendo, como bien afirma Ginzburg (2010) “el hilo y las huellas” del patrimonio para explorar sus diferentes dimensiones (museos, patrimonio, objetos museológicos, significados y atribuciones) matizados con ejemplos vivenciales.

Los museos, desde sus inicios, se han dedicado a preservar y transmitir la memoria a través de objetos que se convierten en testigos, documentos e, incluso, en portadores de la historia misma. He ilustrado este proceso con el ejemplo de una simple cuchara del Museo del Holocausto de Buenos Aires que trasciende su función original para convertirse en un símbolo vivo, la voz de los que no tienen voz, proyectando su significado en el presente y el futuro.

He destacado dos visiones históricas sobre el patrimonio: la perspectiva de la Ilustración y del Romanticismo. La primera lo concibe como historia materializada, mientras que la segunda lo ve como portador de emociones y conexiones profundas con la existencia humana. Al adoptar la perspectiva romántica, he podido explorar la intangibilidad del patrimonio, enriqueciéndola con

7. Puede verse en: <https://es.unesco.org/memoryoftheworld/registry/269>

8. Boletín oficial de la República Argentina, 24 de marzo de 2003.

9. Puede verse en: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-tango-00258>

otras experiencias y desarrollos para comprenderlo como un componente indescifrable capaz de evocar una conexión profunda en la memoria colectiva.

Finalmente, he definido el patrimonio retomando la conceptualización realizada por la Junta de Andalucía que resuena con mis propias convicciones sobre el tema. Surge aquí el papel crucial de la comunidad en el reconocimiento y transmisión del patrimonio, que se siente como propio y actúa como un vínculo viviente, uniendo a las personas en un sentimiento compartido, fundamentando la cultura de una sociedad.

El trabajo queda abierto para futuras profundizaciones en aspectos tales como las tensiones y conflictos inherentes tanto a su definición, reconocimiento, invisibilidad y visibilidad como en las políticas de conservación, y la relación de los habitantes con su patrimonio.

Para terminar, deseo expresar que como seres humanos habitamos un mundo lleno de vida, compartiendo espacios con otros individuos, pero también con seres sintientes, objetos, construcciones y destrucciones, lo presente y lo ausente. Este desafío nos motiva a continuar explorando y comprendiendo estas complejas relaciones. Aunque queda un largo camino por recorrer, es un camino que vale la pena emprender para celebrar juntos la ceremonia de la memoria, cuando un sonido lejano y conocido nos invite a bailar.

Bibliografía

Arias Incollá, M. d. I. N. (1997). Patrimonio intangible. Señas de identidad. En *Aproximaciones interdisciplinarias al patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Bellido Gant, M.L.; Castro Morales, F. (eds.), (1998). Patrimonio, museos y turismo cultural claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio. En *Actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios Fons Mellaria*, 21-15 de julio de 1997, Fuente Obejuna, Córdoba.

Binni, L. y Pinna, G. (1989). *Museo, storia e funzioni di una machina culturale dal '500 a oggi*. Milano: Garzanti.

Cicalese, G. (2003). *Teoría de la Comunicación. Herramientas para descifrar la comunicación humana*. Buenos Aires: La Crujía.

Dartiguelongue Semillán, J. (1997). Patrimonio intangible. El lenguaje de lo intangible. En *Aproximaciones Interdisciplinarias al Patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Dreizik, P. (2004). El patrimonio del Museo de la Shoá. En torno a una cuchara, en: *Nuestra Memoria*, N° X, Julio. Buenos Aires: Gráfica Taddeo.

Díaz Bordenave J. (1985) *Comunicación y sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Búsqueda.

García Blanco, A. (1994). *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la torre.

García, S. y Rolandi, D. (1997). Permanencia, cambio y resignificación en el patrimonio intangible. En *Aproximaciones interdisciplinarias al patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB.

Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Heidegger, M. (1994). La cosa. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del serbal.

Hernández, J. B. y Tresserras, J. J. I. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel Patrimonio.

Honour, H. (2007). *El romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Ibáñez, C. J. L. (1992). *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.

Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad, en *Papeles de Trabajo, Revista electrónica de la Escuela IDAES*, Universidad Nacional General San Martín, 7(11), Buenos Aires, mayo de 2013. Publicado en *Archaeological Dialogues* 14 [2007]. Cambridge University Press. (Trad. Belén Hirose, revisado por Rolando Silla y Cristian Simonetti).

Laumonier, I. (1993). *Museos y Sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Mantecón, A. R. (1998). Presentación, en *El patrimonio cultural: Estudios contemporáneos. Revista Alteridades*, 8(16). México: Universidad Autónoma Metropolitana: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/470/469>

Mauss, M. (1979). Ensayo sobre el don. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas. En *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.

Rotman, M. B. (ed.), (2004). *Antropología de la Cultura y el Patrimonio. Diversidad y Desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Córdoba: Ferreyra editor.

Silla, R. (mayo de 2013). Presentación, Dossier Tim Ingold, neo-materialismo y pensamiento pos-relacional en antropología, en *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales*, 7(11). Universidad Nacional de General San Martín.

UNESCO (2003). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Cita sugerida: Perri, S. (2024). El patrimonio, los museos y las cosas. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 64-75.

* PERRI, SERAFINA

Doctoranda en Antropología Social y Cultural, Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural ambas por la Escuela IDAES de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM); Posgrado en Cultura y Comunicación por FLACSO; Licenciada en Museología por la Universidad del Museo Social Argentino y Técnica Superior en Museología Histórica por la Escuela Nacional de Museología dependiente de Patrimonio de la Nación. Es docente de Posgrado de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, docente de Posgrado y Grado del Instituto Superior Tecnológico (AGTEch) de Ecuador, y docente de Posgrado y Grado del Instituto Action Grow con representación de la Universidad Católica de Nueva España, Miami. Se desempeña como Curadora y Museóloga Responsable del Patrimonio del Museo del Holocausto de Buenos Aires, siendo la curadora de la exposición permanente actual. Ha realizado más de 50 muestras y publicado artículos sobre la importancia de los objetos museológicos, la cultura y el patrimonio, realiza charlas, talleres y clases de capacitación.