

Seminari Internacional sobre el Concepte de Patrimoni Etnològic

Montserrat Iniesta

L'Associació Catalana del Patrimoni Etnològic s'ha fixat com a objectiu prioritari l'elaboració d'una proposta global de tractament del patrimoni etnològic a Catalunya. Aquesta tasca ha de reposar sobre unes bases teòriques i empíriques sòlides i en aquest sentit l'associació està treballant per dotar-se dels instruments apropiats. És per això que s'ha plantejat la necessitat d'obrir un àmbit de reflexió sobre els problemes conceptuals relatius al patrimoni etnològic, inaugurat amb el *Seminari Internacional sobre el Concepte de Patrimoni Etnològic*, que es va fer a la Universitat de Lleida els dies 10 i 11 d'octubre del 1991. Amb la voluntat de motivar el debat entre els professionals i els estudiosos del tema, es va estructurar el seminari entorn tres ponències encarregades a prestigiosos antropòlegs europeus que, per la seva significativa trajectòria, podien efectuar aportacions sòlides en aquesta direcció.

La primera ponència va ser presentada per Alberto Maria Cirese, catedràtic d'Antropologia Cultural de la Università degli Studi di Roma-La Sapienza. Màxim representant de la tradició gramsciana i especialista en l'estudi de la cultura

popular, col·laborà amb el *Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari* de Roma i amb d'altres projectes museològics innovadors desenvolupats a la Itàlia dels anys setanta. El tema triat —«El lenguaje museográfico como metalenguaje»— va reprendre en gran manera les reflexions del seu llibre *Oggetti, segni, musei*, recull de les suggerents reflexions de l'autor sobre les implicacions de la «posta en vitrina» de les cultures. Isidoro Moreno, catedràtic d'antropologia social de la Universidad de Sevilla, va centrar la seva intervenció —«*Patrimonio etnológico, discusión del concepto*»— en la seva experiència en l'elaboració de models d'estudi de les cultures populars. Per últim, Jacques Hainard, director del *Musée d'Ethnographie de Neuchâtel*, trià com a títol «*Les enjeux du patrimoine et les jeux du musée*», bo i repassant els plantejaments que han orientat la riquíssima activitat expositiva que ha fet de la ciutat suïssa un punt de referència de la museologia etnològica, i del seu director una de les figures capdavanteres de les anomenades «exposicions d'autor». El seminari va comptar també amb la presència de l'etnòleg francès Claude Gaignebet, que va parti-

cipar amb els ponents en la taula rodona de cloenda convocada entorn del tema «El patrimoni etnològic a la societat occidental contemporània».

La diversitat d'experiències i punts de vista de ponents i assistents provocaren un debat força enriquidor, que va evidenciar dues línies de discussió: d'una banda, la mateixa definició del terme *patrimoni* aplicat al terreny de l'etnologia; de l'altra, la confrontació entre dues maneres d'entendre la museografia (una «científica» i una altra «poètica»).

Eludint entrar en el terreny movedís de les definicions tancades, els ponents van optar per centrar l'atenció en allò que fa específica la interpretació del patrimoni des de la disciplina antropològica. A l'hora de destriar els elements culturals susceptibles d'esdevenir patrimonials, Cirese i Moreno coincidiren a recordar que una de les particularitats de l'antropologia és haver prestat atenció a aquells fets habitualment designats com immaterials i que Cirese prefereix anomenar «volàtils»: danses, cançons, formes de pensament, valors, símbols i creences, però també «formes d'organització i tot allò que no té un resultat sensorialment perceptible» (Moreno). Això, que ha permès eixamplar sensiblement el cercle del patrimoni i estendre els seus límits més enllà del regne de la tangibilitat, constitueix la principal contribució de la disciplina al concepte de patrimoni. Un exemple re-

PRIMERES JORNADES
SOBRE EL
PATRIMONI ETNOLÒGIC
A LES TERRES DE Ponent I L'ALT PIRINEU



Programa de la trobada.
Fotografia: CDRCTP

cent és la llei andalusa del patrimoni cultural que reconeix la figura legal dels «indrets d'interès etnològic», en funció de les activitats o creences associades a determinats espais.

Amb aquest eixamplament, tanmateix, el problema de delimitar el patrimoni no tan sols no ha quedat resolt sinó que s'ha complicat considerablement i hom no pot evitar aleshores demanar a l'antropologia d'establir criteris de selecció. Quan es proposen com a patrimoni aquells objectes que puguin ser acompanyats del testimoni del seu usuari, és a dir, que puguin ser acompanyats del seu «volàtil» (Gaignebet), hi ha qui respon amb un allau de noves preguntes: Quin testimoni triar? Per què suposem més autèntic el testimoni de l'usuari que el de l'espectador o el del científic? Per a Gaignebet, l'etnologia científica

destrueix les cultures populars; la cultura popular és poètica i si és rellevada científicament perd la vivència. Per a Cirese, en canvi, existeixen tants testimonis com mirades es llancen sobre l'objecte que es pretén explicar. Els elements culturals no són autònoms, són per contra indeslligables dels múltiples «volàtils» associats a les vivències que hom té d'ells.

Per deixar enrere aquest carreró sense sortida, potser ens caldrà proclamar que allò que mereix ser conservat a la memòria és la pròpia Cultura —com a sistema de pràctiques i creences que articulen l'existència d'un grup humà— i admetre que en conformar un patrimoni no fem altra cosa que seleccionar aquells elements que considerem prou essencials com per definir la cultura en qüestió (Prats). Com diu Hainard, el patrimoni és una invenció per oblidar, mitjançant la conservació d'allò que sí volem recordar. El veritable problema rau aleshores a especificar i analitzar des de quins paràmetres s'opera aquesta selecció. Conservar un patrimoni serà conservar tots i cadascun dels béns culturals o conservar-ne els diversos discursos (el discurs vivencial, l'identitari, però també els successius discursos científics)? La conseqüència més immediata de la darrera alternativa és que desapareix definitivament l'objecte —amb o sense volàtil— de l'epicentre de la mirada sobre el patrimoni. Ens ho podem permetre?

L'altre gran eix de discussió va confrontar dues opcions museogràfiques i va reproduir un debat plenament vigent arreu d'Europa. En la concepció propugnada per Cirese, els museus només poden recrear la vida, però la maten quan intenten reproduir-la. El museu ha de resignar-se a expressar les relacions que existeixen a la realitat però que no es veuen. El metallenguatge és un llenguatge específicament museogràfic mitjançant el qual es posen en evidència aquestes relacions i s'ofereix una reflexió sobre la realitat, que és contínua. La recerca mai no pot pretendre reconstruir la realitat, sinó que tan sols l'explica. El museu és un centre de documentació, un laboratori de recerca que utilitza testimonis de qualsevol naturalesa. Segons Cirese, és erroni afirmar que el museu recull documents: el museu és creador de documents. En el cas dels objectes materials, mitjançant una mera transposició de context, i de forma més evident en el cas dels béns immaterials, dels quals el museu és incapaç de recollir altra cosa que no sigui el seu document.

Cirese és partidari d'un museu que permeti l'experimentació i la comprensió dels fets culturals, en contra del museu còpia. Però també en contra del museu «estètic» propugnat pel seu col·lega italià Pietro Clemente, entès com a instrument mediàtic, mitjà de comunicació basat en el suggeriment del discurs a través de recursos emotius i escenogràfics.

Una mena de museografia propera a la practicaada per Hainard, per a qui la història ha demostrat el fracàs del museu per complir els seus objectius pedagògics. El museu no educa ni ensenya, sinó que suggereix i incita, interpel·la. Hainard parla de la museografia de la de-construcció. Museografia postmoderna? En definitiva, una exposició sempre ha d'explicar una història. Poesia o ciència, tot són expressions del pensament humà en claus diferents de lectura. Hainard es reclama un poeta que basteix cal·ligrames tridimensionals amb una base científica de solidesa indiscutible. Cirese discuteix aquest model i la terminologia emprada. Contraposar una museografia «racionalista» a una museografia «estètica» i definir aquesta última com a comunicativa pressuposa negar la capacitat comunicativa de la ciència o afirmar que la comunicació és un fenomen exclusivament estètic. D'una altra banda, tot admetent que és fascinant d'aprofitar les possibilitats estètiques de la ciència, ho creu impracticable: l'etnòleg-museògraf no sempre és un artista. El poeta és capaç de recrear la realitat en una dimensió universal, crear un metallenguatge, mentre que l'etnògraf, com qualsevol científic, s'ha de resignar a retallar la realitat.

No era un objectiu del *Seminari Internacional sobre el Concepte de Patrimoni Etnològic* elaborar conclusions definitives. Tanmateix, va complir plenament el paper que l'Associació Catalana del

Patrimoni Etnològic pretenia donar-li: encetar una dinàmica d'intercanvi i reflexió entorn el patrimoni i, amb la propera publicació de les ponències, difondre els continguts de les sessions. Esperem que el camí iniciat aleshores no s'interrompi i que els professionals interessats per la teoria i la pràctica del patrimoni trobin altres moments per trobar-se.