

M^a LORENA SANCHO QUEROL

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y LA
SOCIOMUSEOLOGÍA:
ESTUDIO SOBRE INVENTARIOS**

Orientador: Mário Canova Magalhães Moutinho

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

LISBOA

2011

M^a LORENA SANCHO QUEROL

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y LA
SOCIOMUSEOLOGÍA:
ESTUDIO SOBRE INVENTARIOS**

Tesis presentada para la obtención del grado de Doctora en Museología, en el ámbito del Doctorado de Museología de la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, de Lisboa.

Orientador: **Professor Doutor Mário Canova
Magalhães Moutinho**

Co-Orientador: **Professor Doutor Luís Sousa Martins**

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Lisboa

2011

*“Não haveria cultura nem história sem inovação,
sem criatividade, sem curiosidade,
sem liberdade sendo exercida
ou sem liberdade pela qual, sendo negada, se luta”*

(Freire 2000: 16)

Agradecimientos

Esta tesis constituye una verdadera obra colectiva y plural que ha ido ganando forma mediante un intercambio constante de saberes, experiencias y otras miradas sobre la Historia, la Memoria, el Museo, el Inventario, el Patrimonio Cultural y del Desarrollo local en su sentido evolutivo y de percepción de las diversas realidades que conforman nuestro día a día. Por estos motivos nunca hubiera sido posible sin el apoyo de todas aquellas personas que, oriundas de diferentes contextos geográficos, ideológicos, y desde diferentes niveles de especialización, han contribuido generosamente a su construcción.

Ellos y ellas han constituido y constituyen una auténtica red de trabajo sin fronteras, que se ha ido creando naturalmente a lo largo del proceso, una red donde el conocimiento procedente de áreas como la Sociología, la Antropología, la Historia del Arte, la Sociomuseología, el Patrimonio Cultural, la Gestión Patrimonial, o el propio Diseño de contenidos, ha circulado y circula libremente para confluir en este trabajo con el que hemos pretendido contribuir a esa búsqueda incansable de respuestas que nos acompaña cada día.

Entre ellas me gustaría destacar:

A Madalena Braz Teixeira y a Natália Correia Guedes, estrellas polares del estudio sobre la Historia del Inventario. Porque sin su orientación, sabiduría museológica y experiencia, todavía andaría navegando por la Historia a la búsqueda de las diferentes personalidades de mi discreto protagonista.

Al personal del *Departamento de Património Imaterial* del *Instituto dos Museus e da Conservação* y, más concretamente, a su director, Paulo Costa, por su gentileza y su disponibilidad para rellenar las lagunas históricas relacionadas con el proceso de definición de una función como la del inventario de Patrimonio Cultural en contexto museológico, o con el programa de *Inventario Nacional do Património Cultural Imaterial* que se encuentra actualmente en curso y que tanto debe al trabajo y la lucha del propio Paulo Costa.

Al equipo de la *Mútua dos Pescadores* y, muy en especial, a las mujeres del *Departamento de Acção Social e Cultural*, por la oportunidad concedida al permitirme caminar con ellas en este intenso viaje de conocimiento por las culturas costeras de este hermoso país.

A todas y cada una de las personas que, desde las comunidades locales, han participado en el proyecto de la *Celebração da Cultura Costeira*, porque al compartir conmigo sus valores, perspectivas, ilusiones y deseos, han sido las responsables del acento profundamente social que he intentado poner sobre esta tesis.

A quienes, desde los museos portugueses que integran la muestra de este estudio, y bajo la dirección de José Gameiro, Jorge Raposo, Cristina Weber, Eduardo Moura, João Neto, Elisa Pinheiro, João Camacho, Luís Raposo, Alexandra Marçal, Clara Vaz Pinto e Isabel Víctor, me han ayudado a conocer y entender sus realidades museológicas cotidianas, permitiendo con su actitud, interés y apertura, que el análisis sobre una función como el inventario pudiese llegar a buen puerto con todos y cada uno de los pormenores deseados desde un principio.

A Hugues de Varine, Cristina Bruno, Mario Chagas e Isabel Victor, por haberme ayudado a construir el concepto de Inventario Participativo, compartiendo conmigo sus ideas y experiencias, porque gracias a su disponibilidad, interés y colaboración, el último capítulo de este trabajo parece haber conseguido la fuerza que queríamos darle.

A Dália Paulo, Mercedes Stoffel, Gabriela Cavaco y Filipe Trigo, porque con sus palabras, sus preciosos consejos, la firmeza de sus valores y el calor de su amistad, me han abierto las puertas del museo como proceso colectivo y de sonoridades múltiples.

A la profesora Judite Primo, Directora del Curso de Doctorado de la ULHT, y a su admirable rigor científico, persistencia y vocación, gracias a los cuales este curso posee un carácter propio y, sobre todo, la capacidad de responder a las necesidades y exigencias del museo contemporáneo, pero también porque su disponibilidad, comprensión y firmeza han sido vitales para la progresiva definición de una trayecto tan especial como el de la creación de una tesis de esta naturaleza.

A mi orientador Mário Moutinho, Rector de la ULHT, por su apoyo incondicional a lo largo de las aventuras y desventuras que hemos pasado en los últimos cuatro años. Porque con su actitud frontal, sincera y tranquila, pero cargada de experiencia, me ha ayudado a mantener la mirada firme en dirección a mis objetivos, y porque a su lado he podido transformar en realidad el sueño del museo participativo.

A mi co-orientador, Luís Martins, por haberme acompañado en este camino, compartiendo conmigo su interesante perspectiva sobre el equilibrio social y la diversidad

cultural propia del colectivo humano, o sobre el concepto y dimensiones que la participación puede alcanzar entre las comunidades locales cuando les reconocemos el lugar que les corresponde en la construcción de significantes y significados.

Por último a mi familia: a mis padres, porque desde su iberismo y con su mirada plural y profundamente latina, me han acompañado a lo largo del camino, compartiendo conmigo su experiencia y opiniones sobre dos culturas profundamente ricas y diferentes, hasta en la forma de mirar a los ojos.

A mi compañero Pedro, y a mis hijos Bruno y Clara, que con su comprensión y su cariño han dado forma a los pilares humanos de este edificio teórico, aceptando mis numerosas e interminables ausencias, a pesar de que, por la corta edad de los segundos, difícilmente consiguiesen comprender en qué estaba metida su madre a tal punto de haberse olvidado del resto del mundo.

Y a mi tía María Ángeles Querol, para mí la mejor especialista del mundo en Gestión del Patrimonio Cultural, porque gracias a su gran experiencia y a su generoso e incansable apoyo, esta tesis se ha ido construyendo cada día con el rigor, la claridad y la solidez que tanto he deseado.

Resumo

A tese que defendo inscreve-se no âmbito da Sociomuseologia e tem como eixo central de referência o conceito de Património Cultural Imaterial definido pela UNESCO em 2003: um conceito onde as dimensões material e imaterial do nosso Património coexistem e são trabalhadas de forma indissociável.

Tomando como ponto de partida o panorama museológico português, realizo um estudo em torno da função do inventário, tendo como objectivo demonstrar a forma como lhe é atribuído um lugar central na construção social da nossa herança cultural e da nossa memória colectiva.

De acordo com esta perspectiva, abordo a história e o processo de evolução do conceito de inventário desde o século XIV até à atualidade; descrevo a experiência de um projecto internacional de desenvolvimento cultural centrado no inventário participativo e na intervenção das comunidades locais; analiso os procedimentos de elaboração do inventário, a figura do inventariante e o circuito de inventariação em onze museus portugueses. Finalmente, procedo a uma reflexão de carácter essencialmente teórico acerca do papel e da dimensão da participação local enquanto eixo de construção do inventário museológico e cenário de democratização da memória.

Palavras-chave:

Inventário, Museu, Património Cultural Imaterial, Participação cidadana, Patrimonialização, Sociomuseologia.

Resumen

Esta tesis se desarrolla en el ámbito de la Sociomuseología tomando como eje central de referencia el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial definido por la UNESCO en 2003: un concepto moderno en el que lo material y lo inmaterial se manifiestan y abordan de forma indisociable.

Partiendo del panorama museológico portugués, realizo un estudio de la función del inventario con el objetivo de demostrar que, en la actualidad, está llamado a ocupar un lugar central en la construcción social de nuestra herencia cultural y de nuestra memoria colectiva.

De acuerdo con esto y a través de una mirada retrospectiva, abordo la historia y evolución del inventario desde el siglo XIV hasta nuestros días, describo la experiencia del inventario participativo realizada en el contexto de un proyecto internacional de desarrollo cultural con las comunidades locales, y analizo el proceso de inventario, la figura del *inventariante*¹ y el circuito de inventariación en 11 museos portugueses. Finalmente presento una reflexión teórica sobre el papel y la dimensión de la participación en el seno de la construcción del inventario museológico, como escenario de democratización de la memoria.

Palabras clave:

Inventario, Museo, Patrimonio Cultural Inmaterial, Participación ciudadana, Patrimonialización, Sociomuseología.

¹ A este respecto, y dada la falta de terminología específica en la lengua española para referirse a este tipo de profesionales, he optado por utilizar el término portugués "*inventariante*", que colocaré en *italico* en reconocimiento de su origen, a lo largo de esta Tesis.

Abstract

This thesis is developed within the field of Sociomuseology, focusing on the concept of Intangible Cultural Heritage defined by UNESCO in 2003, which defines the notion of both Tangible and Intangible Cultural Heritages being perceived as one.

Taking the portuguese museums scenario as a starting point, I developed studies on the functions of the inventory demonstrating its central role on the social construction of our cultural inheritance and collective memory.

With this perspective in mind, I approach the history and evolution process of the concept of inventory, from the XIV century until the present time; I describe the experience of inventory as a participatory process in the context of an international cultural development project focused on local communities; I analyze the procedures of the inventory itself, of the *inventory maker* and of the *inventory circuit* in eleven portuguese museums. Finally I present a more theoretical analysis on the role and dimension of the participatory processes as the construction base of the museum inventory and place for the democratization of our collective memory.

Keywords:

Inventory, Museum, Intangible Cultural Heritage, Participatory processes, Heritagisation, Sociomuseology.

Abreviaturas y símbolos

- AKTEA – Red Europea de Organizaciones de Mujeres de la Pesca y la Acuicultura
- APOM – *Associação Portuguesa de Museologia.*
- CCC – Proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (Portugal, España y Noruega).
- CEPAE – *Centro do Património da Alta Estremadura.*
- CIDOC – *International Committee for Documentation.*
- CIDOC CRM – *CIDOC Conceptual Reference Model.*
- CNC – *Conselho Nacional de Cultura.*
- CNRS – *Centre National de la Recherche Scientifique.*
- CSM – *Conselho Superior de Museus.*
- CHI – *Canadian Heritage Institute.*
- DASC – *Departamento de Acção Social e Cultural, Mútua dos Pescadores, Lisboa.*
- DDF – *Divisão de Documentação Fotográfica, IMC.*
- DPI – *Departamento de Património Imaterial, IMC.*
- FCT – *Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, Portugal.*
- GII – *Getty Information Institute.*
- GRI – *Getty Research Institute.*
- IAPH – Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- ICOFOM – *International Committee for Museology.*
- ICOM – *Internacional Council of Museums.*
- IMC – *Instituto dos Museus e da Conservação.*
- IPA – *Instituto Português de Arquivo.*
- IPLL – *Instituto Português do Livro e da Leitura.*
- IPM – *Instituto Português de Museus.*
- IPPC – *Instituto Português do Património Cultural.*
- MC – *Ministério de Cultura.*
- MDA – *Museum Documentation Association.*
- MNE – *Museu Nacional de Etnologia.*
- PCI – Patrimonio Cultural Inmaterial.
- PCM – Patrimonio Cultural Material.
- PRA – *Participatory Rural Appraisal.*
- RMA – *Rede de Museus do Algarve.*
- RPM – *Rede Portuguesa de Museus.*

- RRA – *Rapid Rural Appraisal*.
 SCM – *Santa Casa da Misericórdia*.
 SEC – *Secretaria de Estado da Cultura*.
 SGC – Sistema de Gestión de Colecciones.
 SIC – *Serviço de Inventário das Coleções*.
 SIG – Sistema de Información Geográfica.
 UBI – *Universidade da Beira Interior*
 ULHT – *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa.
 UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (actualmente red denominada Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia, la Cultura y la Comunicación).
 USP – *Universidade de São Paulo*, Brasil.
 ZEE – Zona Económica Exclusiva.

Entidades locales que integran la estructura nacional del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* y otros organismos con ellas relacionadas:

- ABN – *Associação Barcos do Norte*, Viana do Castelo.
 ADEPE – *Associação para o Desenvolvimento de Peniche*, Peniche.
 ADPM – *Associação para a Defesa do Património de Mértola*, Mértola.
 CMS – *Câmara Municipal de Sines*, Sines.
Estrela do Mar – *Rede Portuguesa das Mulheres da Pesca*, Culatra.
 GAS – *Gabinete da Área de Sines*.
 MMI – *Museu Marítimo de Ílhavo*, Ílhavo.

Museos portugueses que integran la muestra del estudio sobre inventario:

- EMS – *Ecomuseu Municipal do Seixal*, Seixal.
 MC – *Museu das Comunicações*, Lisboa.
 ME – *Museu da Electricidade*, Lisboa.
 MF – *Museu da Farmácia*, Lisboa.
 ML – *Museu de Lanifícios*, Covilhã.
 MM – *Museu do Mar Rei D. Carlos*, Cascais.
 MMP – *Museu Municipal de Portimão*, Portimão.
 MNA – *Museu Nacional de Arqueologia*, Lisboa.

- MNHN – *Museu Nacional de História Natural*, Lisboa.
- MNTM – *Museu Nacional do Traje e da Moda*, Lisboa.
- MTMG – *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, Setúbal.

Índice

Resumen en lengua portuguesa	18
1. Introdução	18
2. Os capítulos, a sua orden e conteúdos	30
3. Conclusão	47
Introducción	49
El desafío de construir una tesis sobre el inventario y sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en el contexto del panorama museológico portugués.....	49
- ¿Por qué este tema de investigación?	49
- El punto de partida y los objetivos	50
- Una coyuntura adecuada para adentrarse en el inventario y descubrir otras formas de patrimonialización	52
La Sociomuseología: un territorio de interacción social y cultural	53
El estatuto patrimonial: una cuestión social entre la historia y el presente	59
- El Patrimonio Cultural visto desde el pensamiento contemporáneo.....	59
- El Convenio de la UNESCO y los desafíos actuales	62
La metodología utilizada a lo largo del estudio	63
- Las fuentes documentales	64
- Las investigación de la historia del inventario museológico en Portugal	65
- El trabajo de campo con las comunidades costeras	65
- La creación de una muestra museológica representativa del panorama nacional	66
- La metodología de la encuesta sobre el inventario.....	66
- El análisis de los Sistemas de Gestión de Colecciones	67
- La reflexión teórica en torno a los conceptos de Participación y de Inventario Participativo	67
Los capítulos, su orden y contenido	68
Capítulo 1: La historia de una función museológica llamada inventario	71
1.1. Introducción	72
1.2. Inventario, coleccionismo, difusión y pedagogía:	
Reflexionando sobre el origen y la evolución a lo largo de la historia.....	75
1.2.1. Los orígenes: Inventarios de Naturaleza	75
1.2.2. La evolución: Inventarios de Cultura	83
1.2.3. De la Antropología al Museo: Inventarios de Patrimonio Cultural hasta el 2003 ..	97

1.3. El panorama actual: el inventario de Patrimonio Inmaterial desde el 2003 hasta la actualidad.....	153
1.3.1. La novedad de la UNESCO: el Patrimonio Cultural Inmaterial	153
1.3.2. Definiendo políticas para un Patrimonio Cultural vivo.....	160
1.3.3. El proceso de patrimonialización de la cultura inmaterial, en versión portuguesa.....	169

Capítulo 2: El proyecto *Celebração da Cultura Costeira* y el reconocimiento del papel activo de las comunidades en el inventario de los saberes 179

2.1. Introducción.....	180
2.2. El punto de partida	181
2.3. Principios y objetivos de una celebración cultural compartida: Conocer, Socializar, Comunicar	184
2.3.1. El pensamiento fundador del proyecto: La coautoría del saber asociado a las formas de cultura local	184
2.3.2. Los objetivos: de la Comunidad al Patrimonio.....	190
2.4. Una estructura basada en el trinomio: <i>Territorio - Patrimonio Cultural - Problemática</i>	191
2.5. Un nuevo perfil social: <i>Inventariante</i> de la cultura costera	196
2.6. Las herramientas de trabajo del inventario participativo	199
2.6.1. El <i>Manual do Inventariante</i> : un guía para el aprendizaje del trabajo en el terreno	199
2.6.2. Un proceso dialéctico llamado entrevista.....	200
2.7. Los productos finales.....	201

Capítulo 3 - Inventario, *inventariante* e inventariación en los museos portugueses del siglo XXI..... 209

3.1. Introducción	210
3.2. La encuesta realizada: entre la Antropología Cultural y la Sociomuseología ...	213
3.2.1. Definiendo un territorio de estudio en la museología portuguesa	216
3.2.2. La creación del guión: entre estrategias y objetivos para conocer de cerca el inventario, su hábitat, comportamiento y evolución	225
3.2.3. El resultado final: seis temas y un espacio de diálogo espontáneo	235
3.3. Analizando los resultados: entre circuitos, perfiles y sistemas	242
3.4. Museos, inventarios y democratización de la memoria	272

Capítulo 4 - El inventario: una construcción social y cultural en transformación	276
4.1. Introducción	277
4.2. Un viaje por los significados del inventario	278
4.3. Cuando el inventario se viste de museo	291
4.3.1. La práctica del inventario en los museos portugueses	291
4.3.2. Un nuevo paradigma en el museo	296
4.4. El museo como lugar de participación	302
4.4.1. Sociomuseología, Patrimonio y Participación: miradas compenetradas	302
4.4.2. El Inventario Participativo: hacia la definición de una práctica social	315
4.4.3. Las claves de un Inventario Participativo	323
Conclusiones	325
Bibliografía	335
Índice Analítico	366
Índice Onomástico	369

Apéndices

Apéndice A: Modelos de guión utilizados en las entrevistas sobre inventario

- Apéndice A.1.: Primer modelo de guión (MM - Ago. 08)
- Apéndice A.2.: Segundo modelo de guión (ME - Sept. 08)
- Apéndice A.3.: Tercer modelo de guión (MNA, MC, MNHN - Sept. a Oct. 08)
- Apéndice A.4.: Cuarto modelo de guión (MF, MNTM, ML - Nov. 08 a Oct. 09)
- Apéndice A.5.: Quinto modelo de guión. Patrimonio Fluvio-Marítimo.
(MMP y EMS - Nov. 2009 a Abr. 10)
- Apéndice A.6.: Sexto modelo de guión. Patrimonio Inmaterial.
(MTMG - Abr. 10)

Apéndice B: Transcripciones integrales de las entrevistas

- Apéndice B.1.: *Museu do Mar Rei D. Carlos* (27 de Ago. 08)
- Apéndice B.2.: *Museu da Electricidade* (18 de Sept. 08)
- Apéndice B.3.: *Museu Nacional de Arqueologia* (23 de Sept. 08)
- Apéndice B.4.: *Museu das Comunicações* (25 de Sept. de 08)
- Apéndice B.5.: *Museu Nacional de História Natural* (2 de Oct. 08)
- Apéndice B.6.: *Museu da Farmácia* (5 Nov. 08)
- Apéndice B.7.: *Museu Nacional do Traje e da Moda* (5 de Jun. 09)
- Apéndice B.8.: *Museu dos Lanifícios* (15 de Oct. 09)
- Apéndice B.9.: *Museu Municipal de Portimão* (15 de Nov. 09)
- Apéndice B.10.: *Ecomuseu Municipal do Seixal* (21 Abr. 10)
- Apéndice B.11.: *Museu do Trabalho Michel Giacometti* (14 Abr. 10)

Apéndice C: Circuitos de inventario diseñados por las personas entrevistadas

- Apéndice C.1.: *Museu do Mar Rei D. Carlos* (27 de Ago. 08)
- Apéndice C.2.: *Museu da Electricidade* (18 de Sept. 08)
- Apéndice C.3.: *Museu Nacional de Arqueologia* (23 de Sept. 08)
- Apéndice C.4.: *Museu das Comunicações* (25 de Sept. de 08)
- Apéndice C.5.: *Museu Nacional de História Natural* (2 de Oct. 08)
- Apéndice C.6.: *Museu da Farmácia* (5 Nov. 08)
- Apéndice C.7.: *Museu Nacional do Traje e da Moda* (5 de Jun. 09)
- Apéndice C.8.: *Museu dos Lanifícios* (15 de Oct. 09)
- Apéndice C.9.: *Museu Municipal de Portimão* (15 de Nov. 09)
- Apéndice C.10.: *Ecomuseu Municipal do Seixal* (21 Abr. 10)
- Apéndice C.11.: *Museu do Trabalho Michel Giacometti* (14 Abr. 10)

Apéndice D: Cuadros de datos con resultados del estudio sobre inventario museológico

Apéndice D.1.: La representación social del inventario entre sus especialistas

Apéndice D.2.: Las últimas incorporaciones de bienes al museo

Apéndice D.3.: Los criterios principales de la política de incorporaciones

Apéndice D.4.: El perfil socio-profesional del/la *inventariante*

Apéndice D.5.: Características de los Sistemas de Gestión de Colecciones

Anexos

Anexo I: “Ficha de aquisição de peças”, *Museu do Mar*, de Cascais.

Índice de Cuadros

Cuadro 1: Comparación entre el viejo y el nuevo concepto de Patrimonio.....	61
Cuadro 2: Coordinadas de intervención y principios de participación del proyecto <i>Celebração da Cultural Costeira</i>	189
Cuadro 3: 10 Conceptos relacionados con el inventario de Patrimonio Cultural según los/as profesionales de los museos	243
Cuadro 4: La Gestión Museológica y el Capital Cultural del museo, a través del/ la profesional y su concepto de inventario.....	244
Cuadro 5: Cuatro de los Circuitos de Inventario analizados	253

O Património Cultural Imaterial e a Sociomuseologia: estudo sobre inventários

Resumo em língua portuguesa

1. Introdução

Uma tese sobre o Inventário e o Património Cultural Imaterial no âmbito do panorama museológico português

Iniciei em 2007 as pesquisas para esta Tese de doutoramento, na área da Sociomuseologia, com o apoio da equipa de profissionais responsáveis pelo Doutoramento em Museologia da *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* (ULHT) de Lisboa.

Enquadrada na linha de investigação que responde ao nome de *Museologia Local e Património*, esta Tese constitui ao mesmo tempo o resultado de um protocolo de colaboração entre o *Centro de Estudos de Sociomuseologia* da ULHT e a *Mútua dos Pescadores*, com o objectivo de constituir um dos produtos científicos de um projecto internacional denominado *Celebração da Cultura Costeira* (CCC), promovido por esta última durante o triénio 2007-2010, com o compromisso de o apoiar, também, durante os cinco anos seguintes.

Promovido por uma cooperativa de seguros comprometida com o desenvolvimento social e cultural das comunidades costeiras portuguesas, o CCC operou em colaboração com um conjunto de organismos nacionais e internacionais. Tinha como objectivo central a construção e implementação de um processo baseado no registo e estudo de realidades locais e regionais com base na participação de habitantes locais, que, através de exercícios de inventário, deram visibilidade ao desejo de divulgar as suas práticas produtivas, sociais e culturais. Dele resultou um processo de produção de conhecimento, baseado na co-autoria da informação associada às formas de cultura local e, conseqüentemente, uma possibilidade de patrimonialização com uma forte componente de participação social e local, da qual são igualmente parte a divulgação e as primeiras medidas de salvaguarda dos elementos inventariados.

A partir daqui, e perante a oportunidade de seguir de perto um processo inovador quanto à metodologia e aos conceitos aplicados, propus-me analisar a situação actual do inventário museológico como vector central na definição, difusão e salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI), com frequência subestimado, e cujo potencial se revela

extraordinário para quem considera o museu como um cenário de democratização da memória e um lugar de transformação social, através do livre acesso ao conhecimento.

Ao mesmo tempo, tomando como ponto de partida os critérios estabelecidos pela UNESCO na sua *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (UNESCO, 2003), ao longo dos quatro capítulos que compõem esta Tese, trabalhei este conceito em estreita conexão com o de Património Cultural Material (PCM), com base no reconhecimento da sua indissociabilidade e que, entre outras coisas, alimenta o novo conceito de Património Cultural apresentado no **Quadro 1** (p. 61).

O ponto de partida e os objectivos

Neste contexto de estudo, os meus pontos de partida foram dois:

- em primeiro lugar o facto do inventário, a sua formulação e a sua prática, ser um eixo básico da Museologia contemporânea, precisamente por constituir um lugar privilegiado para recolha dos conhecimentos relacionados com práticas, processos e saberes ou formas de expressão, a partir dos quais toma forma a materialidade das realidades a que conferimos o estatuto de Património Cultural.
- em segundo lugar, a consideração de que em todo o inventário deve figurar a vida do objecto na fase anterior à sua musealização, isto é, a vertente imaterial que nos põe em contacto com o conhecimento herdado e que nos permite redimensionar o seu valor social e cultural no contexto das gerações do presente, através de um acompanhamento regular dos seus contextos de origem.

Ambas as ideias acabam por se articular com o cumprimento das recomendações estabelecidas pela Convenção anteriormente referida, e subscrita oficialmente por Portugal em Março de 2008. Nelas se recolhem os desafios fundamentais que hoje enfrentam as instituições e organismos responsáveis pela defesa do Património, mas também os daquelas pessoas que consideram importante cuidar da herança material e imaterial de cada território, visto ser com essa herança que construímos as nossas identidades e com base nelas perspectivamos o equilíbrio económico e a auto-estima social e cultural.

Por outro lado, permite-nos abandonar uma postura que poderíamos considerar «museocêntrica» – onde o museu se situa como produtor dominante do conhecimento associado à herança cultural – para colocar esta instituição numa posição estratégica que

nos permite reconhecer os valores sociais, culturais e simbólicos do Património Cultural no sentido moderno, isto é, com a participação das comunidades que lhe dão forma e vida, e que corresponde à filosofia cultural defendida pela Sociomuseología.

Acerca dos objectivos desta Tese e a partir da postura anteriormente referida, podemos identificar os seguintes:

- Efectuar uma análise histórica do papel do inventário, dando especial relevância ao inventariante no mundo da cultura, e tomando como protagonista o Património Cultural na sua dupla vertente material e imaterial.
- Estudar o conceito e a prática da inventariação, partindo da óptica da normativa internacional, de modo a contribuir para o estabelecimento de novas concepções de inventariação, de acordo com os desafios propostos pela Convenção da UNESCO.
- Analisar, a partir dos conceitos actuais de Património Cultural e Museologia, o lugar do inventário e dos seus agentes no universo dos museus portugueses, mediante a realização de um estudo sobre o «circuito de inventário» e as circunstâncias a ele associadas num conjunto de museus especificamente seleccionados para este efeito; nesse sentido, e seguindo a linha da reflexão contemporânea, pretendeu-se contribuir para o desenvolvimento da ideologia que tem como ponto de partida o Património Cultural, entendido como construção histórica, social e cultural.
- Definir as formas de estudo e o enquadramento teórico-prático que permitem que actores e actrizes locais possam valorizar as suas práticas culturais, com o objectivo de que assim contribuam para o desenvolvimento cultural, social e económico das suas regiões, em estreita colaboração com os museus. Com esta finalidade seleccionou-se como estudo de caso um projecto que aproxima a prática do inventário do conjunto dos agentes envolvidos na criação, utilização e modificação de diferentes tipos de bens culturais, abordando-se, desde o ponto de vista teórico, a definição do Princípio da Participação e do Inventário Participado.

A escolha deste tema de investigação está relacionada com a convicção de que aqueles que contribuíram e contribuem para a existência dos bens merecedores do estatuto

de patrimonial, são essenciais no processo de compreensão desses mesmos bens, mas também no âmbito da História social, cultural e económica dos territórios. Desta forma, podemos afirmar que o processo de patrimonialização contém, na sua vertente contemporânea, profundas matizes sociais, sobretudo se falarmos de elementos culturais recentes ou de cujo uso, significado e tecnologia ainda existe uma memória viva.

Uma conjuntura adequada para analisar o Inventário e descobrir formas emergentes de patrimonialização

Com estes objectivos, a Tese que aqui se apresenta contou com o apoio de três organismos culturais de diferente natureza e objectivo: a ULHT, o CCC e a *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT) do *Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior* português.

Neste sentido, a ULHT constituiu o eixo central de actuação a partir do qual se gerou o trabalho.

Desta forma e graças ao constante apoio de especialistas como o Reitor da Universidade, a Directora do Curso de Doutoramento, e também de alguns dos professores e professoras que a ela se encontram ligados, este processo foi objecto da devida orientação científica e do apoio necessário para materializar a investigação e torná-la viável de acordo com os objectivos traçados.

No caso do CCC, esta ajuda materializou-se de várias formas: por um lado, abrindo caminho à minha participação numa série de situações que me permitiram seguir de perto o processo, acedendo aos métodos e conceitos postos em prática, e às diferentes formas de interacção com as comunidades e suas respectivas reacções. Por outro lado, acompanhando o processo de elaboração da metodologia do projecto e a definição de um conjunto de conceitos e ferramentas que constituem a sua componente mais inovadora. Em terceiro lugar, mediante o apoio económico subjacente à elaboração de um produto científico desta natureza durante o tempo de duração do projecto (2007-10). Finalmente, por via da orientação científica por parte da coordenação do projecto e, mais concretamente, através de um dos seus membros que assumiu a co-orientação do processo de elaboração deste estudo.

O papel da FCT consistiu, fundamentalmente, em ajudar à realização da Tese e de um conjunto de experiências que foram necessárias ao longo do caminho, desde que o suporte económico do CCC chegou ao fim, em Dezembro de 2009. Desta forma, os

trabalhos realizados até a conclusão e defesa da tese (2010-2011) contaram com o financiamento do *Programa de Doutoramento* da FCT.

A Sociomuseologia: um território de interacção social e cultural

A partir daqui, e por se centrar nas formas de inventário que podem responder ao conceito de PCI defendido pela UNESCO em 2003, isto é, a focalização nas diferentes formas de participação social que o próprio conceito exige para a sua adequada formulação e prática, escolhemos como âmbito de actuação para este trabalho, aquela que actualmente se considera como um movimento renovador da ideologia museológica e que, nas suas origens, respondia ao nome de Nova Museologia. Como veremos mais adiante, este movimento, devido a uma reformulação dos seus objectivos de base e a um reconhecimento progressivo da sua conexão com o universo das ciências sociais, passaria a ser conhecido, desde a década de 90 do século XX, como Museologia Social ou Sociomuseologia. Esta reformulação significaria a ampliação do seu âmbito de actuação de forma a que, segundo um dos seus impulsionadores em Portugal, “*The multidisciplinary approach of Sociomuseology aims to strengthen the acknowledgement of museology as a resource for the sustainable development of Humanity, based on equal opportunities as well as social and economic inclusion*” (Moutinho 2010: 27).

Esta opção relaciona-se com a filosofia defendida por tal forma de pensar o museu e a sua função social, precisamente porque parte de uma ampla noção de Património que, além de incluir desde o primeiro momento as vertentes material e imaterial sob a denominação de Património Integral, é o resultado da participação comunitária em cada uma das partes do seu processo de construção social. De facto, a Museologia Social é o fruto de uma Museologia participativa e, assim:

“the fruit and seed of a more democratic society, of a more free associativism, of a municipalism that are more aware of a new development model that favour decentralization and the consequent valorisation of local resources- both human and natural [...]” (Moutinho 2007:186)

Para abordar o estado da questão desta especialidade científica, remontaremos às suas origens e, através de uma visão retrospectiva, realizaremos um breve balanço histórico que nos permita entrar em contacto com as suas raízes e evolução.

Com este objectivo, e considerando a Museologia como uma área do saber que centra o seu interesse no estudo da relação da humanidade com sua realidade (Bruno 2007:

131, a partir das reflexões de Gregorová, Stranský e Rússio) e, precisamente por isso, enquanto ferramenta teórico-metodológica de divulgação de todo o tipo de saberes associados ao moderno conceito de Património Cultural que apresentamos no **Quadro 1**, a nossa análise centra-se num conjunto de acontecimentos e de documentos surgidos nas últimas décadas a nível nacional e internacional, nos campos do desenvolvimento cultural, do Património e da memória colectiva. O objectivo é poder conhecer de perto o quadro actual destes ramos do conhecimento.

Assim, tendo o museu a sua origem na recolha e conservação de objectos valiosos aos que hoje denominamos «bens culturais», a evolução foi-se dando em direcção ao desenvolvimento duma progressiva consciência de serviço social, e em função das diferentes sociedades e exigências culturais, nas diversas partes do mundo. Este processo viu-se orientado por um objectivo específico: contribuir para o desenvolvimento cultural e para a formação integral da pessoa.

Se desde o século XVIII até ao final da Segunda Guerra Mundial podemos falar do «museu tradicional» como um espaço cuja razão de ser são as colecções, e da Museologia tradicional como “*aquella que se hace desde arriba, sólo por especialistas, con discursos museográficos propuestos y autorizados por las instituciones culturales oficiales, quienes generan los espacios museológicos para un pueblo pasivo*” (Mendez 2007: 266), pelo contrário, o «museu moderno», surgido a partir dos anos 50 do século XX, apresentará uma progressiva identificação com o território, o Património Cultural e a comunidade. Estes três eixos de actuação, tenderão a relacionar-se, com o tempo, com um conjunto de interesses e valores de cunho humano, próprios de um contexto de vivência democrática chamado a reconhecer que o museu tem, necessariamente, forma, conteúdo e protagonistas (o.c.: 265).

As raízes deste último modelo encontram-se na América Latina de meados do século XX, num acontecimento revelador: o *Seminário Regional da UNESCO sobre o Papel Pedagógico dos Museus* (Rio de Janeiro, 1958). Desde esse momento, e sob a firme consideração de que a Museologia respondia ao perfil duma ciência especializada (Toral 1995), começará a delinear-se o papel social do museu, tomando-se como ponto de partida a sua componente pedagógica e as reflexões de especialistas como Freire que, ao colocar o intercâmbio de saberes num regímen de igualdade que rompe com as tradicionais barreiras da comunicação vertical do conhecimento - até então profundamente institucionalizadas -, abre o caminho em direcção a uma progressiva e necessária mudança social, baseada num mundo substantivamente democrático (Freire 1980; 2000: 17-22; Stoffel 2005: 49).

Anos depois, já na década de 70, reuniam-se em Santiago de Chile as condições necessárias que permitiam reflectir sobre o papel dos museus na sociedade. Daqui resultou

una declaração de princípios que constitui, até ao dia de hoje, um *ex-libris* do pensamento museológico renovador e, simultaneamente, uma mudança de direcção que permitirá o desenvolvimento da Nova Museologia. Trata-se da *Declaração de Santiago do Chile* (1972).

Para além de considerar o museu como um instrumento dinâmico de mudança social, esta declaração defenderia a criação do novo conceito de «museu integral» baseado na interdisciplinaridade e, também, na definição do museólogo enquanto ser político-social.

De impacto mundial considerável, embora algo tardio pois começaria a sentir-se sobretudo a partir da década de 80, os princípios do *Seminário* de 1958 e da *Declaração de Santiago* ver-se-iam reflectidos no surgimento do conceito de Ecomuseu e na prática a ele associada (De Varine 1978, em Bolaños 2002: 282-284; Corsane, Davis e Murtas 2009: 49-53) e em iniciativas como a da criação do *Anacostia Community Museum*, em Washington, em 1967 (Kinard 1971, em Bolaños 2002: 285-287), da *Casa del Museo* ou do *Museo Escolar* no México na década de 70 (De Carli 2003: 14), do *Écomusée du Creusot-Montceau-Les-Mines* em França durante o período 1971-74 (Rivière 1993: 199-200), do *Ecomuseu de Haute-Beauce*, criado por Pierre Mayrand em torno a 1978 no Canadá (Mayrand, Kerestedjan e Labella 2004: 56-63; Primo 2008: 80), ou do *Ecomuseu Municipal do Seixal* em Portugal, em 1982, entre outros.

Anos mais tarde, em 1984, toma forma a *Declaração de Quebec*, com a qual se consolida a Nova Museologia a nível mundial. Ao abrigo deste movimento, Ecomuseus, museus comunitários e outras formas de Museologia local, que até então haviam vivido numa certa marginalidade, colocam-se numa dimensão relevante ao nível do desenvolvimento social e cultural das comunidades locais. O pensamento fundador do movimento assenta em sete pontos que colocam o indivíduo como sujeito activo que “entende a cultura, a identidade, o património e a herança cultural como fenómenos que são construídos e reconstruídos pelos processos de interacção” (Primo 2008: 48-67). Entre eles cabe destacar: a descentralização do objecto a favor da comunidade, a tendência para a preservação *in-situ*, ou a ampliação do conceito de objecto museológico (van Mensch 1990: 50).

Na mesma direcção se criaria em Portugal, no ano seguinte, e no contexto do *Atelier Ecomuseus – Nova Museologia*, celebrado em Lisboa, o *Movimento Internacional para uma Nova Museologia*, mais conhecido como MINOM, que mais tarde seria reconhecido pelo próprio ICOM. Para o grupo de especialistas que liderara estas iniciativas, Quebec e MINOM devem ser entendidas como “um todo coerente, que contribuiu desde então para o reconhecimento, no seio da Museologia, do direito à diferença” (Moutinho 1995: 57).

Paralelamente, a partir das décadas de 70 e 80, a *Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural* (1972) e a *Conferência Mundial sobre Políticas Culturais* (1982), contribuirão para a ampliação progressiva da noção de Património, mediante a valorização de conceitos como os de diversidade cultural, identidade, desenvolvimento e educação. A partir daqui, a Museologia passará a ser vista como um agente de desenvolvimento social e cultural no seio das sociedades contemporâneas.

Entretanto, em Portugal, a paralisia cultural vigente durante as épocas salazarista e marcelista seria compensada pela lufada de ar fresco que constituiriam iniciativas como a da criação do programa da *Fundação Calouste Gulbenkian*, nos finais dos anos 60. O mundo da cultura, e com ele grande parte da intelectualidade portuguesa, refugiar-se-iam neste remanso para desenvolver iniciativas inovadoras.

Neste sentido, o 25 de Abril de 1974 provocaria em alguns grupos socioculturais (como foi o caso dos pertencentes as áreas do Ensino e da Museologia), uma forte necessidade de mudança em relação aos conceitos tradicionais. A este respeito localizamos, no período imediatamente a seguir a 1974 uma das primeiras iniciativas oficiais centrada na modificação da estrutura museológica herdada do regime anterior. Mediante a formulação duma petição de orientação técnica à UNESCO realizada pela *Secretaria de Estado da Cultura* (SEC), pretendeu-se alcançar três objectivos: melhorar a coordenação entre os museus existentes, descentralizar a sua actuação e criar novos museus através da participação popular.

Pouco tempo depois, em 1981, cria-se o *Instituto Português do Património Cultural*, que contribuirá para o processo de renovação e adaptação das instituições através da aprovação duma legislação apropriada, da realização de programas de formação, e do início da recuperação e renovação de alguns dos mais importantes museus.

Com a entrada na década de 90, e conforme vão ganhando forma diversas experiências museológicas baseadas na Nova Museologia como são, no caso português, o *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, o *Museu Etnológico de Monte Redondo*, ou o já referido *Ecomuseu Municipal do Seixal*, a reflexão teórica consolida a relação existente entre Museologia e Sociologia, centrando-se no carácter social do museu e no seu importante papel do ponto de vista do desenvolvimento social de forma que, lentamente, irão ampliar-se algumas das suas premissas, iniciando-se, simultaneamente, pela mão de um conjunto de especialistas procedentes de um e de outro lado do oceano, a reformulação da agora chamada Museologia Social ou Sociomuseologia.

Em 2000 criou-se a *Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus*, no seio do *Instituto Português de Museus*, com a finalidade de consolidar uma rede nacional de

museus e de valorizar e qualificar a realidade museológica nacional, fomentando a articulação e a cooperação intermuseológicas.

Quando no dia 26 de Março de 2008, Portugal ratifica a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, compromete-se a “elaborar, a fim de assegurar a identificação com vista à salvaguarda, de forma adaptada à sua situação, um ou mais inventários do património cultural imaterial existente no seu território” (Artigo 12), e a que “seja adoptada uma política geral que vise valorizar a função do património cultural imaterial na sociedade” (Artigo 13, alínea a), “encorajando estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa para uma salvaguarda eficaz” (Artigo 13, alínea c).

Com o início do século XXI, capital cultural e capital social passaram a coabitar num único corpo alimentando-se de uma dimensão patrimonial onde o quotidiano, o local, a diversidade, a identidade cultural e a construção da cidadania se colocam num lugar prioritário, favorecendo desta forma a construção dum conceito de Património vivo, em constante evolução e transformação, e livre de fragmentações.

Desta forma, e acompanhando o processo, como resultado de iniciativas pessoais de controlo e protecção de pequenas colecções de carácter religioso ou aristocrático desde os séculos XIII e XIV, o inventário foi ganhando força e forma de função administrativa primeiro, cultural depois e, finalmente, patrimonial, ao longo da história de fenómenos como o coleccionismo, a investigação científica – através do trabalho realizado pelos naturalistas de terreno e de gabinete – a História da Arte, desde as suas origens no século XVIII, ou a história do museu e a evolução da Museologia.

A partir de desta perspectiva, o debate sobre o papel do inventário de Património Cultural no panorama museológico contemporâneo, deixa em aberto questões como:

- ¿Que lugar ocupa a memória social no contexto da produção cultural actual?
- ¿E no panorama museológico contemporâneo?
- ¿Que se pretende com o processo de patrimonialização?
- ¿Que lugar e função devem desempenhar as comunidades locais num processo desta natureza?
- ¿Que lugar ocupa o museu em cada uma das partes deste e dos outros desafios colocados pela UNESCO, ao definir o conceito de PCI?
- ¿Como podem os museus patrimonializar, integrando as comunidades neste processo de reconhecimento de identidades locais, para dar forma ao novo conceito de PCI?

O Património Cultural visto desde o pensamento contemporâneo

Desta forma, conforme se foram sucedendo os referidos acontecimentos, foram-se reforçando no campo da cultura conceitos como o de identidade, processo ou o de transformação. Se a primeira, segundo a Antropologia moderna, se nos apresenta como o “*proceso social y cultural formado por muchas identidades cambiantes*”, isto é, em transformação (Martínez y Cortés 2005: 30), palavras como «processo» e «transformação» colocam-nos num contexto que contrasta de forma evidente com a ideia estática de identidade, de cultura e de Património associada ao conceito de nação mantido até bem avançados os anos 80 do século XX.

Aos poucos e poucos, o conceito de cultura tem vindo a adquirir uma projecção democrática através do seu reconhecimento como expressão da identidade de um povo. Como consequência, a identidade cultural passou a entender-se de forma dialéctica, e não essencialista, e como resultado de uma experiência histórica colectiva em todos os âmbitos (económico, político, social e cultural) gerando assim um conjunto de valores e atitudes partilhadas. No entanto, o século XXI trouxe-nos também outro ingrediente importante para a construção deste conceito de cultura: a diversidade cultural.

Neste contexto, analisámos o conceito contemporâneo de Património Cultural e suas implicações no que toca a esse lugar chamado museu, precisamente porque será aí que o Património terá de habituar-se a conviver com os outros protagonistas mencionados, ganhando uma dimensão que, para além de histórica, deverá ser também social, inclusiva e, sobretudo, atenta aos processos sociais e culturais que se encontram em curso.

Estes e outros acontecimentos deram forma a uma definição de Património Cultural que se constrói com base em conceitos como o da diversidade social à qual nos referíamos anteriormente, mas também através do importante processo de democratização da memória, no qual, como veremos mais a frente, o museu detêm um papel fundamental. Dito de outra maneira, neste contexto passará a ganhar uma importância maior o processo e, num segundo plano, o seu produto final.

O Convénio da UNESCO e os desafios actuais

No dia 17 de Outubro de 2003, a 31ª Conferência Geral da UNESCO adopta a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, que seria ratificada por Portugal em Março de 2008.

Segundo este documento, o PCI manifesta-se, em particular, nas tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo de transmissão; artes do espectáculo; usos sociais, rituais e actos festivos; conhecimentos e usos relacionados com a natureza; e técnicas artesanais. Na sua definição de PCI, a Convenção inclui igualmente os instrumentos ou objectos que são inerentes aos usos, às expressões ou às representações anteriormente referidas (Artículo 2º).

O Convénio é importante porque não só procede ao “*reconocimiento de la necesidad de preservar y promocionar la transmisión de un tipo de manifestaciones culturales que hasta ahora no se habían beneficiado de un marco jurídico y programático tan amplio*” (Brugman 2005: 56), mas também contribui para a aceitação da profunda interdependência existente entre o PCM e o PCI, reflectindo ao mesmo tempo um carácter inclusivo, representativo e comunitário do segundo. Finalmente, a Convenção consolidará definitivamente este conceito iniciando assim o trabalho de inventário e de salvaguarda deste tipo de expressões e manifestações culturais, através da participação social das comunidades, detentoras dos saberes a elas associados.

Com base neste ponto de vista a Convenção de 2003 constitui o primeiro resultado de um facto fundamental: a UNESCO apercebeu-se, ao longo das últimas décadas, de que o verdadeiro valor do Património Cultural reside nas pessoas que o fazem e o vivem. Nós, as pessoas que estamos «do outro lado do cristal», não só podemos encaixar na posição de quem, a partir de uma atitude de entendimento, deseja compreender uma realidade cultural alheia, podendo ainda assim contribuir para o seu estudo, compreensão, valorização e conhecimento, ajudando a construir a nossa própria memória social.

A este respeito temos visto como, segundo especialistas como Muñoz Carrión, vivemos ainda na era da cultura compartimentada, de forma a que “*cuando nos enfrentamos al concepto «Patrimonio Cultural Inmaterial» lo hacemos con un doble lastre metodológico: en primer lugar, la influencia de la experiencia adquirida en el estudio y tratamiento del «Patrimonio Cultural Material», que ha sido el primero en ser conservado; en segundo lugar el hábito epistemológico que subyace, todavía hoy, en la concepción de este objeto, la cultura, según el cual la abordamos en fragmentos*” (2005: 39).

Trabalhar a partir desta posição pressupõe um certo risco, já que não é fácil caminhar pelo fio da memória quando este contém o cultural, o científico, o material, o imaterial, o popular, o erudito ou o oral, em quantidades incertas mas, sobretudo, contém o social e o quotidiano como ingredientes com os quais devemos aprender a trabalhar, com o objectivo de construir o presente nas suas diversas dimensões.

A partir deste ponto de vista, e conscientes das nossas responsabilidades com a cultura do presente, a Convenção coloca-nos perante o desafio de proceder ao inventário e à salvaguarda do nosso Património Cultural no seu sentido integral.

Esta é a razão pela qual ao longo da Tese defendemos que o mundo da gestão cultural em geral e o dos museus em particular, devem questionar-se acerca da necessidade de construir no presente, e com as ferramentas do presente, o caminho que permita que os Patrimónios culturais de ontem e de hoje possam conviver enriquecendo-se e alimentando, sobretudo, uma continuidade histórica enquadrada pela perspectiva do respeito pela diversidade.

Na nossa opinião, uma função museológica como a do inventário só pode ter sentido em si mesma se os inventariantes que levam a cabo o processo de patrimonialização, trabalham em co-autoria com as pessoas que criam e que utilizam esses bens culturais, e que raramente passam de uma «massa anónima». Isto é, o inventário só abandonará a casca quando se pratique como um processo horizontal que sucede entre os dois pólos de produção cultural que protagonizam este processo: o museu e a comunidade, contribuindo assim para a definição de Património Cultural como construção histórica e social com uma evolução própria enquanto peça chave na construção da identidade (Quintero 2005: 71).

2. Os capítulos, a sua ordem e conteúdos

Ao longo dos quatro capítulos que integram esta Tese, propus-me analisar em profundidade o universo do inventário de Património Cultural na perspectiva dos desafios estabelecidos pelo Convénio da UNESCO, tomando como referência uma experiência de patrimonialização realizada no território nacional e baseada na participação social. Simultaneamente, realizei também um estudo que me permitisse conhecer de perto o lugar e o papel que são atribuídos a essa função no seio da Museologia nacional do século XXI.

Com este objectivo, e tendo em conta que a conjuntura teórico-prática na qual se desenvolveu o trabalho se encontra centrada num campo de actuação como o da Sociomuseologia, optei por organizar o estudo segundo uma ordem que coloca, em primeiro lugar, o conhecimento do processo histórico de evolução desta função museológica, em segundo, a análise de uma experiência onde se aplicam diferentes dimensões de participação ao longo do processo de inventário das formas de cultura local, e em terceiro, um estudo sobre o seu estado, funcionamento e desenvolvimento actual no contexto de um conjunto de museus portugueses. Finalmente, uma reflexão teórica que resulta do conhecimento produzido nas andanças pela História, dos diálogos com o pessoal que realiza o inventário nos museus, ou da experiência de trabalho com as comunidades locais, com a qual pretendi contribuir para o processo de implementação do conceito de salvaguarda proposto pela UNESCO no seu Convénio de 2003, no âmbito do processo que se encontra em curso no território nacional.

Esta é razão pela qual a estrutura que apresento foi construída com vista a constituir uma unidade científica que permitisse explorar em profundidade a origem e a evolução de uma das funções chave do museu moderno, e também a realização de um diagnóstico construtivo da sua situação actual para, a partir daí, poder explorar outras possibilidades de estudo e salvaguarda da herança cultural recebida pelas gerações actuais, e de cuja transmissão, actualização e resignificação somos responsáveis.

Desta forma, a ordem de conteúdos foi pensada para que cada um dos capítulos, para além de complementar os restantes segmentos do trabalho em direcção a uma definição da dimensão social do inventário de Património Cultural, permitisse abrir caminho em direcção ao desenvolvimento de novas práticas relacionadas com o reconhecimento e o estudo das formas de cultura local.

Capítulo 1

Sob a óptica deste conjunto de critérios dedicamos o Capítulo 1 a documentar a história do inventário de Património Cultural, recuando até às suas possíveis origens, e percorrendo a História desde aí até à actualidade, com o objectivo de documentar a evolução de conceitos como os de Património Cultural, PCI, museu ou inventário, mas também o processo de maturação da relação existente entre eles.

Com este propósito, e tendo em conta que o inventario constitui uma das funções geradoras do museu moderno, fomos deparando com que, sobre o seu funcionamento e evolução desde o seu território de origem – a gestão dos bens materiais – em direcção a contextos como o da Museologia ou o dos estudos do Património, onde se exigem outros princípios, métodos y objectivos, a documentação existente resulta, com frequência, pouco explícita e de difícil acesso.

Precisamente por isso, optámos por definir um conjunto de critérios geográficos e temporais que nos permitissem dar forma aos objectivos e fronteiras deste estudo, com a ideia de construir a história do inventário museológico a partir do cruzamento de acontecimentos, conceitos e ideologias, procedentes de outras ciências sociais como a Sociologia, a Antropologia, a Gestão Cultural ou a própria história dos museus.

Em relação aos critérios utilizados e à sua aplicação, devemos referir também que cada uma das opções tomadas é guiada por um objectivo comum: construir a história do inventário de Património Cultural na dimensão imaterial, a partir do reconhecimento que merece como sistema de estudo, protecção, difusão e valorização dos bens que fomos criando ao longo da nossa História.

Tendo em conta o importante papel desenvolvido pela Convenção da UNESCO de 2003, optámos por dividir este capítulo em duas partes separadas pelo respectivo Convénio. Desta forma, a primeira delas (1.2.) é formada por três grandes segmentos estruturantes que, em função do seu conteúdo, estão divididos em pequenos blocos temáticos que pretendem facilitar a leitura. A segunda (1.3.) está dividida em três temas onde se narram os acontecimentos sucedidos desde a aprovação do Convénio da UNESCO até à actualidade, que acaba com a entrega desta Tese na Primavera de 2011.

Desta forma, fomos percorrendo o caminho traçado por esta função museológica centrando-nos no território nacional, de modo a entender como teve lugar a construção duma sistemática de trabalho própria que permitisse documentar as colecções de bens naturais e culturais, outorgando ao museu a independência intelectual necessária para assumir a sua função social específica na cultura ocidental do século XXI.

Tomando como ponto de partida o surgimento das primeiras colecções reais em Portugal, a partir do século XIII (1212), fomos documentando o processo de definição do inventário na sua primeira função histórica: a administrativa.

A partir daí, e entre os séculos XV e XVIII, centrámos a nossa atenção nos primeiros inventários de natureza, para documentar o surgimento dos primeiros manuais destinados a organizar o estudo e a observação da realidade, então baseados num saber descritivo resultante, sobretudo, da observação realizada pelos viajantes a contextos até então desconhecidos. Durante o século XV, e ao entrar em contacto com as primeiras colecções de humanistas portugueses, deparamo-nos com o facto de que, ao abrigo desse espírito humanista, as colecções são inventariadas de forma mais detalhada pelo que, pela primeira vez, além da classificação e da datação, o inventário passa a incluir dados descritivos.

Deste mesmo período destacamos igualmente, o início da publicação das constituições sinodais, precisamente por determinarem que, no âmbito religioso e ao nível da gestão dos bens eclesíasticos, cada igreja devia possuir um inventário completo de todos os seus bens, facto este que nos pôs em contacto com quem optámos por considerar como o primeiro antepassado da figura actual do inventariante de Património: o pároco local.

Com a chegada do século XVI, aproximamo-nos dos diversos aspectos e acontecimentos que contribuíram para a definição das primeiras instruções de viagem, consideradas pelos especialistas como autênticos manifestos programáticos e metodológicos, destinados a definir objectivos, métodos e ferramentas que permitissem ao naturalista viajante estruturar a sua investigação. Desta forma a recollecção de objectos passaria a ser realizada sob critérios específicos de organização, com a finalidade de poder estudá-los posteriormente em gabinete, ou de transmitir aos gabinetes dos museus essa informação e conhecimento, contribuindo assim para a criação de colecções científicas. Este estudo permitiu-nos concluir que essas instruções constituem um dos primeiros modelos de estudo e documentação que, com o tempo, acabariam por organizar-se segundo áreas específicas do saber, dando lugar às colecções.

Durante o século XVII assistimos a uma série de acontecimentos que marcam a evolução do coleccionismo, da Museologia e, conseqüentemente, dos sistemas de criação, estudo e organização de colecções de diferentes naturezas. No entanto vimos que os acontecimentos que realmente nos interessam ocorrem no contexto das expedições

científicas – também conhecidas como *viagens pedagógicas* – e dos documentos produzidos para esse efeito, isto é, as instruções de viagem, cujas origens se situam no século anterior. Para ilustrar este aspecto, optámos por nos concentrar na obra dum pequeno conjunto de naturalistas britânicos – entre os quais se encontram, por exemplo, Robert Hubert, Robert Boyle e John Woodward's – através de cujos textos nos foi possível perceber como se desenvolveu este processo e, sobretudo, até que ponto este tipo de documentos nos colocam em contacto com determinados aspectos científicos que, com o tempo, viriam a reflectir-se numa função como a do inventário de Património Cultural.

Como consequência do trabalho realizado por estes e por outros naturalistas, vimos que, ao aproximar-se o meado do século, terá lugar o surgimento de alguns dos primeiros museus britânicos, entre os quais encontramos o *Museum Tradescantium, or a collection of rarities* (Londres, 1656). Finalmente, neste mesmo século optámos por documentar as primeiras expedições científicas portuguesas.

A partir do século XVIII e até ao século XX, entrámos nos inventários de cultura. No entanto, ao longo deste período, e sobretudo a partir do século XIX, sentimos a necessidade de aceder, simultaneamente, ao processo de formulação dos inventários de Antropologia, e das suas técnicas de estudo e documentação de culturas.

Desta forma, e considerando que durante o século XVIII a Europa contemporânea cria as suas raízes, fomos seguindo de perto os diferentes processos que se encontravam em curso, investigando, ao mesmo tempo, todo um conjunto de acontecimentos que nos permitiram identificar as verdadeiras origens patrimoniais do conceito moderno de inventário.

De facto, a Ilustração constitui um importante período para a construção das bases da cultura ocidental, que giraram em torno de um critério de existência básico: a ordem. Desta forma a ordenação reflectir-se-ia tanto na arte como na ciência, através da criação de sistemas de organização cada vez mais completos e específicos.

Por estas e por outras razões, optámos por considerar o século XVIII como o verdadeiro momento de início do inventário moderno. As razões históricas e patrimoniais que sustentam esta opção possuem uma relação com os vários acontecimentos sócio-culturais que têm lugar nesta época. Entre eles, podemos destacar: a publicação da *Encyclopédie ou Dictionnaire des Sciences, des Arts et des Métiers* - como primeira enciclopédia dedicada à difusão do saber universal -, a Revolução Francesa e sua definição do conceito de «monumento», e o surgimento do «*museum*» como espaço público de experimentação de bens naturais e culturais.

Da mesma forma, neste século e pela mão de Winklemann, assistimos igualmente ao aparecimento da História da Arte, como disciplina do saber que permitirá estruturar temporalmente a cultura e as suas diferentes manifestações materiais, e ao surgimento do espírito ilustrado, caracterizado pelo afã de democratização do saber e pela ousadia do livre pensamento, que alimentará uma nova forma de entender a cultura. Tudo isto sem esquecer que, aos sistemas de classificação dos naturalistas seguiram-se os de Linneo, no seu *Instructio Peregrinatoris*.

No século XIX, considerado por diversos especialistas como o século dos museus, foram documentados acontecimentos como o da estruturação do *Sistema das Três Idades* de Christian Jurgensen Thomsen, para a classificação e o estudo do passado, o aparecimento das enciclopédias, dos dicionários e dos catálogos alfabéticos - que nos colocam perante desafios relacionados com o estudo, a classificação e a difusão do conhecimento -, a definição de novas ciências como a Antropologia ou a Etnologia, e a publicação de modernos manuais de instruções para viajantes, como os realizados pela *Société Ethnologique* de Paris.

Além disso, no âmbito nacional destacamos, entre outros, a elaboração dos catálogos botânicos realizados por Félix de Avelar Brotero e centrados fundamentalmente no estudo da fauna; a inauguração do *Museu Portuense* (1840), com o qual terá início a Museologia moderna focada no estudo, na conservação e na exposição com fins didáticos; o interessante trabalho naturalista realizado pela *Sociedade Carlos Ribeiro*, ou o importante papel desenvolvido por individualidades como José Leite de Vasconcelos durante a sua carreira de arqueólogo e com a criação do *Museu Etnográfico Português* (1893).

Sem sair deste século, e pela sua relevância, foi igualmente abordada a extinção das ordens religiosas em Portugal (1834), precisamente porque, a partir dessa data, a custódia das colecções procedentes dos conventos e mosteiros que se encontravam repartidos pelo país, recairá sobre as *Academias de Belas Artes* de Lisboa e do Porto.

Ao chegar ao século XX, com frequência considerado como o século da Museologia, procedemos à análise de um conjunto de acontecimentos relacionados com a evolução dos conceitos de Património Cultural, museu e inventário, colocando a atenção na óptica da Antropologia, na sua evolução e nas ferramentas desenvolvidas por esta disciplina para o estudo das culturas. Esta opção estabelece uma relação com o papel decisivo que esta disciplina jogará no processo de alargamento do conceito estático de Património

Histórico, mas também no reconhecimento da dimensão verdadeiramente social do seu sucessor: o Património Cultural.

A partir de estes elementos desenvolvemos, com maior profundidade, alguns aspectos do grande projecto de inventário nacional que tem lugar em França sob a coordenação de André Chastel; a definição e reconhecimento das técnicas de observação participante no seio dos estudos Etno-antropológicos - com Malinowski como principal impulsionador -; a criação da UNESCO (1945) como órgão internacional que, através da sua área de Cultura, desempenhará um importante papel normativo na definição de todo um conjunto de temas emergentes, associados aos conceitos, metodologias e ferramentas necessários para a sua adequada materialização; e também, a criação do ICOM, do CIDOC ou do MINOM, junto com o labor realizado a este mesmo nível; o surgimento e adaptação das tecnologias da informação à gestão documental em museus e, evidentemente, as origens e evolução da Nova Museologia desde 1958.

No panorama português, centramos a nossa atenção no processo de criação do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (CEE) na Universidade do Porto (1947) e no trabalho realizado por Jorge Dias, Margot Dias ou Benjamim Pereira; no projecto *Trabalho e Cultura*, realizado por Giacometti, e nas suas repercussões no alargamento e na prática dum conceito de Património Cultural socialmente atento. Além disso, foi possível identificar três fases importantes ao longo do processo de inventário nacional do Património Cultural português que tem vindo a acontecer desde 1982 e que, como pudemos comprovar, até hoje se encontra em estado inacabado.

Finalmente, deu-se a conhecer o processo de informatização dos museus portugueses e, dessa forma, a criação e evolução dos sistemas de gestão de colecções mais utilizados a nível nacional, colocando a tónica na evolução dos mais utilizados, até chegar à apresentação do *Matriz 3.0* e do *Matriz PCI* (2011) com as diversas consequências que isso terá para um contexto como o do inventário de Património Cultural nacional.

Relativamente ao século XXI, e tratando-se de uma etapa profundamente marcada pela relevância e repercussões da Convenção da UNESCO para a salvaguarda do PCI (2003) no âmbito dos estudos do Património e da prática de uma salvaguarda colectiva, foi seguido de perto o processo nacional que vem ganhando forma desde a assinatura do Convénio, sob uma perspectiva sociomuseológica, isto é, com a ideia de desenvolver o papel do museu num processo como o da salvaguarda patrimonial defendida por este organismo, através duma função como a do inventário.

Aprovada em Outubro de 2003 e destinada a salvaguardar o PCI de interesse mundial, o Convénio constitui uma matriz normativa internacional, segundo a qual o PCI se manifesta em particular nos seguintes âmbitos: tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo de transmissão; artes do espectáculo; usos sociais, rituais e actos festivos; conhecimentos e usos relacionados com a natureza e técnicas artesanais. Na sua definição, inclui igualmente os instrumentos e objectos que são inerentes aos usos, às expressões ou às representações anteriormente referidas.

Desta forma, e ao longo do trabalho, vamos vendo que o conceito de PCI é o resultado dum profundo câmbio conceptual, que nos fala do reencontro que ocorreu entre o objecto e o sujeito no seio da sociedade ocidental de finais do século XX. Isto é, de certa forma, a Convenção ajudou-nos a sair do território onde o nosso olhar se encontrava confinado à materialidade, constituindo até ver o principal produto do século XXI em matéria de Património Cultural.

Além do mais, a filosofia patrimonial que nos propõe baseia-se no reconhecimento das formas vivas de Património, e da sua evolução e transformação ao longo dos tempos, procedendo simultaneamente ao reconhecimento da necessidade de contribuir para o estudo e a transmissão dum tipo de manifestações culturais que até esse momento não tinham beneficiado dum marco jurídico próprio. Desta forma, dá-se um passo definitivo ao aceitar a existência de uma profunda interdependência entre o PCI e o PCM, reflectindo ao mesmo tempo o carácter inclusivo, representativo e comunitário do primeiro.

Entre os objectivos principais da Convenção encontra-se a protecção de todo um conjunto de manifestações culturais, onde o material e o imaterial coabitam em harmonia, e onde devemos trabalhar a partir do respeito pela sua natureza cambiante e pela sua evolução ao longo dos tempos. Com este objectivo, a UNESCO recomenda que se proceda à sua identificação, estudo, documentação e divulgação, como formas de salvaguarda com as quais se pretende contribuir para a continuidade histórica destas manifestações, através dum processo regular de documentação. Desta forma, resulta que, de entre os mecanismos de protecção definidos pelo Convénio, além da criação de órgãos gestores responsáveis do processo de salvaguarda nas suas diversas fases, o inventário passa a constituir, em conjunto com a participação das comunidades, uma das peças chave do quebra-cabeças.

Em suma, a Convenção reflecte uma nova forma de olhar o Património, que toma como ponto de partida uma progressiva ampliação de conteúdos, em torno de quatro eixos centrais:

- Una ideia renovada de salvaguarda;
- A prioridade da Continuidade e da Transmissão frente à Autenticidade;
- A importância da Representatividade em função da Excelência;
- A relevância da comunidade/colectivos sociais e do processo, frente ao objecto (Bortolotto 2008: 22).

A partir daqui, e no tocante à primeira década do século XXI, centramos a nossa investigação no processo nacional que se encontra em curso e que toma como ponto de partida a regulamentação da *Lei de Bases do Património Cultural Português* em matéria de PCI. Desta forma documentou-se a criação do programa de *Inventário Nacional do PCI*, sob a coordenação do *Departamento de Património Imaterial do Instituto dos Museus e da Conservação* (IMC) até ao momento do lançamento da plataforma informática que permitirá materializar o processo de inventário do PCI português: o *Matriz PCI*.

Para além disto foram seguidos de perto os seguintes processos:

- os trabalhos, projectos e documentos elaborados por organismos como a UNESCO, o ICOM, o MINOM ou o CIDOC e relacionados com a investigação e documentação patrimonial, a definição de perfis profissionais no museu ou a orientação de processos museológicos centrados no reconhecimento do conceito de Património Cultural como relação indissociável entre as vertentes material e imaterial dos nossos bens culturais;
- os processos de inventário e salvaguarda do PCI que se encontram em curso em países vizinhos como a França e a Espanha, e que assinaram a Convenção um pouco antes de Portugal;
- o início e evolução de uma série de processos centrados na identificação e salvaguarda de formas locais de PCI, realizados por organismos portugueses de carácter local, e de natureza museológica na sua maioria.

Capítulo 2

Dedicado à descrição da estrutura, metodologia, princípios e resultados dum projecto cultural de desenvolvimento social que responde pelo nome de *Celebração da Cultura Costeira* (CCC), promovido pela *Mútua dos Pescadores* e com o financiamento de fundos *EEA-Grants* e da *Câmara Municipal de Sines*, este capítulo trouxe à Tese uma

experiência de terreno que toma como ponto de partida e eixo central de desenvolvimento um processo participativo de inventário das formas de cultura que respondem a uma dimensão ampla e profunda do conceito de diversidade cultural definido pela UNESCO em 2001.

Baseado no reconhecimento do papel dos diversos actores e actrizes do Património local e suas possibilidades de interacção no inventário dos saberes, a metodologia criada e aplicada ao longo do projecto permitiu-nos observar mecanismos de activação patrimonial que trazem à luz os benefícios que gera a valorização das heranças culturais quando, para além das instituições, também participam no processo as comunidades locais.

Promovido pela *Mútua dos Pescadores*, uma empresa de seguros fundada em 1942, e dirigida desde a sua origem ao sector marítimo da actividade económica, tendo acumulado uma longa experiência de apoio às comunidades costeiras mais importantes do território português, o CCC tomou como ponto de partida dois factos fundamentais:

1. Portugal é um país cuja História se encontra estreitamente relacionada com as questões de natureza marítima, na medida em que o mar, e as diversas formas de cultura que a sua presença tem inspirado nas populações próximas que o exploram, constituíram e constituem um decisivo elemento de identidade.
2. O nosso país possui, na actualidade, uma área marítima 18 vezes maior que a terrestre e uma Zona Económica Exclusiva (ZEE) que ocupa mais de metade da Zona Económica Exclusiva da União Europeia, o que de novo nos coloca perante a mesma perspectiva: a evidência de que o mar, os seus recursos naturais e o seu capital cultural, constituem uma fonte estratégica e de desenvolvimento sustentável a vários níveis.

A partir daqui e centrando a sua actuação num princípio que assenta na co-autoria do saber associado às formas de cultura local, a metodologia utilizada pelo CCC parte duma visão holística e de contexto, que permite identificar um conjunto de realidades locais com a finalidade de nelas reconhecer um valor patrimonial e também um potencial intrínseco como base essencial de m desenvolvimento sustentável.

Entre os seus objectivos podemos citar:

- A identificação duma percentagem significativa de manifestações e cultura fluvio-marítima local, procedendo à sua patrimonialização através da sua inventariação e difusão públicas;
- A definição, mediante a experiência de trabalho, do perfil do inventariante, dando corpo a redes de inventariantes que, individualmente ou em grupo, pudessem dar continuidade aos trabalhos do CCC após a sua conclusão formal (2010);
- A transmissão da metodologia de formação ao serviço dos objectivos anteriores, em forma de manual de trabalho que orientasse e facilitasse aos agentes da comunidade o processo de reconhecimento e documentação dos elementos de cultura local com maior relevância patrimonial.

A partir daqui e para levar a cabo o projecto, criou-se uma estrutura formada por entidades nacionais e internacionais de perfil diversificado, dando forma a uma equipa interdisciplinar formada por agentes locais, instituições culturais de carácter nacional e internacional, e especialistas procedentes de diversas áreas científicas.

Desta forma, a metodologia utilizada tomou como ponto de partida cinco pares de conceitos de cuja aplicação resultou o trabalho de conhecimento e estudo das formas de cultura local realizado durante o projecto. Com este objectivo, criaram-se igualmente dez unidades temáticas que orientaram o processo de selecção das manifestações culturais estudadas.

Da mesma forma, a estrutura do projecto centrou-se na prática dos seguintes pares de conceitos:

1. Problemática – Entidade
2. Território – Conjunto de Bens Culturais a inventariar
3. Instrumentos (criados para o exercício do inventário) – Informação e Conhecimento gerados e divulgados
4. *Inventariante* – Valorização comunitária e Desenvolvimento local
5. Formação adquirida através do exercício do Inventário Participativo – Patrimónios Emergentes resultantes desta última acção

Neste contexto centrou-se a atenção na figura que resulta do trabalho realizado e da metodologia utilizada, isto é, do inventariante local; mas também no conceito de

entrevista semiaberta criado com vista ao desenvolvimento dum processo de documentação e salvaguarda participativas de linhas profundamente dialógicas.

Como resultado dos três anos de trabalho, entre os produtos finais podemos encontrar, entre outros:

1. Um *Manual do Inventariante*, formado por dez unidades de entrevista que seriam, simultaneamente, as Unidades de Formação dos inventariantes, e que ajudariam a definir a estrutura da Base de Dados.
2. Uma Base de Dados com SIG, destinada a conter a informação e o conhecimento recolhidos e tratados durante o processo de inventário do Património flúvio-marítimo local, que permitisse colocar à disposição pública as formas de cultura inventariadas.
3. A criação duma pequena equipa de voluntários por parte de cada entidade local, que receberiam formação para poder trabalhar com os instrumentos referidos sob a coordenação da equipa central do projecto.
4. A definição dum conjunto de Princípios Éticos, Didácticos e Pedagógicos que reflectissem as normas e objectivos que orientariam cada inventariante durante o processo de inventariação;
5. A realização de uma série de Seminários destinados à análise dos processos em curso e à transmissão de conhecimentos;
6. A realização dum Seminário Final Internacional que ocorreu em Sines, por ser este o território do co-financiador do projecto.
7. O apoio à elaboração de dois produtos de natureza científica que surgem no âmbito do contexto académico e com os quais se pretendeu aprofundar uma série de conceitos relacionados com as práticas levadas a cabo no terreno.
8. A organização de um conjunto de exposições de carácter itinerante, nas quais as entidades dessem a conhecer as problemáticas escolhidas e os temas desenvolvidos pelos voluntários durante o processo de inventário, de forma a que o público pudesse aceder aos resultados obtidos durante o programa de

trabalho, e às linhas de pensamento que orientaram o processo de formação dos inventariantes.

Podemos igualmente colocar entre os produtos finais, um conjunto de aspectos de carácter mais imaterial como são: o reconhecimento de outros rostos da História até agora submergidos e desconhecidos pela dificuldade do seu estudo; a capacidade de valorar uma experiência de vida, de trabalho e de aprendizagem, de diversos saberes adquiridos pelo caminho, ou o abandono do anonimato destas comunidades, seus trajectos, interesses, saberes e possibilidades de desenvolvimento sustentável.

Capítulo 3

No Capítulo 3, e com o objectivo de realizar um diagnóstico aprofundado da função do inventário nos museus portugueses - o nosso campo de trabalho - iniciamos o trabalho com as onze instituições de diversas tutelas, modelos de gestão, patrimónios e projectos, para encontrar respostas a questões como as seguintes:

- ¿O que é um inventário museológico?
- ¿Quais são os seus objectivos?
- ¿Em que medida existe a figura profissional do *inventariante*?

Desta forma os museus seleccionados foram:

- O **Museu do Mar Rei Dom Carlos** ou MM (museu municipal).
- O **Museu da Electricidade** ou ME (museu de fundação).
- O **Museu Nacional de Arqueologia** ou MNA (museu nacional).
- O **Museu das Comunicações** ou MC (museu de empresa).
- O **Museu Nacional de História Natural** ou MNHN (museu universitário).
- O **Museu da Farmácia** ou MF (museu de associação).
- O **Museu de Lanifícios** ou ML (museu universitário, atenção centrada no património industrial).
- O **Museu Nacional do Traje e da Moda** ou MNTM (museu nacional, atenção centrada no processo de inventário no contexto da organização da exposição “Trajes Reais: D. Luís e D. Amélia” aberta de 27/11/07 a 27/11/09).
- O **Museu Municipal de Portimão** ou MMP (património flúvio-marítimo).
- O **Ecomuseu Municipal do Seixal** ou EMS (património flúvio-marítimo).

- O **Museu do Trabalho Michel Giacometti** ou MTMG (património imaterial).

Nestes onze museus que, pelas suas características, projectos e objectivos, constituem um colectivo que nos pareceu representativo do panorama museológico nacional, e com a autorização das respectivas direcções, procedeu-se à realização de entrevistas às pessoas que, em cada um deles, são responsáveis por uma função como esta, analisando ao mesmo tempo os diversos elementos que têm uma relação directa com o inventário, como é o caso dos sistemas de informação e gestão de dados ou as reservas.

Em idêntico contexto, e pela relevância que ocupam no processo de implementação das medidas recomendadas pela UNESCO em 2003, foram igualmente analisadas duas componentes que consideramos fundamentais no âmbito desta função museológica: o «circuito de inventário» pelo qual passam os bens, e o perfil, métodos, resultados, críticas, opiniões e sugestões das pessoas que realizam o inventário, no que respeita ao seu funcionamento e ao seu lugar no quotidiano museológico.

Com estes objectivos e sob a inspiração na metodologia participativa utilizada no CCC, definiu-se o guião da entrevista, de maneira a que nos permitisse aceder naturalmente aos dados que nos interessavam.

Para tal definiu-se o guião em torno de três eixos teóricos essenciais para a prática do conceito de Património Cultural apresentado no **Quadro 1**, e para a definição da função social do museu. Estes eixos, que têm orientado igualmente a fase de análise dos resultados constituindo vectores centrais do tratamento da informação e da elaboração de conclusões, foram:

- **O sentido e o destino do inventário museológico.**

Um tema que, para além de nos permitir contextualizar os processos actuais, possibilitar-nos-ia conhecer a representação social do inventário entre os seus especialistas, e também analisar a sua capacidade de resposta como prática patrimonial, social e culturalmente comprometida com a evolução do conceito de Património, e com a função social inerente a todo museu.

- **O inventário no contexto da produção de capital cultural no museu.**

Interessava também ver até que ponto o inventário ocupa neste momento a posição que lhe corresponde e que, como bem nos recorda a Directora do MTMG na sua entrevista, longe de abordar a realidade como “um carrossel que entra para o museu e depois morre na reserva”, está chamado a ser uma ferramenta que, ao

permitir uma gestão dinâmica, passa a ser o “coração do museu”. Dito de outra forma, a função geradora do processo museológico, na qual devemos investir se queremos dar forma a um museu socialmente activo e produtivo.

- **O lugar do inventário na gestão museológica quotidiana.**

Pareceu-nos igualmente importante poder perceber quê lugar ocupa hoje esta função museológica nos diversos modelos de gestão encontrados, para poder analisar o grau de consciência museológica e patrimonial que existe entre o colectivo abordado, em relação à prática dos novos conceitos e das suas generosas dimensões.

Como resultado final a estrutura do guião organizou-se em torno dos sete temas que se apresentam a seguir:

1. Inventário, *inventariante* e Museu
2. A última aquisição
3. Uma história simples
4. O Museu manifesta-se
5. Projectando o Museu ideal
6. A gestão do conhecimento
7. A entrevista realizada

Posteriormente, e mediante a transcrição e análise dos dados obtidos, definiram-se, entre outras, a situação actual do inventário museológico e dos inventariantes, o circuito de inventário utilizado, as prioridades do ponto de vista metodológico, ou o lugar e papel assumido pela vertente imaterial dos nossos patrimónios.

Entre os resultados podemos referir, por exemplo:

- Os aspectos mais relevantes relacionados com a representação social do inventário, entre os quais se encontram: a organização, a sistematização ou a informatização.
- O facto de que, entre as diversas formas de incorporação no museu predomina, acima de tudo, a doação;

- A lenta adaptação dos museus aos conceitos e medidas propostos pela UNESCO em 2003;
- A definição dum perfil socioprofissional para a pessoa que realiza o inventário nos nossos museus que, na maioria dos casos, não tem experiência nem conhecimentos especializados, já que o inventário acaba por ser realizado por outro tipo de profissionais do museu, que varia em função de recursos como a disponibilidade dos diferentes membros da equipa, ou o perfil, experiência e perspectivas de evolução museológica da direcção;
- A extraordinária variedade de circuitos de inventário ou de Sistemas de Gestão de Coleções encontrados nesta pequena amostra;

Capítulo 4

Finalmente, desde a óptica da Sociomuseologia, sua evolução, princípios, métodos e objectivos, e atendendo aos conceitos e recomendações estabelecidos pela UNESCO, o Capítulo 4 desenvolveu-se em torno dos modelos de trabalho que permitem abordar o inventário como uma verdadeira ferramenta de estudo e de respeito das formas de cultura local ou, dito de outra forma, das memórias socialmente activas. Fizemo-lo desde a perspectiva da dinâmica cultural contemporânea, onde o museu constitui um processo constante de resignificação e negociação de significados, sentidos e emoções, relacionados com a realidade em estudo.

Pensando na Museologia, ou «acção museológica», como uma ciência que se estrutura a partir das noções de fenómeno, processo e sistema museológico; no museu como um projecto colectivo de marcado carácter sociológico; e no museólogo como uma pessoa que, para além de contar com a devida formação técnica, deverá exercer simultaneamente a função de cientista social, participando do rumo e ritmo dos processos sociais que contribuem para uma progressiva mudança social, através do museu e da educação não formal, formulamos o Princípio da Participação e, com base nele, o conceito de Inventário Participativo.

Com este objectivo solicitou-se a participação de um pequeno conjunto de especialistas em Sociomuseologia com a ideia de poder construir de forma colectiva os referidos conceitos. Como resultado, foram incluídas ideias, opiniões e experiências de Cristina Bruno (Professora Titular de Museologia no *Museu de Arqueologia e Etnologia* da Universidade de São Paulo) e do especialista em desenvolvimento local Hugues de Varine

(antigo presidente do ICOM e consultor internacional em desenvolvimento comunitário e participação cidadã).

Com base nos últimos documentos internacionais publicados, e no trabalho realizado por especialistas procedentes de diversas áreas científicas relacionadas com os estudos do Património, sua musealização e salvaguarda, iniciamos a reflexão abordando previamente a definição e conteúdos associados actualmente aos conceitos de patrimonialização, comunidade e salvaguarda activa.

Como resultado deste trabalho de equipa, o «**Princípio da Participação**» acabou por ser definido como o **direito de todo o ser humano a participar nos processos de identificação, construção e definição dos conceitos, dimensões e significados da realidade histórica e cultural dum determinado colectivo, através do museu e com vista ao desenvolvimento local**, isto é, a participar activamente no processo moderno de patrimonialização.

Posteriormente, e tomando como ponto de partida um conjunto de considerações que nos colocam perante uma concepção democrática de cultura, de museu e de Património, formulamos uma definição do **Inventário Participativo**, segundo a qual constitui uma variante democrática do inventário, baseada na **intervenção de pessoas e comunidades na identificação e documentação dos seus recursos culturais, o que inclui o seu reconhecimento como elementos de identidade local e pessoal, ou seja, como Património Cultural**.

Além disso, no âmbito da definição do Inventário Participativo abordámos outros aspectos de interesse, como são:

- A sua relação com as medidas de pedagogia patrimonial que tão importantes se revelam no contexto da criação e implementação dum verdadeiro plano de salvaguarda patrimonial;
- A suas repercussões ao nível do importante processo de auto-reflexão individual e colectiva, que acompanha um inventário desta natureza, unido ao facto de que redundará num melhor conhecimento e valorização das manifestações culturais por parte da própria comunidade, de forma que, ao mesmo tempo, estejamos alimentando o «*empowerment*²» colectivo com base no reforço da sua identidade cultural;

² *Empowerment*: termo inglês que equivale a conferir auto-estima, confiança, capacidade de intervenção.

- As chaves metodológicas para a sua adequada implementação na prática.

Pois bem, a partir da nossa definição foi possível concluir que, por oposição à realidade identificada na maioria dos museus estudados, este modelo de inventário constitui em si mesmo uma acção social que se desenvolve a partir da definição dum território de actuação, e dos bens que nele coexistem, constituindo, a partir daí, um espaço de democratização da memória e dos saberes associados aos nossos bens culturais, onde a própria comunidade se interessa em participar activamente no processo de re-significação de realidades, valores e outras formas de herança cultural.

Neste contexto, e retomando a ideia de museu que nos propõe a Sociomuseologia, deparamo-nos com o facto de que o museu acaba por constituir uma instituição especialmente apropriada para orientar este processo de gestão social, permitindo desta forma:

- O aceso aos bens culturais e à participação na sua definição, gestão e novas formas de utilização através do museu;
- A melhoria do ambiente social através do aumento da coesão e da integração cultural;
- A promoção e salvaguarda da diversidade cultural pela mão dos seus actores/actrizes em interacção com o museu;
- A difusão e reutilização de saberes ancestrais que utilizam o meio segundo os princípios do equilíbrio e do desenvolvimento sustentável.

Com base nos conceitos e processos abordados durante os capítulos anteriores, pudemos observar como este tipo de inventário constitui o primeiro passo do processo de desenvolvimento local de um colectivo e, simultaneamente, uma ferramenta primordial do plano de gestão patrimonial dos recursos culturais e naturais de um território, com vista à salvaguarda activa dos valores que caracterizam a sua diversidade.

Desta forma, o Capítulo 4 surge como um espaço de reflexão teórica em torno de uma questão central: o inventário como construção cultural e social de contornos profundamente participativos, com a ideia de que esta Tese possa constituir uma ferramenta útil no processo de implementação das medidas recomendadas pela UNESCO e, evidentemente, do programa de *Inventário Nacional do PCI* criado pelo IMC, para o inventário e salvaguarda das manifestações culturais, que constituem um segmento fundamental da identidade das comunidades locais em Portugal.

3. Conclusão

A eleição deste tema, do campo temático no qual foi desenvolvido, da sua estrutura e, sobretudo, do objectivo final, isto é, a definição de um método de inventário como o participativo, constituem opções científicas tomadas em função da estreita relação que mantêm com uma perspectiva contemporânea do processo de patrimonialização e da compreensão e prática do conceito de Património Cultural. No entanto, esta opção relaciona-se também com o facto de acreditarmos que esta proposta constitui o caminho que pode levar a que as pessoas se sintam verdadeiramente «donas» dos seus bens culturais e, a partir daí, possam participar na sua patrimonialização, gozando assim do direito a compreender questões aparentemente básicas como, para que serve um museu, uma declaração patrimonial ou o próprio processo de patrimonialização e, sobretudo, que sentido tem a revitalização e os novos usos associados aos bens culturais locais, quando o que pretendemos é dar início ao desenvolvimento local com base nas suas especificidades culturais.

Na nossa opinião, este é o primeiro passo para que as comunidades se sintam autoras e, por isso, responsáveis pelos seus museus, ou inclusive, aprendam a reconhecer o «status social» das suas expressões culturais, compreendendo os múltiplos valores a elas associados, interessando-se em participar na sua construção, no seu projecto e no seu dia-a-dia com orgulho, para aceder assim aos benefícios da aprendizagem informal através do museu, ou do desenvolvimento local por via dos novos usos dos seus bens culturais.

O estudo e a salvaguarda das manifestações em fase de transformação e/ou extinção, contempladas no Convénio da UNESCO, exigem um trabalho aprofundado e participativo da equipa do museu junto das populações locais, seus colaboradores e representantes. Evidentemente, com as condições de funcionamento e desenvolvimento que temos encontrado nos museus, será muito difícil levar a cabo um trabalho que, como nos lembra a Directora do MTMG, deve transformar o inventário num pólo de dinamização patrimonial que permita “aumentar o conhecimento e a satisfação das pessoas, melhorar a sua vida, tornar a identidade mais forte, melhorar a auto-estima e a comunicação” já que “só assim é que vale a pena”.

Neste contexto o inventário, aliado à participação, não só se consolida como função geradora da própria acção museal, mas também como ferramenta definidora do recorte patrimonial que se localiza na base do processo museológico. Esta é a razão pela qual, para a UNESCO, constitui a base do processo da salvaguarda activa que foi apresentada.

A partir daqui, e como função geradora de conhecimento no âmbito dos conceitos evolutivos de cultura e de Património, o inventário passou a constituir em si mesmo, um campo aberto de estudo cujos potenciais socioculturais se adivinham extraordinariamente prometedores.

Para terminar, gostaríamos de sublinhar que este país conta com um activo de enorme força e importância que até agora raramente foi aproveitado: as suas tradições de carácter económico. Por uma série de casualidades históricas, a transformação social provocada pelo auge da economia capitalista afectou em menor medida as nossas comunidades que as da maioria dos outros países ocidentais. Assim, aquilo que em décadas passadas pode ter sido visto como um defeito, ou um problema, na conjuntura económica actual, onde a palavra «progresso» começa a ser substituída pela de «equilíbrio», e num quadro em que o desenvolvimento nunca aparece sem o adjectivo «sustentável», alcança outras dimensões: as sabedorias ancestrais que nunca exploraram o meio, e que foram aprendendo a utilizá-lo a seu favor, podem oferecer-nos caminhos alternativos para o nosso próprio futuro e para o das gerações vindouras, que não nos perdoariam se tivéssemos deixado escapar este caudal de sabedoria e de conhecimentos, sem os documentar e sem conservar essa documentação, já que, como qualquer elemento cultural, está destinado a transformar-se e, em muitos casos, a perder-se.

Introducción

El desafío de construir una tesis sobre el inventario y sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en el contexto del panorama museológico portugués.

¿Por qué este tema de investigación?

En el año 2007 comencé a trabajar en esta Tesis doctoral, en el área de la Sociomuseología, con el apoyo del equipo de profesionales responsables del Doctorado en Museología de la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* (ULHT) de Lisboa. Hasta aquel año esta universidad había iniciado el primer pos-grado de Museología en Portugal - a principios de la década de los 90 - donde se han defendido ya casi medio centenar de tesis de maestrado. Además, en esta misma área y de la mano del *Departamento de Arquitectura, Urbanismo e Arte*, durante el 2007 se abrió al público el primer curso de doctorado en Museología en territorio nacional, en el que ya se han defendido siete tesis, y en cuyo ámbito se integra el presente trabajo.

Encuadrada en la línea temática de investigación que responde al nombre de *Museologia Local y Patrimonio*, esta Tesis es al mismo tiempo el resultado de un protocolo de colaboración entre el *Centro de Estudos de Sociomuseologia* de la ULHT y la *Mútua dos Pescadores*, con el objetivo de constituir uno de los productos científicos de un proyecto internacional denominado *Celebração da Cultura Costeira* (CCC), promovido por esta última durante el trienio 2007-2010, con el compromiso de apoyarlo también durante los cinco años siguientes.

Bajo la promoción de una cooperativa de seguros comprometida con el desarrollo social y cultural de las comunidades costeras portuguesas, el CCC opera en colaboración con un conjunto de organismos nacionales e internacionales. Como objetivo central se propone un proceso basado en el registro y estudio de aspectos culturales locales y regionales de la mano de sus habitantes, quienes a través del ejercicio de inventario hacen realidad el deseo de dar visibilidad y divulgar sus prácticas productivas, sociales y culturales. De ello resulta un proceso de producción de conocimiento, basado en la coautoría de la información asociada a las formas de cultura local y, consecuentemente, una posibilidad de patrimonialización con un fuerte componente de participación social y local, en

el que se contemplan igualmente la divulgación y primeras medidas de salvaguarda de los elementos inventariados.

A partir de aquí y ante la oportunidad de seguir de cerca un proceso innovador en lo que a la metodología y conceptos aplicados se refiere, me he propuesto analizar la situación actual del inventario como vector central en la definición, difusión y salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), con frecuencia subestimado, y cuyo potencial se revela extraordinario para quien considera al museo como un escenario de democratización de la memoria y un lugar de transformación social, a través del libre acceso al conocimiento.

Simultáneamente, y tomando al mismo tiempo como punto de partida los criterios establecidos por la UNESCO en su *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, 2003), trabajaré este concepto en estrecha conexión con el de Patrimonio Cultural Material (PCM) por reconocer la indisociabilidad que entre ellos existe y que, entre otras cosas, alimenta el nuevo concepto de Patrimonio Cultural que presentaré en profundidad, y desde diferentes puntos de vista, en el **Cuadro 1** y también a lo largo de los cuatro Capítulos que componen este tesis.

El punto de partida y los objetivos

En este contexto de estudio mis puntos de partida son dos:

- en primer lugar el hecho de que el inventario, su formulación y su práctica, está llamado a ser uno de los ejes básicos de la Museología contemporánea, precisamente por constituir un lugar privilegiado para recoger los conocimientos relacionados con prácticas, procesos, saberes o formas de expresión, a partir de los cuales gana forma la materialidad de aquellas realidades a las que atribuimos el estatuto de Patrimonio Cultural;
- en segundo lugar, la consideración de que en todo inventario debe figurar la vida del objeto en su fase anterior a la musealización, es decir, la vertiente inmaterial que nos pone en contacto con el conocimiento heredado y que nos permite redimensionar su valor social y cultural en las generaciones del presente, a través de un seguimiento regular de sus contextos de origen.

Ambas ideas acaban por enlazar con el cumplimiento de lo establecido en la Convención anteriormente referida, suscrita oficialmente por Portugal en marzo de 2008. En

ella se recogen los desafíos principales a los que en este momento se enfrentan las instituciones responsables por la defensa del Patrimonio y también las personas que consideran importante cuidar de la herencia material e inmaterial de cada territorio, precisamente porque esta herencia es la sustancia con la que se construye la identidad y a partir de la que podemos formular el equilibrio económico y la auto-estima social y cultural.

Simultáneamente, nos permite abandonar una postura que podríamos denominar «museocéntrica» - basada en el museo como productor dominante del conocimiento asociado a la herencia cultural -, para colocar esta institución en una posición estratégica desde la que se pueden reconocer los valores sociales, culturales y simbólicos del Patrimonio Cultural en su sentido moderno, es decir con la participación de las comunidades que le dan forma y vida, y que responde a la filosofía defendida por la Sociomuseología.

Sobre los objetivos de esta Tesis, y desde la perspectiva anteriormente referida, destacaré los siguientes:

- Efectuar un análisis histórico del papel del inventario, dando especial relevancia al *inventariante* en el mundo de la cultura, y tomando como protagonista al Patrimonio Cultural, en su doble vertiente material e inmaterial.
- Estudiar el concepto y la práctica de la inventariación, partiendo de la óptica de la normativa internacional, para contribuir al establecimiento de nuevas concepciones de inventariación, de acuerdo con los desafíos planteados por la Convención de la UNESCO.
- Analizar, a partir de los conceptos actuales de Patrimonio Cultural y Museología, el lugar del inventario y de sus agentes en el universo de los museos portugueses, mediante la realización de un estudio sobre el «círculo de inventario» y las circunstancias a él asociadas en un conjunto de museos específicamente seleccionados para este efecto; en este sentido, y siguiendo la línea de la reflexión contemporánea, pretendo contribuir al desarrollo de la ideología que toma como punto de partida el Patrimonio Cultural entendido como construcción histórica, social y cultural.
- Definir las formas de estudio y el encuadramiento teórico-práctico que permiten que actores y actrices locales puedan valorizar sus prácticas culturales, con el

objetivo de que contribuyan al desarrollo cultural, social y económico de sus regiones, en estrecha colaboración con los museos. Con esta finalidad se utilizará como caso de estudio un proyecto que acerca la práctica del inventario al conjunto de agentes involucrados en la creación, utilización y modificación de diferentes tipos de bienes culturales, y se abordará desde el punto de vista teórico la definición del Principio de la Participación y del Inventario Participativo.

La elección de este tema de investigación viene condicionada por el convencimiento de que las personas que contribuyeron y contribuyen a la existencia de los bienes merecedores del estatuto patrimonial, son esenciales para la adecuada comprensión de la historia de esos bienes y también de la historia social, cultural y económica de los territorios. Es decir, el proceso de patrimonialización contiene matices profundamente sociales, sobre todo cuando tratamos de elementos culturales recientes o de cuyo uso, significado o tecnología existe memoria viva.

Este cambio será sin duda apoyado por el contenido, el desarrollo y la práctica de los distintos apartados del Convenio de la UNESCO al que antes hice referencia.

Una coyuntura adecuada para adentrarse en el inventario y descubrir otras formas de patrimonialización

Con estos objetivos la Tesis que aquí presento ha contado con el apoyo de tres organismos culturales de muy diferente naturaleza y objetivo: la ULHT, el CCC y la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT) del *Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior* portugués.

En este sentido la ULHT ha constituido lo que podríamos considerar el eje central de actuación a partir del cual se ha generado el trabajo. Así y gracias al constante apoyo de especialistas como el Rector de la universidad, la Directora del curso de doctorado, y algunos de los profesores y profesoras que a ella se encuentran ligados, este proceso ha sido objeto de la debida orientación científica y del apoyo necesario para materializar la investigación y hacerla viable en dirección a los objetivos referidos.

Ya en el caso del CCC, esta ayuda se ha realizado de varias formas: por un lado, abriendo el camino a la participación en una serie de situaciones que me han permitido seguir de cerca el proceso, accediendo directamente a los métodos y conceptos puestos en práctica y a las diferentes formas de interacción con las comunidades y sus respectivas reacciones. Por otro lado, acompañando el proceso de elaboración de la metodología del

proyecto y la definición de un conjunto de conceptos y herramientas que constituyen su componente más innovadora. En tercer lugar, mediante el apoyo económico que conlleva la elaboración de un producto científico de esta naturaleza durante el tiempo de duración del proyecto (2007-10). Finalmente mediante la orientación científica por parte de la coordinación del proyecto y, más concretamente, a través de uno de sus miembros que ha co-orientado el proceso de elaboración de este estudio.

El papel de la FCT ha consistido fundamentalmente en ayudar a la realización de la Tesis y de un conjunto de experiencias que han sido necesarias a lo largo del camino, desde el momento en el que el soporte económico del CCC llegó a su fin, en diciembre de 2009. Es decir, los trabajos que se encuentran desde entonces en curso y que han sido realizados durante los años 2010 y 2011, han contado con la financiación del programa de doctorado de la FCT.

La Sociomuseología: un territorio de interacción social y cultural

A partir de aquí y por centrarse en las formas de inventario que pueden responder al concepto de PCI defendido por la UNESCO en 2003, y con ello, en las diferentes formas de participación social que el propio concepto exige para su adecuada formulación y práctica, he centrado este trabajo en el ámbito de lo que hoy se considera un movimiento renovador de la ideología museológica, que en sus orígenes respondía al nombre de Nueva Museología y que, como veremos, desde los años 90 del siglo XX y debido a una reformulación de sus objetivos de base y a un reconocimiento progresivo de su conexión con el universo de la Sociología, pasaría a ser conocida como Museología Social o Sociomuseología (Moutinho 2007: 185-187). Esta reformulación significaría la ampliación de su ámbito de actuación de forma que, según uno de sus impulsores en Portugal, “*The multidisciplinary approach of Sociomuseology aims to strengthen the acknowledgement of museology as a resource for the sustainable development of Humanity, based on equal opportunities as well as social and economic inclusion*” (Moutinho 2010: 27).

Esta opción guarda relación con la filosofía defendida por esta forma de pensar el museo y su función social, precisamente porque parte de una amplia noción de Patrimonio que, además de incluir desde el primer momento las vertientes material e inmaterial, es el resultado de la participación comunitaria en cada una de las partes de su proceso de construcción social. De hecho, la Museología Social es el fruto de una Museología participativa y con ello:

“the fruit and seed of a more democratic society, of a more free associativism, of a municipalism that are more aware of a new development model that favour decentralization and the consequent valorisation of local resources- both human and natural” (Moutinho 2007:186)

Para abordar el estado de la cuestión de esta especialidad científica me remontaré a sus orígenes y, mediante una visión retrospectiva, realizaré un breve balance histórico que nos ponga en contacto con sus raíces y evolución.

Con este objetivo, y considerando la Museología como un área del saber que centra su interés en el estudio de la relación de la humanidad con su realidad (Bruno 2007: 131, a partir de las reflexiones de Gregorová, Stranský y Rússio) y, precisamente por ello, como una herramienta teórico-metodológica de divulgación de todo tipo de saberes asociados al moderno concepto de Patrimonio Cultural que presentaré en el **Cuadro 1**, mi análisis se centra en un conjunto de acontecimientos y de documentos surgidos en las últimas décadas a nivel nacional e internacional en los campos del desarrollo cultural, del Patrimonio y de la memoria colectiva, para poder conocer de cerca el cuadro actual de estas ramas del conocimiento.

De esta forma, y teniendo el museo su origen en la recolección y conservación de objetos valiosos a los que ahora denominamos «bienes culturales», la evolución se ha dado en dirección al desarrollo de una progresiva conciencia de servicio social y en función de las diferentes sociedades y sus exigencias culturales en las diversas partes del mundo. Este proceso se ha visto orientado por un objetivo específico: contribuir al desarrollo cultural y a la formación integral de la persona (Zubiaur 2004: 11; Chagas y Santos 2002: 37-62).

Si desde el siglo XVIII hasta el final de la segunda guerra mundial podemos hablar del «museo tradicional» como un espacio cuya razón de ser son las colecciones, es decir como un museo/almacén de objetos, estático y dirigido a la divulgación de la Historia, las ciencias o las artes, y de la Museología tradicional como “aquella que se hace desde arriba, sólo por especialistas, con discursos museográficos propuestos y autorizados por las instituciones culturales oficiales, quienes generan los espacios museísticos para un pueblo pasivo” (Mendez 2007: 266), por el contrario el «museo moderno», surgido a partir de los años 50 del siglo XX, presentará una progresiva identificación con el territorio, el Patrimonio Cultural y la comunidad. Estos tres ejes de actuación, tenderán a relacionarse, con el tiempo, con un conjunto de intereses y valores de cuño humano, propios de un contexto de vivencia democrática (Chagas 1994: 7-32) llamado a reconocer que el museo tiene, necesariamente: forma, contenido y protagonistas (Mendez 2007: 265).

Las raíces de este último modelo se encuentran en la América Latina de mediados del siglo XX en un acontecimiento revelador: el *Seminario Regional de la UNESCO sobre el Papel Pedagógico de los Museos* (Río de Janeiro, 1958) (Chagas 1994: 15; Cândido 2003: 20-21). Desde ese momento, y bajo la firme consideración de que la Museología respondía al perfil de una ciencia especializada (Torralba 1995), se empezará a delinear el papel social del museo, tomando para ello como punto de partida su componente pedagógica y las reflexiones de especialistas como Freire que, al colocar el intercambio de saberes en un régimen de igualdad que rompe con las tradicionales barreras de la comunicación vertical del conocimiento - hasta entonces profundamente institucionalizadas -, abre el camino hacia una progresiva y necesaria mudanza social, en dirección a un mundo sustantivamente democrático (Freire 1980; 2000: 17-22; Stoffel 2005: 49).

Años después, ya en la década de los setenta, se reúnen en Santiago de Chile las condiciones necesarias que permiten reflexionar sobre el papel de los museos en la sociedad. De ello resulta una declaración de principios que ha constituido hasta el día de hoy un *ex-libris* del pensamiento museológico renovador y, simultáneamente, el cambio de dirección que permitirá el desarrollo de la Nueva Museología. Se trata de la *Declaración de Santiago de Chile* (1972) (Vázquez 1972, en Bolaños 2002: 292-293; Cândido 2003: 23-26).

Además de considerar el museo como un instrumento dinámico de cambio social, esta declaración defendería la creación del nuevo concepto de «museo integral» basado en la interdisciplinariedad, y también la definición del museólogo/a como un ser político-social (De Varine 1995; Primo 2008: 58-60; Cândido 2003: 12-17).

De impacto mundial considerable, aunque algo tardío pues apenas se empezaría a sentir sobre todo a partir de la década de los 80, los principios del *Seminario* de 1958 y de la *Declaración de Santiago* se verían reflejados en el surgimiento del concepto del Ecomuseo y la práctica a él asociada (De Varine 1978, en Bolaños 2002: 282-284; Corsane, Davis y Murtas 2009: 49-53) y en iniciativas como la de la creación del *Anacostia Community Museum*, en Washington en 1967 (Kinard 1971, en Bolaños 2002: 285-287), de la *Casa del Museo* o del *Museo Escolar* en México en la década de 70 (De Carli 2003: 14), del *Écomusée du Creusot-Montceau-Les-Mines* en Francia durante el periodo 1971- 74 (Rivière 1993: 199-200), del *Ecomuseu de Haute-Beauce*, creado por Pierre Mayrand hacia 1978 en Canadá (Mayrand, Kerestedjan y Labella 2004: 56-63; Primo 2008: 80), o del *Ecomuseu Municipal do Seixal* en Portugal en 1982, entre otros.

Años más tarde, en 1984, toma forma la *Declaración de Quebec* con la que se consolida la Nueva Museología a nivel mundial. Bajo este movimiento, ecomuseos, museos comunitarios y otras formas de Museología local, que hasta entonces habían vivido en una

cierta marginalidad, se colocan en una dimensión relevante en lo que al desarrollo social y cultural de las comunidades locales se refiere (Cândido 2003: 27-30). El pensamiento fundador del movimiento se asienta en siete puntos que colocan al individuo como sujeto activo que “*entende a cultura, a identidade, o património e a herança cultural como fenómenos que são construídos e reconstruídos pelos processos de interacção*” (Primo 2008: 48-67). Entre ellos cabe destacar: la descentralización del objeto a favor de la comunidad, la tendencia a la preservación *in-situ*, o la ampliación del concepto de objeto museológico (van Mensch 1990: 50).

En la misma dirección se crearía en Portugal, al año siguiente, y en el contexto del *II Atelier Ecomuseus - Nova Museologia*, celebrado en Lisboa, el *Movimento Internacional para uma Nova Museologia*, más conocido como MINOM, que más tarde sería reconocido por el propio ICOM. Para el grupo de especialistas que lideraron estas dos iniciativas, Quebec y MINOM deben ser entendidas como “*um todo coerente, que contribuiu desde então para o reconhecimento, no seio da Museologia, do direito à diferença*” (Moutinho 1995: 57)

Paralelamente, a partir de las décadas de 70 y 80, la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (1972) y la *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales* (1982), contribuirán a la ampliación progresiva de la noción de Patrimonio, mediante la valorización de conceptos como los de diversidad cultural, identidad, desarrollo y educación. A partir de aquí la Museología pasará a ser vista como un agente de desarrollo social y cultural en el seno de las sociedades contemporáneas.

Entretanto, en Portugal, la parálisis cultural vigente durante las épocas salazarista y marcelista sería compensada por la bocanada de aire fresco que constituirían iniciativas como la de la creación del programa de la *Fundação Calouste Gulbenkian*, a finales de los años 60. El mundo de la cultura, y con él gran parte de la intelectualidad portuguesa, se refugiarán en este remanso para desarrollar iniciativas innovadoras.

En este sentido, el 25 de abril de 1974 provocó en algunos grupos socio-culturales, como fue el caso de los pertenecientes a las áreas de la enseñanza y la Museología, una fuerte necesidad de cambio en relación a los conceptos tradicionales. A este respecto, y según la *Rede Portuguesa de Museus* (www.rpmuseus-pt.org, 12/09/2007), en el período inmediatamente siguiente a 1974 nos encontramos con una de las primeras iniciativas oficiales centrada en la modificación de la estructura museológica heredada del régimen anterior. Mediante la formulación de una petición de orientación técnica a la UNESCO realizada por la *Secretaria de Estado da Cultura* (SEC) se pretende alcanzar tres objetivos:

mejorar la coordinación entre los museos existentes, descentralizar su actuación y crear museos nuevos a través de la participación popular.

Poco tiempo después, en 1981, se crea el *Instituto Português do Património Cultural* (*Portaria n.º 16/81, de 09 de Janeiro de 1981, série I*) que contribuirá al proceso de renovación y adaptación de las instituciones a través de la aprobación de una legislación apropiada, de la realización de programas de formación, y del inicio de la recuperación y renovación de algunos de los más importantes museos.

Con la década de los 90 y conforme van ganando forma diversas experiencias museológicas basadas en la Nueva Museología como son, en el caso portugués, el *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, el *Museu Etnológico de Monte Redondo*, o el ya mencionado *Ecomuseo Municipal do Seixal*, la reflexión teórica consolida la relación existente entre Museología y Sociología, centrándose en el carácter social del museo y en su importante papel desde el punto de vista del desarrollo social de forma que, lentamente, se amplían algunas de sus premisas y se inicia, de la mano de un conjunto de especialistas procedentes de uno y otro lado del océano, la reformulación de la ahora llamada Museología Social o Sociomuseología:

“Sociomuseology expresses a considerable amount of the effort made to suit museological facilities to the conditions of contemporary society”. (Moutinho 2010: 27)

En el año 2000, se crea la *Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus*, en el seno del *Instituto Português de Museus* (*Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Maio*) con la finalidad de consolidar una red nacional de museos y de valorizar y cualificar la realidad museológica nacional, fomentando la articulación y la cooperación intermuseológicas.

Cuando el día 26 de marzo de 2008, Portugal ratifica la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, se compromete de esta forma a *“elaborar, a fim de assegurar a identificação com vista à salvaguarda, de forma adaptada à sua situação, um ou mais inventários do património cultural imaterial existente no seu território”* (Artículo 12), y a que *“seja adoptada uma política geral que vise valorizar a função do património cultural imaterial na sociedade”* (Artículo 13, línea a), *“encorajando estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa para uma salvaguarda eficaz”* (Artículo 13, línea c).

Con el inicio del siglo XXI, capital cultural y capital social pasan a cohabitar en un único cuerpo alimentándose de una dimensión patrimonial donde lo cotidiano, lo local, la diversidad, la identidad cultural y la construcción de la ciudadanía se colocan en un lugar prioritario, favoreciendo de esta forma la construcción de un concepto de Patrimonio vivo, en constante evolución y transformación, y libre de fragmentaciones.

De esta forma, y acompañando el proceso, como resultado de iniciativas personales de control y protección de pequeñas colecciones de carácter religioso o aristocrático desde los siglos XIII y XIV, el inventario ha ido perfilándose, primero con función administrativa, después cultural y, finalmente, patrimonial, a lo largo de la historia de fenómenos como el coleccionismo, la investigación científica - a través del trabajo realizado por los naturalistas de gabinete - la Historia del Arte, desde sus propios orígenes en el siglo XVIII, o la historia del museo y la evolución de la Museología.

En este sentido y si bien es verdad que podríamos remontarnos a gestos tan específicos como el del propio Noé bíblico en su intención de salvar la diversidad natural del planeta (Moutu 2007: 97), el inventario parece haber acompañado, bajo denominaciones como la de catálogo, registro, categoría, lista, o incluso, y según la óptica de Eco, enciclopedia o colección, la historia de esa parte de la humanidad que está formada por el mundo occidental, de tal manera que, según este autor, todas ellas acaban por ser un fiel reflejo del espíritu de su época, precisamente por el hecho de ser vehículos de códigos culturales portadores de una infinitud de mensajes de diversas naturalezas (Eco 2009a: 113 -118).

Desde esta perspectiva, el debate sobre el papel del inventario de Patrimonio Cultural en el panorama museológico contemporáneo deja en abierto las siguientes cuestiones:

- ¿Qué lugar ocupa la memoria social en el contexto de la producción cultural actual?
- ¿Y en el panorama museológico contemporáneo?
- ¿Cómo identificar y dinamizar procesos de patrimonialización, con la colaboración de personas y de entidades locales, con el fin de proceder al estudio y la salvaguarda de los patrimonios, en el más amplio sentido del concepto, y teniendo en cuenta que constituyen un segmento fundamental del universo cultural de un país como Portugal?

El estatuto patrimonial: una cuestión social entre la historia y el presente.

Es así como, a lo largo de las últimas décadas, hemos visto ampliarse el concepto de Patrimonio Cultural a otras dimensiones del foro cultural, pero sobre todo hemos podido asistir a un cambio profundo de paradigma alimentado por movimientos como el de la Nueva Museología, y donde el punto de partida y de llegada ha dejado de ser el objeto para ser el sujeto, sus circunstancias y la diversidad cultural que resulta de su capacidad creativa y de transformación del medio.

Desde este punto de vista el concepto exige ahora una atención diferente y, desde luego, la actualización de las metodologías utilizadas hasta ahora en funciones como la documentación, la difusión o la salvaguarda.

Ante la definición de PCI creada por la UNESCO en la Convención del 2003, se colocan ahora sobre la mesa un conjunto de cuestiones cuyas respuestas pasan por una intervención del museo en su calidad de mediador social y cultural, y de entre las que podemos destacar, por ejemplo, las siguientes:

- ¿Qué se pretende con el proceso de patrimonialización?
- ¿Qué tipo de manifestaciones es más urgente patrimonializar?
- ¿Qué lugar y función deben desempeñar las comunidades locales en un proceso de esta naturaleza?
- ¿Qué lugar ocupa el museo en cada una de las partes de este y de los otros desafíos planteados por la UNESCO, al definir el concepto de PCI? Es decir...
- ¿Cómo pueden los museos patrimonializar integrando a las comunidades en este proceso de reconocimiento de identidades locales para dar forma al nuevo concepto de PCI?

El Patrimonio Cultural visto desde el pensamiento contemporáneo

De esta forma, según se han ido sucediendo los acontecimientos referidos, hemos visto reforzarse en el campo de la cultura conceptos como los de identidad, proceso o transformación. Si la primera, según la Antropología moderna, se nos presenta como el “proceso social y cultural formado por muchas identidades cambiantes”, es decir en transformación (Martínez y Cortés 2005: 30), palabras como «proceso» y «transformación» nos colocan en un contexto que contrasta de forma evidente con la idea estática de

identidad, de cultura y de Patrimonio asociada al concepto de nación y mantenida hasta entrados los años 80 del siglo XX.

Poco a poco el concepto de cultura ha ido adquiriendo una proyección democrática a través del reconocimiento como expresión de la identidad de un pueblo. Como consecuencia, la identidad cultural ha pasado a entenderse de forma dialéctica, y no esencialista, y como resultado de una experiencia histórica colectiva en todos los ámbitos (económico, político, social y cultural) que genera un conjunto de valores y actitudes compartidas (Carrera Díaz 2005: 16). Pero además, el siglo XXI nos ha traído otra importante aportación a este concepto de cultura: se trata de la diversidad cultural.

Será este el contexto en el que analizaré el concepto de Patrimonio Cultural contemporáneo y sus implicaciones en lo que toca a ese lugar llamado museo, y donde tal concepto se verá igualmente afectado por la convivencia con los otros protagonistas mencionados ganando una dimensión que, además de histórica, debe ser social, inclusiva y, sobre todo, atenta al cambio.

Estos y otros acontecimientos han dado forma a una definición de Patrimonio Cultural que empieza a hacer hincapié en la diversidad social a la que nos referíamos anteriormente y también en el importante, aunque complicado, proceso de democratización de la memoria, en el que, como veremos más adelante, el museo juega un papel fundamental. Dicho de otra manera, en el contexto que nos ocupa pasará a ganar una importancia mayor el proceso y no tanto su producto final.

Para conocer más de cerca el desafío que tenemos en nuestras manos, se hace necesario referir, al menos, la principal transformación que el propio concepto de Patrimonio Cultural ha vivido en las últimas décadas. Así, como fruto de sucesivos cambios ideológicos cuyo inicio tiene lugar a partir de 1950 - tal y como veremos con pormenor en los Capítulos 1 y 4 -, sería hacia mediados de la década de los 90 cuando, finalmente, el proceso se materializó a través de una sustitución del paradigma que se venía manteniendo. De esta forma, lo que hasta entonces conocíamos como *Patrimonio Artístico* o *Histórico-artístico*, pasaría a denominarse, *Patrimonio Cultural*, precisamente por el hecho de “democratizarse su contenido y los sujetos que lo definen” (Carrera Díaz 2005: 17) y de colocarse este objetivo como algo prioritario para las políticas culturales a partir de ese momento.

A partir de Agudo Torrico (1999: 41), he construido el **Cuadro 1**, donde explico las diferencias entre los dos conceptos de Patrimonio que acabamos de referir: el propio del pasado por una parte, y el actual por otra.

CUADRO 1 COMPARACIÓN ENTRE EL VIEJO Y EL NUEVO CONCEPTO DE PATRIMONIO (Sancho Querol 2010b: 3)	
VIEJO MODELO	NUEVO MODELO
“PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO”	“PATRIMONIO CULTURAL”
Restringido: Se selecciona y valora según el factor tiempo (mayor o menor antigüedad) y el valor artístico y de excepcionalidad.	Abierto: Atento a las manifestaciones de las identidades culturales de los diferentes colectivos a través del tiempo. La selección se produce en función de la tradición, la continuidad y la diversidad.
Elitista: Centrado en las producciones singulares, vinculadas generalmente al poder y al concepto de artista como genio sin igual.	Generalista: Centrado en las creaciones culturales que testimonian modos de vida, valores y creencias de los distintos grupos e individuos de una sociedad.
Centrado en los elementos materiales de la cultura.	Abarca tanto los bienes materiales como los inmateriales y también la relación existente entre ellos.
Limitado a la producción de bienes facturados por los grupos e individualidades humanas.	Ampliado al paisaje, es decir, a la relación entre el ser humano y la naturaleza.
Con carácter objetivo y ámbito de existencia cerrado.	Con carácter subjetivo, fuerte carga conceptual y educativa. En evolución constante.

En este sentido no debemos olvidar que lo que hoy llamamos Patrimonio Cultural, carece de significado en sí mismo, es decir, es el ser humano el que le confiere una determinada importancia y lo hace, como nos recuerda Fontal, en función de los valores predominantes en cada época y de los contextos culturales desde los que se procede su análisis. Esta autora nos indica además que “la dimensión social y humana del Patrimonio Cultural son tan importantes que, sin ellas, el Patrimonio carecería de valor y, por tanto, de sentido” (2004: 82). Pues bien, asociado a la existencia de todo un conjunto de valores (Pereira 2011: 225-226) se encuentra el sentimiento de propiedad - real o simbólica - y sólo a partir de este, podemos hablar de procesos de construcción de identidades, de continuidad patrimonial y, sobre todo, de patrimonialización: un proceso fundamental en el

que el museo, el inventario y sus diferentes actores y actrices sociales, juegan un papel esencial.

De esta forma, cuando en el año 2001 se aprueba la Ley 107/2001 de Patrimonio Cultural portugués, que establece las bases de la política y del régimen de su protección y valorización, se abre camino a un concepto más ampliado de Patrimonio Cultural, que incluye una primera referencia al PCI.

El Convenio de la UNESCO y los desafíos actuales

Poco tiempo después, el 17 de octubre de 2003, la 31ª Conferencia General de la UNESCO adopta la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, que, tal y como hemos referido, fue ratificada por Portugal en marzo de 2008.

Según este documento el PCI se manifiesta en particular en las tradiciones y expresiones orales, incluyendo el idioma como vehículo de transmisión; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza; y técnicas artesanales. En su definición de PCI, la Convención incluye igualmente los instrumentos u objetos que son inherentes a los usos, las expresiones o las representaciones anteriormente referidas (Artículo 2º).

El Convenio es importante porque no sólo procede al “reconocimiento de la necesidad de preservar y promocionar la transmisión de un tipo de manifestaciones culturales que hasta ahora no se habían beneficiado de un marco jurídico y programático tan amplio” (Brugman 2005: 56), sino que además da un paso definitivo al aceptar la existencia de una profunda interdependencia entre el PCM y el PCI, reflejando al mismo tiempo un carácter inclusivo, representativo y comunitario del segundo. Por último, la Convención consolidará definitivamente este concepto abriendo la puerta al trabajo de inventario y de salvaguarda de este tipo de expresiones y manifestaciones culturales, a través de la participación social de las comunidades, detentoras de los saberes a ellas asociados.

Como sabemos, la Convención del 2003 no es más que el primer resultado de un hecho fundamental y es que, a lo largo de las últimas décadas, la UNESCO se ha dado cuenta de que el verdadero valor de Patrimonio Cultural reside en las personas que lo hacen y que lo viven. Nosotras, las personas que estamos «del otro lado del cristal», no sólo podemos encajar en la posición de quien, desde una actitud de entendimiento, desea comprender una realidad cultural ajena, sino que podemos contribuir a su estudio, comprensión, valorización y conocimiento, ayudando a construir nuestra propia memoria social.

Afirma Muñoz Carrión que todavía vivimos en la era de la cultura compartimentada y que, “cuando nos enfrentamos al concepto «Patrimonio Cultural Inmaterial» lo hacemos con un doble lastre metodológico: en primer lugar, la influencia de la experiencia adquirida en el estudio y tratamiento del «Patrimonio Cultural Material», que ha sido el primero en ser conservado; en segundo lugar el hábito epistemológico que subyace, todavía hoy, en la concepción de este objeto, la cultura, según el cual la abordamos en fragmentos” (2005: 39).

Trabajar desde esta posición supone un cierto riesgo, ya que no es fácil caminar por el hilo de la memoria cuando este contiene lo cultural, lo científico, lo material, lo inmaterial, lo popular, lo erudito o lo oral en cantidades inciertas pero, sobre todo, contiene lo social y lo cotidiano como ingredientes con los que debemos aprender a trabajar, con el objetivo de construir el presente en sus diversas dimensiones.

Desde este punto de vista, y conscientes de nuestras responsabilidades con la cultura del presente, la Convención nos coloca ante el desafío de proceder al inventario y la salvaguarda de nuestro Patrimonio Cultural en su sentido más integral.

Esta es la razón por la que, a lo largo de esta tesis definiendo que el mundo de la gestión cultural en general y de los museos en particular, deben replantearse la necesidad de construir en el presente, y con las herramientas del presente, el camino que permita que los Patrimonios culturales de ayer y de hoy puedan convivir enriqueciéndose y alimentando, sobre todo, una continuidad histórica desde la perspectiva del respeto a la diversidad.

En mi opinión, una función museológica como la del inventario sólo puede tener sentido en sí misma si los/las *inventariantes* que llevan a cabo el proceso de patrimonialización trabajan en coautoría con las personas que crean y que utilizan estos bienes culturales, y que raramente pasan de una «masa anónima». Es decir, el inventario sólo saldrá del cascarón cuando se practique como un proceso horizontal que sucede entre los dos polos de producción cultural que protagonizan este proceso: el museo y la comunidad, contribuyendo así a la definición de Patrimonio Cultural como construcción histórica y social con una evolución propia y como eslabón básico en la construcción de la identidad (Quintero, 2005: 71).

La metodología utilizada a lo largo del estudio

A partir del cuadro teórico presentado, y con el objetivo de desarrollar cada uno de los cuatro capítulos que dan forma a esta Tesis, refiero a continuación el conjunto de metodologías utilizadas. Con el objetivo de explicar cada una de las opciones, me referiré primero a las fuentes utilizadas y, posteriormente, a las opciones de análisis del proceso de

inventario realizado en el contexto del CCC, a la metodología utilizada para conocer el inventario y sus protagonistas en los museos portugueses seleccionados para la realización del estudio en el territorio nacional y, finalmente, al sistema de investigación activa y plural con el que he dado forma a la reflexión teórica que coloco en el último Capítulo.

Las fuentes documentales

La realización de esta Tesis, y el consecuente conocimiento de los varios temas abordados, ha exigido un estudio riguroso de un conjunto de acontecimientos relacionados con una serie de campos específicos y con los/as diversos/as autores/as que, en cada uno de ellos, han trabajado y/o trabajan en los aspectos que, de alguna forma, podían contribuir al desarrollo de los procesos teóricos deseados. Entre estos desafíos se encontraban: la construcción de una historia tan especial como la del inventario de PCI, la definición actual de una función museológica responsable de la documentación, difusión y salvaguarda de las colecciones en los museos portugueses, o la identificación y adaptación de las prácticas asociadas al concepto de participación social, en el ámbito patrimonial.

De entre estas áreas y especialidades, podría destacar las siguientes lecturas por su relevancia en la estrategia definida, y por su carácter orientador en el proceso de definición de movimientos, ideologías, métodos, conceptos y herramientas: de la Antropología y la Etnología (Veiga de Oliveira 1989; Laburte-Tolra y Warnier 1998; Leal 2000 y 2009; Palenzuela 2000; Pais de Brito 2006, 2008; Agudo Torrico 1999; Martins 2007), de la Arqueología (Eiroa 2000; Raposo 2009), de la ciencia naturalista (Herschel y Main 1871; Peixoto 1890, 1892 y 1898; Eyles 1973; Corsi 1996; Collini y Vannoni 2005), de la Museología (Teixeira 1983; Pereira [et al] 1995; Hernández 1998; Camacho [et al] 2001; Santos 2005), de la Nueva Museología (van Mensch 1990; Chagas 1994 y 1996; Moutinho 1995; Stoffel 2005; Mendez 2007; Brigola 2008), de la Sociomuseología (Chagas 2002; Cândido 2003; Bruno 2007 y 2010; Moutinho 2007 y 2010; Victor 2010a), de la Sociología (Bourdieu 2001), de la dimensión patrimonial de la cultura, el Patrimonio Cultural Inmaterial, y la memoria colectiva (Lévi-Strauss 2001; Prott 2001; Halbwachs 2004; Sicard 2008; Peralta y Anico 2006, 2009; Cabral 2009; Carrera Díaz 2009; D'Uva 2010; Querol 2010), de la educación o pedagogía patrimonial (Fontal 2004), de la historia del inventario y documentación museológica (Le Goff 1978; Serrão 1990; Chastel 1990; Balsamo 1996; Carretero 1997; Teixeira 2000; Brigola 2000 y 2010; Marín 2002; Guedes 2004; Filipe 2005; Choay 2007; Silva 2008; Raposo 2008; Matos 2009; Oleiro 2009) y del concepto de inventario participativo y su aplicación en diversas áreas de los estudios sociales como lo es

el museo (Lameiras-Campagnolo 1989, 1993, 1997, 1998, 2002; Branco 1994; Geilfus 1997; Mayrrand 2004; Alguacil 2005; Chambers 2007; Durán 2007; Bortolotto 2008; Chagas 2008; Morales 2010; Victor 2010b; Santos 2011; De Varine -en prensa-), entre otros.

La investigación sobre la Historia del inventario museológico en Portugal

Si por un lado el inventario constituye una de las funciones generadoras del museo moderno, por otro nos hemos encontrado con que, sobre su funcionamiento y evolución desde su territorio de origen - la gestión de bienes materiales - en dirección a contextos como el de la Museología o los estudios del Patrimonio, donde se exigen otros principios, métodos y objetivos, la documentación existente resulta con frecuencia poco explícita y de difícil acceso.

Por esta razón, pero también porque el inventario acaba por establecer puentes transversales con la evolución de cada una de las restantes funciones museológicas en función de los contextos geográficos y sociales, y de las ideologías predominantes en cada momento, hemos optado por definir un conjunto de criterios geográficos y temporales que nos permitiesen dar forma a los objetivos y fronteras de este estudio, con la idea de construir la historia del inventario, de forma que el primero de nuestros capítulos no acabase por convertirse en una especie de «historia interminable» de contornos indefinidos.

El trabajo de campo con las comunidades costeras

La experiencia de trabajo en el contexto del CCC se ha basado fundamentalmente en la participación a través de diversos tipos de observación participante que me han permitido formar parte de las distintas fases del proceso. Entre ellas se encuentran las sesiones de formación realizadas con los/as representantes de las diferentes comunidades locales, las experiencias de inventario por parte de los/as agentes locales bajo la orientación de la coordinación primero y, posteriormente, ya por iniciativa propia en sintonía con los objetivos definidos. Finalmente, la convivencia con las comunidades locales en su versión femenina y masculina, ya que, para bien y para mal, son dos universos completamente diferentes.

La creación de una muestra museológica representativa del panorama nacional

De la misma forma, cuando durante el año 2007 se inició la definición de lo que podríamos considerar una muestra de museos representativa de la diversidad museológica

nacional, con vistas a realizar un estudio sobre una función como la del inventario, opté por definir, con la ayuda de la orientación (ULHT) y de la co-orientación (CCC), una serie de criterios que me permitiesen realizar adecuadamente el proceso. Como consecuencia la selección fue realizada en función de cuatro factores, pensados con el objetivo de que el terreno museológico que iba a ser estudiado fuese lo más variado y completo posible desde el punto de vista de las tipologías museológicas y patrimoniales, y de sus modelos de gestión cultural y territorial.

A partir de la problemática seleccionada - el inventario y sus agentes sociales dentro y fuera del museo - estos criterios contemplaron la presencia de una considerable diversidad de tuteladas y proyectos museológicos, y también de patrimonios y formas de inventario.

Ya con relación al número final de museos abordados, y tal y como se puede ver con más pormenor en el Capítulo 3, cada uno representa un conjunto de realidades específicas y fundamentales en este estudio. Sin embargo, siempre es posible preguntarse la razón del tal número concreto, el 11. En respuesta a esta cuestión, y por que su contenido expresa la perspectiva desde la que se ha realizado este estudio, me he apropiado de las siguientes palabras de Victor:

“Os números redondos arredondam-nos o olhar, mas nem sempre expressam o caminho feito. Temos que olhar, com reforçada atenção, para os números que são caminho, que nos põem a caminho... Eles são fundamentais para percebermos toda a energia gasta nas pequenas (grandes) conquistas de cada dia das nossas vidas. Este aspecto não é lateral, nem pode ser indiferente aos museus, porque afinal as pessoas são o seu principal desígnio”. (Victor 2010a: 2)

La metodología de la encuesta sobre el inventario

Para la realización de las entrevistas sobre inventario en los museos seleccionados, el modelo de estudio fue la consecuencia de una selección de matices metodológicos tomados de áreas como la Antropología Cultural, la Etno-antropología, la Sociología o la Sociomuseología para, a partir de ellos, y bajo la inspiración de la metodología utilizada en el CCC, poder definir mis propias herramientas de trabajo, sus espacios de expresión, sus temáticas centrales y la forma de abordar los contenidos, junto con el tratamiento posterior de los datos obtenidos. Como resultado obtuve una metodología de análisis caracterizada por su dimensión cualitativa que, a imagen de la experiencia realizada en el referido proyecto, me permitió situar el discurso como unidad principal de análisis para, desde ahí, poder descifrar las percepciones y construcciones sociales que nos permiten comprender

los métodos y actitudes a partir de los cuales se genera el inventario museológico y, evidentemente, cada una de sus consecuencias.

El análisis de los Sistemas de Gestión de Colecciones

Ante la diversidad de programas destinados a la documentación de las colecciones museológicas encontrados en los 11 museos analizados, la metodología utilizada consistió en el estudio de sus características, posibilidades de comunicación dentro y fuera del museo - es decir entre el contexto de los/as especialistas y entre estos/as y el público - y también de las opiniones, sugerencias y comentarios de quienes los utilizan en la gestión documental cotidiana del museo.

La reflexión teórica en torno a los conceptos de Participación y de Inventario Participativo

En el último capítulo y con el objetivo de contribuir al proceso de salvaguarda patrimonial que se encuentra en curso a nivel nacional, me propuse adentrarme en el concepto actual de museo en el ámbito de la Museología Social y, desde ahí, en la definición del tipo de inventario que podrá responder a las exigencias y recomendaciones de la UNESCO y que, curiosamente, se viene realizando en el ámbito de la Sociomuseología: el Inventario Participativo. Para ello invité a algunos/as especialistas a compartir conmigo sus ideas y, sobre este mar de experiencias, me propuse construir una reflexión teórica que ayudase a definir los desafíos que nos trae el nuevo paradigma patrimonial, las formas de salvaguarda más apropiadas a este modelo y el propio concepto de Inventario Participativo, su método, criterios, principios y objetivos.

Para terminar me gustaría referir que la clave de la elaboración de esta Tesis ha sido, curiosamente, la participación. Con ello me refiero a que el trabajo que aquí presento, resulta de la posibilidad de haber podido participar en determinados proyectos e iniciativas fundamentales para la comprensión del concepto de inventario que pretendo defender; pero también de la participación teórica de especialistas de áreas como la Arqueología, la Antropología, la Sociología, la Historia del Arte, la Museología o el Diseño, con quienes he podido debatir ideas, definir significados, encontrar respuestas o simplemente descifrar caminos desconocidos para encontrar los míos propios; resulta igualmente del trabajo en red con quienes han participado en la definición de temas muy específicos por su contexto histórico, su localización geográfica o las distancias idiomáticas; y finalmente, por la

participación de un jurado previo que se realizó en febrero del 2011 y que, con su crítica constructiva y alimentada por la experiencia, me ayudó a alcanzar la meta final con la calidad deseada.

Los capítulos, su orden y contenido

Esta Tesis está formada por un total de cuatro capítulos, a lo largo de los cuales he querido analizar en profundidad el universo del inventario de Patrimonio Cultural desde la perspectiva de los desafíos establecidos por el Convenio de la UNESCO, tomando como referencia una experiencia de patrimonialización realizada en territorio nacional y basada en la participación social, pero también, y simultáneamente, un estudio que me permitiese conocer de cerca el lugar y papel que le son atribuidos a esta función en el seno de la Museología nacional del siglo XXI.

Con este objetivo, y teniendo en cuenta la coyuntura teórico-práctica en la cual se ha desarrollado el trabajo, he organizado el estudio según un orden que coloca, en primer lugar, el conocimiento del proceso histórico de evolución de esta función museológica, en segundo el análisis de una experiencia donde se aplican diferentes dimensiones de participación a lo largo del proceso de inventario de las formas de cultura local, y en tercero un estudio sobre su estado, funcionamiento y desarrollo actual en el contexto de un conjunto de museos portugueses. Finalmente una reflexión teórica que resulta del conocimiento producido y de la experiencia de trabajo con las comunidades locales, con la que pretendo contribuir al proceso de salvaguarda del PCI que se encuentra en el territorio nacional.

La estructura que presento a continuación ha sido construida con el objetivo de constituir una unidad científica que permitiese explorar en profundidad el origen y evolución de una de las funciones clave del museo moderno, y también la realización de un diagnóstico constructivo de su situación actual para, a partir de aquí, poder explorar otras posibilidades de estudio y salvaguarda de la herencia cultural que estamos recibiendo las generaciones actuales y de cuya transmisión somos responsables.

De esta forma, el orden de contenidos ha sido pensado para que cada uno de los capítulos, además de complementar los restantes segmentos de este trabajo en dirección a una definición de la dimensión social del inventario de Patrimonio Cultural, permitiesen ir abriendo camino hacia el desarrollo de nuevas prácticas relacionadas con el reconocimiento y estudio de las formas de cultura local.

Bajo este conjunto de criterios he dedicado el **Capítulo 1** a documentar la historia del inventario, remontándome para ello a sus posibles orígenes, y recorriendo la historia desde ahí, con el objetivo de documentar la evolución de conceptos como el de Patrimonio Cultural, PCI, museo o inventario. En este sentido y estando especialmente interesada en el segundo de estos conceptos y en las diversas medidas que su puesta en práctica y protección exigen según la UNESCO, he decidido dividir el capítulo en dos partes que se encuentran separadas por la aprobación del Convenio del 2003.

El **Capítulo 2** lo he dedicado a describir la estructura, metodología y principios de un proyecto cultural de desarrollo social que responde al nombre de *Celebração da Cultura Costeira*, y en el que he tenido la posibilidad de colaborar como observadora y responsable de uno de sus productos científicos: la presente Tesis. En él se ha llevado a la práctica una metodología de inventario participativo basada en el reconocimiento del papel de los diversos actores y actrices del Patrimonio local y sus posibilidades de interacción en el inventario de los saberes. De esta forma, y a través del modelo de trabajo utilizado, he podido observar mecanismos de activación patrimonial que permiten sacar a la luz los beneficios que genera la valorización de las herencias culturales cuando, además de las instituciones, también participan en el proceso las comunidades locales. Sobre esta experiencia presento igualmente una reflexión teórica que forma parte de este trabajo.

Con el **Capítulo 3** en cambio, me he adentrado en los museos portugueses para encontrar respuestas a cuestiones como las siguientes: ¿Qué es un inventario museológico? ¿Cuáles son sus objetivos? o, ¿en qué medida existe la figura profesional del/la *inventariante*? Para ello he seleccionado un pequeño conjunto de 11 museos que por sus características, proyectos y objetivos constituyen un colectivo que me parece representativo del panorama museológico nacional y, posteriormente, y con la autorización de las respectivas direcciones, he entrevistado a las personas que, en cada uno de ellos, son responsables de una función como esta, pudiendo analizar al mismo tiempo los diversos elementos que guardan relación directa con el inventario, como los sistemas de información y gestión de datos y las reservas.

En este mismo contexto nos ha parecido especialmente interesante, quizás por ser un ámbito en cierta forma desconocido, y también porque en un corto espacio de tiempo deberá responder a los principales objetivos definidos por la Convención del 2003, analizar lo que consideramos dos componentes fundamentales de esta función museológica: el «circuito de inventario» que realizan los bienes, y el perfil, métodos, resultados, críticas,

opiniones o sugerencias de las personas que inventarían, con respecto al funcionamiento del inventario y a su lugar en el cotidiano museológico.

El **Capítulo 4** surge como un espacio de reflexión teórica. En torno de una cuestión central, el inventario como construcción cultural y social, hemos construido en esta parte de la Tesis una serie de conceptos y herramientas con las que pretendemos contribuir a la implementación de las medidas recomendadas por la UNESCO y al programa de *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* creado por el *Instituto dos Museus e da Conservação* (IMC) para el inventario y salvaguarda de las manifestaciones culturales que constituyen un segmento fundamental de la identidad de las comunidades locales en Portugal.

Para terminar, la conclusión del trabajo gira en torno a cómo y por qué ampliar el papel social y cultural de una herramienta indispensable para el mundo de la cultura patrimonial, abordando al mismo tiempo su lugar en el contexto de un proceso como el de la patrimonialización, y desde el punto de vista de las recomendaciones definidas por la UNESCO.

CAPÍTULO 1

LA HISTORIA DE UNA FUNCIÓN MUSEOLÓGICA LLAMADA INVENTARIO

“Así como en la literatura se acepta la existencia de una tradición oral y de textos anteriores a la escritura, en lo que se refiere a la museología, existe también una arqueología de la investigación museológica que arranca de la fundación de la nacionalidad y que se encuentra bien documentada en los inventarios de la Casa Real y casas aristocráticas, así como en los de los bienes de la Iglesia, en los monasterios y conventos existentes en el país”.

(Teixeira 2000:2)

1. La historia de una función museológica llamada inventario

1.1. Introducción

Hablar del origen y la evolución del inventario es documentar la existencia de una de las funciones principales del museo moderno, remontándose a los orígenes del estudio de estas instituciones, del naturalismo y los naturalistas, del coleccionismo o del propio concepto de Patrimonio Histórico, entre otros asuntos.

El objetivo de este estudio consiste en recorrer el camino trazado por esta función museológica, para entender cómo ha tenido lugar la construcción de la sistemática de trabajo propia, que permitiese documentar las colecciones de bienes naturales y culturales, otorgando al museo la independencia intelectual que necesita para asumir su función social específica en la cultura occidental del siglo XXI.

Durante la investigación realizada, y dada la escasez de fuentes existentes sobre esta función museológica, hemos podido observar que, para hablar de lo que hoy denominamos inventario, y según las épocas y los contextos analizados, se han utilizado términos como el de categoría, catálogo, clasificación, recolección o documentación, entre otros. Por esta razón hemos optado por considerarlos «sinónimos históricos» ya que, a su manera, nos han ayudado a recorrer el camino mostrándonos la evolución de este concepto y su lugar en el mundo de la ciencia, del coleccionismo y de la museología.

Para documentar la historia del inventario hemos optado por aplicar un conjunto de criterios que nos han permitido definir los objetivos de este estudio y, sobre todo, la forma como podríamos alcanzarlos sin cometer atropellos en el dominio de los conocimientos históricos, museológicos o patrimoniales.

En primer lugar referiremos los criterios geográficos adoptados donde, lógicamente, el objetivo principal ha consistido en documentar la historia del inventario en territorio portugués. No obstante, conscientes de la escasez de fuentes históricas, de que nuestro estudio corría el riesgo de quedar minado de lagunas irremediables, y sabiendo que determinados acontecimientos históricos sucedidos en otros países de la actual Unión Europea habían producido diferentes tipos de ecos en el contexto del Patrimonio Cultural y de su inventario, hemos optado por definir una segunda línea geográfica de estudio. Esta línea nos ha permitido ultrapasar las fronteras portuguesas para poder referir, exclusivamente, aquellos acontecimientos sin los cuales esta historia hubiera sufrido varios momentos de mudez. En este sentido nuestro objetivo ha consistido, más que en explorar

sistemática y detalladamente la historia o las particularidades de cada país, en filtrar un conjunto de acontecimientos que nos ayudasen a entender la evolución del concepto y de su aplicación en el mundo del Patrimonio Cultural que vivimos actualmente. A este respecto, Françoise Choay (2007: 21) nos recuerda que, como invención europea que es, el Patrimonio Histórico comparte una misma mentalidad por todo el territorio europeo, planteando los mismos interrogantes, situaciones y necesidades en los distintos países. Lo que cambia es la cadencia con que los acontecimientos se suceden, el ritmo o los motivos que desencadenan cada uno de los procesos que ha ido dando forma al concepto actual de Patrimonio, y con ello, al concepto de inventario y su práctica.

Por último, y en muy raras excepciones, nos hemos visto en la necesidad de salir de Europa para tratar aspectos fundamentales de esta Historia como es el caso de una de las primeras expediciones científicas portuguesas a la Amazonia, en el siglo XVIII, o de la primera aplicación de herramientas informáticas al mundo del Patrimonio Cultural, en Norteamérica en la década de los 50 del pasado siglo.

En lo que al criterio temporal se refiere, y teniendo en cuenta que hay varias áreas del conocimiento de las que un estudio como este debe beber, nuestro objetivo ha sido seleccionar aquellos datos que nos permitieran entender la evolución de esta función museológica como medida vital en la gestión del conocimiento asociado a los bienes culturales a lo largo de los tiempos. Para ello, y tras pasearnos por los documentos que demuestran la existencia de colecciones reales en el siglo XIII, por la historia de las primeras colecciones de humanistas portugueses en el siglo XV, o por la primeras expediciones científicas en el siglo XVII, nos ha parecido que la opción más adecuada consistiría en considerar el siglo XVIII como el verdadero momento de inicio del inventario. Las razones históricas y patrimoniales que sustentan esta opción guardan relación con los varios acontecimientos socio-culturales que tienen lugar en esta época. Entre ellos podemos destacar: la publicación de la *Encyclopédie ou Dictionnaire des Sciences, des Arts et des Métiers* - como primera enciclopedia dedicada a la difusión del saber universal -, la Revolución Francesa y su definición del concepto de «monumento», y el surgimiento del «*museum*» como espacio público de experimentación de bienes naturales y culturales. Pero además, en este siglo asistimos igualmente a la aparición de la Historia del Arte como disciplina del saber que permite estructurar temporalmente la cultura y sus diferentes manifestaciones materiales, y al surgimiento del espíritu ilustrado, caracterizado por el afán de democratización del saber y por la osadía del libre pensamiento que alimentará una nueva forma de entender la cultura.

Con relación a los criterios utilizados y a su aplicación, debemos además referir que cada una de las opciones tomadas están guiadas por un objetivo común: construir la historia del inventario de Patrimonio Cultural en su dimensión inmaterial, desde el reconocimiento que merece como sistema de estudio, protección, difusión y valorización de los bienes que hemos creado a lo largo de nuestra Historia.

Por otro lado, y a pesar de tratarse de Historia, hemos optado por dividir este capítulo en dos partes separadas por la Convención del 2003, acabando la segunda en el 2011, con la entrega de este estudio. La primera (1.2.) se encuentra formada por tres grandes segmentos estructurantes que, en función de su contenido, están además divididos en pequeños bloques temáticos que pretenden facilitar la lectura. La segunda (1.3.) está dividida en tres temas donde se narran los acontecimientos sucedidos desde la aprobación del Convenio de la UNESCO.

Esta división no responde estrictamente a un modelo cronológico pues hay que reconocer que, mirando hacia atrás, los primeros inventarios surgen en el contexto de las colecciones aristocráticas y más tarde, la idea de clasificar y organizar los fenómenos y especies se manifiesta en el campo del estudio de la naturaleza primero, y del mundo del arte después. Pues bien, hemos intentado seguir ese orden y además, y como resultado de la evolución de estos dos universos y de su cruce de miradas, nos ha parecido esencial adentrarnos en uno de los segmentos de los inventarios de cultura, a través de los estudios realizados por la Antropología o Etnología, y por la Etnografía. Ello se debe a que en este terreno surgen y se desarrollan algunas de las herramientas que, durante el siglo XX, se han utilizado para estudiar la organización social y cultural de los grupos humanos y sus diferentes manifestaciones. Pero además, se debe también a que, tanto el concepto de Patrimonio y su vertiente inmaterial, como el de inventario, en las últimas décadas se han ido aproximando cada vez más al campo de la Antropología y a sus métodos de estudio.

Así pues iniciaremos la Historia con los primeros inventarios de naturaleza (siglos XV al XVIII), posteriormente entraremos en los inventarios de cultura (XVIII, XX) y, desde ahí, en los de Antropología y sus técnicas de estudio y documentación de culturas (XIX, XX y XXI). En el tren de la Antropología viajaremos hasta el 2003 para, posteriormente, adentrarnos en el desarrollo de las nuevas políticas patrimoniales centradas en la valorización y salvaguarda de la diversidad cultural, que resultan del Convenio de la UNESCO.

1.2. Inventario, coleccionismo, difusión y pedagogía:

Reflexionando sobre el origen y la evolución a lo largo de la historia

1.2.1. Los orígenes: Inventarios de Naturaleza

Existen diversas fuentes, opiniones e hipótesis sobre el origen de una herramienta como el inventario del Patrimonio Cultural. Ello se debe no solo a sus características, objetivos y razón de ser, sino también al hecho de que nos coloca ante cuestiones relacionadas con el origen del propio concepto de Patrimonio Cultural, de su organización y clasificación, de su musealización o incluso de las relaciones sociales que alimentan cada uno de estos conceptos y que se ven representadas en ellos a lo largo de los tiempos.

Una de las teorías que puede despertar interés para iniciar esta historia, es la defendida por autores como Elsner y Cardinal (Moutu 2007: 97-98), para quienes este universo gana forma a partir del concepto de colección que antecede al de clasificación de la realidad. En este sentido, los autores nos traen el ejemplo de Noé, a quien consideran el primer coleccionista en la historia de la humanidad, con el objetivo de construir una teoría según la cual el paradigma de la clasificación - que como veremos, está íntimamente relacionado con el concepto de inventario - nos abre el camino hacia la comprensión de la realidad, constituyendo la manifestación de un tipo de conocimiento, a partir de una forma de pensamiento y a través de una motivación específica. Finalmente el cruce pensamiento/motivación/clasificación dará lugar, por así decirlo, al espíritu de la colección. Según esta teoría, el orden social y colectivo, y sus sistemas, reglas y niveles no son más que un claro ejemplo de esta ideología, influenciando a su vez los distintos tipos de inventario utilizados en cada periodo histórico, sus principios, objetivos y criterios.

Si nos concentramos en el panorama portugués y según la investigación desarrollada por Teixeira (2000: 3) sobre la Arqueología de la investigación museológica en Portugal, podemos localizar los orígenes de la Historia de la Museología, y con ella algunos de los primeros principios utilizados en la gestión de colecciones, en el periodo de fundación de la nacionalidad. En esa época los inventarios de la Casa Real, de la Aristocracia y de la Iglesia constituyen, según esta museóloga, la primera forma organizada de colección y, precisamente por ello, un posible punto de partida para este estudio sobre la historia del inventario.

Dando forma a esta hipótesis podríamos remontarnos hasta el siglo XIII - donde encontramos los testamentos de D. Sancho (1212) y de la Infanta D. Mafalda (1256) - y al siglo XIV - de donde nos llega el testamento de D. Beatriz (1354) - para referir que estos

documentos nos hablan de legados de varios tipos que van desde monasterios hasta camafeos, amuletos o sepulcros romanos en algunos de los casos. Se trata, en suma, de los primeros inventarios realizados a partir de colecciones privadas, y aquello que los trae hasta este estudio es el hecho de que, presentando un carácter simplemente descriptivo, pueden ser considerados una primera forma de colección organizada.

Corroborando esta hipótesis encontramos opiniones como la de José Leite de Vasconcelos, para quien en tiempos de Don Manuel (1469-1521) el *Paço da Ribeira*, o palacio real, constituye el primer museo etnográfico portugués, no solo por la diversidad de objetos que a él llegaban desde las más remotas partes del mundo, sino también porque al ser añadidos a la colección real eran descritos con detalles como la configuración, el peso o los materiales (Teixeira 2000: 5).

Reforzando esta idea Júlio de Castilho refiere la existencia de un manuscrito titulado *Livro de recâmara dos reis D. João III e D. Catarina*, donde se incluye un inventario con los objetos que se encontraban en el palacio real de Lisboa desde antes de la entrada de los Austrias españoles (1580-1640) y hasta el terremoto de 1755 (o.c.: 6).

Entrando en el territorio científico, nos encontramos en el siglo XV con los primeros manuales destinados a organizar el estudio y la observación de la realidad, basados por aquel entonces en un saber descriptivo y fundamentalmente resultante de la observación. Este tipo de manuales reciben el nombre de *ars apodémica* y, según Martins (2010a: 67), constituyen el primer puente entre la ciencia impersonal del principiante - o del viajero aficionado - y la observación rigurosa, específica y organizada, más propia del contexto científico. Podríamos considerarlos además, los más remotos antepasados que hemos podido localizar de lo que, en el siglo XVIII, pasarán a ser los sistemas de clasificación para áreas específicas del saber como la Historia Natural, permitiendo posteriormente el estudio estructurado del ser humano, de su diversidad y de sus manifestaciones culturales.

Entretanto, hacia 1415 se inicia en territorio nacional la formación de las primeras colecciones de humanistas portugueses. Están formadas por antigüedades, tapices y otros objetos valiosos recogidos durante los viajes realizados por diversas partes del mundo. De entre ellos cabe destacar a Don Afonso de Aviles, considerado el primer humanista portugués y fundador del primer museo privado en Portugal. Bajo el espíritu humanista las colecciones son inventariadas y, por primera vez, el inventario pasa a incluir datos descriptivos además de la clasificación y la datación. Siguiendo el ejemplo del trabajo realizado ese mismo año por Don Afonso durante su viaje al norte de África, se empieza a introducir un nuevo aspecto fundamental para el estudio y la comprensión del objeto: la

procedencia, o grupo sociocultural al que se debe su existencia. Ejemplo de este tipo de documentación serán los inventarios de colecciones específicas como la de numismática, creada por el mismo Don Afonso en 1462 (Teixeira 2000: 4).

Algún tiempo después Don Diogo de Sousa, obispo de Oporto, aprueba la 1ª ley canónica redactada en territorio portugués, sobre lo que ahora denominamos Patrimonio Cultural. Se trata de las *Constituições Sinodais*, publicadas en 1497, y constituye la primera ley impresa de salvaguarda de los tesoros de las catedrales portuguesas. Además reglamenta la existencia de los objetos relacionados con los actos litúrgicos y con algunos aspectos de la vida eclesiástica, constituyendo simultáneamente la primera medida de control de las colecciones religiosas. Ejemplo de ello es la *Constituição nº 38* según la cual se prohibía “*que fossem tomadas em penhor livros, cálices, cruces e outras alfaias litúrgicas das igrejas, sob pena de excomunhão, multas pecuniárias e anulação de contratos*” (Teixeira 1983: 40).

Con el inicio del siglo XVI, serán publicadas otras constituciones sinodales como la de Guarda - en 1500 - y la de Braga - en 1506 - (Teixeira 2000: 4) o la de Lisboa - en 1536 -. Estas constituciones determinaron que, “*em cada igreja houvesse inventário de todas as pratas, com indicação de peso e sinais particulares de cada peça*” (Teixeira 1983: 40). Además, en las constituciones de Lisboa se observa un interesante pormenor, y es que estos textos, además de determinar que en cada iglesia debía existir un “*tombo*” o libro de registro donde quedasen registradas todas las propiedades, harían recaer la responsabilidad de la guarda de los bienes eclesiásticos en la figura del párroco con lo que, en cierta forma, nos encontramos ante uno de los primeros antepasados de la figura profesional de *inventariante* de Patrimonio Cultural, elemento clave del museo contemporáneo.

Algún tiempo después, bajo el cargo de arzobispo de Braga, Don Diogo procede a la creación del que podemos considerar el primer museo portugués al aire libre; será además un museo con carácter pedagógico y de acceso público. Lo hará a imitación del Papa Julio II, que en 1506 había reunido en el *Cortille Octogona*³ de su palacio en el Vaticano, las colecciones de escultural clásica (Teixeira 2009).

Algunos de estos inventarios han sobrevivido hasta nuestros días. Este es el caso de los publicados por António Nogueira Gonçalves, sobre el tesoro de la catedral de Coimbra, donde incluso podemos encontrar registro de los bienes refundidos y transformados (Teixeira 1983: 41).

³ Denominación atribuida a los patios interiores de una construcción palaciega, donde el segundo termino varía en función de la forma que posee esta superficie.

Desde nuestro contexto de estudio interesa referir que, unas veces desarrollando aspectos relacionados con la historia - como sucede en las colecciones reales - y otras con el valor material del objeto - como en las colecciones religiosas y de las clases nobles - a partir de aquí el inventario va convirtiéndose en una herramienta importante para la definición del propio concepto de colección, su salvaguarda y uso social.

Sobre el panorama científico de este siglo, conviene destacar algunos acontecimientos relevantes que contribuyen al desarrollo de la documentación de las colecciones de naturaleza. Entre ellos nos encontramos, en primer lugar, con la obra de António Gouveia, un jesuita especializado en alquimia, botánica, farmacéutica y mineralogía que, en sus estudios, desarrollará descripciones pormenorizadas de los minerales y de sus propiedades, contribuyendo de forma innovadora al conocimiento de este tipo de colecciones. Por otro lado, Garcia da Horta publica en 1567 el que podemos considerar como primer catalogo portugués sobre especies botánicas. Recibe el nombre de *Colóquios dos Simples* y documenta las colecciones de su *Museu Natural e Herbáreo*, localizado en Goa, India portuguesa en aquel tiempo. La obra de este médico y botánico pone fin al periodo humanista portugués (Teixeira 2000: 5-6).

A partir de este momento, y hasta 1768, tendrá lugar la creación de gabinetes de estudiosos y de galerías de arte, pequeños núcleos museológicos entre la aristocracia. La investigación museológica continuará centrada en el inventario de las colecciones reunidas por las clases más favorecidas y por el clero en monasterios, conventos y obispados.

Entretanto, el 25 de junio de 1579 Florido Vasconcelos publica el inventario de objetos pertenecientes al tesoro de la catedral de Oporto. Si las instrucciones de viaje son el punto de partida para el desarrollo de las colecciones de naturaleza y sus posteriores museos, los inventarios de tesoros episcopales nos permiten conocer la diversidad de bienes que predominaban en este otro territorio que, posteriormente, constituiría el centro de atención de los futuros museos de arte sacra en diferentes zonas del país (Teixeira 1983: 39).

Durante este periodo se forman además las colecciones reales, esbozos de los futuros museos europeos, y surgen en el centro de Europa los primeros antepasados de esta institución: el *Wunder-Kammer* o *Chambre des Merveilles*, formado por colecciones de objetos *artificialia*, el *Schatzkammer* o gabinete de curiosidades de la naturaleza, y la *Kunstammer* o gabinete de arte (Zubiaur 2004: 21). Paralelamente, el coleccionismo de antigüedades clásicas se pone de moda no solo entre los señores y papas en Italia, sino también entre los príncipes y reyes europeos, impulsando así el desarrollo de la Arqueología - en su concepto mas inicial, como arte antiguo - pero contribuyendo por otro lado, al

expolio, la destrucción y el tráfico de este tipo de bienes culturales (Macarrón de Miguel 1995: 46).

A finales del siglo XVI ganará forma en el contexto científico uno de los precedentes más importantes del inventario de Patrimonio Cultural contemporáneo: las instrucciones de viaje. Bajo esta denominación surgen textos que, según Collini y Vannoni (2005: 16) constituyen auténticos manifiestos programáticos y metodológicos destinados a definir objetivos, métodos y herramientas que permitiesen al naturalista viajero estructurar su investigación u observación, recogiendo objetos de forma organizada con la finalidad de poderlos estudiar posteriormente en gabinete, o de transmitir a los gabinetes de los museos esa información y conocimiento, dando pie simultáneamente a la creación de colecciones científicas. El periodo de uso de este tipo de manuales científicos guarda relación con la necesidad humana de explorar el mundo, tiene inicio en esta época y se extiende hasta principios del siglo XX, aunque su auge tendrá lugar entre los siglos XVI y XVIII. A lo largo de este periodo abarcará toda Europa abriendo camino a una línea de investigación que, para estas autoras, puede ser considerada como anterior a la Etno-Antropología.

El estudio de las instrucciones de viaje nos ayuda a entender la necesidad de establecer unos objetivos, un orden y un método que permitiese abordar y estudiar un conjunto de realidades desconocidas de forma estructurada. Simultáneamente, constituyen uno de los primeros modelos de estudio y documentación que, con el tiempo, se organizará por áreas específicas del saber, dando lugar a colecciones.

Durante el siglo XVII asistimos a una serie de acontecimientos que marcan la evolución del coleccionismo, de la Museología y, consecuentemente, de los sistemas de creación, estudio y organización de colecciones de diferente naturaleza.

Para empezar debemos destacar un hecho singular y es que, conforme avanza el siglo, el espíritu coleccionista manifiesta un creciente interés por los vestigios del pasado, dando lugar al desarrollo de aquella particular Arqueología. Este hecho otorgará un marcado carácter internacional a una joven área como esta, contribuyendo además a la evolución de la normativa jurídica relacionada con el comercio y la exportación de antigüedades. Sin salir del mundo del coleccionismo, asistiremos igualmente a una progresiva consolidación de las colecciones reales, bajo la orientación de la figura del consejero artístico (Macarrón de Miguel 1995: 75).

Sin embargo, los acontecimientos que realmente nos interesan tienen lugar en el contexto de las expediciones científicas - también conocidas como *viajes pedagógicos* - y de los documentos producidos para este efecto, es decir, las instrucciones de viaje, cuyos

orígenes hemos situado en el siglo anterior. Para ilustrar este aspecto hemos optado por concentrarnos en la obra de un pequeño conjunto de naturalistas británicos que, a través de sus textos, nos han permitido entender cómo se desarrolla este proceso y, sobre todo, hasta qué punto este tipo de documentos nos hablan del origen de una función como la del inventario de Patrimonio Cultural.

Durante los siglos XVII y XVIII, el objetivo de estos naturalistas será el estudio de la Matemática o la Física, pero además, empezarán a interesarse en la Historia Natural y en los reinos animal, vegetal y mineral. Asistiremos así a la existencia de dos tipos de naturalistas: el viajero y el de gabinete. Encontramos además un objetivo común a ambos: el estudio de los dominios del mundo natural (Collini y Vannoni 2005: 30-31). Así, al naturalista viajero le corresponderá la tarea de registrar/seleccionar informaciones y objetos relacionados con los reinos animal y vegetal, con la Etnografía, la Física y otras áreas del conocimiento, en cuanto que al naturalista de gabinete le corresponderá el estudio teórico, la clasificación de los objetos resultantes de las expediciones realizadas por sus compañeros, y también la elaboración de manuales de encuestas con los que se pretendía poner orden en el trabajo de campo, mediante la creación de reglas, métodos y criterios específicos de selección de contextos a estudiar. Conviene referir que, en todo este proceso, tanto entre los naturalistas viajeros como entre los de gabinete, no hemos llegado a encontrar registros que nos hablen de la presencia de mujeres siendo esa la razón por la que hemos utilizado únicamente el género masculino a lo largo de los últimos párrafos.

Pues bien, nuestro interés se centra sobre todo en la actividad desarrollada por estos últimos especialistas ya que, en su desempeño cotidiano, acaban por dar forma a todo un conjunto de instrucciones de viaje o manuales de estudio y organización de los diferentes fenómenos naturales, hasta entonces inexistentes. Su utilización práctica durante la expedición científica dará lugar a la creación de pequeñas colecciones de naturaleza que surgen, en general, para dar respuesta a una mezcla de vanidad y curiosidad científica propia del naturalista. Posteriormente las colecciones resultantes de este tipo de expediciones acabarán muchas veces en pequeños museos y galerías personales, que lentamente se irán abriendo al público.

Entre las instrucciones científicas más importantes de este periodo encontramos las de Robert Hubert (1640-1666), Robert Boyle (1626-1691) y John Woodward's (1665-1728).

La primera de ellas sale a la luz en 1664, bajo el título: *A catalogue of many natural rarities, with great industry, cost and thirty years travel in foreign countries collected by Robert Hubert* (Eyles 1973: 2).

Le seguirán los textos de Robert Boyle, a quien podemos considerar como el más conocido filósofo de la naturaleza en la generación anterior a Newton. Tomando como punto de partida la revolución astronómica protagonizada por Nicolaus Copernicus, Johannes Kepler y Galileo Galilei, Boyle desarrollará un interés creciente por diversas cuestiones relacionadas con el funcionamiento del universo. Como consecuencia, en 1666 publicará en la *Transactions of the Royal Society*, un manual con el título: *General heads of the natural history of a country, grate or small; drawn out for the use of travellers and navigators*. En él sostiene como:

“the things to be observed in such a history, may be variously (and almost at pleasure) divided; as into superterraneous, terrestrial and subterraneous; but we will at present distinguish them into these things, that respect the heavens, or concern the air, the wáter or the earth” (1666)

De esta forma propondrá que los estudios de la naturaleza se dividan en cuatro áreas en cuanto a la procedencia de los objetos resultantes de las expediciones: cielo, aire, agua y tierra. En 1686, este mismo naturalista publicará: *A Free Enquiry into the Vulgary Received Notion of Nature* (o.c.: 3).

Estas obras, junto con la publicada anónimamente por el botánico John Woodward's, bajo la forma de panfleto y con el título: *Brief Instructions for making observations in all parts of the world* (1696), constituirán las primeras instrucciones verdaderamente científicas (Collini y Vannoni 2005: 30-31; Eyles 1973: 1). En ellas, los autores pretenden que la atención del viajero se extienda a todos los dominios del mundo natural y a algunos de índole cultural, pidiéndole para ello que observe y describa todos los elementos que existen en los diferentes “lugares naturales” de la región, y que recorran mar, tierra y cursos fluviales.

A título de curiosidad, referiremos cómo Woodward's solicita en su obra que el viajante se informe sobre las tradiciones, las ideas, las creencias, la religión, la historia, la lengua, los elementos escritos y los conocimientos sobre la organización política y económica de los pueblos. Contemplando además una sección dedicada a los objetos etnográficos, entre los que se encuentran ídolos, artefactos de todo tipo, vestuario, medicinas, instrumentos de música, etc... que según él deberán ser tratados con especial cuidado (Collini y Vannoni 2005: 36-37). Estos y otros aspectos de su obra nos permiten concluir que nos encontramos ante uno de los naturalistas británicos que desarrolla un trabajo cuidadoso de clasificación y registro de objetos, anticipando algunas de las grandes

preocupaciones de la Etnografía científica con lo que, desde la lejanía, empezamos a acercarnos al concepto de PCI.

Tras su muerte, su famosa colección de fósiles y minerales quedará depositada en la Universidad de Cambridge.

Con respecto al modelo de observación del mundo natural que nos proponen estos dos naturalistas británicos conviene destacar que no solo lo encontraremos en muchos de los textos que se producirán posteriormente, sino que además, y como refieren Collini y Vannoni (2005: 30-31), este modelo de trabajo parece corresponder al de un gran proyecto de inventario de la naturaleza, que mezcla fines científicos y prácticos.

Como consecuencia del trabajo realizado por uno y por otro tipo de naturalista, asistiremos hacia mediados del siglo XVII al surgimiento de algunos de los primeros museos británicos, entre los que se encuentra el *Museum Tradescantium, or a collection of rarities* (Londres, 1656). A partir de 1683, y gracias al Duque de York, parte de esta colección pasará al *Ashmolean Museum* (Oxford). Con el tiempo, el *Ashmolean* se convertirá en un museo universitario que abrirá sus puertas orientado a la educación y a la investigación de la Historia Natural (Zubiaur 2004: 22).

Por esa época se inaugurará también el *Royal Society's Museum*, publicándose además la obra *Musaeum Regalis Societatis. Or a catalogue & description of the natural and artificial rarities belonging to the Royal Society and preserved at Greham Colledge*, de Nehemiah Grew (Londres 1681).

En la segunda mitad del XVII, investigadores como Sir Andrew Balfour (1630 - 1694), Sir Robert Sibbad (1641 - 1722) o James Petiver (1663 - 1718) reunirán colecciones centradas en distintos aspectos de la naturaleza, entre los que predominan animales de las más diversas especies y tamaños (Eyles 1973: 2).

De esta forma las instrucciones científicas donde se engendran los primeros sistemas de clasificación y de estudio de los fenómenos y especies naturales ven la luz a lo largo del siglo XVII. Al camino iniciado por Boyle, Woodward o Hubert le sucederán, en el siglo XVIII, los sistemas de clasificación de Linneo en su *Instructio Peregrinatoris* y, en el XIX, el *Sistema de las Tres Edades* de Christian Jurgensen Thomsen, al que volveremos mas tarde. Cada uno de estos pasos contribuirá, sin saberlo, a la evolución del coleccionismo, a la clasificación de diferentes tipos de realidades, y a su consecuente organización, entendimiento y potencial difusión a través de universidades y museos.

1.2.2. La evolución: Inventarios de Cultura

Durante el siglo XVIII la Europa contemporánea echa raíces. Entre ellas encontramos no solo la evolución de los diferentes procesos en curso, sino además todo un conjunto de acontecimientos que nos permitirán identificar los verdaderos orígenes patrimoniales del concepto de inventario.

La Ilustración constituye un importante periodo para la construcción de las bases de la cultura occidental, que girarán en torno a un criterio de existencia básico: el orden. La ordenación se reflejará tanto en el arte como en la ciencia, a través de la creación de sistemas de organización cada vez más completos y específicos (Corsi 1996: 208-213; Cernuschi 1996: 377-382).

Si en el terreno religioso predomina el protestantismo - evidentemente en el mundo anglosajón - en el espíritu científico lo hará el conocimiento profundo del mundo natural, como concepto integral e integrante de los fenómenos y productos relacionados con el ser humano; en el político predominará el liberalismo, y en la cultura podemos destacar la aparición de un sentimiento de Patrimonio Cultural colectivo - incentivado por la Revolución Francesa - que, bajo el afán de democratización del saber y mediante la intervención del estado, se reflejará en el surgimiento de los primeros museos, en forma de conservatorios oficiales de pintura, escultura o grabado destinados al uso público (Choay 2007: 69).

Además, un nuevo auge del modelo de Arqueología anteriormente referido, y marcado por los descubrimientos de las antiguas ciudades de Herculano (1738) y de Pompeya (1748), repercutirá positivamente en un creciente desarrollo de esta disciplina, del coleccionismo y de la idea de herencia universal, tan característica del siglo de las luces (Macarrón de Miguel 1995: 104). Este espíritu universal del conocimiento - propio del mundo occidental - junto con el sentimiento colectivo de lo que ahora llamamos Patrimonio Cultural, impregnarán rápidamente el movimiento coleccionista de la época, de forma que, en numerosos casos, las colecciones empezarán a abrir sus puertas al público adquiriendo además una interesante proyección pedagógica. Este proceso desembocará, hacia finales del siglo XVIII, en la apertura de algunos de los grandes museos de la Europa contemporánea, como el *British Museum* (Londres, 1759), la *Galleria degli Uffizi* en Florencia (abierta al público en 1769), el *Museo Pio-Clementino* (Roma, 1770), el *Musée Français* o Museo de la República (París, 1793) - posteriormente denominado *Louvre* -, o el *Gabinete de Ciencias Naturales* en Madrid (1785) - posterior *Real Museo de Pinturas y Esculturas* a partir de 1819, gracias al impulso de la reina María Isabel de Braganza - y actualmente *Museo del Prado*.

Finalmente, el mundo del arte conquistará una identidad y una dignidad que darán lugar a su emancipación, surgiendo una nueva disciplina denominada Historia del Arte. De esta forma sobrepasará, por primera vez, las teorías clásicas basadas en la mimesis⁴ que tantos condicionantes le habían creado hasta entonces (Choay 2007: 66).

Adentrándonos en cada una de las contribuciones que el siglo de las luces ofrece al concepto de inventario de Patrimonio Cultural, empezaremos por referir los acontecimientos que, desde los estudios científicos, permitirán avanzar con la clasificación y organización de la naturaleza. Posteriormente nos acercaremos a algunos países europeos hasta llegar a Portugal.

Así, con respecto a las instrucciones científicas que se producen en esta época, y como hemos contado anteriormente, los naturalistas centrarán sus investigaciones en la totalidad del mundo natural y en algunos aspectos relacionados con el cultural. Con este objetivo, el naturalista viajero deberá transformarse en un hábil colector y en un teórico especializado en el dominio de los conocimientos relacionados con los objetos, problemas y métodos de su área de investigación. Además, y según Collini y Vannoni (2005: 23) deberá estar al corriente de las leyes y de los conocimientos de su país y del país que va a visitar en áreas como la Historia Natural, la Química, la Metalurgia, la Mecánica, la Geografía, la Navegación, las lenguas, el Diseño, la Medicina o la Música. Con este objetivo deberá aprender la lengua local, caso contrario le resultará prácticamente imposible realizar adecuadamente su trabajo.

Ello explica que los textos de esta época presenten un carácter nítidamente científico y que su objetivo sea dirigir la actividad del viajero, orientando sus actividades para que su experiencia sea lo más útil posible en lo que al conocimiento del mundo natural se refiere. Por esta razón, los autores de las instrucciones dejarán la interpretación de los datos recogidos para un segundo término, centrándose en la capacidad de reunir documentación y muestras que puedan constituir, en conjunto, una base completa de estudio y análisis de los fenómenos de interés (Collini y Vannoni 2005: 34). En suma, *“Ce que l’on exige ici du voyageur, c’est une culture presque encyclopédique, ainsi que la capacité de la mobiliser dans ses observations et son expérience directe sur le terrain”* (o.c.: 28).

En cierta forma, nos encontramos ante otro de los antecesores de la figura de *inventariante* de Patrimonio Cultural, no solo por su perfil, sino también por la riqueza de los objetivos que se propone en cada uno de sus viajes (la primera, como vimos, la constituye el

⁴ Mimesis – *“Do gr. mimesis, “imitação” (imitatio, em latim), designa a acção ou faculdade de imitar; cópia, reprodução ou representação da natureza, o que constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte.”* (<http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/M/mimesis.htm>, 05/12/09)

párroco del siglo XVI cuando aplica las medidas de identificación y control del Patrimonio Eclesiástico).

Desde nuestro estudio, y teniendo en cuenta el estado en el que algunos de nuestros inventarios museológicos se hallan actualmente - ya sea por su paralización total, su aspecto sumario o su falta de actualización regular - cuando nos encontramos con el perfil de un naturalista viajante como este ¿acaso no nos invade la tentación de que alguno de ellos se pasee por nuestros museos y nos ayude a enriquecer los saberes asociados al Patrimonio Cultural que en ellos habita? Si en el XVIII se exigía una cultura casi enciclopédica al viajero, a quien en cierta forma podemos considerar un «*inventariante de bienes culturales y naturales*», en el siglo XXI, y como veremos en el Capítulo 3, los inventarios museológicos son realizados, con frecuencia, por personas raramente ligadas a esta especialidad, con corta experiencia y conocimientos en la materia y con una evidente escasez de medios.

Estas mismas autoras aluden también a la existencia de cinco tipos diferentes de instrucciones para naturalistas viajeros, donde predominan aspectos como la formación preliminar o el comportamiento, pues de ello dependía la calidad, organización y utilidad posterior de la documentación que era recogida durante sus viajes. Encontramos así:

- El manual de instrucciones generales, concebido para investigaciones que abarcaban la totalidad del mundo natural y parte del cultural, sin referencia particular a zonas geográficas;
- El manual general, que agrupaba capítulos relacionados con diversas disciplinas - elaborados por los respectivos especialistas;
- El texto corto, que se centraba en una investigación determinada;
- El cuestionario, que estaba formado por un conjunto de preguntas sobre determinados aspectos de la investigación en curso (Collini y Vannoni 2005: 26).

Con el tiempo, y conforme avanzamos hacia el siglo XIX, estas instrucciones se irán concentrando cada vez más en temas específicos, contribuyendo de esta forma a organizar mejor el estudio de los fenómenos seleccionados (o.y p.c.). Aunque ninguna de ellas se destina al estudio del ser humano, algunos de los cuestionarios utilizados durante el siglo XVIII servirán de inspiración en áreas como la Antropología durante el siglo XIX, momento en que aparecerán las primeras instrucciones etnológicas o antropológicas. De esta forma, podemos localizar aquí los orígenes de una de las herramientas que la Antropología ha utilizado para el estudio de las culturas hasta nuestros días.

Además, podemos igualmente afirmar que parte de las raíces del concepto de Inventario Participativo, que surgirá en Portugal hacia la década de los 70 del siglo XX, de la mano de Michel Giacometti (Freitas Branco y Oliveira 1993: 16-24), se encuentran en este tipo de herramientas con las que se ha intentado comprender y documentar otros contextos humanos, entre los que se encuentran las diversas manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial que la UNESCO pretende salvaguardar en su Convención de 2003.

Sin duda, de entre los productos científicos relacionados con el inventario que se producen durante este periodo, debemos destacar la obra que Carl von Linné publica en 1759, bajo el título de *Instructio Peregrinatoris*. Contiene instrucciones sobre el comportamiento y los métodos de selección y recolección de objetos, concediendo especial atención a diversas vertientes de la economía, la alimentación y las costumbres, entre las que se encuentran el estudio de la historia, de la organización política y social, y de todo lo que pueda contribuir «au bonheur de tous» (Collini y Vannoni 2005: 26-27).

A lo largo del siglo XIX la obra de Linneo y su esquema de clasificación y organización de los seres vivos según familia, género y especie, se convertirá en una herramienta fundamental para áreas de estudio como la Zoología y la Biología sustituyendo los códigos específicos y personales utilizados hasta entonces por cada científico. Nos encontramos así ante uno de los primeros sistemas de clasificación que permitirá estructurar el mundo natural con vistas a su estudio, entendimiento, musealización y difusión. Un sistema que, sin duda, sienta las bases de la organización y documentación de colecciones museológicas, objetivos del inventario contemporáneo.

Entre las instrucciones más interesantes producidas a finales del siglo XVIII se encuentra la obra de John Coakley Lettsom (*Voyageur naturaliste*, 1773) y, en torno a 1790, las obras de Dolomieu, Besson y Saussure, para áreas como la Geología y la Mineralogía, un artículo de Louis-Claude-Marie Richard (*Zootomie, extrait d'une instruction pour les voyageurs naturalistes lue à la Société*) sobre Anatomía comparada, y la obra de Botánica de Jean-Baptiste Lamarck (*Instructions aux voyageurs autour du monde sur les observations les plus essentielles à faire en botanique*), (Collini y Vannoni 2005: 28, 29).

Abandonando los inventarios científicos para adentrarnos en el contexto fundamentalmente cultural, aún sabiendo que, como hemos referido anteriormente, uno y otro campo se han mantenido con frecuencia estrechamente ligados, iniciaremos el camino en Alemania. Será en este país donde, en 1764, Johann Joachim Wincklemann escribe su famosa obra titulada *Historia del Arte de la Antigüedad*.

Con esta obra, Winckelmann instauro la Historia del Arte como una nueva área del saber que se volverá fundamental para la evolución de la Museología (Choay 2007: 66; Macarrón de Miguel 1995: 106).

Según Quatremère de Quincy, en su *Lettre sur le projet d'enlever les monuments d'Italie* (1796):

“Winckelmann es el primero [...] que ha pensado en la división de la antigüedad, en analizar las épocas, los pueblos, las escuelas, los estilos [...] él es el primero que, al clasificar las épocas, ha relacionado la historia de los monumentos, ha comparado los monumentos entre sí y ha descubierto las características confiables, los principios de crítica y un método [...]. Logró hacer un cuerpo de lo que no era más que un montón de fragmentos” (Quatremère de Quincy, edición de 1836: 205, en Choay, 2007: 81).

Por oposición a los criterios iconográfico y decorativo utilizados durante el Barroco, Winckelmann se basa en la cronología y la estilística. Sus teorías influirán de forma decisiva en la organización y sistematización de los museos (Zubiaur 2004: 63). Además introduce criterios de estudio y clasificación de las obras, proponiendo su análisis junto con el estudio de las características de su lugar de origen. De esta forma distingue cuatro periodos: el antiguo (Grecia arcaica), el sublime (siglo V antes de Cristo), el bello (siglo IV), y el decadente (últimos siglos antes de Cristo y periodo romano) (Macarrón de Miguel 1995: 106).

A este respecto resulta especialmente interesante la teoría de Le Goff (1978: 69) según la cual la Historia del Arte no es sino una sierva del museo. Según esta teoría, al constituir la clave fundamental de la organización de las colecciones, la Historia del Arte marcará la frontera entre un periodo dominado por la acumulación de objetos - anterior a Winckelmann - y el periodo posterior, o de organización de esos objetos en forma de colecciones de características específicas y con una clara vertiente pedagógica, que ha evolucionado hasta nuestros días alimentando el concepto de educación no formal, tan importante para el desarrollo de la función social del museo. Pero además, Le Goff refiere que, por su impacto y consecuencias en el mundo de los museos, nos es posible afirmar que la aparición de esta nueva disciplina coincide en el tiempo con la aparición del museo en su sentido moderno, es decir, como museo *fórum*. Por último añade que, gracias a la Historia del Arte, se desarrollarán conceptos como el de autenticidad, asociado al de carácter único del objeto. La siguiente cita revela claramente parte de esta teoría:

“*Servant du musée, liée à son projet constitutif, astreinte à sa norme, l'histoire de l'art l'aura été dès ses premiers pas. Aujourd'hui encore, les concepts dont elle*

use, les critères sur lesquels elle se fonde témoignent, massivement, de la dépendance idéologique où elle s'inscrit par rapport aux impératifs de la collection, de l'inventaire, de la conservation, de l'exposition, en un mot de la représentation que notre culture entend donner d'elle-même (et se donner à elle-même) à travers l'idée de l'«art» qu'illustre l'institution du musée." (Le Goff, Chartier y Revel, 1978: 69-70).

Volviendo al tema de los orígenes del inventario de Patrimonio Cultural, y en el afán de definir los precedentes de mayor importancia que van surgiendo por el camino, daremos continuidad a este trayecto identificando los acontecimientos históricos a partir de los cuales se definen el perfil y objetivos de esta función museológica. Para ello optaremos por dividir los orígenes en dos grandes grupos: los directos y los indirectos.

En el primer grupo encontraremos aquellos orígenes que constituyen primeros trabajos de inventario de bienes culturales, profundamente inspiradores para el desarrollo del proceso. En el grupo de los orígenes indirectos colocaremos los acontecimientos que, no estando directamente relacionados con el inventario, fueron decisivos desde el punto de vista ideológico, teórico y conceptual por crear las condiciones necesarias para que el primer grupo pudiese tomar carta de naturaleza.

De esta forma, y con base en los argumentos anteriormente expuestos, integrado en el segundo grupo encontraremos la obra de Winckelmann, que consideraremos como el **primer origen indirecto del inventario** de Patrimonio Cultural, no solo por colocar sobre la mesa la necesidad de clasificar los diferentes objetos que forman parte de las colecciones del ochocientos, sino porque además, crea una teoría específica que permitirá avanzar con esta organización en contexto museológico.

Entretanto, en territorio francés se suceden un conjunto de acontecimientos que merece la pena referir por su impacto en la cultura de este siglo y, más concretamente, por sus reflejos en la evolución de la función museológica que nos ocupa.

En primer lugar, y entre las décadas de 50 y 70 del siglo XVIII, se publicará la obra fundamental del iluminismo francés: la *Encyclopédie ou dictionnaire des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, constituida por un elevado número de volúmenes y dirigida por Jean D'Alembert (1717-1783), Denis Diderot (1713-1784) y otros autores como Voltaire y Rousseau que, en este caso, asumirán la función de enciclopedistas. La Enciclopedia constituye uno de los ejemplos más tempranos, conocidos y singulares del afán humano occidental por ordenar los conocimientos universales, que hemos referido al inicio de siglo.

Por esta razón, optaremos por considerarla el **segundo origen indirecto del inventario**.

Hacia finales del siglo XVIII tendrá lugar el cambio político de mayor relevancia en la Europa del ochocientos: la Revolución Francesa. La Revolución no fue sólo importante para Francia, sino que sirvió de ejemplo a todos aquellos países donde se desataron conflictos sociales similares, en contra de un régimen de carácter opresor, como la monarquía de aquel entonces. Además significó el triunfo de un pueblo pobre, oprimido y cansado de las injusticias, sobre los privilegios de la nobleza feudal y del estado absolutista.

En lo que al terreno patrimonial se refiere, empezaremos por referir que, durante este período de inestabilidad política, económica y social se incendiaron, destruyeron y saquearon todo tipo de obras y edificaciones, de tal forma que, según Hermant (1978), el propio abad Grégoire se refiere a los acontecimientos y a sus reflejos en el mundo de lo artístico y lo histórico utilizando el concepto de «vandalismo» (tomado de Choay 2007: 85).

Lo que sin embargo no nos ha sido dado a conocer hasta ahora, por lo menos con tanta profundidad ni pormenor historiográficos, son lo que podríamos considerar las «consecuencias positivas» de este acontecimiento, desde el punto de vista patrimonial.

A este respecto Choay (o.y p.c.) nos recuerda que autores como Frédéric Rücker - que se han detenido a examinar con pormenor esta otra cara de la realidad revolucionaria - han conseguido ver en ella, por ejemplo, algunos de los orígenes de la teoría de la conservación de monumentos que ha evolucionado hasta nuestros días.

De hecho, no solo le debemos a la Revolución la aparición del concepto de monumento histórico, y la consolidación de sus respectivos valores, sino también el primer conjunto de disposiciones jurídicas y técnicas que se destinarán a su estudio, protección y difusión, entre las que se encuentra el inventario. En las próximas líneas veremos cómo, a principios de la década de los 90 del siglo XVIII, este instrumento empezará a formar parte de las medidas creadas por las comisiones de protección de los monumentos nacionalizados, extendiéndose su utilización a todo el periodo revolucionario. Sus reflejos se harán sentir en los procedimientos aprobados por Ludovic Vitet y Prosper Mérimée en la primera *Commission des Monuments Historiques* (1830) y también en otros países europeos a partir de ese momento, con las respectivas variables geográficas y temporales (o.y p.c.).

Pero además, los sobresaltos de la época revolucionaria contribuirán a que conceptos como el de nación, el de bien cultural o su necesidad de preservación, ganen forma y peso propios. A este respecto, Chastel (1990) nos recuerda que el desencadenante del proceso que nos interesa tuvo lugar a través de un decreto datado de septiembre de 1792, que apelaba al respeto de las obras artísticas refiriendo que “es necesario destruir los símbolos del despotismo, pero preservar y conservar honradamente las obras primas de arte, tan dignas de ocupar el ocio y de embellecer el territorio de un pueblo libre”.

La Revolución Francesa con su instinto creador y defensor de los valores históricos del joven concepto de monumento - bien insustituible de la nación, destinado a alimentar la conciencia histórica de la ciudadanía -, sus nuevos usos sociales y culturales - donde el museo asumirá un papel social revelador - y la idea de «inventario general» de los bienes culturales (o.c.) surgida en el contexto de las primeras medidas de protección patrimonial durante el periodo revolucionario, será así considerada el **tercer origen indirecto del inventario**.

Analizando de cerca los acontecimientos, podemos ver cómo en el siglo XVII el monumento estaba directamente asociado al poder, a la grandeza y a la belleza, mientras que durante la Revolución, las ideas democráticas defendidas por los revolucionarios se verán reflejadas, entre otras cosas, en la utilización del concepto de monumento para construir, a través de sus nuevos usos sociales y culturales, la nueva identidad francesa.

Cuando en 1789 se proclama la Constitución de carácter moderado, la Asamblea Constituyente pondrá los bienes eclesiásticos a disposición de la nación. Le seguirán los bienes de las personas emigradas y, por último, los de la corona. Con frecuencia, hemos oído hablar de este conjunto de bienes como un tesoro nacional al que sus responsables optarán por denominar metafóricamente «la herencia» (Choay 2007: 87).

Es precisamente en pleno contexto revolucionario cuando, como hemos referido antes, surge por primera vez el concepto de monumento histórico, de la mano de Aubin-Louis Millin. Este concepto incluye bienes muebles e inmuebles fundamentales para el entendimiento de la Historia y de la capacidad creativa del ser humano, dejando aparte cualquier tipo de referencia a la vertiente inmaterial del Patrimonio.

Junto al nuevo concepto, Millin creará un interesante conjunto de herramientas destinadas a su protección, entre las que se encuentran: los museos, los inventarios, la clasificación y la reutilización (aplicada sobre todo a los bienes inmuebles) (o.c.: 20).

Entre 1792 y 1793, Felix Vicq d'Azyr (especialista en Anatomía del cerebro, y uno de los creadores de la Anatomía comparada), miembro de la *Commission Temporaire des arts* - perteneciente al *Comité d'Instruction Publique* - optará por aplicar los métodos descriptivos y taxonómicos propios de su disciplina, al dominio de los monumentos históricos. A ello le añadirá algunos aspectos interesantes oriundos del mundo de la Pedagogía, dando así forma a su manual *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement* (o.c.: 97-98).

El documento de Vicq d'Azyr definirá las diferentes categorías de bienes que se deben inventariar con la finalidad de conservarse, estudiarse y difundirse. Entre ellos incluirá

los monumentos históricos de carácter culto, y también los populares y los industriales. Pero además incluirá también los procedimientos técnicos utilizados en el contexto de su construcción, la tecnología y los bienes documentales relacionados con este proceso - donde nos encontramos con planos y dibujos fundamentalmente (o.c.: 109).

Este conjunto de datos nos permiten concluir que el concepto de inventario defendido por Vicq d'Azyr, y sus respectivas categorías, constituyen el primer modelo de inventario de cultura y, por ello, el **primer origen directo del inventario** museológico contemporáneo. Además, al incluir las categorías de bienes asociadas a lo popular y también los datos relacionados con diferentes tipos de procesos técnicos, Vicq d'Azyr estará contribuyendo a un primer reconocimiento formal de la vertiente inmaterial del Patrimonio Cultural francés.

Al valor nacional que adquieren los bienes artísticos durante la Revolución es a lo que debemos el impulso que durante estos años ganará el inventario. Pero además del valor nacional, surgirán los valores cognitivos, que permiten desarrollar la memoria histórica de la ciudadanía, los económicos y los artísticos, como ideas clave de este manual. A este respecto, Choay nos recuerda que, en el texto inicial, Vicq d'Azyr refiere que “los monumentos históricos son portadores de valores cognitivos específicos y generales para todas las categorías sociales” (o.c.: 99).

Este manual ilustra al mismo tiempo uno de los mejores ejemplos que hemos encontrado de la estrecha relación que, en algunas fases de la Historia, han llegado a mantener las ciencias naturales con determinados aspectos de la cultura y, más concretamente de bienes culturales como lo son, en este caso, los monumentos históricos y su inventario.

Según Chastel (1990), durante la Convención de 1794, el sentimiento de Patrimonio colectivo predominante alimentará un espíritu de protección de los bienes “consagrados por el tiempo”, según el cual, y en palabras de uno de los participantes, los monumentos y las antigüedades:

“conservan interés para que la historia consulte, las artes estudien, los filósofos observen y nuestros ojos aprecien con el tipo de curiosidad que inspiran las cosas antiguas, como todo lo que confiere existencia al pasado -así son lo objetos de los inventarios y de las investigaciones de la Comisión de las Artes”.

En abril de 1796, Gabriel-François Doyen abre las puertas del *Musée de Monuments Français* al público para dar a conocer la colección por él reunida y organizada. Esta colección está formada, en gran parte, por fragmentos de obras de arquitectura y de

escultura “arrancados de las manos de la destrucción” y enviados por los grupos revolucionarios durante el periodo del Terror. Lo que realmente nos importa de este acontecimiento es el hecho de que, casi en simultáneo, Lenoir publica el *Journal de Lenoir* donde se da a conocer el inventario de los fragmentos expuestos, precisando su origen pero no la época, la forma o las funciones originales (Choay 2007: 90). Este documento puede ser considerado como el **segundo origen directo del inventario**.

Gracias a Winklemann y a los sistemas de protección, valorización y fruición colectiva que nacen con la Revolución, en los museos ya no solo se guardan curiosidades provenientes de las ciencias o de las artes, también se estudian y se dan a conocer las colecciones, reconociéndoles sus valores y sus potenciales en la creación de una conciencia histórica colectiva. En el territorio museológico el inventario juega, a partir de ahora, un papel fundamental.

Además de los museos referidos anteriormente, conforme se acaba el siglo irán abriendo también sus puertas varios museos de Historia Natural como el *Musée National d'Histoire Naturelle* de París (1793), el *Museo de Ciencias Naturales* de Madrid (1771) o el de Londres, inicialmente albergado en el *British Museum* (1753). Entre sus objetivos se encuentra, en primer lugar, la conservación, la investigación y la difusión de las colecciones. Pero además, en algunos casos se propondrán desafíos específicos relacionados con el estudio de las «ciencias del hombre» con lo que, lentamente, vamos caminando hacia el siglo XIX y hacia los contextos de la Antropología o Etnología y de la Etnografía (Hernández 1998: 94-97).

En lo que al panorama nacional se refiere, sabemos que la formación y creación de los primeros museos portugueses - salvo raras excepciones como la del museo creado por Don Diogo a principios del siglo XVI - está ligada a la Ilustración y a su objetivo pedagógico de divulgación de la Historia Natural, así como al movimiento enciclopedista que dio lugar a un renovado interés por todos los aspectos del saber.

Con respecto a las colecciones artísticas portuguesas cabe destacar que, durante el periodo ilustrado, se encontrarán en galerías de arte privadas y pertenecientes a la aristocracia. Ambos espacios pueden ser considerados como los primeros núcleos museológicos en territorio nacional. El inventario de naturaleza museológica se mantendrá concentrado en los objetos reunidos por esta clase social y por el clero en sus colecciones personales. Curiosamente, de algunas de estas colecciones se conocen los inventarios, y se sabe que contenían indicación de autores, temas, dimensiones y valor pecuniario de las piezas (Teixeira 2000: 9; Forjaz y Mendes 2009: 524).

El 8 de diciembre de 1720 se crea, por decreto real, la *Real Academia da Historia Portuguesa*. En su seno se llevarán a cabo, conforme caracteriza al espíritu ilustrado, la organización, clasificación y sistematización de numerosas colecciones. Además, los 50 académicos de esta institución darán forma a la primera ley de protección de los bienes culturales (ya que las constituciones sinodales del 1497 se refieren exclusivamente a los tesoros de las catedrales) bajo el nombre de: *Decreto, Que S. Magestade, Que Deos Guarde, Foy Servido mandar a Academia em 13. de Agofto de 1721* (Teixeira 2000: 8). Esta ley contemplará medidas de identificación y protección de diversos tipos de bienes muebles e inmuebles, considerados especialmente valiosos por su carácter histórico.

En esa misma academia, y dando seguimiento al conjunto de propuestas de sistematización histórico-geográfica que tiene lugar en Portugal durante el siglo XVIII - en cierta forma eco tardío del despertar posterior a la restauración de la independencia nacional en 1640 - surge una interesante obra con el objetivo de estudiar el territorio nacional. Se trata del *Dicionário Geográfico, ou Notícia Histórica de Todas as Cidades, Villas, Lugares e Aldeias, Rios, Ribeiros, e Serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelle se encontrão, assim antigas, como modernas*, un levantamiento sobre los bienes existentes en cada población del país, realizado por el padre Luís Cardoso y centrado en aspectos como la geografía, las gentes, la orografía, la economía y los bienes culturales y artísticos. De este trabajo se conoce el primer volumen, correspondiente a las poblaciones con topónimos iniciados por A, que fue publicado en 1747, y los dedicados a las letras B y C, publicados en 1752. Sobre los restantes números cabe decir que el repentino terremoto de 1 de noviembre de 1755 comprometerá para siempre su existencia, ya que los manuscritos con las respuestas de este estudio, que se encontraban en el *Convento das Necessidades*, quedaron sepultados, acabando por arder (Flores 2004: 24; Silva 2008: 24-30).

Tras el terremoto, que destruye la casi totalidad de las colecciones lisboetas, el Marqués de Pombal, uno de los personajes clave de este periodo, iniciará en Portugal dos procesos especialmente interesantes para el estudio que nos ocupa.

Por un lado, y con la intención de medir las consecuencias del seísmo y de identificar diversos tipos de bienes naturales y culturales existentes en el país, inicia un estudio que se extenderá a las distintas áreas del territorio nacional; por otro lado, iniciará una importante reforma que permitirá el desarrollo de un conjunto de actividades social y económicamente estructuradoras.

En el primer caso la iniciativa contará con el patrocinio del propio Marqués y tendrá lugar a través de la *Secretaria de Estado dos Negócios Interiores do Reino* a finales de

1757, recayendo de nuevo en la figura del padre Luís Cardoso, para realizar un cuestionario más pormenorizado, con el que se pretendía recoger información detallada sobre los efectos del seísmo en el territorio circundante de cada parroquia.

En el cuestionario, impreso y enviado en enero de 1758 a los párrocos del reino, se solicitaban las respuestas a un conjunto de preguntas sobre el territorio en estudio, prestando especial atención a las zonas de sierras y ríos. Entre ellas se encontraban cuestiones que demostraban el interés existente en saber, por ejemplo, si las poblaciones tenían correo, si gozaban de privilegios, antigüedades y otras cosas relevantes de memoria, si había romerías, ferias y rituales de culto y de qué naturaleza, si había registro de memoria de “*homens insignes*” o si existían castillos, torres antiguas, molinos, lagares de aceite o norias. Las respuestas debían ser enviadas antes de pasados tres meses en letra legible y sin abreviaturas (Capela 2001: 14; Flores 2004: 29-31).

De este estudio resultará un nuevo *Dicionário Geográfico*, más conocido como *Memórias Paroquiais de 1758*, publicado tras la muerte del autor por otro padre de la *Congregação do Oratório* - en el *Convento das Necessidades* - a partir de 1832. Esta obra, formada por un total de 43 volúmenes que se encuentran depositados en el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* - en Lisboa - constituye un importante elemento para el conocimiento del territorio nacional y de sus gentes desde los puntos de vista geográfico, demográfico, religioso, político y socioeconómico, durante la segunda mitad del siglo XVIII, colmatando en cierto modo la laguna surgida con el estudio inacabado de Cardoso en el periodo anterior al terremoto (Sousa y Lopes 1999; Flores 2004: 25; Silva 2008: 62). El conocimiento del territorio y de sus pueblos será utilizado por el Marqués para implementar nuevas medidas de gobernación y de afirmación de un poder absoluto (Capela 2001: 15).

Este proceso, en realidad consecuencia directa de un desastre natural, acaba por poseer un carácter nacional y ampliado en cuanto a las temáticas y objetivos seleccionados por lo que, en cierta forma, presenta algunos de los rasgos propios de un primer esbozo de inventario centrado en diversos aspectos culturales y naturales del país, que responden a la perspectiva y valores propios de la época.

Sobre la segunda iniciativa cabe referir que se trata de una importante reforma en varios campos que van desde la enseñanza hasta el comercio, la industria o la agricultura. Así, con la creación del *Colégio dos Nobres* (1761) el Marqués dará paso a una nueva orientación pedagógica, entonces dominante en Europa, que por su carácter innovador como experiencia piloto basada entre otras cosas en la creación de colecciones pedagógicas, tendrá importantes reflejos en el mundo de la Museología. Bajo un espíritu enciclopédico y con una marcada tendencia pedagógica, propia de la época de las luces, en

1768 el mismo Marqués creará el *Gabinete de Física* y también un museo de especies vivas que recibe el nombre de *Real Jardim Botânico da Ajuda* (Teixeira 2000: 11, 13; Beckford 1954: 55, en Brigola 2010: 60; Marugán y Martín 1833: 91, en Brigola 2010: 138).

En ese mismo Gabinete será donde, poco tiempo después, Dalla Bella dará forma a una lista completa en latín donde figurarán la totalidad de los objetos que forman las colecciones científicas que se encuentran en esta institución (Teixeira 2000: 8 y 1983: 183).

En 1772 se crea la más importante de las instituciones museológicas hasta entonces existentes en Portugal: el *Museu de Historia Natural* de Coímbra, que además contempla un *Laboratório de Química*, un *Gabinete de Física* y un *Jardim Botânico*. Constituye el primer edificio portugués construido de raíz para fines museológicos y pedagógicos. Ese mismo año su director, el naturalista italiano Domenico Vandelli, escribe el catálogo del *Gabinetto d'Historia Naturale presentatto all'ilustre y Celebre Università di Coimbra dal D. Domenico Vandelli*. En él describe las especies de los tres reinos que, según su punto de vista, permiten estructurar el estudio de la Historia Natural. Este conjunto será un centro dedicado a la investigación, y sus resultados serán especialmente evidentes en áreas como el inventario. Ejemplo de ello será el inventario completo de Física organizado por Dalla Bella en 1776 y manuscrito en latín (Teixeira 2000: 14, 15).

Ese mismo año fray Vicente Salgado, uno de los primeros coleccionistas de numismática que elabora inventarios con la descripción de las colecciones, dará forma a tres inventarios manuscritos: el *Catalogo das Moedas que havia no Museu do Sr. Bispo de Beja* (1772) y dos del *Museu Maynense do Convento de Jesus* (1795 y 1796).

En 1777, el Marqués de Pombal aprueba el Real Erario, según el cual manda guardar un ejemplar de cada moneda y de cada medalla de todas las épocas y partes del mundo, y de todos los tipos de metales, con la finalidad de formar una colección de utilidad pública.

Este documento constituye la primera norma museográfica redactada en Portugal sobre exposición, registro, inventario, catalogación, conservación, seguridad y rotulación (o.c.: 15).

Dos años después tendrán lugar las misiones científicas de Alexandre Rodriguez Ferreira en la Amazonia (1779) y la de Joaquim Veloso y António José de Figueiredo en la *Serra do Jerez* (1779) y en la *Serra da Estrela* (1881) con la finalidad de recoger, estudiar y clasificar diversas especies.

En 1782, Correia de Campos confecciona el Catálogo del *Jardim Botânico da Universidade de Coimbra* (o.y p.c.; Marugán y Martín 1833: 91, en Brigola 2010: 138).

Hacia 1791 Fray Manuel do Cenáculo Villas-Boas, personaje clave en el contexto museológico portugués de finales del siglo XVIII, inaugura en la ciudad de Beja el *Museu Sesinando Cenáculo Pacense*. Sus colecciones se centran en la Historia Natural y en la Arqueología, incluyendo interesantes ejemplares de Etnografía moderna. Para la colección de Arqueología contará con un catálogo manuscrito e ilustrado. Este catálogo constituye el primer ejemplar de su especie realizado en Portugal (Teixeira 2000: 20).

Finalmente, antes de terminar el siglo XVIII, en 1794, Alexandre Rodrigues Ferreira será contratado por Martinho de Melo e Castro para realizar el inventario completo de los diversos establecimientos localizados en Ajuda. Bajo el nombre de *Inventário Geral e Particular de todos os Productos Naturaes e Artificiaes, Instrumentos, Livros, Utensilios e Móveis pertencentes ao Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico, e suas Cazas annexas*, este trabajo constituye, según las fuentes consultadas, el único documento factible de consulta en la actualidad (Brigola 2000: 319). No obstante, se trata de un inventario de carácter fundamentalmente administrativo, por oposición al catálogo que, como instrumento que refleja el proyecto que da forma a la colección y que incluye datos como su orden, criterios específicos o formas de recolección, ganará fuerza y protagonismo progresivos a partir de aquí (Lugli 1996, en Brigola 2000: 326).

Hacia 1813 Goethe, uno de los grandes impulsores del pensamiento ilustrado y defensor de que “las producciones de valor auténtico” por su carácter, solo pueden pertenecer a la Humanidad, declarará que “la ciencia y el arte pertenecen al mundo, y delante de ellos, desaparecen las barreras de la nacionalidad” (Macarrón de Miguel 1995: 110). De esta forma acaba un siglo en el que ciencia y cultura se han entrelazado frecuentemente a lo largo del camino como nunca hasta este momento, para dar forma a la historia del Patrimonio, del coleccionismo, de la Museología y del inventario como áreas con saberes, prácticas y desafíos diferenciados pero íntimamente relacionados.

Con el cambio de siglo se iniciará un periodo en el que los procesos continuarán su evolución marcados por los diversos efectos patrimoniales de la Revolución y alimentando la definición de áreas específicas de actuación relacionadas con la gestión patrimonial. Entre ellas se encuentran la clasificación y el estudio de los fenómenos humanos y su documentación y difusión a través de la Antropología o Etnología.

1.2.3. De la Antropología al Museo: Inventarios de Patrimonio Cultural hasta el 2003

Una ciencia para el estudio de las culturas

El siglo XIX constituye una época de grandes cambios marcados por tres revoluciones: la industrial, la artística, y la científica y técnica. Pero además, para especialistas como van Mensch, este siglo constituye, por todos los acontecimientos que veremos a continuación, la era de los museos. De hecho, y según la lógica de este mismo especialista, el mundo de los museos ha conocido dos revoluciones: la primera se da en este siglo y trae consigo la organización profesional, los códigos de ética o las interesantes transformaciones que, en el contexto expositivo, dejará atrás la primacía de la cantidad de bienes expuestos para colocar en primer lugar el diálogo del público con esos objetos (Cândido 2010: 145). La segunda revolución museológica será la aparición de la Nueva Museología, hacia la década de los 70 del siglo XX.

La confusión originada por los cambios políticos, económicos, sociales y culturales, y sus conquistas y ocupaciones, generará una reacción de defensa del Patrimonio Histórico propio en diferentes países de la Europa contemporánea. Este conjunto de factores y circunstancias darán lugar a la creación de servicios técnicos específicamente destinados a este efecto. Asistimos así al nombramiento de un inspector general de museos en Francia (1830) y a la consecuente creación de una *Commission des monuments historiques* (1837); a la función desarrollada a este respecto por la *Academia de Belas Artes* de Lisboa y de Oporto, tras la extinción de las órdenes religiosas en Portugal, en 1834 (Teixeira 2000: 26); a la instauración de la *Commission Royale des Monuments et des Sites* en Bélgica en 1835; a la fundación del *Monument Committee* en Inglaterra en 1841, o a la creación de las *Comisiones de Monumentos*, dependientes de la *Academia de Bellas Artes de San Fernando* de Madrid, en 1858 (Macarrón de Miguel 1995: 146).

En este sentido Seckel y Tesnière (1996: 420-441) nos recuerdan que además, a lo largo de las primeras décadas del XIX, la clasificación y la difusión de conocimientos se convertirán en un objetivo prioritario para los/as pensadores/as europeos/as, hecho que se traducirá en la aparición de las enciclopedias - durante la primera mitad de siglo - y de los diccionarios y catálogos alfabéticos - durante la segunda mitad. Tanto en uno como en otro caso nos encontramos ante desafíos relacionados con el estudio, la clasificación y la difusión del conocimiento.

Uno de los hechos de mayor interés para este estudio tendrá inicio a principios del XIX. Se trata de la definición de nuevas ciencias como la Antropología o Etnología, naturalmente centradas en perspectivas y modelos culturales europeos, que confiarán a los

viajeros la tarea de constituir archivos completos que permitan definir teorías relacionadas con diferentes tipos de fenómenos humanos, no solo desde el punto de vista científico, sino también con relación a determinados aspectos sociales y culturales.

A partir de aquí, y a lo largo del todo este siglo, ganarán una fuerza cada vez mayor los estudios relacionados con las culturas, así como sus métodos y herramientas. Ejemplo de ello son algunos de los trabajos realizados en Francia, en Inglaterra, en Dinamarca y, por supuesto, en Portugal, aunque en este último caso, más hacia finales de siglo. De esta forma el siglo XIX abrirá la puerta de la Antropología y del estudio de las colecciones que de ella resultan. Su documentación e inventario nos pondrán en contacto con algunas de las técnicas que se desarrollarán también durante el siglo XX, con vistas al estudio de los bienes culturales en su doble vertiente material e inmaterial.

El primero de estos ejemplos lo constituye la publicación que Joseph-Marie de Gerando edita a través de la *Société des Observateurs de l'Homme* de París, bajo el título *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* (1800). Esta obra constituye, según Collini y Vannoni (2005: 37-38), el primer manual que adopta los métodos de las ciencias de la naturaleza en el campo de estudio de los fenómenos humanos, centrándose para ello en el estudio de los aspectos morales, de las cualidades intelectuales del ser humano y del contexto social en el que se encuentra inserto - dejando para segundo lugar el estudio de características físicas y anatómicas, priorizado hasta ese momento -.

Por otro lado, en 1802 tendrá lugar en el mundo del coleccionismo una importante tentativa de erradicar el expolio constante de antigüedades a través de un Edicto de Pío VII, que prohibirá las excavaciones y la exportación de bienes arqueológicos sin autorización papal, obligando además a los particulares que habitan en el Estado Vaticano a realizar un inventario de sus colecciones (Macarrón de Miguel 1995: 140). Unos años después, el mismo Papa promulgará el Edicto de Pacca (1820) con el que progresivamente desaparecerán las colecciones privadas de ese territorio. Con este objetivo nombrará un superintendente de los tesoros artísticos, cuyo objetivo será inspeccionar y enriquecer las colecciones de los museos (o.c.: 141).

Cuando, hacia 1839, se vuelve evidente la necesidad de elaborar métodos específicamente destinados a inventariar y gestionar la nueva e inmensa *herencia* patrimonial francesa, la solución llegará a través de una propuesta del Conde de Mirabeau y de Charles-Maurice de Talleyrand, mediante la creación de la primera *Commission des Monuments Historiques*. Su tarea inicial consistirá precisamente en clasificar las diferentes categorías de bienes que forman la *herencia* para, posteriormente, proceder a su inventario

donde se incluirá, por primera vez, (y según el decreto del 13 de octubre de 1790) el estado de conservación en que se encuentran los bienes.

Los bienes que forman parte de la *herencia* serán agrupados en dos grandes categorías: muebles e inmuebles, y serán necesarias diferentes medidas de protección, estudio y documentación para cada uno de los casos. Con respecto a los bienes inmateriales, y al contrario de lo sucedido en el siglo anterior con Vicq d'Azyr, la Comisión no se pronunciará. En el contexto de este estudio interesa referir un hecho relevante que se relaciona con el primer grupo y es que, como sabemos, estos bienes acabarán por colocarse en almacenes vigilados. Posteriormente, su carácter nacional unido a un creciente interés colectivo, darán lugar a que, lentamente, vayan siendo transferidos a espacios que reúnan condiciones idóneas para permitir su usufructo público. Surgirá así el *museum* o Museo “cuya función es servir a la instrucción de la nación” (Choay 2007: 87-89).

Según esta misma autora, al reunir las obras de arte, artes aplicadas y maquinaria, “los museos enseñarán el civismo, la historia y los oficios artísticos y técnicos”. No obstante, la falta de precedentes museológicos y por lo tanto de experiencia, junto con la penuria económica del momento, atrasarán la aparición y desarrollo de este tipo de espacios dedicados al saber enciclopédico. La única excepción será la del *Musée Français* - actual *Louvre* - que durante el periodo revolucionario - y los primeros años del siglo XIX - constituirá el lugar donde se enviarán y reunirán la mayor parte de las riquezas artísticas «nacionalizadas» (o.y p.c.).

Dando continuidad al trabajo iniciado por Joseph-Marie de Gerando, y movidos por el rigor científico que caracteriza este siglo, a partir de 1841 serán publicados modernos manuales de instrucciones para viajeros, entre los que podemos destacar *Les Instructions scientifiques pour les voyageurs* (XVII-XIX) integradas en las *Mémoires de la Société Ethnologique* de París. Esta publicación nos presenta diferentes temas articulados en secciones, dedicadas cada una a una disciplina particular y redactada por especialistas. Los intereses van desde las características físicas y lingüísticas, pasando por la vida individual y en familia, las religiones o las tradiciones, en el contexto de la vida social. Esta última se presenta dividida en diez categorías que nos permiten analizar las formas de vida desde varios puntos de vista. Como innovación, incluye observaciones específicas para los mundos masculino y femenino (Collini y Vannoni 2005: 173-179).

Los resultados de este tipo de obras, producidas fundamentalmente por las sociedades de Etnología de París y de Londres, contribuirán al desarrollo de la Antropología como ciencia autónoma, al tiempo que se traducirán en una mayor organización de los contextos en estudio desde el mismo momento de su identificación y selección *in-situ*. Pero

además, este tipo de manuales producirán ecos diversos que se harán sentir, hacia finales de siglo, en países como Portugal a través de las actitudes, métodos y objetivos definidos por sociedades de especialistas como la *Sociedade Carlos Ribeiro*, la *Sociedade Martins Sarmiento* o la propia *Sociedade de Geografia de Lisboa*, en sus estudios sobre la cultura portuguesa. En este campo podemos destacar igualmente el importante papel desarrollado por individualidades como José Leite de Vasconcelos durante su carrera de arqueólogo y con la creación del *Museu Etnográfico Português*, que tendrá lugar en 1893.

En esta misma área, en cierta forma puente entre lo científico y lo cultural a través del estudio de restos del pasado, Christian Jurgensen Thomsen publicará, en 1848, su *Sistema de las Tres Edades*, con el objetivo de organizar las colecciones de objetos arqueológicos existentes en museos como el Nacional de Copenhague. Este sistema, a pesar de ser bastante rígido, encajaría bastante bien en la idea de evolución y de progreso que tanta resonancia tuvo en el mundo occidental de la segunda mitad del siglo XIX (Hernández 1998: 100). Bajo la forma de guía del museo, Thomsen expondrá los criterios seguidos en la ordenación de las colecciones arqueológicas que quedarán divididas en tres categorías: la Edad de Piedra, la Edad de Bronce y la Edad del Hierro. Este sistema, además de ser adoptado por la mayoría de los museos con colecciones arqueológicas a partir de ese momento, desencadenará todo un conjunto de reglas de clasificación de elementos relacionados con otras áreas del conocimiento y con sus respectivas colecciones y museos, dando pie a una estructura organizativa que hará del inventario algo más claro y accesible (Eiroa 2000: 15).

Volviendo al territorio francés, y más concretamente al *Muséum National d'Histoire Naturelle* de París, en 1860 será publicado: *Instructions pour les voyageurs et les employés dans les colonies sur la manière de recueillir, de conserver e d'envoyer les objets d'histoire naturelle*. Con esta publicación en forma de manual básico de instrucciones para viajeros no especializados, se abrirá la mano a la posibilidad de colaboración de cualquier ciudadano, que no ciudadana - ya que, como es sabido, hasta bien entrado el siglo XX las mujeres no formaron parte de este contexto. De esta forma los estudios científicos darán un paso en frente, abriéndose a la participación de personas interesadas en el estudio, selección y tratamiento de objetos fundamentalmente antropológicos, tal y como lo demuestra uno de los fragmentos de este texto:

“ Quant aux voyageurs qui ne peuvent donner que peu de moments à l'histoire naturelle, qui ne s'en sont pas encore occupés, et qui néanmoins désirent nous rendre profitable leur séjour sur quelque point peu exploré, nus pensons qu'au lieu de collecter au hasard un grand nombre d'objets, ils feront bien de se borner à

ceux qui sont signalés comme curieux et qu'ils trouveront indiqués dans la liste de nos desiderata. Ils pourront ainsi économiser le temps, en l'employant plus utilement, non-seulement à recueillir les objets que nous leur recommandons, mais encore à leur donner les soins matériels qui en assureront la conservation". (Instructions pour les voyageurs et les employés dans les colonies sur la manière de recueillir, de conserver e d'envoyer les objets d'histoire naturelle, 5ª ed. Paris, 1860, de Collini y Vannoni 2005: 35)

Como consecuencia, hacia finales del siglo XIX nos encontramos con que la creación y ampliación de colecciones se vuelven tareas compartidas con el público, con lo que además estamos asistiendo a la ampliación de la función social del museo, desde sus orígenes y bajo una idea «prematura» pero muy interesante de construcción social de sus colecciones. De hecho y tal y como refiere Bolaños:

“Frente al *studiolo* renacentista, que guardaba las posesiones del príncipe en gavetas y escritorios, haciéndolas invisibles a extraños, frente a la *kunstkammer*, ordenada de acuerdo con claves herméticas que adoptaban como norma la rareza, el carácter público y educativo del museo impone como primera regla su legibilidad universal: la posibilidad de conocer las colecciones principescas deja de ser un privilegio para convertirse en un derecho y, como tal, en motivo de exigencia” (1997: 169).

De ese periodo data igualmente la serie de encuestas publicada por John Herschel y Robert Main donde el apartado dedicado a la Etnología corre a cargo de J. Prichard. En él encontramos una interesante definición, que afirma que esta ciencia es la que más novedades ofrece para el conocimiento de “todo lo que se relaciona con los seres humanos, ya sea como individuos o como miembros de familias o comunidades” (1871: 233).

Esta tendencia a la ampliación de los temas relacionados con la humanidad se verá reforzada por varias de las obras publicadas en esa época por Charles Letourneau. De entre ellas cabe destacar el *Questionnaire de sociologie et d'ethnographie* (1883), que incluye instrucciones y cuestionarios que pretenden el estudio de otros aspectos de este mismo contexto, hasta ahora relegados a segundo plano, y *Les Instructions pour l'étude de la psychologie comparée* (1874), redactado por Paolo Mantegazza en colaboración con Enriço Giglioli y Charles Letourneau (Collini y Vannoni 2005: 40-42).

Conforme nos acercamos hacia finales de siglo, irán ganando forma en la Península Ibérica algunas de las primeras instrucciones científicas destinadas al estudio de objetos de naturaleza arqueológica, antropológica o etnográfica, como sucederá en el *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid desde sus orígenes, en 1867 - datando el primer inventario de 1868 - (Bolaños 1997: 222; Sanz Gamó 2010: 332) o en los estudios que

tienen lugar, por ejemplo, en la *Sociedade Carlos Ribeiro*, en Oporto (Martins 2010a: 55, 58, 73).

En el caso portugués y retomando el inicio de siglo, el punto de partida lo constituyen nuevamente los inventarios de los naturalistas desde donde, conforme avanza el siglo y con la evolución natural del proceso, los objetivos de estudio se van diversificando hasta definir áreas directamente relacionadas con manifestaciones culturales locales.

Entre 1811 y 1828, el botánico Félix de Avelar Brotero asume la dirección del *Real Museu da Ajuda* y elabora un catálogo de plantas según el sistema de Linneo, que incluye la clasificación de los objetos integrados en las colecciones de Zoología y Mineralogía. Según Teixeira (2000: 25) este trabajo constituirá el primer catálogo de una colección de Botánica realizado en Portugal. A este propósito cabe referir que, durante esos años y de la mano de este especialista, tendrá lugar el período de oro de los catálogos botánicos, centrándose sobre todo en el estudio de la fauna (Brigola 2000: 329).

Siguiendo la *Ordem de 11 de Abril de 1833*, Almeida Garrett y João Baptista Ribeiro fundan, en ese mismo año, el *Museu Portuense*. En 1840, cuando el museo abre sus puertas, se iniciará en Portugal la Museología moderna centrada en el estudio, la conservación y la exposición con fines didácticos, iniciándose así el camino de la educación no formal en contexto museológico. Según Teixeira el *Museu Portuense* desarrollará “una práctica nueva de la museología, ya que los museos pasan a entenderse como instituciones al servicio del público” (2000: 25). Prueba de ello será la perspectiva que en su época muestra Silvestre Ribeiro (1874: 51) sobre el museo, cuando afirma que esta institución “*recolherá proveitosamente a sentença do homem velho, o pensamento do menino, o juízo do literato, o dito do homem de mundo e os propósitos do povo*”. A su manera, Ribeiro estaba abriendo camino al concepto de PCI, al destacar el papel del museo como centro de conocimiento y difusión de los saberes, experiencias y actitudes de los diversos agentes sociales que integran la sociedad portuguesa.

Este hecho, unido a la extinción de las órdenes religiosas, nos coloca ante un nuevo capítulo de la Museología portuguesa, un capítulo que presenciará el acceso público a las colecciones que se habían mantenido guardadas durante siglos.

Cuando en 1834 se decreta la extinción de las órdenes religiosas en Portugal, la custodia de las colecciones procedentes de los conventos y monasterios que se encuentran repartidos por el país, recaerá sobre las *Academias de Belas Artes* de Lisboa y de Oporto (s.a. 1842; Giner de los Ríos 1888: 83-99, en Brigola 2010: 200).

Finalmente la nacionalización de los bienes culturales llega a Portugal (Teixeira 2000: 26). A este respecto, Coutinho Gouveia refiere que en la legislación de 1836 se prevé

la existencia de un programa museológico según el cual se mandan establecer en cada capital de distrito una biblioteca pública y un gabinete de rarezas, con los respectivos inventarios (1985: 149, notas 1 y 2).

Hacia 1879 el afán de estudio, clasificación y difusión ve su continuación en la obra de Pedro Posser: *Maravilhas da criação ou história e descrição ilustrada dos animais, compreendendo mamíferos, aves, répteis e peixes, sua classificação científica, caracteres, hábitos, usos e instintos (compilação das obras dos mais notáveis naturalistas estrangeiros)* (Martins 2010a: nota 33). En ella Posser divide la naturaleza, como otros naturalistas habían hecho, en tres reinos: el mineral, el animal y el vegetal, englobando en los dos últimos el fenómeno de la vida. Asistimos así a lo que podemos considerar como uno de los primeros sistemas de clasificación y estudio de la naturaleza utilizados en territorio nacional con fines científicos y, en un segundo plano, didácticos. A partir de aquí, irán creándose sub-áreas del saber cada vez más específicas, entre las cuales ganará forma la Antropología o Etnología, y la Etnografía.

Sin embargo, será a través de sociedades como la *Sociedade Carlos Ribeiro*, creada en 1887 y localizada en la ciudad de Oporto, donde hacia finales de siglo se desarrollarán un conjunto de actividades centradas en el estudio, conocimiento y divulgación de diversos aspectos de la sociedad portuguesa a partir de una determinada forma de pensamiento. Siendo esta una de las iniciativas más significativas a este nivel, nos centraremos en ella, en sus protagonistas y en los estudios por ellos realizados, para comprender el alcance del trabajo que va desarrollándose en este tipo de contextos durante las últimas décadas del siglo XIX y la primera parte del siglo XX.

La *Sociedade Carlos Ribeiro* estará formada por un grupo de naturalistas, centrados en cuestiones ligadas tanto a la naturaleza como a la cultura, procedentes de áreas como la Biología, la Zoología, la Arqueología o la Antropología. Unidos por un conjunto de objetivos, estatutos y principios éticos, y movidos por el interés en modernizar el país, personajes como Rocha Peixoto, Ricardo Severo, Fonseca Cardoso, Santos Rocha o Fernandes Tomás, crearán archivos y programas para el estudio de diversos procesos productivos locales. Pero además, definirán varios productos que resultan del cruce de sus estudios, entre los que debemos destacar la *Revista de Ciências Naturais e Sociaes*, destinada a divulgar los nuevos conocimientos.

Entre 1890 y 1898 se publicarán los cinco números de la *Revista* que constituirán la principal fuente documental producida en el seno de la *Sociedade* para divulgar los resultados de los estudios que, poco a poco, van ampliándose en territorio portugués

gracias, sobre todo, al espíritu, al método y al interés de Rocha Peixoto en relación al contexto social y cultural portugués (Martins 2010a: 55).

Para ello, y desde un primer momento, el grupo de Rocha Peixoto estará constantemente en contacto con especialistas portugueses como Oliveira Martins, José Leite de Vasconcelos, Melo Matos, Augusto Nobre o Adolfo Coelho y también con especialistas de otros países con los que se debate. Entre ellos cabe destacar a Paul Topinard, Paul Broca, Jean Louis Quatrefages, André-Marie Ampère o Auguste Comte, entre otros. En este sentido y según Martins (2010a: 64 - 68) es muy probable que el diálogo diversificado que Rocha Peixoto mantiene con otros especialistas a lo largo de su carrera, haya contribuido al enriquecimiento de sus ideas, métodos y objetivos, permitiéndole profundizar en un conjunto de conocimientos propios de aquel entonces.

Constituyen igualmente fuente de conocimientos para estos naturalistas las expediciones científicas realizadas en territorio portugués. En este sentido, de entre las iniciativas sucedidas en esta época, destacaremos las tres siguientes.

La primera, organizada por la *Sociedade de Geografia de Lisboa* (SGL) en 1881, tiene como destino la *Serra da Estrela*. Para su realización, la SGL publica un folleto con las disposiciones reglamentarias que los expedicionarios deben cumplir. Según este documento, “*os serviços prestados pelos expedicionários são gratuitos, e representam, somente a sua dedicação à sciencia, ao paiz e à Sociedade de Geografia*”, siendo el principal objetivo estudiar todo un conjunto de realidades relacionadas con 12 áreas específicas de estudio, a saber: “*agronomia e sylvicultura, anthropologia, archeologia, botânica, ethnografia, geologia, hydrographia (estudo das torrentes), hydrologia minero-medicinal, medicina, meteorologia, zoologia e zootechnia*”. Este reglamento contiene 19 artículos, destinados a definir normas y métodos de trabajo para los expedicionarios, además de 12 áreas específicas de estudio. Destaca también la conveniencia de realizar informes diarios de los estudios en curso, con el objetivo de presentarlos regularmente a la comisión organizadora (SGL 1881: 3, 4).

Si las instrucciones de la sección de Antropología fueron redactadas por Oliveira Feijão y se centraban en la selección de datos fisiológicos, somáticos y anatómicos, las de la sección de Etnografía fueron redactadas por Adolfo Coelho y contemplaban diferentes tipos de objetivos que iban desde los estudios fisiológicos y anatómicos sobre el individuo, hasta los fenómenos culturales, donde estaban incluidas algunas manifestaciones de la cultura popular. Estaban tomando carta de naturaleza en Portugal las primeras iniciativas de estudio de la cultura local.

Según Martins (2010a: 70-72) de esta primera expedición fueron publicados seis informes técnicos. La sección de Antropología no entregó informe y la de Etnografía lo hizo, pero sin mucho alcance y con pocos medios, ya que no se llegaron a inscribir especialistas de la SGL en la expedición.

En 1890, coincidiendo con el año en que se publica el primer número de la *Revista de Ciências Naturais e Sociaes*, tendrá lugar la segunda expedición. Esta vez los organizadores serán Rocha Peixoto y Ricardo Severo; los destinos serán la desembocadura del Mondego, la laguna de Óbidos y la ría de Aveiro. Entre los objetivos se encontrarán las industrias marítimas (Martins 2010a: 55).

Ese mismo año salen a la luz dos publicaciones importantes: la primera es un artículo de Rocha Peixoto sobre «malacología popular» en 1890 (Peixoto 1890a: 75-90). Considerado por algunos autores contemporáneos como el primer artículo producido en Portugal sobre formas de manifestación material de la tradición, estudia diversos aspectos sociales a partir de una manifestación popular del instinto coleccionista. La segunda: *Esboço para o estudo antropológico, pathológico e demographico do povo portuguez*, surge de la mano de Adolfo Coelho y constituye un cuestionario profundo (Martins 2010a: 72). Ambas nos ponen en contacto con algunos de los orígenes del concepto de PCI en territorio portugués y también con las primeras medidas adoptadas para su estudio, de las que resultará la progresiva estructuración de los inventarios antropológicos.

Dos años después Rocha Peixoto publica un pequeño artículo con el nombre de *Revista Científica - Um projecto de acordo internacional para um programa comum de investigações antropológicas*, en la Revista de Portugal (Peixoto 1892). Lentamente la Antropología va definiendo sus propios objetos de estudio y también algunos métodos de trabajo que evolucionarán durante los siglos XX y XXI y entre los que se encuentra la entrevista, en sus más diversas formas.

Entretanto, en 1898, año en que se publica el quinto y último número de la *Revista*, tiene lugar la tercera expedición científica. El destino será Figueira da Foz y sus protagonistas: Ricardo Severo, Santos Rocha, Fernandes Tomás y Fonseca Cardoso (Martins 2010a: 61).

Por lo demás interesa destacar que Rocha Peixoto desarrollará en la *Revista de Ciências Naturais e Sociaes* el concepto de memoria, considerándolo parte de una dinámica que se asienta en lo que él considera las tres opciones de trabajo: la ciencia pura - donde se encuentran la Historia Natural y su práctica científica - la tecnología - o los estudios relacionados con la industria - y la difusión de actividades científicas - donde encontramos, entre otras, la Antropología, los museos regionales, distritales o provinciales,

los museos de escuela, la Zoología... (Peixoto 1890b: 189). De esta forma asistimos a una definición cada vez más apurada de intereses relacionados con la Antropología y la Etnografía que desembocarán en el estudio de todo un conjunto de manifestaciones de cultura popular. A lo largo de los cinco volúmenes de la *Revista de Ciências Naturais e Sociaes* son muy variadas las secciones de memorias que se desarrollan. Entre ellas encontramos, por ejemplo: la Paleontología, la Etnología, la Antropología, la Filología, la Zoología, la Arqueología, la Etnografía, la Cristalografía o la Botánica. En el quinto y último volumen, Rocha Peixoto realiza un informe sobre los trabajos, métodos y objetivos utilizados por la *Sociedade*, con la intención de conocer el país y sus recursos (Peixoto 1898: 194-195).

Los contactos con antropólogos como Paul Topinard influenciarán el trabajo de Rocha Peixoto en varios aspectos relacionados con la forma de estructurar la documentación que pretenden la utilización de un lenguaje y de un método uniformes, por considerarlos herramientas de trabajo que permiten el desarrollo de una comunicación clara y eficaz entre especialistas, y entre estos y el público. Como ejemplo podría referir que, en sus registros, ocupan un lugar prioritario asuntos como el lugar, la fecha o el tema de estudio. En este sentido, podemos afirmar que Rocha Peixoto será uno de los estudiosos que definirá parámetros específicos de organización documental a nivel nacional, con vistas a la utilización de esta información para diversos fines relacionados con la investigación y la difusión en los museos, teniendo en cuenta su vertiente pedagógica

En el contexto nacional, la actividad desarrollada por Rocha Peixoto constituye, sin lugar a dudas, una importante contribución en lo que al estudio de las culturas locales se refiere, estableciendo un puente entre las investigaciones sobre la naturaleza y las de la cultura, en las que se centrará la Antropología cultural desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días.

En ese mismo final de siglo tendrá lugar, de la mano del arqueólogo José Leite de Vasconcelos la creación del *Museu Etnográfico Português*, que destacamos en este estudio por haber sido concebido inicialmente y según su creador como un “*museu do homem português*”, y bajo una óptica etnológica globalizante, que incluía testimonios de diferentes aspectos de la vida social centrados, sobre todo, en el contexto rural pero también, y aunque a menor escala, en el urbano (http://www.mnarqueologia-ipmuseus.pt/documentos/Boletim_n_12.pdf, 11/02/10)

De esta forma el siglo XIX adquirirá una clara conciencia de la diversidad de culturas y de su grado de complejidad. Este modelo culminará en la Europa moderna provocando una intensa reflexión sobre las nociones de cultura y de civilización, como lugar

privilegiado de alteridad y sobre la Etnología, como conocimiento científico del «otro ser humano», del salvaje, del no civilizado.

Un siglo de cambios, contrastes y nuevas miradas hacia el Patrimonio Cultural

Rumbo a 2003 y a su definición del PCI, entramos en el siglo XX. Dando continuidad a la tendencia identificada en el siglo XIX - considerado como la era de los museos -, el siglo XX será considerado por diversos/as especialistas y debido al conjunto de acontecimientos que aquí se presentan, como la era de la Museología (van Mensch 2000, en Cândido 2010: 145).

Atendiendo a los objetivos del estudio, analizaremos un conjunto de acontecimientos relacionados con la evolución de los conceptos de Patrimonio Cultural, museo e inventario, centrándonos para ello en la óptica de la Antropología, en su evolución y en las herramientas desarrolladas por esta disciplina para el estudio de las culturas. No hay otro campo que pueda interesarnos más teniendo en cuenta que, tal y como nos recuerda Leal (2009: 290) al referirse concretamente al trayecto de la Antropología portuguesa desde 1870, el concepto de PCI tiene sus orígenes en este contexto, hasta el punto de que varias de las técnicas por él desarrolladas acabarán por ser recomendadas por la propia UNESCO para su salvaguarda en el siglo XXI.

Durante este periodo, Francia asumirá de nuevo un papel fundamental en el desarrollo de los procesos que nos interesan.

Por último referiremos algunos aspectos de interés relacionados con la evolución del concepto de Patrimonio Cultural y su inventario, tomados de un conjunto de documentos aprobados por la UNESCO, el ICOM y el CIDOC (*International Committee for Documentation*) durante este siglo y hasta el 2003.

Así, y en lo que al territorio antropológico portugués se refiere, el propio Leal (2000: 27-50) nos habla de la transición del siglo XIX al XX y del desarrollo de conceptos en este último periodo, apuntando que, a partir de 1870, parece surgir un objetivo central en la Antropología portuguesa relacionado con la elaboración de un modelo de identidad nacional. De esta forma, la cultura popular de cariz rural se transformará en el tema principal tanto de la Antropología como de la Etnografía nacional, siendo posible distinguir tres fases diferentes en cuanto a los objetivos y métodos de trabajo desarrollados en territorio portugués durante este periodo. Así, y según este autor, entre 1870 y 1880 la Antropología portuguesa se concentrará en el estudio de la cultura popular con expresión en la literatura y en las tradiciones populares fundamentalmente; entre 1880 y 1910, y tal y como reflejan las obras de Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos o Rocha Peixoto, se añadirán

a estos campos áreas como las de la tecnología, la cultura material y las formas de vida económica y social, al tiempo que se iniciará el estudio de tales manifestaciones junto a las poblaciones locales; finalmente, entre 1910 y 1920 la cultura pasará a ser vista como un «sinónimo de arte popular» encontrándose, entre sus temas principales, la casa, el traje o la cerámica.

Analizando con más pormenor el trayecto de la Antropología portuguesa podemos decir que, tras la generación de finales de siglo XIX, y con la muerte de Leite de Vasconcelos, la investigación nacional parece perder alguna intensidad en las dos décadas siguientes.

Además, en 1936 se aprueba en Portugal en *Decreto-Lei nº 26 611* (http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/decretolei_26611_36.pdf, 27/02/10) según el cual, a partir de ese momento, la inspección de la actividad museológica pasa a ser realizada por la *6ª Secção da Junta Nacional de Educação*, organismo este que, como se verá posteriormente, no tenía condiciones para asumir esta responsabilidad. Consecuentemente, el panorama museológico nacional entrará en un periodo de casi tres décadas de desequilibrio y desorganización progresivos que culminarán con la aprobación del *Decreto-nº 46 758* en 1965. La función que nos interesa se verá igualmente afectada por la ausencia de método, de criterios y de orientación técnica.

Si comparamos estos hechos con los expuestos por Hernández (1998: 115) sobre la realidad europea del último tercio del siglo XIX y del primero del siglo XX, podemos confirmar que, durante ese periodo, el proceso que se vive en territorio nacional es muy parecido al que está teniendo lugar en el resto de Europa. Según esta autora, aquí la relación entre Antropología y museo se manifestará en forma de acercamiento progresivo al mundo de la Etnografía, a través del folclore y de las tradiciones populares fundamentalmente. Al mismo tiempo, tanto la Antropología como la Sociología continuarán su evolución influenciando indirectamente los conceptos de museo y de objeto, y también sus métodos de estudio y documentación, acabando por reflejarse en el desarrollo de la función que nos interesa: el inventario.

A partir de 1887 y bajo la influencia de Franz Boas (Cabral 2010: 162) - para quien los estudios de Etnología debían partir del objeto y del entorno que lo rodeaba, con el objetivo de presentar las colecciones de forma integrada - Emile Durkheim (1858 - 1917) ocupará la primera cátedra de Sociología que se crea en Europa, en la que fundará las bases teóricas y metodológicas de esta ciencia y analizará los aspectos patológicos de la sociedad moderna. La dimensión etnológica de su pensamiento marcará la primera mitad del siglo XX. Además, si a su obra añadimos los trabajos realizados por su sobrino Marcel

Mauss (1872 - 1950) conseguiremos entender por qué durante este periodo los hechos sociales serán vistos como parte de una realidad compleja y ramificada, que deberá ser analizada desde diferentes perspectivas. Ello contribuirá, sin duda, a una progresiva ampliación del universo patrimonial (Hernández 1998: 116).

En 1925 Mauss creará la primera generación de etnólogos profesionales en el *Institut de Ethnologie* de la Universidad de París, favoreciendo de esta forma el surgimiento y la consolidación de la Etnología contemporánea, que se centrará en el desarrollo de una importante herramienta: la encuesta de campo. Años más tarde, en 1947, Mauss publicará su *Manuel d'Ethnographie*, desarrollando así sus ideas y afirmando que la encuesta de campo debe ser realizada de forma técnica, directa y prolongada (Laburthe-Tolra y Warnier 1998: 28, 29).

Entretanto, en Portugal y a pesar de las medidas tomadas por el gobierno en materia de gestión museológica desde 1936, se darán algunas iniciativas de gran interés para nuestro estudio. De esta forma y acompañando la dinámica exterior, en 1947 surgirá un grupo pionero formado por especialistas con interés en el estudio y conocimiento de los comportamientos humanos que, liderado por Jorge Días y por su mujer Margot Días, recorrerán el país para recoger testimonios materiales e inmateriales del pueblo portugués o, en palabras de Ernesto Veiga de Oliveira, “*formas de viver da nossa gente, do seu mundo material e mental*” (1989: 56). Su obra dará continuidad al trabajo realizado por la generación de finales del XIX, abriendo paso al mismo tiempo a una renovación de los estudios etnográficos y etnológicos portugueses durante la segunda mitad del siglo XX. Esta renovación conceptual será de tal manera profunda que, según Leal, todo aquello que actualmente denominamos Patrimonio Inmaterial fue objeto de estudio por parte del equipo de Jorge Días - con excepción de la literatura oral - abordando la relación material-inmaterial como una realidad con fronteras indefinidas (2009: 292, 294).

Además de colocar Portugal a la cabeza de los estudios etnológicos europeos, la obra de Días se traducirá, con el tiempo, en una progresiva ampliación del concepto de Patrimonio, en su estudio y en su divulgación, a través de la materialización de varios proyectos relacionados con la creación de centros de estudios especializados, y de un antiguo sueño que sobrevolaba la esfera de la Etnología portuguesa: la creación de un Museo Nacional Etnología (MNE). Sin embargo este sueño solo se materializará definitivamente en 1985, después de largos años de trabajo y tras una revolución ideológica que puso fin al periodo de letargo cultural del régimen salazarista.

El punto de partida del trabajo de Días será la creación del *Centro de Estudos de Etnologia Peninsular* (CEE) en la Universidad de Oporto (1947) donde dirigirá la sección de

Etnografía, que macará - junto con la publicación de su tesis sobre Vilarinho das Furnas - el renacimiento del interés científico por las tradiciones nacionales y por la discusión del concepto de cultura. Además de la pareja formada por este etnógrafo y su mujer, integrarán el equipo otros especialistas como Fernando Galhano y Benjamim Pereira. Pero además, el grupo del CEE hará realidad una de las grandes aspiraciones de Leite de Vasconcelos: la creación de una disciplina universitaria de Etnología en el *Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina* (ISCSPU) a partir de 1956. Desde esta fecha, Días aplicará estos mismos criterios en la enseñanza de la Antropología creando en la *Junta de Investigações Científicas do Ultramar* en 1962, el *Centro de Estudos de Antropologia Cultural*, en Lisboa.

Este conjunto de hechos producirán diferentes ecos en el contexto del Patrimonio facilitando la aproximación hacia su vertiente inmaterial. Además, en este momento asistimos igualmente a la consolidación en territorio nacional de la encuesta, método de estudio que, como hemos visto anteriormente, es de gran interés para el conocimiento de los aspectos inmateriales de la cultura.

Haciendo un pequeño balance desde el exterior, en las primeras décadas del siglo XX con Malinowski, Radcliffe-Brown, Griaule o Evans-Pritchard, los estudios Etno-antropológicos se realizarán basándose sobre todo en este método de la encuesta y teniendo como principal objetivo el inventario y la descripción de las sociedades menos conocidas. Posteriormente y conforme la disciplina va tomando forma, las encuestas dejarán de concentrarse en las sociedades en general, para pasar a estudiar una determinada categoría de hechos, una contribución teórica o algún otro segmento de la cultura local. En este sentido conviene destacar que, de entre todos estos especialistas, será Malinowski quien consiga convencer a sus colegas de la importancia y pertinencia de la observación participante. Este tipo de observación consistirá en participar realmente en la actividad de los sujetos observados, a partir de determinadas categorías del/la etnógrafo/a como pueden ser la edad, el sexo o inclusive el estatuto que resulte de la negociación con sus anfitriones/as.

De entre todas las variables que existen en la observación participante, será la llamada «observación participante de tipo igualitario», la que acabará por representar el modelo ideal de estudio dentro de las técnicas de trabajo de campo (Laburthe-Tolra y Warnier 1998: 266-268).

Experiencias posteriores sucedidas en los mundos de la Antropología y de la Museología nos muestran cómo esta es una de las técnicas que está llamada a ser utilizada en el trabajo de inventario de los diferentes tipos de PCI definidos por la UNESCO en 2003.

Pero además, es aquí donde podemos localizar igualmente algunos de los orígenes de las técnicas de Inventario Participativo que abordaremos en el Capítulo 4, y que los equipos técnicos de algunos museos portugueses están aplicando incluso antes de la ratificación de la Convención de 2003 por parte del estado portugués.

De hecho, el impulso dado por el equipo del CEE, será fundamental en Portugal para la puesta en práctica de un programa cuyo máximo objetivo era la investigación y estudio de la cultura portuguesa, con base en el trabajo de campo. De este trabajo resultará un conjunto de ficheros de datos, de fotografías y de grabaciones a partir de las cuales se llevará a cabo la investigación y la posterior publicación de monografías.

Entretanto, en el exterior y conforme nos acercamos a mediados de siglo, los dominios patrimoniales se irán ampliando, volviéndose cada vez más diversificados y atentos a la capacidad creativa y de transformación del ser humano (Choay 2007: 8). Prueba de ello serán, por ejemplo, las nuevas tipologías arquitectónicas aceptadas como Patrimonio en territorio francés desde 1945, entre las que se encuentran ahora barrios, aldeas y ciudades, entre otras.

El 16 de noviembre de ese mismo año se creará la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - que desde 1990 incluye la Comunicación -, conocida como UNESCO, de la que Portugal pasaría a formar parte a partir de 1965 (<http://www.tashkent.unesco.org/en/ci/> 10/09/10). Con el objetivo de promover la paz en el mundo, la UNESCO constituye desde su origen un laboratorio de ideas, desempeñando un importante papel normativo que ha permitido ir definiendo todo un conjunto de temas emergentes junto con los conceptos, metodologías y herramientas necesarios para su adecuada materialización. En este contexto, el área de Cultura - transversal a los restantes dominios - surge con el objetivo de preservar y respetar las especificidades de cada pueblo, creando mecanismos que fomenten la interacción y el conocimiento a escala mundial, colocando como prioridades la promoción de la diversidad cultural, las políticas culturales, el conocimiento, el diálogo intercultural e inter-religioso, y las industrias culturales (Cabral 2009b: 125-126).

Desde la UNESCO la progresiva ampliación de los dominios patrimoniales, junto con una idea de museo como lugar de encuentro de los pueblos y de intercambio de ideas - resultante de la sed de fraternidad que se extendió después de la contienda - se verá reforzada con la creación del *International Council of Museums* (ICOM) en 1946 (Bolaños 2002: 211; Marín 2002: 304).

Como órgano consultivo de la UNESCO para los asuntos relacionados con la Museología, los museos y los diversos tipos de Patrimonio que con ellos se relacionan, el

ICOM se organizará rápidamente en comités nacionales junto a los cuales iniciará toda una labor de análisis, reflexión y toma de medidas estratégicas relacionadas con los temas clave de la museología mundial. Como resultado, ese mismo año surgirá la primera definición de museo, de la que cabe destacar la vertiente declaradamente social que concede a esta institución. El inventario no formará parte de esta definición y, de hecho, nunca ha llegado a formar parte de ella, ni siquiera en sus más recientes actualizaciones ya que, en 1951, la definición establecerá como funciones vitales del museo: la conservación, el estudio, la puesta en valor y la delectación del público y, a partir de 1974, optaría por incluir también la investigación, que se ha mantenido como una de las funciones principales del museo hasta nuestros días (http://icmemo.icom.museum/hist_def_eng.html, 26/07/10).

Durante las décadas siguientes a la creación del ICOM, serían abordadas por este organismo las más diversas temáticas relacionadas con la institución, sus profesionales y su papel en el seno de las sociedades de cada época.

Por otro lado, y como consecuencia del desarrollo de los sistemas de almacenamiento, control y procesamiento de datos que tuvo lugar durante la II guerra mundial, de la progresiva preocupación por el expolio de bienes culturales bajo sus más diversas formas, y del despertar de la conciencia de la comunidad museológica en relación con la importancia de la documentación producida en los museos, se creará en 1950 el CIDOC, comité del ICOM especializado en documentación de colecciones.

Dirigido hasta 1970 por Yvonne Oddon, el CIDOC desarrollará un papel importante en la creación y discusión de normas y prácticas documentales en el ámbito de las colecciones museológicas. Con este objetivo, su filosofía será definida por primera vez en la obra de su primera directora, *Elements of Museum Documentation* (1968) (Matos 2009: 139-140; Marín 2002: 305).

Además, y debido a la naturaleza de nuestro estudio, debemos referir que Oddon mantendrá desde el inicio de su carrera profesional un fuerte vínculo con uno de los grandes representantes de la Museología Social: George Henri Rivière, con quien iniciaría su carrera profesional a raíz de una invitación de este último para integrar el equipo técnico del *Musée de l'Homme* en 1929. A partir de ahí, la colaboración se estrechará llegando a integrar el equipo docente del “Curso de Museología” que Rivière impartiría en la Universidad de París. (Marín o.y p.c.; Riviere 1993: 254). De ello resultará una perspectiva constructiva y abierta de la relación museo-investigación que vemos reflejada en la siguiente cita, y que contribuirá a un progresivo reconocimiento del museo como centro de investigación, documentación y divulgación del capital cultural asociado a sus colecciones, para la que el trabajo de Oddon se releva vital:

“La relación entre museo e investigación es estructural, ya que es la que dicta, en primer término, el programa general y el desarrollo de las diferentes etapas de la institución. Orientará, pues, de manera muy precisa la política de adquisición del museo, mediante la búsqueda, no solamente de objetos y de colecciones, sino de todo lo que constituye su entorno significativo. Esa relación estrecha del programa de adquisición e investigación induce a la modificación del estatuto del objeto museal, concebido como fuente de múltiples informaciones, producidas en el momento mismo de la adquisición y a producir sin cesar después de la entrada del objeto en el museo” (Rivière 1993: 224).

Es decir, a pesar de no figurar directamente en su definición de museo, el ICOM reconocerá muy pronto la trascendencia de los procesos de estudio y documentación del Patrimonio Cultural, concediendo una importancia propia al adecuado desarrollo de la gestión documental que se encuentra directamente conectada con estos procesos, mediante la creación del CIDOC.

Ese mismo año se crearía el ICTOP o *International Committee for the Training of Personnel*, un brazo del ICOM destinado a promover la formación especializada en Museología por todo el mundo que, como veremos, ha ido contribuyendo a la creación de criterios de formación para los/as especialistas que desarrollan cada una de las funciones del museo contemporáneo (<http://www.ictop.org/>, 13/07/10).

A partir de 1950 y durante la segunda mitad del siglo XX, tendrán lugar una serie de acontecimientos relevantes para una sólida definición de territorios y objetivos relacionados con los mundos de la Museología, del Patrimonio y de sus diversas vertientes y herramientas, entre las que encontramos a nuestro otro protagonista, el PCI.

Además, con la evolución del proceso del que nos hablaba Choay, surgirá en el terreno de la UNESCO y de la mano del gobierno japonés, la *Declaración de los Tesoros Humanos Vivos* (1950) (<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,262.aspx> 05/02/10). Este documento constituirá la primera iniciativa internacional destinada a declarar como tales a aquellas personas que poseen determinados conocimientos, habilidades y técnicas, esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional de aquel país. Los nuevos actores y actoras constituirán, por primera vez en la historia de los bienes culturales, una tipología patrimonial que reúne, en un único ser humano, la expresión de un determinado Patrimonio con sus vertientes material e inmaterial. Pero además, este mismo agente podrá ser considerado como un «inventario vivo» pues, allá donde esté, representará en sí mismo la existencia de un determinado Patrimonio Cultural.

A este respecto Carrera Díaz (2005: 17) nos recuerda que será a partir de los años 50 y de la teoría de los bienes culturales que tiene su origen en la “Comisión Franceschini” (*Comissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico,*

artistico e del paesaggio, Ley de 26 de abril de 1964, nº 310 del parlamento italiano) cuando se pone por primera vez en cuestión el valor de los objetos en sí mismos, sacando a la luz la importancia de su carga simbólica como testimonios de una cultura presente o pasada. Se escuchan así los primeros susurros sobre la imposibilidad de entender el sentido del Patrimonio «material» sin considerar al mismo tiempo su componente «inmaterial» o conjunto de valores que le son inherentes y que “dan sentido e importancia a esos bienes como referentes de una cultura determinada” (o.y p.c.).

En esa época, en consonancia con la revolución tecnológica y social que adquiere carta de naturaleza en el periodo posterior a la II guerra mundial - especialmente a partir de los años 60 - se logrará un nuevo triunfo en el campo patrimonial, a través de la elaboración de constituciones y legislaciones europeas en las que resulta evidente la intención de reconocer y reglamentar la tutela y custodia de los bienes culturales como bienes colectivos, dándose así otro paso hacia el abandono de la esfera de lo privado, como sabemos asociado al concepto de nación vigente hasta ese entonces.

Este mismo hecho, es decir la revolución tecnológica resultante de las estrategias militares destinadas al control y procesamiento de la información durante el conflicto bélico, constituirá el germen de un acontecimiento que marcará definitivamente la Historia de la gestión documental en los museos, con la consecuente reestructuración de cada una de sus funciones vitales (Marín 2002: 299).

De la relación entre las tecnologías de la información y las ciencias documentales surgirán, hacia finales de la década de los 50, las primeras aplicaciones informáticas en la documentación de colecciones museológicas de la mano de Gardin. Este acontecimiento definirá una frontera en el tiempo a partir de la cual tomarán forma todo un conjunto de herramientas destinadas a facilitar la gestión documental relacionada con nuestra función. Entre ellas se encontrarán: sistemas de gestión de colecciones (más conocidos como SGC⁵), normas destinadas a definir y organizar contenidos documentales, o glosarios especializados. Aunque esta nueva herramienta de gestión de la información no se generalizará a los museos de la Península Ibérica hasta la década de los 90, debemos apuntar que, durante los años 60 y en colaboración con la empresa IBM, tendrá uno de sus

⁵ Según Alexandre Matos, un Sistema de Gestión de Colecciones es “*um programa informático que permite o registo e gestão da informação existente sobre objectos e/ou colecções, bem como da informação documental e administrativa com eles relacionada, utilizando procedimentos e terminologia previamente definidos*” (Matos 2009: 141).

primeros impulsos en el *Metropolitan Museum of Art* de New York (Zubiaur 2004: 267; Vogel 2009: 82).

Retomando el contexto de la Antropología, hacia 1958 Claude Lévi-Strauss cuestionará en *Antropología Estructural*, la necesidad de que los museos de Antropología empiecen a abordar el contexto social en el que el objeto ha sido creado, dejando de limitarse exclusivamente al objeto como realidad física. Según este autor “ya no puede tratarse solamente de recoger objetos, sino también y sobre todo, de comprender hombres” (Lévi-Strauss 1969: 340, en Hernández 1998: 119).

El Museo Foro y las nuevas dimensiones de construcción social del Patrimonio Cultural

Entretanto, en la misma década de los 60, se inicia lo que para diversos/as especialistas constituye la segunda revolución de la Museología (van Mensch 2000, en Cândido 2010: 145). Se trata de un acontecimiento que, a imagen de lo sucedido con la «nueva historia»⁶ en relación a la historia tradicional (Cabral 2010: 163), marcará definitivamente el rumbo del concepto de Patrimonio y de su fruición a través del museo durante este siglo, reflejando las tendencias ecologistas, contraculturales y autogestionarias a las que se asiste durante esa década y que recibe el nombre de Nueva Museología.

Gracias a figuras como Rivière, De Varine, Moutinho, Rússio, Gregorová, Stránský o Vazquez - cuyas ideas y experiencias retomaremos en el Capítulo 4 -, este movimiento tomará como punto de partida un concepto de Museología centrado en el estudio de la relación existente entre el ser humano y la realidad, tomando el triángulo formado por comunidad-patrimonio-territorio y, sobre todo, la potencialidad y profundidad de las diversas relaciones existentes entre estos conceptos, como base para su construcción. El resultado de este proceso, denominado por la propia Rússio como «*fato museal*»⁷, centrará su interés

⁶ “Em oposição à história convencional, que sempre nos apresenta uma narração metódica e sequencial calcada em fatos conforme uma visão oficial, a “nova história” propõe um modelo segundo o qual o importante não é o fato ou o testemunho propriamente dito, e sim as circunstâncias, a ambiência, a motivação, os eventos que ocorreram simultaneamente e os atores que participaram ou participam nas manifestações de um fato histórico. Enquanto a história tradicional oferece uma visão de cima (grandes feitos de grandes homens), a “nova história” propõe uma história vista de baixo, com opiniões de pessoas comuns e com suas manifestações e experiências de mudança social [...]” (Cabral 2010: 163)

⁷ “O *fato museal* é a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto, parte da realidade à qual o homem igualmente pertence e sobre a qual tem o poder de agir... Assim, a Museologia constitui um ramo específico do conhecimento científico (lógico, racional, sistemático) que não dispensa a sua prática, para a qual são elaborados técnicas e procedimentos, instrumentos operacionais de trabalho baseados no conhecimento científico anterior; um conhecimento científico que se renova e rejuvenesce com o auxílio da prática e do empírico, compreendidos aqui como a experiência vivida, a atividade consciente que, no momento de visão e de re-visão e da leitura ou re-

en el estudio de la relación existente entre el ser humano - o sujeto conocedor - y el objeto - o testimonio de la realidad - en el contexto de un escenario institucionalizado: el museo (Cândido 2010: 150).

A la luz de la democratización cultural y de la ideología defendida por la Nueva Museología, al museo se le exige:

- Que sea más dinámico, adaptándose a diferentes demandas y circunstancias sociales;
- Que ejerza el papel sociocultural que le corresponde desde su posición de motor de desarrollo cultural y en temas como la enseñanza no formal, la integración social o el desarrollo del individuo;
- Que ejerza una actitud crítica, informando, cuestionando y buscando respuestas junto con las comunidades;
- Que potencie la comunicación transversal, intercultural y de otras naturalezas, contribuyendo así a que, lo que hasta ese momento ha sido considerado como *museo-templo*, se transforme finalmente en el *museo-foro* (Zubiaur 2004: 15, 16, 56).

Como consecuencia este movimiento, considerado por algunos de sus creadores como una Museología alternativa (Moutinho 1995: 52), traerá consigo conceptos como el de ecomuseo, museo de comunidad o museo de territorio, entre otros, junto a toda una teoría que defenderá firmemente la importancia de la interdisciplinariedad y de la participación social en el proceso de construcción del Patrimonio, desde la institución museal. El museo pasará así a constituir una síntesis del tiempo y del espacio, y un espejo donde la comunidad se reencuentra consigo misma. Será, en palabras del propio De Varine, "laboratorio, conservatorio y escuela al mismo tiempo" (tomado de Zubiaur 2004: 68). De esta forma la Nueva Museología alimentará un profundo cambio en el concepto de museo, y en la práctica cotidiana de su misión y objetivos, reflejando las influencias de la Sociología, de la Antropología cultural y de la valorización del ser humano y su medio ambiente, en favor de un desarrollo sociocultural equilibrado.

Esta ideología, hoy comprendida como un movimiento museológico renovador de carácter internacional, más que como otra forma de Museología, enlaza en cierta forma con

leitura do mundo, do real, do natural, ajuda a construção e o desenvolvimento do cultural, do conceitual, do histórico." (Bruno, Fonseca y Neves 2010: 177).

La expresión «*fato museal*» puede ser traducida al español como «hecho museológico».

algunas de las claves metodológicas defendidas por especialistas como Giacometti, colocando sobre la mesa una nueva dimensión de participación social en lo tocante a la identificación, documentación y disfrute de los diversos tipos de manifestaciones culturales de las comunidades. Pero además, supondrá el inicio de un nuevo capítulo para la Museología portuguesa, donde poco a poco irán definiéndose otras formas de construir la historia y la memoria colectivas, de las que encontramos interesantes ejemplos en el conocido *Ecomuseu Municipal do Seixal*, en el *Museu do Trajo de São Braz de Alportel*, en el *Museu Marítimo de Ilhavo* y, más recientemente, en el *Museu Municipal de Portimão* o en el hace poco inaugurado *Museu da Comunidade Concelhia da Batalha*, entre otros. Los conceptos por ella defendidos traerán aire fresco al mundo de los museos, cuestionando el lugar, sentido y razón de ser de cada una de las funciones desarrolladas por el museo tradicional hasta ese entonces y, sobre todo, su papel en la sociedad.

Bajo esta línea de pensamiento se verán reforzados algunos de los objetivos y herramientas de trabajo defendidos por la Antropología cultural para el estudio de los bienes culturales locales y también para su musealización. Todo ello sucederá tomando como punto de partida el respeto y la documentación de los procesos que dan lugar al objeto, a través de sus protagonistas.

Dando seguimiento a esta ideología, en 1972 tendrán lugar dos acontecimientos de marcado carácter internacional: uno surgirá en el contexto de la Nueva Museología, el otro en el contexto patrimonial internacional.

El primero de ellos es la formulación de la *Declaración de Santiago de Chile* (ICOM/UNESCO) - o Mesa Redonda sobre *El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo* - un *ex-libris* del pensamiento museológico renovador para el que el museo constituirá un instrumento de desarrollo social y los/as profesionales de la Museología, individuos político-sociales. En este contexto surgirá igualmente la idea de «museo integral» donde la interdisciplinaridad jugará un papel fundamental, y donde la construcción del concepto de Patrimonio sólo podrá tener sentido a través del trabajo con las comunidades (http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3, 12/12/08). Resulta posible localizar, en los trazos ideológicos de este movimiento, algunas de las raíces del concepto de desarrollo sostenible participativo del que hablaremos en el Capítulo 2 de este trabajo, e igualmente algunos de los principios que alimentan el concepto de Inventario Participativo que veremos en el Capítulo 4.

El segundo acontecimiento será la aprobación del más famoso de los convenios producidos por la UNESCO en el siglo XX: el *Convenio para la Protección del Patrimonio*

Mundial Cultural y Natural, más conocido como el Convenio del Patrimonio Mundial o como la Convención de París (http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, 09/12/08).

A pesar de su amplitud ideológica, reflejada en la idea de abordar los bienes culturales y los naturales en pie de igualdad, aludiendo a sus valores universales no solo desde el punto de vista histórico y estético - como hasta entonces había sucedido - sino también desde el punto de vista etnológico y antropológico, los objetivos y el campo de aplicación de este Convenio serán definidos de acuerdo con una noción de Patrimonio Cultural que aún se mantenía considerablemente restringida a su dimensión física. De hecho, hasta 1989 no surgiría el primer documento destinado a definir el marco vital del PCI, y hasta 1997 no se pondría en práctica un sistema de reconocimiento institucional de este último en el ámbito del Patrimonio Oral de la Humanidad (Lévi-Strauss 2001a: 153).

Interesa no obstante referir que, en su Artículo 11º, el *Convenio del Patrimonio Mundial* alude a la necesidad de elaborar un inventario de todos los bienes de Patrimonio Cultural y Natural situados en el territorio de cada uno de los estados parte, añadiendo posteriormente, que no deberán ser exhaustivos, y sí centrarse en dos aspectos: la localización de los bienes y el interés que estos puedan presentar. Nos encontramos aquí ante la primera alusión a la función del inventario por parte de la UNESCO quien, de esta forma, la empieza a considerar una herramienta importante para la adecuada identificación, localización y valorización de los bienes culturales, a pesar de no referirse por el momento al contexto museológico. De hecho, ante las opiniones de diversos/as especialistas preocupados/as con la noción occidental y monumentalista de Patrimonio utilizada por este organismo, se iniciaría el primer inventario de Patrimonio Mundial de la Humanidad con el objetivo de identificar lo que faltaba en la respectiva Lista para que esta estuviese equilibrada y fuese representativa de las diversas culturas del mundo (o.c.: 155).

En sintonía con las nuevas ideologías museológicas y patrimoniales, el 30 de abril de 1974, se aprueba la creación en Portugal de un *Museu de Etnologia* - y no un *Museu de Etnologia do Ultramar*, como hasta entonces contemplaba el proyecto gubernamental - dando apoyo a la propuesta del equipo de Jorge Días, según la cual este museo sería un organismo de naturaleza esencialmente científica. Dos pilares teóricos alimentarían su concepción museológica:

- Una actuación centrada en el estudio y la investigación de las diversidad humanas;

- Un carácter universalista para el que todas las culturas debían ser analizadas en pie de igualdad y como expresión de la identidad relacionada con los comportamientos humanos (Veiga de Oliveira 1989: 61).

No obstante, por motivos relacionados con la práctica de esta doble e innovadora vertiente y con diversos matices que van desde su dependencia orgánica hasta la definición de su estructura técnica y administrativa, el museo - cuyo edificio queda terminado en 1975 - no sería inaugurado hasta 1985.

Simultáneamente, en el campo de la gestión documental y a imagen de lo sucedido en instituciones como la *Museum Documentation Association* (MDA) o el *Getty Information Institute* (GII), el CIDOC iniciaría la definición de normas destinadas a crear sistemas informáticos de documentación que permitiesen trabajar con una mayor rapidez y eficacia. La primera norma, formada por un conjunto de categorías de información destinadas al registro organizado de los bienes museológicos, verá la luz en 1978 (Matos 2009: 140).

Algún tiempo después, la UNESCO publica la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* (1982) donde se define por primera vez la dimensión patrimonial de la cultura como “la totalidad de las características distintivas, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de una sociedad o un grupo social” (Sicard 2008: 23; http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf, 11/12/08). De esta forma la UNESCO pasa a incluir explícitamente en el contexto patrimonial los modos de vida, los derechos fundamentales de las personas así como su sistema de valores, tradiciones y creencias, iniciando el lento abandono de la connotación estática de Patrimonio que había predominado durante el siglo XX, y que se encuentra íntimamente relacionado con los cerrados conceptos de hegemonía y superioridad heredados del siglo XIX. Esta Declaración reconocerá además la creciente importancia de las “obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de un pueblo” por lo que, en ella, se localizan también parte de los orígenes del concepto de PCI que la UNESCO defenderá a partir de 2003. Por lo demás y en lo que al inventario se refiere, esta Declaración no presenta datos relevantes.

Además, ese mismo año la UNESCO daba forma al *Comité de Expertos Gubernamentales sobre la Salvaguarda del Folklore*, al tiempo que creaba la *Sección de Patrimonio no Tangible*, iniciativas que acabarían por desembocar en la adopción de la *Recomendación de 1989* (Bertrand 2009a: 27-28).

La *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (1972) y la *Declaración de México* (1982), contribuirán de forma definitiva a la ampliación de la

noción de Patrimonio, al valorizar conceptos como diversidad cultural, identidad, desarrollo y educación. Esta postura dará origen al entendimiento de la Museología como agente de desarrollo social y cultural, en el seno de las sociedades contemporáneas, tal y como unos años atrás había defendido la ideología formulada por Rivière y De Varine.

Posteriormente, en 1984, se publicará la *Declaración de Quebec*, un documento fundamental para la consolidación de la Nueva Museología a nivel mundial (<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm>, 15/03/10). Su definición resultará de la colaboración de diversos especialistas entre quienes podemos destacar a Pierre Mayrand, quien situará en primer lugar la interdisciplinaridad y la participación social, colocando al sujeto social en primer plano y redefiniendo el museo como lugar de entendimiento y experimentación del Patrimonio, donde el conocimiento a él asociado surge del trabajo interdisciplinar entre diversos/as actores/as sociales (Stóffel 2005: 78).

Por oposición a las ideas defendidas durante el siglo XIX sobre el estudio de la «otredad» - asociada al concepto de «salvaje»- la Nueva Museología colocará por primera vez sobre la mesa, la necesidad de participación de las comunidades en el proceso de construcción del museo. Para ello dará un paso al frente al considerar a las comunidades como el lugar donde habita el conocimiento asociado al objeto, su origen y evolución, concediendo a sus actores y actoras un papel central en el estudio y la documentación de sus bienes patrimoniales. Un papel que las coloca en pie de igualdad con los/as especialistas que trabajan en el museo.

Chastel y la epopeya del gran inventario francés

Volviendo al territorio francés, a partir de 1962 tomará finalmente carta de naturaleza el sueño de un inventario nacional. En lo que a este estudio se refiere, nos encontramos ante el primer gran proyecto de inventario nacional que tiene lugar en Europa y que, según Chastel (1990), concederá a Francia un lugar destacado a nivel mundial. Como además constituye un caso ejemplar tanto por la calidad y el interés de la estrategia adoptada, como por el conjunto de medidas utilizadas y los resultados obtenidos, optaremos por comentar este proceso con algún pormenor.

Todo surge cuando, en el seno de las reuniones de la sección de monumentos históricos del *Ministère de Culture*, se invoca la necesidad de retomar el proyecto de inventario de Patrimonio nacional, cuyas tentativas a lo largo de la historia habían resultado, en general, frustradas.

De esta forma, cuando André George Malraux asume el cargo de Ministro de Cultura en Francia, aprueba la ley del IV Plan de 1962 que, además de contemplar este

objetivo, se propondrá también la creación de la *Comisión nacional encargada del inventario general de los monumentos y las obras de arte de Francia* (o.c.). Así, en 1964 se inicia la formación de la configuración administrativa adecuada para este objetivo. La presencia e inspiración de Chastel, que integra el equipo de especialistas liderado por Malraux, será fundamental para la formulación de esta iniciativa.

En opinión de Chastel (o.c.) este proyecto tiene fundamentalmente vocación descriptiva y de conocimiento de los bienes culturales locales. Por esta razón se refiere a él afirmando que se trata de un “un proyecto global” y también como “una enorme masa de informaciones”.

Según este especialista los objetivos de la Comisión serán tres:

1. Identificar todo lo que es digno de importancia en el terreno, de manera que las poblaciones interesadas tomen conciencia de ello;
2. Estudiar y clasificar edificios y objetos, para registrarlos en la memoria nacional;
3. Explotar el tesoro resultante de este proceso para renovar la documentación existente a cinco niveles:
 - Servicios administrativos;
 - Servicios de ordenación territorial;
 - Historia regional y nacional;
 - Enseñanza;
 - Tiempos libres (o.c.).

Cuando a partir de 1964, se crean una o dos comisiones por año, se escogerán en primer lugar las regiones que cuentan con especialistas locales, conservadores/as de archivo, universitarios/as y otros tipos de voluntarios/as con interés en colaborar en un proyecto de esta naturaleza (Balsamo 1996).

Este concepto de inventario toma como agente principal a actores/as locales que, desde sus experiencias de vida y conocimientos, tienen la posibilidad de desarrollar un interesante trabajo de identificación y documentación de los bienes culturales locales. En cierta forma podemos decir que algunos de los trazos ideológicos del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (2007-10), del que hablaremos en el Capítulo 2, o en el proyecto de CEPAE, del que hablaremos en algo más adelante, se inspiran en esta vertiente metodológica de la experiencia francesa.

Desde este mismo punto de vista, el metodológico, conviene destacar que, desde su origen, el proyecto de Malraux respetará dos principios fundamentales:

1. La completa descentralización, concentrándose en una exploración de los bienes locales exclusivamente atenta a la división regional del territorio francés, lo que explica la creación de comisiones regionales con un/a vicepresidente/a científico/a (comisiones que fueron suprimidas en 1985/6, perdiendo el proyecto su estructura original);
2. La utilización de técnicas modernas entre las que se contemplaba la fotografía, la cartografía, el diseño de arquitectura y la fotogrametría.

Con su característico espíritu innovador, Chastel referirá hacia 1970 la conveniencia de utilizar recursos informáticos que permitan crear una dinámica diferente en la gestión de la enorme cantidad de información que empieza a acumularse. Unos años más tarde, hacia principios de 1990, se preguntará si no tendría más sentido la utilización de una especie de «ordenador de campo» con la finalidad de organizar y consultar este tipo de información.

Como resultado del Inventario General nos encontramos con que, además de puestos de información en las direcciones regionales de cada una de las 22 provincias estudiadas, fueron realizadas numerosas exposiciones y publicaciones entre las que se encuentran: 17 volúmenes del inventario topográfico, cinco títulos sobre los principios de análisis científico y una colección de libros-álbum sobre *Imágenes del Patrimonio*.

Conviene recordar que este proyecto concedió especial atención a dos tipos de arquitectura hasta entonces ignorados por el contexto de los estudios del Patrimonio: la arquitectura menor y la industrial. Igualmente sus responsables defendieron desde el primer momento que el límite inferior de este inventario - relacionado con las tipologías patrimoniales contempladas - debía ser siempre flexible.

Hoy nos separan casi 50 años desde el inicio de este proyecto y, sin embargo, a excepción de los museos etnológicos, son escasos los centros que trabajan con este rigor.

Este proyecto fue innovador a varios niveles por el simple hecho de integrar en el trabajo de inventario métodos y herramientas que solo ahora, en pleno siglo XXI, empezamos a poner en práctica, a raíz de la progresiva consolidación del concepto de PCI definido por la UNESCO en 2003. De hecho, el propio Chastel reconocerá, pasados 20 años de experiencia del Inventario General, la importancia del trabajo de campo, de la visita a los locales de estudio o de la asimilación de un conjunto de conocimientos prácticos sobre el mundo rural, la fotografía o el diseño, para la adecuada identificación y documentación de los bienes en estudio.

De esta forma el autor (o.c.) llama la atención sobre la necesidad de exigir determinados perfiles en las personas responsables o agentes de inventario pues, en su opinión, ni los/as intelectuales de altas cualidades ni el funcionariado común suelen cumplir este tipo de requisitos. En el Capítulo 3 retomaremos este asunto para definir el perfil de quienes, en pleno siglo XXI, asumen la responsabilidad de inventariar las colecciones que van entrando en los museos portugueses.

El periodo liderado por la obra de Malraux será de tal forma importante para la Museología europea que, según autores como Deloche (1989, en Hernández 1998: 123), a partir de aquí el museo dejará de ser visto como el templo del arte, para iniciar su experiencia como lugar de memoria viva que, sin olvidar el pasado, dirige su mirada hacia el futuro y, sobre todo, abandona la actitud liderada por la Museología de la memoria-objeto.

Con el tiempo, esta experiencia producirá ecos de diferentes tipos en otros países europeos. Sin embargo, iniciada la segunda década del siglo XXI, pocos o ninguno son los países que poseen un inventario nacional de su PCI, si atendemos a los objetivos previstos por la UNESCO en 2003. De ahí el papel tan importante que juegan los museos en este contexto como agentes de estudio, documentación y difusión patrimonial, que además están llamados a establecer una relación privilegiada con sus comunidades a través de algunas de las técnicas de estudio de campo que la Antropología ha ido creando y que la Nueva Museología ha llevado a la práctica para conocer y divulgar las formas de cultural local.

Giacometti y la figura del “recolector-colectivo”

Entretanto, en Portugal y tal y como hemos explicado anteriormente, la parálisis cultural vigente durante la dictadura, sería compensada por el golpe de aire fresco que constituiría la creación y las actividades de la *Fundação Calouste Gulbenkian*, a finales de los años 60. De hecho, gran parte de la intelectualidad portuguesa se refugiará en este rincón cultural para desarrollar iniciativas de carácter innovador.

En 1965, todavía bajo el régimen salazarista, se aprueba en Portugal la primera ley sobre Museología. De la autoría del profesor Mário Tavares Chicó, y bajo el nombre de *Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia*, el *Decreto-Lei nº 46 758 de 18 de Dezembro de 1965* surge con la intención de dar respuesta a un conjunto de situaciones que se arrastraban desde 1936 y que, como consecuencia de la falta de orientación e inspección durante casi tres décadas, habían desembocado en un estado considerable de caos museológico a nivel nacional (www.sg.mc.gov.pt, 30/03/10)

Tomando como ejemplo el caso francés por su rigor y aplicabilidad, el *Decreto-Lei* transfiere la gestión de los museos y palacios nacionales a la *Direcção-Geral do Ensino*

Superior e das Belas Artes, delegando la función de inspección en la *Inspecção das Belas Artes*, con el objetivo de crear condiciones que permitiesen un adecuado seguimiento de las instituciones nacionales.

Además, y reflejando en cierta forma el espíritu de las nuevas corrientes museológicas emergentes en el exterior, concederá una especial atención al desarrollo de la función social del museo, afirmando que se trata de un “*organismo cultural ao serviço da comunidade, um instrumento de formação de espírito y un organismo vivo tão apto para suscitar o interesse do estudioso e do conhecedor como o do público em geral*”.

Por lo demás el documento se centra en:

- definir los grandes objetivos del museo en el contexto social portugués;
- establecer reglas específicas de organización y funcionamiento de las instituciones;
- consolidar el perfil y la formación del conservador/a, reglamentando finalmente el primer *Curso de Conservador de Museu* del país - creado en 1953 - que pasa a ser realizado entre el *Museu Nacional de Arte Antiga* y la *Faculdade de Letras* de la *Universidade de Lisboa*, con una duración de dos años.

En cuanto a nuestro tema de estudio, cabe decir que el *Decreto-Lei* carece de alusiones al PCI presentando, no obstante, dos aspectos interesantes relacionados con el inventario.

Si por un lado restringe el panorama museológico nacional a estas tres tipologías museológicas, condenando de esta forma la progresiva diversidad de patrimonios emergentes a nivel nacional e internacional, por otro lado, al definir formalmente la formación del/la conservador/a reconoce públicamente su importancia profesional y la trascendencia de su formación para el adecuado funcionamiento de las instituciones. En este sentido coloca como punto de partida la previa realización de un curso superior de una determinada área, concediendo a la formación de conservador/a un nivel de posgrado. Además, y en el contexto del segundo año de formación, introduce entre las tres opciones existentes una disciplina de *Etnologia Geral*. Con esta medida, al menos desde nuestra perspectiva, el *Decreto-Lei* parece querer reconocer la creciente importancia de esta disciplina, al tiempo que se anticipaba a algunos de los requisitos que el ICTOP definiría formalmente cuatro décadas después, en 2008.

Finalmente, en su artículo 18º habla de la obligatoriedad de organizar la información relacionada con los bienes musealizados y de crear fichas temáticas al referir la necesidad de utilización de: “a) *Livros de inventario das espécies existentes e de registo das entradas*;

b) *Catálogo em fichas de tipo uniforme para cada secção, acompanhado de índices complementares*". En este sentido, incluye en su artículo 72º que la nueva tutela - la *Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes* - deberá establecer el modelo de ficha general para las diversas secciones del museo.

Ese mismo año, como consecuencia del referido proceso legislativo y de su discusión en un ámbito estrictamente profesional, se crearía la *Associação Portuguesa de Museologia*, más conocida como APOM (Pereira et al. 1995: 6).

Posteriormente, los acontecimientos políticos de 1974 provocarán en algunos grupos socio-culturales, de áreas como la enseñanza o la Museología, una fuerte necesidad de cambio en los conceptos defendidos por la Museología tradicional.

Además, entre 74 y 75 tendrá lugar un trabajo pionero en Portugal concebido y orientado por el etnomusicólogo de origen corso, Michel Giacometti, e inspirado en el programa de educación popular francés *Travail et Culture*, surgido en el periodo de posguerra y donde participaron investigadores del *Musée de l'Homme*.

Con el objetivo de conocer la cultura original del pueblo portugués y de recoger los testimonios vivos del trabajo y de la lucha de clases contra el fascismo y la explotación capitalista, Giacometti creará el plan *Trabalho e Cultura* (Branco y Tiago de Oliveira 1993: 9-45). Este plan, desarrollado durante el verano de 1975, pretenderá las siguientes acciones:

- Registro exhaustivo de las distintas formas de literatura popular;
- Recolección e inventario de testimonios materiales de trabajo en el pasado y en el presente;
- Recolección e inventario de instrumentos musicales populares (con el objetivo de enriquecer la colección reunida por Ernesto Veiga de Oliveira para la *Fundação Calouste Gulbenkian*);
- Desarrollo de programas de animación sociocultural basados en los objetos y documentos recogidos;
- Por último, apoyo técnico para dinamizar centros de actividad social y campañas de educación sanitaria en cerca de 115 localidades (Victor 2002).

Si Días había asentado los pilares del trabajo antropológico con base en la encuesta, el método utilizado por Giacometti resultará especialmente interesante no solo por constituir una primera forma de Inventario Participativo de bienes culturales en territorio nacional, sino también por la puesta en práctica de toda una ideología basada en el concepto de «colector colectivo» donde la encuesta gana una dimensión social diferente.

Según esta idea, la recolección tenía lugar mediante la puesta en práctica de una estructura social horizontal, es decir con la participación igualitaria de agentes sociales internos y externos a los territorios, y era el resultado de un intenso trabajo de equipo entre todos ellos/as, bajo la orientación atenta de Giacometti quien, desde el inicio, tenía por principio su propia integración social en la comunidad.

En la experiencia del 75, el proceso se iniciaría con la participación de una larga centena de alumnos/as procedentes de diversas áreas del saber que, voluntariamente y tras recibir una intensa formación, iniciaron en pequeños grupos el trabajo de recolección etnográfica, recorriendo así las diversas localidades del territorio nacional.

Finalmente, este método contemplaba una clara intención de contribuir a un cambio social de las comunidades abordadas a través del estudio de las formas de trabajo y producción existentes y de sus posibles formas de desarrollo, en favor de una mejoría de las condiciones de vida de estas comunidades.

Aunque el proyecto se centraba aparentemente en el estudio de bienes materiales, la estructura de trabajo y su filosofía habían sido pensadas para que el acceso a estos bienes se diera a través del contacto directo con las comunidades, quienes como sabemos, son las principales detentoras de los bienes inmateriales asociados a los objetos en estudio, con lo que, en cierta forma, el trabajo de Giacometti anticipaba la práctica del concepto actual de Patrimonio Cultural que veremos más adelante.

Simultáneamente, en ese mismo periodo nos encontramos con una de las primeras iniciativas oficiales que pretende alterar la estructura museológica heredada del régimen anterior. La SEC elabora una petición de asesoramiento museológico a la UNESCO, donde encontramos tres objetivos prioritarios: *“melhorar a coordenação entre os museus existentes; descentralizar a acção destes museus; criar museus de tipo novo com larga participação popular”* (Stoffel 2005: 65).

Un deseo para el futuro: el inventario museológico portugués

Los reflejos de las nuevas líneas de pensamiento museológico que, desde 1960, habían ido desarrollándose en Europa y la fuerza de un deseado despertar, traerán a Portugal desde la década de 80 la necesidad de renovar el panorama museológico.

Acorde con las profundas transformaciones sociales que se dan en el país y como resultado de un esfuerzo legislativo que pretendía crear nuevos mecanismos de gestión y organización, en una fase de verdadera «explosión» museológica, la comunidad de especialistas redactará el *Decreto-Lei nº 45/80 de 20 de Março*, que pretendía *“Reestruturar os serviços e os quadros de pessoal dos museus dependentes da Direcção-Geral do*

Património

Cultural

(http://www.google.com/search?client=gmail&rls=gm&q=adapcde.org%2Flegis_ger%2Fadm_pub%2F1980_dl_45.doc, 02/04/10). Este documento, destinado fundamentalmente a reformular la situación de los/as profesionales de museos a través de la creación, reglamentación y, en el fondo, dignificación de las carreras museológicas, no contiene ninguna referencia a la función del inventario o a sus especialistas. Es de suponer que, a imagen de lo sucedido en la definición de museo del ICOM en 1974, y como reflejo de las tendencias que se van definiendo a nivel internacional, de las tres grandes áreas profesionales que figuran en el artículo 1º de este documento - museografía, investigación y acción cultural - el inventario estaría supuestamente integrado en la segunda área, ya que será ahí donde, según esta ley, se realizan las “*ações de estudo e pesquisa, visando a identificação e conhecimento das espécies, tendo em vista a sua conservação e divulgação*”.

En 1981 la creación del *Instituto Português do Património Cultural* (IPPC) (*Portaria n.º 16/81, de 09 de Janeiro de 1981, serie I*) dará continuidad al proceso de renovación y adecuación de las instituciones a los nuevos tiempos. Será a través de la elaboración de legislación actualizada, de la realización de programas de formación y del inicio de la recuperación y renovación de algunos de los más importantes museos portugueses (<http://diario.vlex.pt/vid/portaria-janeiro-33070195>, 26/06/10). Además en su estructura estará contemplada la existencia de un *Departamento de Etnologia*.

Ante las deficiencias causadas por la ausencia de una gestión museológica equilibrada durante varias décadas, los inventarios museológicos, cuando existen, se centran en las colecciones de PCM del museo, siendo manuales sumarios y encontrándose, en la mayoría de los casos, desactualizados, desorganizados y deteriorados.

Por esta razón, y ante la necesidad de organizar los bienes musealizados para quebrar la inercia instalada, ese mismo año se dan los primeros pasos relacionados con la idea de crear un sistema global de gestión documental de las colecciones museológicas nacionales. En el contexto de este estudio hemos optado por considerarlo como el **primer plan de inventario nacional**, de naturaleza museológica.

Con este objetivo, el equipo de especialistas del *Departamento de Museus* del IPPC, creará un grupo de trabajo constituido inicialmente por Luis Casanovas, Margarida Matias, Judite Cavaleiro Paixão y dos técnicos del SIMET (*Sistemas e Metodos de Organização e Informática, S.A.*). Como resultado, ese mismo año se crea el primer modelo de ficha informática que servirá de punto de partida para el referido proceso.

De esta forma en mayo de 1982 se crea, por despacho del *Secretario de Estado de Cultura*, y por primera vez en Portugal, una *Comissão de Inventário das Coleções*. La

forman Judite Cavaleiro Paixão, Madalena Braz Teixeira, M^a do Carmo Pina y Marques da Gama. Junto con com este equipo son seleccionados 26 licenciados/as y 50 auxiliares que, a través del *Acordo de Cooperação Técnico-Financeiro* entre el *Fundo de Desenvolvimento de Mão-de-Obra* y el IPPC, forman el *Serviço de Inventário das Coleções* (SIC) y que, para este efecto, recibirán formación especializada en las siguientes áreas técnicas: pintura, escultura, joyería, mobiliario, textiles, documentación, Etnografía e Informática.

Además, la *Comissão de Inventário* entrará en contacto con especialistas internacionales de cada una de las áreas mencionadas y realizará un estudio comparativo centrándose en los sistemas de inventario utilizados por los museos portugueses, ingleses, franceses y españoles.

Tras la fase de formación, y con base en la ficha creada por la coordinación a partir del estudio citado, este equipo iniciará en abril de 1983 un trabajo pionero en el país: el inventario de las colecciones que se encuentran en las instituciones dependientes del IPPC (IPPC 1983: 44-45).

A este respecto merece la pena señalar que la ficha creada por la *Comissão de Inventário* contenía cinco áreas temáticas subdivididas en un conjunto de campos, con los que se pretendía dar respuesta a la diversidad de bienes que se encontraban en estudio.

Estas áreas eran:

1. Clasificación e Identificación;
2. Descripción;
3. Historia del objeto;
4. Autoría;
5. Características físicas (o.c.: 46).

Para ello centrarán su trabajo en los 182 museos de las siguientes tutelas:

Museos dependientes de la <i>SEC</i>	29
Museos dependientes del <i>Ministério da Educação</i> y de <i>Universidades</i>	42
Museos dependientes de <i>Assembleias Distritais</i>	8
Museos dependientes de otros <i>Serviços do Estado</i>	21
Museos dependientes de <i>Autarquias</i>	57
Museos dependientes de <i>Regiões Autónomas</i>	7
Museos Particulares	18
Total	182

(IPPC 1981: 59-64)

Aunque contemplando colecciones de diversa naturaleza, entre las que se encuentran las etnológicas, este modelo de ficha será concebido para abarcar un conjunto de categorías mínimas esenciales para la adecuada catalogación de los objetos de la cultura material y de las especies de la Historia Natural, procurando seguir las normas establecidas internacionalmente por el ICOM. Además, en el mismo proyecto se encuentra contemplada la elaboración de listas de términos específicos con las que posteriormente crear un tesoro.

Poco después de iniciado el proceso, en diciembre de ese mismo año, se presentan públicamente los primeros resultados, aprovechando para destacar la importancia de dar continuidad al camino iniciado y para, simultáneamente, comenzar a introducir en el ordenador cedido por el *Director Geral da Organização Administrativa* los datos recogidos, con el objetivo de documentar las colecciones museológicas y de facilitar la identificación y localización de los diferentes bienes en estudio (IPPC 1983: 45) .

Sin embargo, y por increíble que pueda parecer, por motivos políticos esta comisión se extingue en 1984 y el excelente equipo técnico que se encontraba en pleno trabajo es directamente relevado de sus funciones.

De acuerdo con esto, la iniciativa de inventario que aparece en Francia en los años 60, no llegará a Portugal hasta 20 años después, con la creación del IPPC y de la mano de los/as especialistas que integran la *Comissão de Inventário das Coleções*. No obstante, la iniciativa portuguesa se refiere exclusivamente a Patrimonio musealizado y no a todo el Patrimonio Cultural del país, como en el caso francés. Además, tanto en el caso del proyecto que acabamos de referir, como en la mayoría de las iniciativas que veremos en las próximas páginas, los proyectos de inventario de Patrimonio museológico, por razones que guardan relación con los sucesivos cambios de naturaleza política y sus desastrosas repercusiones en lo que a la continuidad de proyectos de esta naturaleza se refiere, nunca han llegado a su fin (Archivo personal de Natália Correia Guedes, Presidenta del IPPC entre los años 1980 y 1984. Utilizado con su autorización).

Unos años después surgirá, de nuevo de la mano del equipo de especialistas del IPPC, la primera legislación nacional de Patrimonio Cultural portugués. Se trata de la *Lei nº 13/85 de 6 de Julho de 1985* (http://www.igf.min-financas.pt/inflegal/bd_igf/bd_legis_geral/Leg_geral_docs/LEI_013_85.htm, 10/02/10). Se destina a la protección patrimonial y posee una estructura que permite abordar determinados aspectos hasta entonces ausentes en este tipo de documentos. Pero además, esta ley servirá sobre todo como marco teórico decisivo, al definir el camino hacia el respeto de los valores del Patrimonio Cultural y hacia la importancia de su protección en el seno de la conciencia

colectiva portuguesa. De este documento destacaremos tres aspectos que se encuentran directamente relacionados con nuestro estudio.

Según este texto la definición de Patrimonio Cultural portugués incluye *“todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo”* (Título I, Artículo 1º). Además de ser una de las primeras definiciones europeas del concepto que incluye de forma específica la vertiente inmaterial del Patrimonio Cultural, incluirá, en el Artículo 43 del Subtítulo II - dedicado a los *Bens Imateriais* - un conjunto de objetivos prioritarios entre los que se encuentran la protección de los valores culturales, etnológicos y etnográficos de la lengua portuguesa; la revitalización y conservación de las tradiciones populares en vías de desaparición; la selección, conservación y disfrute popular de los bienes patrimoniales fotográficos, fílmicos y fonográficos; además de los registros gráficos y audiovisuales de todas aquellas manifestaciones de la tradición cultural portuguesa que *“não se encontram materializadas”*. Este segundo aspecto nos coloca ante una primera tentativa nacional de definir el concepto de PCI que, aunque todavía muy apegada a los valores patrimoniales de mediados de siglo, supondrá un gesto innovador para un mundo donde Patrimonio es, por encima de todo, sinónimo de monumento.

Por último, y en lo que al lugar y función del inventario se refiere, la ley de 1985 muestra, por primera vez en esta Historia, un claro interés en la protección de los diversos tipos de Patrimonio legalmente establecidos, refiriéndose al inventario en dos ocasiones: la primera, en el tercer punto del Artículo 3º, cuando afirma que los propietarios, poseedores o detentores de Patrimonio Cultural deberán colaborar con el Estado en el registro e inventario de los bienes; la segunda, en el primer punto del Artículo 19º, al referir que *“todos os bens culturais deverão fazer parte de um registo de inventário sistemático e exaustivo a elaborar pelo IPPC”*.

Aunque las indicaciones son claras y sus propósitos pertinentes, la verdad es que, de este conjunto de medidas cuya aplicación se revelaba urgente, varias acabaron quedándose por el camino. Sobre esta primera ley de Patrimonio portuguesa se oirá decir que fue *“unanimemente louvada e votada, mas quase unanimemente esquecida nas gavetas do poder”* (Serrão 1990).

Ese mismo año, y como culminación de un largo proceso de negociaciones y definición de territorios, métodos y objetivos de actuación, tendrá lugar la inauguración del *Museu de Etnologia* en Lisboa. Junto a los dos pilares teóricos definidos inicialmente, aparecerá ahora un tercero destinado a desarrollar una función pedagógica transversal, con

el objetivo de abarcar diferentes segmentos de la sociedad portuguesa. Su espíritu reflejará la filosofía de sus creadores, según la cual:

“Os objectos não são apenas entidades materiais isoladas e inertes que se esgotam em si mesmas, mas sim testemunhos da vida e da cultura em que estão inseridos, que lhe conferem a sua dimensão antropológica e o seu verdadeiro sentido [...] por isso, a recolha compreende também toda possível informação a eles respeitante, que completa e integra a sua identidade e os situa devidamente no seu contexto, nas suas conexões e na sua história” (Veiga de Oliveira 1989: 64)

Según sus creadores/as, el papel asumido por este museo parte de la óptica de la Antropología cultural y social desde un primer momento, para ir al encuentro de la realidad que más interesa: la vida. Por esta razón *“o seu papel, tanto como mostrar e explicar, é interrogar, desencadear a troca de opiniões (e mesmo a polémica); inquietar, obrigar a pensar”* (Veiga de Oliveira 1989: 67).

Como ya hemos visto, el *Museu de Etnologia*, conforme con los principios, criterios y objetivos iniciales, desarrollará un papel innovador en el estudio de las culturas y, consecuentemente, en su documentación y divulgación, centrándose para ello en su relación con el territorio y en la construcción de un discurso identitario que, aunque no exento de ambigüedades, constituirá un eje central en la construcción de una Museología centrada en el diálogo con las poblaciones locales, consideradas interlocutoras fundamentales en el proceso de musealización, con el objetivo de evitar el empobrecimiento, o incluso el autismo, de los bienes musealizados (Pais de Brito 2006: 158, 159; 2008: 79).

Esa misma década, y a raíz de la entrada de Portugal en la UE, se vuelve cada vez más evidente el desequilibrio existente en materia de política patrimonial nacional, sobre todo si la comparamos con la de los otros países europeos que estaban atravesando situaciones similares. Evidentemente este desequilibrio se acentúa cuando hablamos de áreas como el inventario, ya que su ausencia, falta de rigor y de actualización, supondrán una amenaza insalvable para el país de cara a la aplicación de medidas como las defendidas por el Tratado de Maastrich, sobre la libertad de comercio entre los estados comunitarios.

A este respecto especialistas de áreas como la Historia del Arte, que venían presenciando el estado de caos generado por la ausencia de una verdadera política cultural atenta a los valores patrimoniales, alimentarán el debate público para llamar la atención sobre la penosa situación en que se encontraba el Patrimonio Cultural nacional, alegando que *“vivemos conscientemente num estado de antipatrimónio tolerado, idêntico ao que se*

seguiu à lei da extinção das ordens religiosas em 1834 e em outros momentos conturbados de pouco acautelamento pelos valores culturais do país!" (Serrão 1990). Simultáneamente destacarán la urgente necesidad de actuar a dos niveles:

- primero, valorizando y dando continuidad a trabajos realizados o en vías de realización, como el inventario de Patrimonio Artístico de la *Academia Nacional de Belas-Artes* desde 1942 o el de los bienes de la Iglesia católica;
- segundo, dando forma a un proyecto de inventario de Patrimonio Cultural, considerado como una *"tarefa interdisciplinar, exaustiva, globalizadora, da maior actualidade e de pleníssima prioridade"* (o.c.)

Al iniciarse la década de los 90 se aprueba el *Decreto-Lei nº 216/90 de 3 de Junho*, con la intención de reformular las competencias y responsabilidades del IPPC y de definir nuevos campos de actuación acorde con las nuevas exigencias internas y externas (http://www.igf.min-financas.pt/inflegal/bd_igf/bd_legis_geral/Leg_geral_docs/DL_216_90.htm, 30/03/10). Este *Decreto-Lei* referirá en su 2º artículo que *"são atribuições do IPPC assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do inventário, estudo, salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural português, constituído pelos bens culturais, materiais e imateriais..."*. De esta forma, además de colocar el inventario en primer lugar, consolida un conjunto de objetivos vitales en materia de política patrimonial, establecidos originalmente en la ley de 85. Por otro lado, en el 3º artículo presenta una definición bastante más completa que la establecida en la ley de 85, sobre el concepto de bienes culturales inmateriales, según la cual estos bienes *"representam valores da cultura portuguesa com significado para a identidade e memória colectivas, cuja preservação exige o registo gráfico ou audio-visual, com excepção dos valores linguísticos"*. Además, en el primer apartado del 4º artículo dedicado a las *competencias* o responsabilidades del IPPC, incluye el inventario, la clasificación y desclasificación de bienes culturales muebles e inmuebles así como la definición de zonas especiales de protección para los últimos.

Ante el desajuste creciente entre la realidad museológica, la normativa nacional, el estrangulamiento de carreras técnicas y la reducción progresiva de los presupuestos destinados al desarrollo de las instituciones museológicas, en 1991 y mediante el *Decreto-Lei* n.º 278/91
de 9 de Agosto, se crea el *Instituto Português de Museus* o IPM (http://www.igf.min-financas.pt/inflegal/bd_igf/bd_legis_geral/Leg_geral_docs/DL_278_91.htm#artigo_21, 08/06/10) con el objetivo de responder de forma más específica a las necesidades existentes. A pesar de

que las limitaciones estatutarias y la exigüidad de recursos a que se encuentra sometido, tornan también esta iniciativa insuficiente para conseguir una gestión equilibrada del panorama museológico portugués, conviene referir que en su estructura se encontraban contempladas la existencia de servicios específicos para *Museus, Património Móvel e Imaterial*, y de una *Divisão de Inventário, Classificação e Salvaguarda do Património Móvel e Imaterial*.

Entretanto, desde marzo de 1990 y con el objetivo de preparar el país para la eliminación de las fronteras prevista a finales de 1992, se estaban dando los primeros pasos de lo que podemos considerar una nueva tentativa de levantamiento de la situación del inventario de Patrimonio Cultural nacional, ahora centrada, por cuestiones de estrategia, en el Patrimonio Mueble.

De nuevo de la mano de Natalia Correia Guedes - entonces *Subsecretaria de Estado da Cultura* - y ante la creciente preocupación que suscitaba la libre circulación de objetos que, al no encontrarse debidamente identificados, registrados o documentados, podrían escapar fácilmente a las medidas de control y protección relacionadas con las políticas de salvaguarda de bienes culturales de interés nacional, se iniciaba ese mismo año un nuevo proyecto nacional de inventario.

Hasta septiembre de 1990 se trabajó en un cuestionario que respondía al nombre de *Inventariação dos Bens Culturais Móveis*. Esta vez la estrategia centraba su actuación en cada uno de los archivos, bibliotecas y museos dependientes de los siguientes organismos, según una organización que tomaba los distritos como unidad central de estudio:

- Ministério de Cultura (MC)
- Fundaciones
- Ayuntamientos
- *Santas Casas da Misericórdia* (SCM)

Además de los datos relacionados con el estado del inventario de los bienes muebles, el cuestionario contemplaba también el análisis de los recursos humanos existentes en cada institución, así como una previsión de los mismos y también de los recursos materiales y financieros para el año 1992.

Al analizar, por ejemplo, las respuestas del cuestionario enviado a los Ayuntamientos situados en Portugal continental (25% de respuestas) se observa que apenas se encontraba inventariado el 50% de los bienes muebles en estudio y que, el que se encontraba inventariado, con frecuencia presentaba una información poco actualizada.

Además casi todos los inventarios se encontraban manuscritos (comunicación personal de Natália Correia Guedes).

A partir de aquí se crea el que hemos optado por considerar como el **segundo plan de inventario nacional**. Con un objetivo más amplio esta vez, ya que además de los bienes museológicos se incluyen los religiosos, archivísticos o literarios, con este plan se pretende colmar las lagunas del intento anterior, realizado diez años antes.

De esta forma, y a partir de los resultados obtenidos mediante la aplicación de referido cuestionario, se procede paralelamente en dos niveles: por un lado se crea la *Comissão para o Inventário do Património Cultural Móvel (Despacho Normativo nº 199/91, de 17 de Septiembre de 1991)* y por otro se firma un protocolo entre la *Secretaria de Estado da Cultura* y la iglesia católica. Como telón de fondo se encuentra una idea fundamental de su coordinadora: “*só é possível ajudar a defender e preservar aquilo que se conhece*” (comunicación personal). Como meta final se contempla el objetivo de proceder al respectivo inventario hasta el 30 de noviembre de 1992 (<http://diario.vlex.pt/source/dr-diario-da-republica-2075/issue/1992/3/11/01#ixzz16UH3qR00>, 30/03/10). La estructura prevista para la *Comissão* contaba con una coordinadora general, M^a José Moura, y con tres coordinadores/as adjuntos/as - M^a Teresa Calçada, Aníbal José Fernández y Fernando Baptista Pereira - que representan respectivamente al *Instituto Português do Livro e da Leitura* (IPLL), al *Instituto Português de Arquivos* (IPA) y al *Instituto Português de Museus* (IPM).

Se trata de un plan orientado por profesionales de reconocido mérito en esta especialidad, para el que se contratan 108 personas de diferentes áreas de especialización, con el objetivo de completar y actualizar los inventarios mediante la creación de tres grupos de 36 técnicos/as para dar respuesta a las necesidades de cada uno de los organismos anteriormente referidos. Además se pretende dar inicio a la progresiva informatización de la documentación durante un periodo de un año y mediante la creación de un banco de datos central de acceso público, cuya estructura contempla una sección destinada a la documentación de la vertiente inmaterial de los bienes musealizados.

En su momento este proyecto será fuertemente criticado por pretender una auténtica utopía. Los defectos que se le achacan son:

- ser completamente inviable en el tiempo previsto, a no ser que se pretenda, una vez más, dar forma a un inventario de apariencias que no resolverá la situación nacional;

- carecer de una estructura y de un método adecuados para una intervención rigurosa y con la debida proyección futura donde, entre otras cosas, se siente la ausencia de equipos interdisciplinares o de sistemas de gestión de la información de la documentación fotográfica asociada a esta tarea.
- finalmente, se destaca la necesidad de tomar como punto de partida y eje central del trabajo de inventario, un concepto abierto de Patrimonio que, además del “corpóreo” incluya también los llamados “valores imateriais” o Patrimonio Cultural “incorpóreo” (Serrão 1990).

Simultáneamente, y basándose en la reflexión de Jorge H. Pais da Silva sobre la necesidad de impedir la “*despersonalização cultural do país*”, el propio Serrão defenderá que:

“o inventario é necessário: não só o do património edificado como também o dos respectivos acervos e ainda o das instituições museológicas, o dos valores arqueológicos e etnológicos e, enfim, o de todas as manifestações mais ou menos “eruditas” que se registam no tecido do território e se integram no que convencionamos chamar de produção patrimonial” (Serrão 1990)

Curiosamente, esta segunda iniciativa nacional, que teóricamente debía comenzar en noviembre de 1991, se verá truncada antes de dar inicio, debido a sucesivos cambios en las medidas técnicas, económicas y humanas previstas inicialmente para su práctica.

A lo largo del mes de enero del año siguiente, ante un conjunto de factores relacionados con un nuevo cambio de gobierno, con la proximidad de la activación de las medidas defendidas por el Tratado de Maastrich y con la imposibilidad de avanzar con los planes previstos originalmente, la coordinadora de la comisión y el coordinador adjunto para las colecciones museológicas presentarán su dimisión. De esta forma asistimos a la disolución del segundo plan de inventario nacional pues, a partir de ahí, el nuevo gobierno depositará esta responsabilidad en el IPM, que dará un rumbo diferente al proyecto original, concentrándose apenas en una de las tres unidades previstas inicialmente. Los trabajos se iniciarán ese mismo año 92 pero centrándose ahora en:

- la creación del anteproyecto de inventario de bienes en los museos que se encuentran bajo su tutela;

- el establecimiento de prioridades como la divulgación de las colecciones museológicas ya inventariadas, dejando para un segundo lugar la continuación de los inventarios, su actualización y los respectivos trabajos de campo;
- la creación de una base de datos (Datos tomados del archivo personal de Natália Correia Guedes, Subsecretaria de Estado de Cultura entre 1990 y 1991 y Presidenta de la Dirección de la Comisión Nacional del ICOM entre 1986 y 1991. Utilizados con su autorización)

Es así como, por segunda vez en la historia más reciente, un plan de trabajo que contaba con una organización rigurosa y, sobre todo, con un excelente equipo de técnicos/as superiores debidamente preparadas para esta misión, se verá abortado.

Curiosamente esta vez, ante la promesa electoral del Presidente de la República Mário Guterres de contratar a los/las profesionales que se encontraban en condiciones de trabajo temporal, las 108 personas acabarán por entrar en los cuadros de funcionariado de los museos. Pero sus contratos se centrarán en otras funciones museológicas como los servicios educativos o la conservación y, en muy raros casos, lo harán en el inventario.

Ese mismo año se aprueba la *Declaración de Caracas* (ICOM 1992). Su texto, además de establecer la necesidad de contar con sistemas de inventario que otorguen la debida autonomía y seguridad al museo - punto 3.2. - coloca entre los nuevos desafíos de cara al futuro la necesidad de adoptar el inventario como instrumento básico de gestión patrimonial - punto 7.6. - (Primo 1999: 247; http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=4:declaracao-de-caracas-1992&catid=4:declaracao-de-caracas-1992&Itemid=3, 08/03/10)

La gestión documental: una asignatura pendiente

Según los datos recogidos, los primeros inventarios informáticos de colecciones museológicas portuguesas ven la luz en el inicio de la década de los 90. De hecho, una de las primeras iniciativas de las que existen referencias en el territorio nacional, tiene lugar en el *Ecomuseu Municipal do Seixal* donde, en 1991, se pone en marcha el primer inventario general de Patrimonio Mueble en soporte digital, utilizándose para ello una aplicación informática en *Filemaker Pro* (Filipe 2008: 9; Raposo 2008).

Poco tiempo después, durante el año 1993, el IPM iniciaba en colaboración con el grupo *SMD/Pararede* (http://www.matriz.imc-ip.pt/es_parcerias.php, 04/06/11) la creación del primer sistema informático con carácter globalizador, destinado a la gestión documental de

los bienes culturales de los museos portugueses. El programa respondía al nombre de *Matriz: Base de Dados de Inventário do Património* (http://www.matriz.imc-ip.pt/pt_evolucao.php, 04/06/11) y sería introducido por fases, entre 1994 y 1999, en los museos del Instituto empezando por la zona de Lisboa. El avance tecnológico que suponía la instalación del nuevo sistema marcaría la gestión museológica y, con ello, la práctica cotidiana de cada una de las funciones del museo contemporáneo. A pesar de los elevados costes que supuso la instalación de este primer sistema informático en museos que, como es lógico, no se encontraban estructuralmente preparados para dar un paso de esta naturaleza, su aplicación tuvo lugar sin costes de adquisición en los museos tutelados por el IPM (Comunicación personal de Paulo Costa, Director del *Departamento de Património Cultural Imaterial* del IMC, Publicado con su autorización). Sin embargo, para los restantes museos que quisieran utilizarlo, el programa debía ser adquirido, hecho este que, junto con la necesidad de adaptación estructural del propio museo, quizá nos ayude a entender el porqué de su lenta asimilación y del variado ritmo de adquisición que iremos viendo conforme nos acercamos al final del milenio, y que, como es lógico, guarda relación con los recursos económicos existentes en cada institución.

Con el objetivo de informatizar la documentación asociada a las colecciones museológicas, este programa tomaría como punto de partida la clásica división de los bienes en tres grupos: Artes y Artes Decorativas, Arqueología y Etnología. Poco más tarde, entre 1996 y 1998 se adaptaría al sistema *Windows*.

No obstante, como veremos a lo largo del estudio realizado en el Capítulo 3, este programa arrastró diversas dificultades desde sus orígenes. Entre ellas encontramos la imposibilidad de insertar registros de otra naturaleza - como los referidos en el *Decreto-Lei nº 216/90* para los bienes inmateriales - o la ausencia total de comunicación entre museos. Si a esto unimos el hecho de que el inventario ha seguido siendo considerado hasta hoy una función museológica de segunda, cuyo potencial se encuentra con frecuencia subestimado, entonces habremos descubierto la explicación de que, acabada la primera década del siglo XXI los inventarios museológicos, estén, en el mejor de los casos, a medio realizar.

Ante la sucesiva discontinuidad de proyectos como los referidos y con el objetivo de corregir las numerosas asimetrías existentes en el plano de la formación profesional, en el de la programación científica, museológica y museográfica, en el de las instalaciones e infraestructuras y en el de la gestión de colecciones, se reclama la necesidad de una instancia coordinadora de las políticas museológicas a nivel regional y nacional. En 1995 nace, de la unión de esfuerzos e intereses entre la APOM y la Comisión Nacional del ICOM, una propuesta de creación de un *Conselho Superior de Museus* (CSM) destinado a conjugar

sinergias y a asentar los pilares de una *Lei de Bases do Sistema Museológico Português*, que orientase los procesos museológicos existentes en el panorama nacional (Pereira et al. 1995: 5-6). El documento preparatorio para esta ley, presentado públicamente el día 10 de noviembre de 1995, contenía cuatro títulos:

- I. *Definição e competência dos museus*
- II. *Creditação dos museus*
- III. *Tipologias museológicas*
- IV. *Organização, gestão e acção dos museus* (Pereira et al. 1996: 4)

Elaborada por una comisión de especialistas del mundo de los museos, esta propuesta daba forma a un conjunto de conceptos estructuradores desde el punto de vista de la Museología portuguesa, mostrando además atención a las diferentes lagunas funcionales, organizativas y técnicas que se venían dando en este contexto y que tanto condicionaban el desarrollo de los procesos museológicos en sus diversas vertientes. Curiosamente, por primera vez en Portugal el inventario aparecía como una función museológica fundamental, presente en la propia definición de museo. Además, se encontraba incluida en el 4º título donde se referían, entre otros, los siguientes asuntos:

- cada objeto incorporado al museo debía ser inventariado en soporte físico, y de preferencia también en soporte informático, incluyendo registro fotográfico y dibujo;
- los museos debían proceder anualmente a la verificación y actualización de sus inventarios;
- las normas de incorporación y los procesos de registro y de inventario debían ser definidos por el CSM, de manera que se facilitara el cruce de informaciones en red informática a escala nacional e internacional, siendo necesario para ello el establecimiento de un tesoro - a realizar con la coordinación del CSM y la colaboración de los países y comunidades de lengua portuguesa - (Pereira et al. 1996: 5, 8).

Pues bien, por razones de diversa índole relacionadas fundamentalmente con el cambio de direcciones y de modelos de gestión utilizados en el seno del IPM, ni el CSM ni la *Lei de Bases* llegaron a hacerse realidad en la década de los 90, por lo que la situación acabó prolongándose hasta que en el año 2004 fue finalmente aprobada la *Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto, o Lei Quadro dos Museus portugueses*, que analizaremos en el apartado

1.3. Evidentemente, la propuesta de *Lei de Bases* del 95, constituiría el punto de partida del programa inicial de la futura *Rede Portuguesa de Museus* que, como veremos, se crea en el año 2000, y del texto principal de la referida *Lei Quadro*.

Simultáneamente y hacia mediados de los 90, tienen a su vez inicio algunas experiencias de gran interés para el contexto que nos ocupa. De entre ellas destacaremos una, cuya documentación hemos podido consultar gracias a la colaboración de la entonces presidenta del CEPAE, Ana Mercedes Stoffel que, por sus características y objetivos, resultará innovadora en el ámbito del inventario de Patrimonio Cultural. Ello se debe no solo al hecho de incluir las vertientes material e inmaterial, sino también a que centrará su actuación en la metodología de trabajo que más nos interesa y que desarrollaremos en profundidad en el Capítulo 4: la participativa.

Localizada en la región centro (también conocida como Estremadura) tendrá como punto de partida la creación, en 1994, del CEPAE (*Centro do Património da Alta Estremadura*), como consecuencia de la necesidad sentida por varios sectores de la región, de congregar esfuerzos que condujesen a una mejor preservación del Patrimonio Cultural y Natural. Con este objetivo, y colocando entre sus prioridades la valorización, preservación y divulgación de los diversos tipos de bienes existentes en la región (muebles, inmuebles, materiales e inmateriales) a través de la realización de un estudio riguroso de los bienes que los integran y de una posterior disponibilidad pública a efectos de creación de proyectos relacionados con el desarrollo local, el CEPAE se propondrá realizar un “*Estudo das Potencialidades da Região a nível do Património Cultural e Natural*” que tiene inicio en ese mismo año lectivo de 1994/95 y que toma como punto de partida:

- la realización del inventario de los bienes de la región;
- la creación de un *Centro de Informação Cultural*;
- la identificación y divulgación de los elementos patrimoniales locales con el apoyo de la población.

Para ello utilizará metodologías participativas que incluirán varios tipos de agentes, entre los que cabe destacar la importante participación de profesorado y alumnado de las escuelas locales, con el objetivo de reforzar el sentimiento colectivo de identidad local y la práctica de la preservación y difusión de los bienes culturales.

Pues bien, en el ámbito del primero de estos objetivos, y contando con el apoyo del *Programa Operacional do Centro (Sub-programa C - Medida C1)*, se llevará a cabo, a partir de 1997, un inventario organizado, cartográfico y fotográfico, del Patrimonio Cultural de la

región, en estrecha colaboración con la Universidad Católica Portuguesa (Polo de Leiria), los ayuntamientos, institutos de la juventud, escuelas, diócesis y *Clubes do Património*, entre otros agentes locales.

El primero de estos colaboradores será el responsable de la creación de un “*Sistema Informático de Inventariação do Património da Região*” donde el Patrimonio local se encontrará clasificado por zonas, tipos, estilos o cualquier otra opción conveniente, y donde, entre las tipologías contempladas, se encontrarán: la Arquitectura Civil, la Militar o la Religiosa; el Patrimonio Cultural Mueble, el Mobiliario Urbano y el Patrimonio Arqueológico; el Patrimonio Natural y los Conjuntos y Sitios y, sobre todo, y destacando su carácter innovador en un proyecto de esta naturaleza, la Etnografía Oral, la Material y el Patrimonio Musical.

El proyecto del CEPAE abrirá así camino a la práctica de un concepto de Patrimonio Cultural de marcado carácter social y relacionado con el «nuevo modelo» presentado en el **Cuadro 1**. Además, el sistema informático creado permitirá divulgar, a través de los puestos de turismo y de la propia sede del CEPAE - en Batalha -, la totalidad de los resultados obtenidos a partir de 1998 y 1999 de forma que, con esta misma base de datos, la diócesis de Leiria-Fátima ha mantenido organizado su Patrimonio hasta el día de hoy, en colaboración con los párrocos (CEPAE 1996a y 1996b; Sousa y Lopes 1999).

Entre los años 1997 y 2000 tendrá lugar el que hemos optado por considerar como el **tercer plan de inventario nacional**. De nuevo centrado en el territorio museológico y, una vez más, desde el MC y de la mano de Natalia Correia Guedes, esta vez el plan tuvo su origen en la creación de una *Estrutura de Missão “Inventário do Património Cultural”*, que contaba con el apoyo de los fondos comunitarios europeos con el objetivo de equipar tecnológicamente las instituciones que se encontraban bajo esta tutela. Para este proyecto fueron contratadas cerca de 40 personas que, tras recibir formación específica y relacionada con la colección del museo donde irían a realizar su trabajo, iniciaron su labor. Esta tercera iniciativa sí se llevó a la práctica tal y como estaba prevista, pero además tuvo continuidad a partir del año 2000 de la mano de la *Rede Portuguesa de Museus* (ver pg. 143), que ha mantenido una dinámica propia de inventario de Patrimonio museológico hasta nuestros días, tomando como sistema de referencia para la gestión documental el programa *Matriz* (Comunicación personal de la Natalia Correia Guedes, Coordinadora del proyecto entre los años 1997 y 2000. Publicada con su autorización).

No obstante, conviene referir que las 40 personas, al haber sido contratadas con dineros comunitarios, no pudieron pasar de los 6 años de contrato por lo que, posteriormente, y a pesar de la experiencia acumulada, acabaron por dispersarse poco a

poco por otras áreas no relacionadas con el inventario, sin que ninguna de ellas fuese contratada por el MC.

Por lo demás el PCI no estaba contemplado ni en la estructura de este sistema, a no ser de forma indirecta, en el apartado del programa *Matriz* destinado a la autoría o a la historia de bien inventariado donde, como hemos referido anteriormente, durante muchos años no fue posible anexar registros de otras naturalezas y características.

En realidad, y tras este breve análisis, resulta evidente que ninguno de los tres planes de inventario de Patrimonio Cultural han contemplado las diversas y delicadas cuestiones relacionadas con la vertiente inmaterial del Patrimonio Cultural portugués.

En el mismo año 2000, el programa creado por el IPM para la gestión documental de sus colecciones sería actualizado pasando a su versión 2.0. y denominándose *Matriz: Inventário e Gestão de Coleções Museológicas*. Trasformado en un *software* de referencia, el *Matriz 2.0.*, además de abordar el inventario de forma más profunda, presentaba la posibilidad de asociar a la documentación de cada bien cultural otro tipo de anexos documentales internos y externos a la institución. Con el tiempo, el programa acabaría por incluir otros elementos de interés que permitirían ampliar contenidos y facilitar la divulgación de las colecciones de los museos. Con este objetivo serían creados en el 2002: el *MatrizNet*, para los museos y palacios tutelados por el IPM y el *MatrizWeb* para las restantes instituciones no tuteladas por el IPM (http://www.matriz.imc-ip.pt/pt_evolucao.php, 08/06/11). Posteriormente, y destinado al inventario, gestión y divulgación de archivos fotográficos, se crearía en 2008 el *MatrizPix* (<http://www.matrizpix.imc-ip.pt/matrizpix/>, 06/11/10). Además en el 2006 se adoptaría la Norma ISO 21127: 2006 (*Information and Documentation*), de referencia internacional para la gestión de la información relacionada con bienes patrimoniales, respondiendo desde entonces a este conjunto de criterios.

El balance de los 10 primeros años nos indica que, de los 1.223 museos que existían en el territorio nacional en 2010 (Neves; Santos; Lima: e.p.) - datos facilitados por el OAC en 29/05/2011 y pertenecientes a la *BdMuseus* - el programa *Matriz* ha sido adoptado como sistema de gestión documental por algo más de 100 instituciones, entre las que se encuentran museos y palacios nacionales, museos de la *Rede Portuguesa de Museus* y un elevado número de instituciones dependientes de otras tutelas (Oleiro 2009: 132).

Sin duda, las limitaciones del programa comentadas antes, junto al hecho de no haber sido facilitado de manera desinteresada por el organismo responsable, han condicionado la evolución del proceso de implantación de este sistema documental. Pero además, en este mismo plano podríamos colocar una segunda cuestión cuya respuesta se

encuentra en el Capítulo 3: ¿Cuentan los museos con recursos humanos para activar este sistema y alimentarlo adecuadamente?

Por otro lado, poco tiempo después surgían las primeras versiones de un conjunto de sistemas especializados en el inventario y la gestión de las colecciones de bienes culturales. Este es el caso del programa *in arte*, creado en 1996 por la empresa *Sistemas do Futuro* en equipo con especialistas de diversas áreas, para el *Núcleo de Furtos de Obras de Arte* de la *Polícia Judicial* de Porto.

Actualmente, y debido a la diversidad de sus productos, a su estructura y características específicas, pero también a su actualización regular y al apoyo técnico que ofrecen, los sistemas más utilizados en el territorio nacional son las diferentes versiones de lo que en su origen fue el *in arte*, que ahora responden a diversos tipos de colecciones y modelos de gestión, entre los que podemos destacar el *in patrimonium* (Matos 2007: 29 - 30). Este último sistema está compuesto por programas para los diferentes tipos de Patrimonio Cultural y Natural entre los que se encuentra el *in memória*, destinado al inventario, documentación y gestión de PCI (<http://www.sistemasfuturo.pt/>, 17/05/09).

De nuevo en el ámbito del *Matriz*, y en lo que para algunos/as especialistas parece ser un intento de superar la ausencia de una norma documental propia para los museos portugueses, a partir de 1999, y hasta 2011, serían publicadas en formato de papel primero y en formato digital después, un conjunto de *Normas de Inventário* que se encuentran actualmente divididas en 15 volúmenes según la tipología de las colecciones museológicas.

El objetivo, según el equipo responsable, sería divulgar una metodología de inventario adecuada, que partía de la utilización del referido programa. Resultarán en general de gran ayuda a los funcionarios/as de los museos para profundizar sus conocimientos y mejorar la calidad de la documentación asociada a las colecciones.

Esta colección se encuentra dividida actualmente en cinco supercategorías: *Arte*, *Arqueología*, *Ciencia y Técnica*, *Etnología* e *Historia Natural*. En la primera de ellas han sido publicados hasta ahora un volumen de normas generales y nueve de normas específicas: cerámica de revestimiento, escultura, textiles, mobiliario, cerámica, pintura, instrumentos musicales, joyería y colecciones documentales. En la segunda, un volumen de normas generales y uno de cerámica utilitaria. En la tercera se encuentra el volumen de *Ciencia y Técnica* publicado en 2010. En la cuarta los volúmenes de *Tecnología agrícola* y *Tecnología textil*. Además, antes de acabar el año 2011 está prevista la salida del volumen dedicado a *Historia Natural* y el dedicado al PCI (<http://www.matriznet.imc-ip.pt/matriznet/NormasInventario.aspx>, 05/06/11).

Retomando nuestra historia, nos encontramos con que, simultáneamente, en el terreno internacional la propuesta de normalización documental elaborada por el CIDOC en 1978 había sido ampliada y presentada en 1995 bajo el nombre de: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* junto con la primera versión del *CIDOC Relational Data Model*. Este segundo trabajo acabaría por desarrollarse convirtiéndose en la Norma ISO 21127:2006, que hemos referido anteriormente, con el objetivo de normalizar los procesos documentales y sus resultados permitiendo la interacción entre diferentes sistemas documentales (Matos 2009: 140; [http://cidoc.mediahost.org/standard_crm\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/standard_crm(en)(E1).xml), 10/04/10)

Entretanto, del otro lado de la frontera será publicado antes de acabar el milenio, lo que para algunos especialistas en sistemas de gestión documental, constituye un paso fundamental de cara a la creación de un sistema informático de documentación y gestión de las colecciones museológicas: un estudio sobre normalización documental que permitía establecer normas de uso general en la gestión museológica. Recibirá el nombre de: *Normalización Documental de Museos: Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica* (Carretero 1998, en Matos 2007: 24, 25).

En relación a este asunto Matos refiere que, aunque se trata de un tarea compleja, resulta muy importante que exista una norma que “*de acordo com a normalização internacional (nas suas mais diversas vertentes), pudesse responder às necessidades do tecido museológico nacional e possibilitar a todos os museus e seus profissionais o acesso a um documento simples e eficaz para a compreensão das diversas questões técnicas presentes na documentação*” (2007: 32).

Con el cambio de milenio, y tomando como punto de partida los datos obtenidos en el *Inquérito aos Museus em Portugal* realizado por el OAC a finales de los 90 (Lameiras-Campagnolo 2002: 29), se creará en Portugal, en el seno del IPM, la *Rede Portuguesa de Museus* (RPM) (*Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Maio*). (<http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Despacho%20Conjunto%20-%20616-2000.pdf>, 15/04/10). Su principal objetivo consistirá en establecer una red nacional de museos que permita valorizar y cualificar la realidad museológica nacional, fomentando la articulación y la cooperación entre museos (Camacho; Freire-Pignatelli; Monteiro 2001: 32) centrando para ello su actuación en la creación de una “*relativa permeabilidade*” entre las instituciones y de una “*acentuada transversalidade no plano da circulação da informação*” (o.y p.c.).

En este contexto interesa destacar que, de las tres vertientes que estructuraban el interesante e innovador programa de la RPM, la primera se centraba en el “*cumprimento da função social (cultural e educativa) do museu*” con lo que, como nos recuerda Lameiras-

Campagnolo, abarcará “*certas modalidades de elaboração do inventário, a partir de uma recolha de dados e de bens em colaboração activa com os indivíduos ou os grupos que com eles conviveram/convivem [...] tendo como resultado a produção de um inventário, que não podendo ser reduzido, pela sua vitalidade muitas vezes contraditória, a um mero «trabalho de museu» (na expressão consagrada), participa também claramente, a nosso ver, da função social do museu*”. En cuanto a la segunda: “*observância dos cuidados de preservação e valorização das colecções e dos acervos*” y de nuevo según esta misma especialista, la idea era que en ella se contemplasen “*os aspectos teóricos e técnicos da conceptualização relativa à transposição dos dados do terreno ao museu, a qual integra, numa perspectiva cognitiva, os bens de museu como unidades semiológicas, a um tempo plásticas e semânticas, abolindo desse modo as fronteiras colocadas artificialmente entre «museus de colecções» e «museus de comunidades» e criando as condições para uma interpelação fundamentada dos programas informáticos de registo e de inventario das colecções*” (2002: 32).

Pues bien, con estos objetivos la RPM definirá un conjunto de requisitos relacionados con el perfil y la misión del museo contemporáneo, que deberán ser cumplidos por todas aquellas instituciones que deseen formar parte de la Red.

A partir de aquí y durante los tres años siguientes, se sucederían convocatorias anuales de la RPM para certificación de museos y entrada en la nueva Red. En la primera de ellas entrarán por transferencia directa, y sin necesidad de responder a los referidos requisitos, los museos y palacios nacionales tutelados por el IPM. No obstante, en esta fase entrarán también otras instituciones como el *Ecomuseu Municipal do Seixal*, mediante la presentación de la debida candidatura y demostrando cumplir los requisitos solicitados. Posteriormente, durante los años 2002 y 2003 abrirían dos nuevos periodos de candidatura que permitirían la entrada de otras instituciones museológicas portuguesas hasta sumar un total de 121. Desde ahí y hasta el año 2010 se mantuvieron cerradas las candidaturas.

Utilizando aún aquella definición de museo que se preocupa fundamentalmente con “los testimonios materiales de las personas y de su entorno” (ICOM 1995) la Red partirá del reconocimiento del papel que el museo juega como agente de desarrollo en el seno de la sociedad portuguesa contemporánea. Además, el equipo que coordinaba la estructura de este proyecto optará por utilizar una metodología participativa que irá perfilándose a través de tres ejes programáticos: información, formación y cualificación.

Las medidas relacionadas con el inventario se localizarán en los dos últimos ejes, donde encontraremos:

- Cursos de formación sobre “Normas de Inventario y documentación” (con una frecuencia anual, normalmente);
- Apoyos financieros destinados a “Documentación e Inventario” (Camacho; Freire-Pignatelli; Monteiro 2001: 42-47).

Este programa traerá, entre otras cosas, una progresiva cualificación de una parte considerable del personal de los museos portugueses y una creciente normalización de los métodos y herramientas de gestión patrimonial en contexto museológico. Además, con el tiempo y con medidas específicas de documentación de colecciones, acabará por reflejarse en áreas como el inventario, a través de la creación de estructuras propias de organización de la información relacionada con los bienes musealizados, y de herramientas informáticas destinadas a la gestión de los datos, como es el caso del programa *Matriz*.

Curiosamente, ese año y como parte del *Plan Integral de Museos (2000-2003)* - impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - también se llevará a cabo en España la puesta en marcha del primer programa de gestión integral de los museos con el que, entre otras cosas, se pretenderá iniciar la informatización de los inventarios museológicos. Recibirá el nombre de *Domus*, y su aplicación no acarreará costes de adquisición para los museos (Zubiaur 2004: 30, 267). Tanto en uno como en el otro lado de la frontera estas aplicaciones han evolucionado hasta nuestros días pasando a incluir, con el tiempo, herramientas específicas de trabajo con PCI, tras la ratificación de la Convención lo que, como veremos, sucederá con ritmos diferentes en uno y en otro país.

Empezado el nuevo milenio, se publica en Portugal la *Lei 107/2001 de 8 de Setembro*, que *Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do Património Cultural português*. Esta Ley sustituirá la de 1985 intentando responder a las nuevas exigencias culturales y patrimoniales. El inventario conquistará aquí un territorio específico y adecuado a las necesidades del país, considerándose fundamental para la identificación, protección, estudio y seguimiento de los procesos (http://www.portaldacultura.gov.pt/SiteCollectionDocuments/MinisterioCultura/Legislacao%20Cultural/Lei_bases_patrimonio.pdf, 05/09/09).

Así, y según esta Ley: *“Integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização”*. Siguiendo la línea iniciada por el documento 1985, esta ley vuelve a definir el PCI, presentándolo esta vez de una forma más pormenorizada: *“Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva*

portuguesas” centrándose para ello en los testimonios etnográficos o antropológicos con valor de civilización o de cultura, entre los que destaca, por su importancia, las expresiones orales y los modos de hacer relacionados con técnicas tradicionales (Artículos 2º y 91º). Además, realiza una llamada de atención hacia la necesidad de documentar con registros específicos los elementos que no poseen soporte material, y de asociar aquellos que sí los poseen a los objetos que con ellos se relacionan para su adecuada preservación y valorización como un todo. Por último, atribuye la responsabilidad de valorizar y salvaguardar este tipo de manifestaciones al Estado y a las regiones autónomas (Art. 91º y 92º).

Sobre la función que nos ocupa, la política de Patrimonio Cultural aquí presentada conlleva un conjunto de medidas que reconocen y afirman, en primer lugar, su importancia en el contexto de la protección patrimonial a nivel nacional y también como herramienta que permite seguir de cerca la evolución de las situaciones relacionadas con los diferentes tipos de bienes culturales. Reconoce igualmente la necesidad de un desarrollo exhaustivo de la información y de su actualización (Art. 6º) y refiere la existencia de un inventario general, cuya coordinación y articulación con los inventarios ya existentes cabe al Estado, a las regiones autónomas y a los municipios, debiendo procesarse mediante la utilización de bases de datos “*normalizadas e intercomunicáveis*” (Art. 61º y 94º). En el Capítulo 3 analizaremos el panorama museológico portugués para ver, entre otras cosas, cuáles de estas medidas se han llevado a la práctica durante los últimos 10 años y cuál es la situación actual del inventario de Patrimonio Cultural en nuestros museos.

Entretanto, fuera de Portugal en la década 70 la *Conferencia General de la Unesco* celebrará en París la *Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, Exportación y la Transferencia de Propiedades Ilícitas de Bienes Culturales* (1970). Lo que nos interesa de este documento es que, en su texto, establecerá como medida fundamental para la protección de los bienes culturales la actualización de los inventarios de los bienes de dominio público y privado (Macarrón de Miguel y González Mozo 1998: 175; <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>, 05/10/10).

Además, conforme nos acercamos al fin de siglo asistimos a la definición cada vez más clara de algunas de las ramas de la Antropología de las que la Museología beberá para definir la dimensión inmaterial del Patrimonio y también algunas de las herramientas de trabajo apropiadas para un campo tan específico como este. Ejemplo de ello puede ser la definición que Palenzuela nos ofrece del concepto de Antropología social, ya que, según este especialista, la disciplina estudia:

“la cultura en su doble realidad material e ideacional... entendida como conjunto de técnicas, conocimientos, saberes, valores, representaciones, símbolos, mitos e ritos acumulados y transmitidos por un grupo humano a través de un proceso histórico compartido normalmente sobre un mismo territorio” (2000: 89).

Los museos de Antropología pasarán así a tener como primera misión el estudio, análisis, entendimiento y valorización de las manifestaciones materiales procedentes de la cultura propia de cada pueblo; sin embargo ahora lo que marcará la diferencia será la forma en la que esto sucede, es decir la progresiva presencia o ausencia de los diferentes actores y actoras sociales que participan en el proceso.

Siguiendo esta línea, en la década siguiente corrientes como la de la Escuela Italiana de Antropología darán una importancia especial al museo antropológico. Lo harán considerando que uno de sus grandes objetivos debe consistir en conseguir que los objetos que allí habitan continúen «museográficamente vivos», superando la alienación de sentidos y significados que habían sufrido como consecuencia de un proceso de musealización frío y tradicional, centrándose para ello en la socialización de los conocimientos y experiencias de vida que transportan (Hernández 1998: 121). Aunque muy lentamente, los fenómenos culturales irán poco a poco abandonando su uniformidad para hacerse reconocidamente plurales; de la misma manera los discursos museológicos irán dejando de ser unívocos, para abrirse a interpretaciones diversificadas.

El espejo de la diversidad cultural

En 1989, la UNESCO aprueba en su 25ª reunión la *Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*. Según los/as especialistas este será el documento clave a partir del cual se desarrollará todo un conjunto de conceptos y principios que permitirán definir un territorio propio y una normativa específica que asiente las bases del futuro concepto de PCI, equilibrando simultáneamente la laguna conceptual y de principios que se venía sintiendo desde 1972 (http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, 12/01/09).

Además de destacar la necesidad de sensibilizar a la población con respecto a la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento de identidad y como «cultura viva» y en transformación, la Recomendación de 1989 otorgará una importancia especial a la documentación de las manifestaciones de cultura tradicional y popular. Lo hará por considerarla una forma de salvaguarda fundamental ante la rápida mudanza que sufren las tradiciones, y porque además está llamada a permitir la comprensión del proceso de evolución /transformación de las mismas.

En este sentido, el texto de la UNESCO considerará fundamental que los estados-partes elaboren un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultural tradicional y popular, que con ellas construyan sistemas de registro e identificación, o mejoren los existentes con vistas a coordinar los sistemas de clasificación utilizados, de forma que todo ello permita la elaboración de un esquema general de clasificación para este tipo de manifestaciones culturales, además de un registro general y otro regional. Finalmente, recomendará la creación de museos o de secciones de cultura tradicional y popular en los museos, donde esta documentación pueda ser consultada.

Dando continuidad a la preocupación demostrada por los/as especialistas con respecto al desequilibrio provocado por los criterios utilizados desde 1972, y con el objetivo de que el trabajo de la UNESCO de selección de bienes para su declaración como Patrimonio Mundial, reflejase una visión realmente global y coherente de las culturas del mundo, en 1994 se organizaría una reunión de expertos/as a nivel mundial. De ella resultará un nuevo enfoque más antropológico del concepto de Patrimonio y un conjunto de medidas fundamentales destinadas a: identificar los tipos de Patrimonio que estaban pobremente representados, y revisar los criterios culturales utilizados dejando atrás los conceptos asociados a culturas dominantes. Dentro de esta última medida, el sexto criterio estaría dedicado a los valores inmateriales de los bienes, o “valores asociados a acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias y obras artísticas o literarias de excepcional significado universal” (Lévi-Strauss 2001a: 158).

Además, ese mismo año se celebró la *Conferencia de Nara* donde se revisó en profundidad la noción de autenticidad con el objetivo de ampliarla y de alejarla del punto de vista europeo que le había dado forma. Como resultado, la noción de Patrimonio utilizada por la UNESCO y la utilizada por la comunidad científica empezarían a aproximarse cada vez más a partir de ahí (o.c.: 159, 161; http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Nara_1994.pdf, 10/04/10).

Finalmente en 1997 la UNESCO crearía un sistema de reconocimiento institucional del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad que acabaría por ser aprobado en 1998, y gracias al cual estos conceptos ganarían una dimensión más consistente a través del reconocimiento y de la progresiva protección (Cabral 2009a: 29).

Entretanto, y desde el *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), M^a Olímpia Lameiras-Campagnolo, una investigadora portuguesa del área de la Antropología relacionada con el proyecto del *Musée de L'Homme*, como fruto de los trabajos allí desarrollados desde 1968, se adentraba sólidamente en el universo de la Museología para cuestionar, con sus propuestas y teorías, el estatismo conceptual y semántico de las

instituciones más tradicionales y, en cierto modo, fieles al «viejo modelo» de Patrimonio que hemos visto en el **Cuadro 1**. A partir de aquí definía el concepto de “*estrutura para-museológica*” como un pequeño embrión museológico que, situado en lugares de referencia para la comunidad y utilizando el lenguaje museológico, podía dar a conocer la comunidad y su territorio mediante la recolección temporal y conservación sistemática de bienes de interés colectivo “*a domicílio ou no-sítio*”, junto con la recolección y organización de la respectiva documentación, y la elaboración de inventarios de diferente naturaleza (fotográficos, filmicos, musicales...). En sintonía con los conceptos formulados en la Declaración de la UNESCO de 1989 y anticipándose con su propuesta a la práctica de un concepto de Patrimonio Cultural que apenas se vería consolidado con el paso de los años, se proponía actuar a favor de la salvaguarda activa (concepto que abordaremos en pormenor en el Capítulo 4) de la diversidad cultural local, utilizando para ello métodos basados en la participación comunitaria, con el objetivo de alimentar la conciencia cívica y la responsabilidad individual y colectiva en relación al Patrimonio común, donde incluía, en igualdad de condiciones, las dimensiones cultural y natural (Lameiras-Campagnolo 1989: 137-138).

Iniciado el siglo XXI, se perfilarán un conjunto de documentos de carácter internacional que, de nuevo, ven la luz de la mano de la UNESCO. De entre ellos destacaré aquellos que guardan relación con nuestro tema y en donde, como veremos, aparece repetida la noción de identidad. Se trata de una aportación de la Antropología moderna, que nos lo presenta como el “proceso social y cultural formado por muchas identidades cambiantes”, es decir en transformación (Martínez y Cortés 2005: 30).

De esta forma vemos reforzarse el concepto de cultura con proyección democrática y como expresión de la identidad de un pueblo, “que surge como resultado del esfuerzo de adaptación al medio físico y socio económico que todo grupo humano realiza durante el cambiante tiempo histórico” (Carrera Díaz 2005: 16) y que trae, en su retaguardia, el futuro concepto de PCI y la necesidad de actualizar los inventarios de Patrimonio Cultural a varios niveles. Como consecuencia, la identidad cultural pasa a entenderse aquí de forma dialéctica, y no esencialista, y como resultado de una experiencia histórica colectiva en todos los ámbitos (económico, político, social y cultural) que genera un conjunto de valores y actitudes compartidas (o.y p.c.). El siglo XXI trae además otra importante aportación a este concepto de cultura: el de diversidad cultural.

De hecho, con el objetivo de encontrar una terminología específica para designar las manifestaciones vivas del Patrimonio Cultural, la UNESCO realiza una encuesta a los

estados miembros y a varias organizaciones internacionales en el mismo año 2000. Sus resultados serán discutidos en la *Mesa redonda de expertos sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial: definiciones de trabajo*, realizada en 2001, de la que resultará la adopción del término Patrimonio Cultural Inmaterial cuyos orígenes se encontraban en la Recomendación de 1989 (Cabral 2009a: 30; http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00057,05/01/11).

Poco después, en noviembre de 2001, se aprobará en el seno de la UNESCO el documento que constituye el inicio de una nueva ética para esta organización de cara al nuevo siglo: la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (Cabral 2009b: 129; http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, 03/01/09). Su objetivo será el de crear, en pleno proceso de globalización, las condiciones necesarias para el adecuado desarrollo de un diálogo intercultural entre civilizaciones, que permita remar contra la otra cara de la marea globalizadora. Para ello, la Declaración incluirá una atenta y detallada definición de cultura, que destaca los aspectos inmateriales de la siguiente forma:

“el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”

Este documento, que no alude en ningún momento al inventario, sin embargo se refiere a la importancia del PCI cuando especifica las orientaciones principales de un plan de acción destinado a la salvaguarda de la diversidad cultural. A este respecto habla de la importancia de elaborar “políticas y estrategias de preservación y realce del Patrimonio Natural y Cultural, en particular del Patrimonio Oral e Inmaterial”, que permitan también “combatir el tráfico ilícito de bienes y servicios culturales” (Anexo II, punto 13). Aunque de forma indirecta, nuestra función constituye una herramienta insustituible para la puesta en práctica de las referidas políticas.

En septiembre de 2002 y subordinada al tema *Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity*, se aprueba la *Declaración de Estambul*, que además de constituir el preludio evidente de la Convención de 2003, se destina a preparar el camino para la llegada del concepto de PCI y de los métodos necesarios a su definición y salvaguarda (<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00072-EN.pdf>, 09/05/10). Esta declaración representa un paso fundamental en el proceso que lleva al reconocimiento del papel relevante que

desempeña el PCI en la construcción de la diversidad cultural especialmente evidente en el siguiente fragmento del texto:

“The intangible cultural heritage constitutes a set of living and constantly recreated practices, knowledge and representations enabling individuals and communities, at all levels, to express their world conception through systems of values and ethical standards. Intangible cultural heritage creates among communities a sense of belonging and continuity, and is therefore considered as one of the mainsprings of creativity and cultural creation.”

Además, tomando como punto de partida un conjunto de observaciones sobre el concepto de PCI y la importancia de su reconocimiento y aplicación, esta Declaración reivindica claramente la necesidad de actuar con base en la participación y de abrir camino a la aplicación en políticas patrimoniales donde, entre otras cosas, se le conceda la debida importancia a la investigación, la documentación, el desarrollo de inventarios y el establecimiento de mecanismos de protección adecuados. (Comunicación Final, Punto 7, Sección iii)

De esta forma se inicia una nueva etapa en la vida de los inventarios museológicos, sobre todo si tenemos en cuenta que además constituyen una oportunidad fundamental para la aplicación de los conceptos que, poco a poco, irán tomando carta de naturaleza en el siglo XXI, y que nos permiten ahora participar activamente en la construcción del Patrimonio Cultural y también en cada una de las medidas de gestión con él relacionadas.

Al mes siguiente, durante la 7ª Asamblea Regional de la organización del Asia Pacífica del ICOM, ganaría forma la *Carta de Shanghái* (http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/SPA/shanghai2002_spa.pdf, 15/06/10). Partiendo de una perspectiva museológica en la que la institución asumía un papel central como mediadora en una colaboración constructiva y participativa en favor de la salvaguarda del PCI de la humanidad, este documento contaba ahora con dos puntos (4º y 5º) específicamente dirigidos al desarrollo de la función que nos ocupa, donde se refería la importancia de:

- el desarrollo de herramientas y estándares de documentación en el seno de las prácticas patrimoniales museológicas;
- el inicio de proyectos piloto sobre métodos de inventario de PCI a través de la participación comunitaria;

Además, en los restantes puntos hacía hincapié en aspectos como la necesidad de actuar en consonancia con el carácter local, la importancia de la participación activa de los diversos segmentos de la comunidad, o el respeto por las reglas de los colectivos locales, considerados, para todos los efectos, los guardianes del PCI.

Aquel otoño del 2002, ICOM y UNESCO habían sentado conscientemente las bases de la futura Convención con el objetivo de dar forma a un nuevo capítulo de la historia.

Un año después, el día 17 de octubre de 2003, la *31ª Conferencia General de la UNESCO* adoptaba la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* que entró en vigor el 20 de abril del 2006. A partir de aquí se abría un nuevo proceso para los países que firmasen el documento y que, de esta forma, se comprometían a iniciar una travesía patrimonial de la mano de los/as agentes locales.

Este es el caso de Portugal, donde la ratificación tuvo lugar el día 26 de marzo de 2008.

1.3. El panorama actual: el inventario de Patrimonio Inmaterial desde el 2003 hasta la actualidad.

1.3.1. La novedad de la UNESCO: el Patrimonio Cultural Inmaterial

La Convención aprobada en octubre de 2003 y destinada a salvaguardar el PCI de interés mundial, constituye una matriz normativa internacional, según la cual el PCI se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: tradiciones y expresiones orales, incluyendo el idioma como vehículo de transmisión; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza; y técnicas artesanales. En su definición, incluye igualmente los instrumentos u objetos que son inherentes a los usos, las expresiones o las representaciones anteriormente referidas.

Sin embargo el Convenio del 2003 no es más que el primer resultado de un hecho fundamental y es que, por oposición al discurso homogeneizador imperante desde el siglo XVIII y hasta mediados del siglo XX, a lo largo de las últimas décadas, la UNESCO se ha dado cuenta de que “el verdadero valor de Patrimonio Cultural reside en las personas que lo hacen, que lo viven” (Querol 2010: 464) y que nosotras, las personas que estamos «del otro lado del cristal», no sólo podemos encajar en la posición de quien, desde una actitud de entendimiento, desea comprender la realidad cultural ajena, sino que podemos contribuir a su estudio, comprensión, valorización y conocimiento, ayudando a construir nuestra propia memoria social.

El concepto de PCI es el resultado de un profundo cambio conceptual, que nos habla del reencuentro que, como hemos visto, ha tenido lugar entre objeto y sujeto en el seno de la sociedad occidental, hacia finales del siglo XX. Es decir, en cierta forma, la Convención nos ha permitido salir del territorio donde nuestra mirada se encontraba confinada a la materialidad, constituyendo así el principal producto de siglo XXI en materia de Patrimonio Cultural.

Además, la filosofía patrimonial que nos propone se basa en el reconocimiento de las formas vivas de Patrimonio y de su evolución y transformación a lo largo de los tiempos, procediendo simultáneamente al reconocimiento de la necesidad de contribuir al estudio y transmisión de un tipo de manifestaciones culturales que hasta ahora no se habían beneficiado de un marco jurídico propio. De esta forma da un paso definitivo al aceptar la existencia de una profunda interdependencia entre el PCI y el PCM, reflejando al mismo tiempo el carácter inclusivo, representativo y comunitario del primero.

Precisamente por ello, y como resultado de todo un proceso que se venía definido sobre todo desde 1989, la opción terminológica escogida con el objetivo de superar los ámbitos de actuación de términos como «tradicional» o «popular», será la de «inmaterial» que, a partir de la aprobación de la Convención, ganará un estatuto internacional (Costa 2008: 21).

Por lo demás, entre los objetivos principales de la Convención se encuentra la protección de todo un conjunto de manifestaciones culturales, donde lo material y lo inmaterial cohabitan en armonía, y donde debemos trabajar desde el respeto por su naturaleza cambiante y por su evolución a lo largo de los tiempos. Para ello la UNESCO recomienda que se proceda a su identificación, estudio, documentación y divulgación, como formas de salvaguarda con las que se pretende contribuir a la continuidad histórica de estas manifestaciones, a través de un proceso regular de documentación. Es decir, de entre los mecanismos de protección definidos por el Convenio, además de la creación de órganos gestores responsables del proceso de salvaguarda en sus diversas fases, nos encontramos con que el inventario constituye, junto con la participación de las comunidades, una de las piezas clave del rompecabezas.

Pero además, tanto el Convenio como los documentos que le suceden en materia de salvaguarda de PCI, nos proponen que inventario y participación actúen en sincronía total a lo largo del proceso: desde la propia identificación, hasta la definición de las medidas de salvaguarda y su puesta en práctica a largo plazo. De esta forma la UNESCO coloca sobre la mesa la necesidad de sustituir las técnicas extractivas (también conocidas como *Rapid Rural Appraisal* o RRA) donde los procesos son dirigidos y realizados exclusivamente por especialistas externos/as a la comunidad, y donde esta última no se beneficia directamente de los estudios realizados, por técnicas participativas (*Participatory Rural Appraisal* o PRA) en las que los procesos son construidos por varias manos, siendo los/as agentes locales una pieza clave del estudio y la salvaguarda de sus bienes culturales, con vistas a un desarrollo sostenible de las comunidades que se encuentran en el origen de los fenómenos estudiados (Chambers 2007: 9-11).

En suma, la Convención refleja una nueva forma de mirar el Patrimonio, que viene dada por una progresiva ampliación de contenidos. Para algunos/as especialistas se traduce en la formulación de un conjunto de valores patrimoniales profundamente renovadores entre los que podemos encontrar:

- **Una idea renovada de salvaguarda;**
- **La priorización de la Continuidad y de la Transmisión frente a la Autenticidad;**
- **La importancia de la Representatividad frente a la Excelencia;**
- **La relevancia de la comunidad/colectivos sociales y del proceso, frente al objeto** (Bortolotto 2008: 22).

1) Una idea renovada de salvaguarda, que conlleva un profundo y sólido ensanchamiento del clásico concepto de «conservación» asociado al PCM, colocando en primer lugar el proceso social o Patrimonio «vivo» y, conectado a este, el objeto o Patrimonio «histórico» que de él resulta. En este sentido y ante la evidente mudanza de paradigma, Prott nos recuerda que, “es el proceso social y no el objeto producido lo que debe preservarse para garantizar la creatividad continuada de una comunidad” (2001: 156). Con este objetivo la Convención entiende que la salvaguarda consiste en asegurar la transmisión de los saberes inherentes a este Patrimonio permitiendo su recreación constante. Además, tratándose de un Patrimonio vivo y contemporáneo, como la propia cultura, hablar de recreación significa hablar de “cambio, transformación, interpretación y renovación” (Brugman 2010: 12)

2) La priorización de la Continuidad y de la Transmisión frente a la Autenticidad;

La Convención da un paso definitivo en dirección a la actualización del concepto de autenticidad formulado en la *Carta de Venecia* (1964) y ampliado en la declaración resultante de la *Conferencia de Nara* (1994). Si en 1964 el concepto se centraba en el respeto por los materiales originales durante los procesos de restauración, y se había mantenido en vigor hasta el *Convenio de París de 1972*, siendo adoptado en este último caso como criterio de selección de las obras merecedoras de integrar la *Lista de Patrimonio Mundial*; a partir de 1992, con la ratificación japonesa del Convenio, se iniciaría una progresiva ampliación de su definición y de su práctica, con el objetivo de ser aplicado en contextos de valores, tradiciones y saberes completamente diferentes de los europeos (Lévi-Strauss 2001b: 160).

De esta forma, siguiendo el desarrollo del propio concepto de Patrimonio Cultural, el Convenio de 2003 consolida la idea de que la salvaguarda, lejos de

limitarse a la conservación estricta del objeto «históricamente correcto», está ahora llamada a centrarse en el estudio de la dinámica socio-cultural que se encuentra por detrás de las manifestaciones de PCI, «carentes de formas puras». Su objetivo será ahora alimentar la continuidad de los procesos a través de las diferentes formas de transmisión y valorización que puedan resultar válidas en cada caso, y que, junto con el Inventario Participativo, constituyen las principales medidas de salvaguarda consideradas por la Convención.

3) La importancia de la Representatividad frente a la Excelencia;

Unido al reconocimiento de la dimensión social del Patrimonio, de su carácter vivo y de su constante evolución y consecuentes transformaciones, encontramos ahora un valor que nos habla del propio proceso social que da vida al concepto de PCI, y que guarda relación con la representatividad que para una comunidad tiene un determinado saber, técnica, ritual o tradición. Ante un concepto que nos aproxima a un conjunto de prácticas colectivas, donde se encuentran representados los diferentes segmentos de la comunidad, la excelencia queda asociada al concepto de Patrimonio Histórico, más propio del siglo XX y de marcado hermetismo social, como hemos visto en el **Cuadro 1**.

4) La relevancia de la participación comunitaria y de los colectivos sociales.

A este respecto la Convención marca una etapa fundamental en la evolución del concepto de Patrimonio Cultural al reconocer la importancia de la participación activa de las comunidades, grupos e individuos, en la construcción social del propio concepto y también en su definición y aplicación a nivel local, o en las medidas de salvaguarda adecuadas a cada caso. La dinámica defendida constituye simultáneamente una forma de renovación del diálogo, estableciendo una comunicación socialmente transversal, que permita crear las condiciones apropiadas para la ejecución de las medidas propuestas.

La participación no solo será uno de los ingredientes principales para la puesta en práctica del Convenio, sino que además constituirá posteriormente uno de los temas centrales de la *Reunión de expertos sobre la realización de Inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial* y de la *Convención-cuadro del Consejo de Europa sobre el valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad*, ambas celebradas en 2005. Prueba de ello lo constituye, por ejemplo, la definición de Patrimonio Cultural que encontramos en este último documento según la cual este “*constitui*

um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução” (Convención de Faro, Artículo 2º). Además, ese mismo artículo incluye la interesante categoría de comunidad patrimonial, alegando que es aquella que “é composta por pessoas que valorizam determinados aspectos do património cultural que desejam, através da iniciativa pública, manter e transmitir às gerações futuras”.

Cuando un año mas tarde tiene lugar la *Reunión de expertos sobre la Participación Comunitaria en defensa del Patrimonio Cultural Inmaterial*, quedarán definidas un conjunto de medidas y recomendaciones centradas en la participación activa y regular, que tienen su punto de partida en una definición de comunidad algo más elaborada según la cual el concepto se refiere a la red de personas “que comparten un lazo o un sentimiento de identidad a partir de una relación histórica compartida y que radica en la práctica y transmisión, o apego, a su Patrimonio Cultural Inmaterial” (Punto 3.1. del informe final del encuentro).

A partir de aquí y durante los años siguientes se darán los primeros pasos en dirección a la definición pormenorizada de diversos conceptos y a la creación de mecanismos de protección hasta la entrada en vigor del documento. Desde este punto de vista, el desafío colocado sobre la mesa suponía para Portugal un ejercicio completo y atento, centrado en el estudio de su extraordinaria diversidad cultural.

Cuando en el año 2004 se celebra la 21º Asamblea General del ICOM en Seúl, de la que resulta la *Declaración de Seúl del Consejo Internacional de Museos sobre el Patrimonio Inmaterial*, el ICOM aprovecha para adoptar la Convención, instando a todos los Estados a su ratificación (http://icom.museum/resolutions/res04_spa.html, 08/09/10). Así, a lo largo de los diez puntos que integran la primera de sus cinco resoluciones, la asamblea defenderá la puesta en marcha de un conjunto de iniciativas a favor de la comprensión, defensa y promoción del PCI. De entre ellas y por el contexto en el que nos encontramos, cabe destacar la creación de fondos de promoción nacionales y de leyes y reglamentos apropiados para su protección, pero también la adecuada formación de los/as profesionales de museos para que, con su colaboración, las instituciones puedan mediar en el proceso de salvaguarda definido por la UNESCO.

Ese mismo año la Asamblea de la República adopta por unanimidad la *Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto)*, un diploma legal de visión política estratégica y reconocida calidad técnica que, a partir de ahí, pasaría a constituir un paradigma social y cultural de exigencia para los museos portugueses del siglo XXI (<http://www.gri.pt/documentos/leimuseus53934878.pdf>, 05/07/10). Entre sus ejes de actuación, la *Lei-Quadro* defendía la creación de un *Conselho de Museus* desde el que fuese posible debatir un conjunto de cuestiones centrales para el adecuado funcionamiento y evolución de la política museológica nacional. Pero además, esta ley definía siete funciones museológicas, estando la tercera dedicada al “*Inventário e Documentação*”. Según este documento, el inventario “*é a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação*” (Artículo 16º), debiendo por ello incluir “*registos subsequentes que possibilitem aprofundar e disponibilizar informação sobre os bens culturais, bem como acompanhar e historiar o respectivo processamento e a actividade do museu*” (Art. 25º). Además, su objetivo es identificar cada bien cultural, incluyendo la documentación de acuerdo con las respectivas normas técnicas y según su naturaleza y sus características (Art. 16º). Finalmente, los elementos que según este documento debían formar parte del inventario eran: el número de inventario, la ficha de inventario y los respectivos anexos documentales (Art. 17º). Es decir, refería la necesidad de desarrollar una estructura completa de inventario y, sobre todo, la necesidad de inventariar todos y cada uno de los bienes que se encuentran bajo tutela museológica, tarea que, como veremos en el Capítulo 3, se encuentra con frecuencia en vías de realización. Por lo demás, no incluye ninguna referencia a la dimensión inmaterial de los bienes musealizados y a la importancia de su estudio, documentación y salvaguarda.

Pues bien, con respecto a los objetivos mencionados, nos encontramos con que el *Conselho de Museus* no llegó a ver la luz. Su ausencia se ha hecho sentir hasta ahora, sobre todo porque junto a él ha habido otras medidas que, estando igualmente previstas por esta ley, y a pesar de formar parte de lo que podríamos considerar una gestión museológica equilibrada, no han llegado a materializarse, o lo están haciendo a un ritmo demasiado lento que, con frecuencia, se traduce en una progresiva fragilidad de la función social de la institución. Este ha sido el caso del inventario que, como veremos más adelante, en lugar de centrarse en el estudio, la actualización y la inclusión de los bienes de acuerdo con los nuevos conceptos abordados por el Convenio del 2003, se ha visto relegado a un lugar de retaguardia en el que va subsistiendo con criterios de naturaleza bastante cuestionable.

Sobre este último tema, algunos/as especialistas en materia de SGC vienen llamando la atención desde principios de milenio, para destacar la inexistencia de una o más

normas que, a nivel nacional, definan caminos a seguir por los museos - y también por todas aquellas entidades que están relacionadas con esta función patrimonial - en relación a la documentación y la gestión de la información de las colecciones de bienes patrimoniales. Según la investigación realizada, además de las *Normas de Inventário* publicadas por la RPM y referidas en el capítulo anterior, apenas existe un *Thesaurus* de Patrimonio Religioso portugués que, curiosamente, vio la luz en el mismo año 2004, bajo la coordinación de Natalia Correia Guedes (Guedes 2004).

Según este sector especializado, esta ausencia, junto con sus diversas consecuencias, acaba por ser una de las principales causas del atraso que existe con relación a otros países en esta materia, como es el caso del Reino Unido, Francia, Estados Unidos o de la propia España (Matos 2007: 32).

En una mirada hacia el exterior, y como consecuencia de la adopción de la Convención, ese mismo año el ICOM actualiza su *Código de Ética*, y con él la definición de Museo, de forma que se tornan visibles los primeros reflejos del documento de 2003. Por primera vez desde 1945 esta definición acaba refiriéndose a “las evidencias tangibles e intangibles de los pueblos y su entorno” (<http://www.icom.org.br/codigoeticoICOM2006.pdf>, 06/09/10). La sustitución de la expresión refleja en ese momento el cambio de paradigma provocado por el Convenio en el concepto de Patrimonio. A partir de aquí, UNESCO e ICOM caminarían en sintonía para lanzar un importante desafío dirigido a las comunidades y a los museos que con ellas cooperan.

Sin embargo, si esta definición ya incluye lo inmaterial, no sucede lo mismo con el resto del documento, que apenas se aproxima a nuestro tema en dos aspectos: al hablar de la Protección de las Colecciones, cuando dice, en el punto 2.18 (Permanencia de las colecciones), que el museo “debe establecer y aplicar políticas para conseguir que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles...” y en el punto 2.20 (Documentación de las colecciones) en que afirma que “las colecciones de un museo deben ser documentadas con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas”, añadiendo que “esta documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y localización actual...”. Es decir, aunque posterior a la Convención, este código no contempla nada que tenga que ver con la responsabilidad que sobre cada país recae al firmar el documento, ya que nos habla de un tipo de inventario que parece responder al «viejo modelo» de Patrimonio Cultural.

1.3.2. Definiendo políticas para un Patrimonio Cultural vivo

Según nuestra percepción, el nuevo concepto patrimonial presenta con respecto al inventario un conjunto de necesidades que, además de los ingredientes anteriormente referidos - relacionados sobre todo con sistemas de clasificación y de memorización de la realidad - generalmente utilizados desde una perspectiva todavía bastante estática de la cultura, debería también integrar la percepción de quienes producen y utilizan estos bienes, tal y como refiere la Convención, poniendo un acento especial en los microcosmos sociales de los que nos habla Bourdieu (2001b: 42) y en su evolución, por ser un lugar fundamental de entendimiento de la realidad cultural.

Resulta interesante comprobar cómo, a pesar de estas recomendaciones, documentos como los producidos por el ICOM, o como la propia *Lei Quadro dos Museus Portugueses*, publicados en la fase posterior al Convenio de la UNESCO, fallan por completo en su compromiso con una función tan importante como esta y con sus actores/as dentro y fuera del museo.

A este respecto, quizás merezca la pena referir que, acerca de la existencia de la figura profesional del *inventariante* y sobre si esta responde a un determinado perfil, hemos optado por centrarnos en dos de los documentos más recientes que constituyen un marco vital en lo que a la definición de perfiles profesionales en contexto museológico se refiere.

Por orden cronológico y también porque uno alimenta el otro, me referiré en primer lugar a “*La carta nazionale delle professioni museali*” (Milán, 2006), un documento que resulta del trabajo de cooperación realizado entre diferentes asociaciones de museos italianos y que surgirá con la intención de dar respuesta al conjunto de cambios sucedidos en los últimos tiempos en estos museos. En segundo lugar coloco el último documento de carácter internacional emitido por el ICTOP, que responde al nombre de: *Referencial Europeu das Profissões Museais* (ICTOP 2008) y que surge a partir de la intención de formalizar los perfiles profesionales de todos/as aquellos/as especialistas sin los/as cuales el equipo de un museo difícilmente podrá responder al más importante de sus cometidos: la creación de un espacio de diálogo, reflexión y aprendizaje de la diversidad patrimonial a la que asistimos y de la que somos participantes (http://ictop.alfahosting.org/images/pdf/frame_of_reference_2008.pdf, 11/06/08).

Pues bien, en materia de inventarios, el primero de estos documentos nos da a entender que tal trabajo consiste fundamentalmente en participar en la programación y la planificación de la catalogación, y en la realización del inventario según las normas aprobadas para cada contexto cultural y geográfico específico, contribuyendo al mismo tiempo a la definición de los respectivos instrumentos técnicos. Esta función recae sobre una

figura que responde al nombre de “*catalogatore*”, que integra el primero de los cuatro campos de actividad, dedicado a la “*Recerca, cura e gestione delle collezioni*”.

En cambio, el documento del ICTOP surge, entre otras cosas, para dar respuesta a la *Declaración de Seúl* donde el ICOM, dando continuidad a la Convención de 2003, solicita que la formación en Museología sea actualizada de forma que recalque la importancia del PCI y su adecuada comprensión, valorización y gestión como misión fundamental de este/a profesional. En él se definen tres áreas de actuación del museo: “*Colecções e Investigação, Públicos e Administração, Organização e Logística*” (ICTOP 2008: 13).

En este contexto, la persona *Responsável pelo Inventário* se encuentra incluida en la primera de estas áreas, y tiene como misión asegurar el inventario y la documentación de las colecciones así como su revisión periódica, ya estén expuestas o en las reservas. Este documento destaca además la importancia de la profesionalización de los/as diferentes especialistas del museo, precisamente porque ello constituye una disciplina pendiente de las nuevas políticas culturales. En este sentido, enumera los requisitos que deberán presentar estos/as profesionales:

“Um diploma de estudos universitários para a maioria das profissões do museu; Conhecimentos de museologia; Experiência nas áreas em causa; Conhecimento, no mínimo, de uma língua estrangeira.” (ICTOP 2008: 12)

Para este/a profesional, el manual indica que su formación inicial deberá ser la de grado universitario con una especialización relacionada con el tipo de colección de la que es responsable, debiendo además poseer conocimientos sobre métodos de inventario, en lengua inglesa y en el dominio de las herramientas informáticas relacionadas con esta función (ICTOP 2008: 5, 12).

Si bajo lo que denominamos inventario se encuentran hoy por hoy la identificación, la localización, el estudio y la documentación del Patrimonio Cultural, y a partir de ahí las consecuentes acciones museológicas de salvaguarda, comprensión, valorización y disfrute de ese Patrimonio, entonces resulta difícil entender por qué una función como esta, a partir de la cual se crean las bases para una construcción social del Patrimonio y, sobre todo, se abre el camino a una vivencia democrática de la cultura, no ocupa un lugar relevante en la normativa internacional a no ser en el caso del último documento analizado.

¿Dónde está contemplado el enfoque integral del concepto de Patrimonio que además de constituir el eje central de la Convención de la UNESCO abarca, como bien sabemos, lo material y lo inmaterial, las herencias culturales del pasado y las manifestaciones contemporáneas de carácter tradicional?

En esta misma dirección, y reforzando la iniciativa, objetivos y prioridades de la Convención de 2003, la UNESCO aprueba el 18 de octubre de 2005 la *Convención sobre la Protección y la Promoción de las Expresiones Culturales* (<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, 15/09/10).

Continuando a la búsqueda de respuestas y de vuelta al panorama nacional, nos encontramos con que, en ese mismo año, la RPM transforma su estructura (mediante la *Resolução do Conselho de Ministros, nº 117/2005 de 30 de Junho*), convirtiéndose en una red más sólida y con objetivos más específicos y consistentes entre los que podemos destacar:

- *A valorização e a qualificação da realidade museológica nacional;*
 - *A cooperação institucional e a articulação entre museus;*
 - *A descentralização de recursos;*
 - *O planeamento e a racionalização dos investimentos públicos em museus;*
 - *A difusão da informação relativa aos museus;*
 - *A promoção do rigor e do profissionalismo das práticas museológicas e das técnicas museográficas;*
 - *O fomento da articulação entre museus.”*
- (<http://www.imc-ip.pt/pt-PT/rpm/ContentDetail.aspx>, 31/09/10)

Para alcanzar estos objetivos la RPM se dotaría de un instrumento muy útil que permitiría certificar cualitativamente los museos portugueses: la acreditación de museos (*Despacho Normativo n.º3/2006, de a 25 de Janeiro de 2006*). Según este texto, cada museo que quisiera certificarse, además de cumplir las siete funciones museológicas previstas en la *Lei-Quadro*, debía demostrar la existencia de los medios físicos, económicos y humanos adecuados para el buen funcionamiento de la institución (Matos 2007: 31).

Es evidente que instrumentos legales como la *Lei-Quadro* o como este proyecto de la RPM, independientemente de su ritmo o capacidad de materialización, han tenido un papel crucial para el adecuado entendimiento de la importancia de funciones museológicas como la del inventario.

Ese mismo año se celebra la *Convención-cuadro del Consejo de Europa sobre el valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad*, más conocida como la *Convención de Faro*. Su texto final despierta gran interés por la forma integrada y participativa de enfocar el concepto de Patrimonio Cultural y sus extraordinarios valores y posibilidades, como fuente de desarrollo sostenible de la sociedad en que vivimos. Sin embargo, a pesar de las diversas referencias que en él encontramos a temas directamente relacionados con la salvaguarda del Patrimonio Cultural en su doble dimensión, como el aumento de su

conocimiento como forma de promoción de la confianza y la comprensión mutua (Artículo 7º), su adecuada valorización a través de la identificación, estudio, interpretación, protección, conservación y presentación (Art. 5º), la integración de los múltiples aspectos con él relacionados en la educación y formación ciudadana a lo largo de la vida (Art. 7º), o la promoción de una utilización actual de los materiales, técnicas e conocimientos tradicionales (Art. 9º), este documento, quizás por su propia naturaleza, no llega a pronunciarse directamente sobre campos como el de la Museología, y menos, sobre algunas de sus funciones vitales como el inventario (<http://194.65.130.238/media/uploads/cc/ConvencaodeFaro.pdf>, 15/11/10).

Curiosamente, y tomando como punto de partida la importancia que el Convenio de 2003 concede a la realización de inventarios como principal medida de salvaguarda del PCI, ese mismo año se celebra en París, una *Reunión de expertos sobre Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial* (<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00036-EN.pdf>, 14/09/10)

Ante un panorama en el que se observan sobre todo lagunas en las estructuras institucionales supuestamente responsables de la aplicación de la Convención, restricción de medios financieros o escaso cuidado y sensibilización a nivel político y comunitario con respecto a la gestión constructiva del concepto definido en la Convención, los/as especialistas reconocen la necesidad de aumentar la capacidad institucional, gubernamental, comunitaria y de investigación de cada país, con el objetivo de crear inventarios accesibles en los que la participación activa de las comunidades ocupe un lugar prioritario. Con este objetivo consideran que las comunidades deben formar parte del proceso de salvaguarda desde su mismo origen, y que deben estar especialmente presentes en fases como:

- la definición de prioridades en el plano de salvaguarda;
- la elección de representantes de la comunidad que tornen viable el nivel de participación deseado;
- la interpretación de los bienes en estudio;
- la transmisión de saberes y experiencias.

Pero además:

- solicitan que se defina claramente el significado de revitalización, ya que la convención parece referirse exclusivamente a manifestaciones vivas;

- consideran que los inventarios de esta naturaleza están llamados a ser “*open-ended*”, es decir eternamente inacabados, ya que necesitan ser regularmente actualizados para constituir herramientas útiles del conocimiento y la salvaguarda del PCI;
- defienden que la compensación de las comunidades que participan en el proceso pase por la práctica de medidas, medios y condiciones de desarrollo sostenible de la propia comunidad;
- dejan abiertas un conjunto de cuestiones relacionadas con la propiedad intelectual de los conocimientos que dan forma a los bienes culturales en estudio o de los registros fotográficos y fílmicos resultantes;

Finalmente optan por sugerir que se creen inventarios que permitan ambas cosas: la protección de la propiedad intelectual y la salvaguarda del Patrimonio inventariado, y en los que la identidad de los/as agentes de la comunidad goce del debido reconocimiento.

Aunque la Convención todavía no había entrado en vigor, sus contenidos son de tal forma revolucionarios por lo que respecta al establecimiento de un concepto más amplio de Patrimonio Cultural, que comenzarán enseguida a definirse métodos, criterios y herramientas apropiados para su puesta en práctica. Precisamente por ello la UNESCO, en colaboración con el *Centro Cultural de Asia y el Pacífico* (ACCU) y con el *Organismo de Asuntos Culturales* del Japón (BUNKACHO) celebraría, al año siguiente, en 2006, una *Reunión de expertos sobre la Participación Comunitaria en defensa del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en Tokio (<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>, 05/08/10).

En este caso, su gran contribución será la aportación de tres definiciones esenciales para un proceso de salvaguarda como el que se encuentra en curso, centrado en la participación comunitaria. Se trata de los conceptos de comunidad, grupo e individuo, que quedan así definidos:

“Communities are networks of people whose sense of identity or connectedness emerges from a shared historical relationship that is rooted in the practice and transmission of, or engagement with, their ICH;

Groups comprise people within or across communities who share characteristics such as skills, experience and special knowledge, and thus perform specific roles in the present and future practice, re-creation and/or transmission of their intangible cultural heritage as, for example, cultural custodians, practitioners or apprentices.

Individuals are those within or across communities who have distinct skills, knowledge, experience or other characteristics, and thus perform specific roles in

the present and future practice, re-creation and/or transmission of their intangible cultural heritage as, for example, cultural custodians, practitioners and, where appropriate, apprentices” (Informe Final, Capítulo 3, Punto 1) (<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>, 06/10/10)

De esta reunión resultarán igualmente un conjunto de ideas y recomendaciones importantes para la puesta en práctica de la Convención, entre las que además de los conceptos anteriormente referidos, podemos destacar:

- la participación de los diferentes segmentos de la comunidad en la definición, localización e inventario de su PCI;
- el modo de asegurar la participación más amplia en las actividades de salvaguarda;
- las maneras en que el PCI puede servir de factor que impulse el desarrollo;
- la recomendación de que cada Estado cree su propio cuerpo de gestión en materia de PCI, en el cual recaigan las responsabilidades de elaborar la legislación apropiada, los planes de salvaguarda, los equipos de trabajo de ámbito local, etc...;
- la constante importancia concedida a la creación de un plan de salvaguarda.

Todavía en 2006 y de nuevo en París, tiene lugar una *Reunión de Expertos sobre Documentación y Archivo del Patrimonio Cultural Inmaterial* con el objetivo de analizar distintas maneras de documentar las manifestaciones de PCI. Serán así definidos, a título orientativo, el conjunto de campos temáticos que la UNESCO recomienda que formen parte de la estructura de un inventario de PCI (Cabral 2009b: 136; http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00002, 07/08/10).

Ese mismo año Francia y España firman el Convenio. En el primero de los casos este hecho tiene lugar a través de la aprobación de la ley n.º 2006-791 de 05 de julio, entrando en vigor tres meses después. A partir de ahí el Ministerio de Cultura francés crea una Comisión Nacional dependiente de la *Mission Ethnologie* y del *Département des Affaires Européennes et Internationales* sobre la que recae la elaboración de una metodología que permita poner en práctica los objetivos de la Convención en este territorio. Según los sectores especializados, la Convención viene a dar continuidad al trabajo realizado por varios organismos franceses en materia de PCI hasta ese entonces. Como resultado de este proceso, a finales de 2010 Francia tenía nueve bienes clasificados en la lista de PCI de la UNESCO y había trazado un plan formado por tres fases que desembocará en el inventario

de aproximadamente 300 bienes representativos del PCI nacional, que se espera que estén acabados para finales de 2011.

En el caso español la firma tiene lugar el día 25/10/2006, entrando en vigor seis meses después. De esta forma España se compromete a actuar, tanto desde la Administración General del Estado como, sobre todo, a través de los gobiernos de las 17 Comunidades Autónomas que gozan de competencias plenas en materia de Cultura, creando los medios que permitan la puesta en marcha de las medidas recomendadas. Se comienza entonces a elaborar, por parte del *Instituto del Patrimonio Cultural de España* (IPCE), del Ministerio de Cultura, un documento que vería la luz en el 2010, y que responde al nombre de *La Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial* (Timón y Domingo 2010), al que le seguirá la creación de una Comisión Nacional destinada a definir la metodología y los criterios de protección del PCI español (<http://www.calameo.com/read/000075335ed04703734b7>, 10/11/10). Al mismo tiempo, las Comunidades Autónomas ponen en marcha, cada una a su ritmo y según sus posibilidades y modelos de gestión patrimonial, la creación de mecanismos específicos con los que iniciar el trabajo de salvaguarda. Como resultado, en noviembre de 2010 España tenía declarados en la lista del PCI de la UNESCO diez bienes. De entre las Comunidades cabe destacar por su dinámica, carácter innovador y rigor profesional, el proyecto desarrollado por la Comunidad Autónoma de Andalucía a través del *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (IAPH) bajo del nombre de *Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía*.

Entretanto, del otro lado de la frontera se publicaba la *Lei Orgânica do Ministério da Cultura* (*Decreto-Lei n.º 215/2006, de 27 de Outubro*) donde se proponía la "*definição e execução de uma política integrada do património material e imaterial*" cuya formulación y puesta en práctica recaería sobre el futuro IMC, quien asumiría así las coordinación de los trabajos de inventario, protección y valorización del PCI (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>, 06/06/11)

Extrapolando territorios ibéricos, nos encontramos con que al mismo tiempo, durante el año 2006, la propuesta de normalización documental que había sido presentada por el CIDOC en 1978 y ampliada en 1995, junto con la primera versión del *CIDOC Relational Data Model*, se desarrollaría dando lugar a la norma ISO 21127: 2006 o *CIDOC CRM (Conceptual Reference Model)*. Tomando como punto de partida el segundo de los documentos referidos anteriormente, esta medida tenía por objetivo normalizar los procesos documentales en museos y sus resultados, permitiendo la interacción entre diferentes sistemas de documentación ([http://cidoc.mediahost.org/standard_crm\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/standard_crm(en)(E1).xml), 10/04/10).

Simultáneamente, y con la misma relevancia internacional, surgiría de la mano de la *Museum Trust* - inicialmente denominada *Museum Documentation Association* - el SPECTRUM, sistema inglés de documentación de colecciones que, según Matos, constituye una referencia a nivel mundial desde poco tiempo después de su creación. No obstante conviene recordar que, en este mismo plano internacional, existen otros dos sistemas de referencia creados por el *Canadian Heritage Institute* (CHI) y por el *Getty Research Institute* (GRI) (Matos 2009: 140).

Al año siguiente, y en lo que hasta ahora son los últimos estatutos del ICOM - aprobados en agosto de 2007- se reflejaría de nuevo un carácter solidario con el Convenio de la UNESCO manifestado en la definición que nos presenta del museo, como una institución que trabaja con las dos caras del Patrimonio, añadiendo ahora que lo hace “con fines de estudio, educación y recreo”, confirmando así su decisión de colocar en igualdad de condiciones una y otra dimensión patrimoniales en la práctica de su salvaguarda activa a través del museo (Estatutos del ICOM - 2007, Artículo 3º, Sección 1) (<http://archives.icom.museum/statutes.html>, 08/09/10).

Entretanto, y a pesar de que Portugal todavía no había firmado el Convenio, será sobre todo a partir de ese año cuando empiecen algunos de los primeros proyectos que pretenden llevar a la práctica de diversas maneras los conceptos y medidas recomendados por la UNESCO en el 2003.

Unas veces de la mano de las *Direcções Regionais de Cultura* (DRC), como el caso de la región del Alentejo y su *Programa Identidades - Salvaguarda do Património Imaterial do Alentejo*, iniciado en 2007 y prematuramente extinguido en agosto de 2010, debido a diversos problemas relacionados con la gestión del proceso. *Identidades* contó con el apoyo financiero del Qren (*Quadro de Referência Estratégica Nacional*), fue coordinado por la *Divisão de Promoção e Dinamização Cultural*, y entre sus objetivos principales se encontraban la aplicación de la Convención y de las directrices relacionadas con el reconocimiento de tesoros vivos, y también la salvaguarda del paisaje.

A este nivel se encuentran también la DRC del Centro con su programa sobre el *Parque Patrimonial do Mondego*, centrado en el turismo sostenible y el desarrollo local, pero atento a los saberes, tradiciones y otras manifestaciones culturales del territorio con vistas a la puesta en práctica de una estrategia propia de educación patrimonial; o la DRC del Algarve donde se encuentra en fase embrionaria un proyecto que tiene como principal objetivo dar formación a las asociaciones de la región para que puedan asumir la responsabilidad de inventariar y salvaguardar su propio PCI.

En otros casos este tipo de proyectos se iniciaron mediante la colaboración de universidades portuguesas en iniciativas internacionales. Este es el caso de la *Universidade de Évora* y el proyecto *Medins – The Mediterranean Intangible Space* (2006-08). Coordinado por la región de Sicilia a través del *Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione grafica, fotografica, aerografica, fotogrammetrica e audiovisiva dei beni culturali e ambientali* (C.R.I.C.D.), el equipo de *Medins* contó con representantes de varios países del Mediterráneo y también con el apoyo de los fondos FEDER, a través del programa INTERREG III B MEDOCC en su eje de actuación 4. El proyecto pretendía explotar los potenciales del PCI como factor de desarrollo local, a través de dos vías específicas: en el contexto del turismo cultural y como recurso educativo.

Por otro lado, también han existido proyectos como el que veremos en el Capítulo 2 de este trabajo, donde entidades autónomas comprometidas con el desarrollo local de determinadas comunidades portuguesas han llevado a cabo proyectos innovadores por su capacidad de apoyar social y localmente los conceptos, saberes y valores defendidos por la UNESCO. Este es el caso de la *Mútua dos Pescadores* y las comunidades pesqueras portuguesas a través del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (2007-10) que ha sido coordinado por el *Departamento de Acção Social e Cultural* (DASC) de la *Mútua*, contando con el apoyo de los fondos de Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo y de la *Câmara Municipal de Sines*, y con la presencia de entidades noruegas (*Museum Nord* y *Universitetet i Tromsø*) y españolas (*Museu Marítim de Barcelona*). Su objetivo central ha consistido en crear condiciones para que los agentes de las comunidades locales realicen un conjunto de ejercicios de observación e inventario, estableciendo simultáneamente estructuras apropiadas a este fin entre las comunidades a partir de la valorización de sus conocimientos y experiencias de vida.

Además, nos ha parecido importante destacar que también han existido y existen proyectos movidos por pequeños equipos de especialistas integrados en museos locales o conectados a ellos, que han producido y están produciendo un excelente trabajo. De esta forma, y a una escala municipal, nos encontramos con un conjunto de iniciativas que están documentando diversas cuestiones relacionadas con la memoria local desde antes de la firma portuguesa de la Convención. De entre ellas podríamos referir, por ejemplo, el proyecto de la *Comunidade de Canteiros da Bordeira* (desde 2004), donde bajo la iniciativa del *Museu Municipal de Faro* se ha procedido a un estudio que incluye el inventario del trabajo de la piedra como reflejo de una pequeña comunidad, para la que esta actividad ha sido profundamente estructuradora a lo largo del siglo XX; el proyecto de la *Caixa de Memórias* del *Museu Marítimo de Ílhavo* (desde 2005), donde se está desarrollando un

archivo oral sobre las memorias relacionadas con las campañas de pesca de bacalao, que cuenta con la participación de las diferentes jerarquías de a bordo a lo largo de su historia, y del que resulta una parte fundamental de la programación museológica de la institución; el *Exercício de Memória* del *Museu do Trajo de São Brás de Alportel* (desde 2005), un proyecto que pretende reforzar las diversas caras de la identidad local, y con ello la cohesión social de la comunidad, a través de la participación de las familias que habitan el territorio, o los estudios y proyectos sobre la industria del corcho y la construcción artesanal de embarcaciones del *Ecomuseu Municipal do Seixal*, entre otros.

Finalmente, y aunque en una fase ya posterior a la firma portuguesa de la Convención, a este mismo nivel podemos también colocar la iniciativa de la que, en su momento, fue la tercera red de museos regionales del país: la *Rede de Museus do Algarve* o RMA (creada en 2007). Bajo la forma de red mixta y como resultado de la iniciativa autónoma de un conjunto de técnicos/as pertenecientes a diversos museos de tutela autárquica, militar y de solidaridad social (Paulo 2010), la RMA se propondrá articular, cooperar y compartir responsabilidades y recursos entre los museos del Algarve, favoreciendo el desarrollo integrado de la acción museológica y patrimonial de la región, y reforzando su oferta cultural (*Carta de Princípios RMA*). Desde la perspectiva de nuestro estudio, es interesante señalar que la RMA inició el trabajo de salvaguarda del PCI local en 2010 a través de dos iniciativas: un encuentro temático entre profesionales de museos y el inicio de un programa de formación centrado en diversas cuestiones del foro patrimonial inmaterial.

1.3.3. El proceso de patrimonialización de la cultura inmaterial, en versión portuguesa

Retomando el curso de los acontecimientos que nos interesan en este mismo contexto, y más concretamente en el marco de las orientaciones definidas por el *Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado* (PRACE) y de los objetivos previstos en el programa del gobierno, se crea en el año 2007 el *Instituto dos Museus e da Conservação*, más conocido como IMC, I.P. (*Decreto-Lei Nº 97/2007, de 29 de Março*). Resultante de la fusión entre el *Instituto Português de Conservação e Restauro* - creado en 1999 - y el IPM, su misión quedará definida de la siguiente forma:

“...desenvolver e executar a política cultural nacional nos domínios dos museus e da conservação e do restauro, bem como do património cultural móvel e do património imaterial, designadamente através do respectivo estudo, preservação, conservação, valorização e divulgação, da qualificação dos museus portugueses, da gestão das instituições museológicas dependentes do Ministério da Cultura, do

reforço da Rede Portuguesa de Museus e da definição e difusão de normativos para estes sectores.” (Artículo 3º, Punto 1)

(http://new.imc-ip.pt/data/Documents/lei_organica_IMC.pdf, 08/09/10)

De esta nueva estructura formarán parte, entre otros, un *Departamento de Património Imaterial* (DPI) - en cierto modo heredero del *Departamento de Etnologia* del IPPC extinto en 1991 (Costa 2009: 15) - creado con el objetivo de llevar a la práctica las medidas recomendadas por la UNESCO mediante el desarrollo de una política cultural nacional en el dominio del PCI. Tal y como programaba la *Lei Orgânica do MC*, esta política resultará del desarrollo y reglamentación del la *Lei 107/2001* en materia de PCI. Los trabajos tendrán inicio en ese mismo año y serán realizados por el IMC y por la *Comissão para o Desenvolvimento da Lei de Bases do Património Cultural* (Costa 2008:19-20). Además, formará igualmente parte del IMC un *Departamento de Museus* sobre el que pasarán a recaer las competencias que hasta ahí recaían sobre la *Estrutura de Missão RPM*.

Ampliando nuestra mirada a un espacio como el Iberoamericano, de gran potencial social, cultural y económico desde el punto de vista de la creación de políticas transversales de desarrollo, ese mismo año ganaba forma uno de los últimos eslabones del proceso de evolución del museo centrado en el desarrollo de su función social e iniciado con la Nueva Museología: la *Declaración de Salvador* (2007). Interiorizando la nueva dimensión patrimonial definida por la UNESCO en el 2003, y con el objetivo de proponer a los gobiernos del espacio Iberoamericano la adopción de un conjunto de directrices y estrategias para la práctica de políticas públicas en el campo de los museos y la Museología, la Declaración definía, entre otras medidas, el *Programa Ibermuseos* (<http://www.ibermuseus.org/>, 22/04/11). El punto de partida lo constituía una interesante idea de museo que refleja la evolución y ampliación de los principios nacidos en Santiago, y según la cual los museos son vistos:

“como instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativa y formativa, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades Iberoamericanas y su relación con el medio ambiente”, destacando además “el importante papel de los museos en la salvaguarda del derecho a la apropiación creativa de la memoria y del patrimonio como parte de los derechos socioculturales de todos los ciudadanos Iberoamericanos”

(http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf, 13/03/11)

Retomando el proceso nacional, un año después, y según la *Resolução da Assembleia da República 12/2008*, Portugal firmaba finalmente la Convención de la

UNESCO el día 26 de marzo de 2008, de forma que el documento entraba en vigor el 21 de agosto de ese mismo año (http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/DPI/Documentacao/Resolução%20AR_12_2008.pdf, 03/06/10).

A partir de este momento nos encontramos con una situación en la que, según el Convenio, cada Estado debería crear su propia estructura organizativa con vistas a la identificación, estudio y salvaguarda del PCI que se encontraba en su territorio, a través de la aplicación de un conjunto de medidas entre las que, como sabemos, el inventario y la participación social constituyen dos piezas claves para el adecuado desarrollo del proceso. Con este objetivo el IMC asumiría la responsabilidad de la puesta en práctica de la Convención a nivel nacional coordinando, a través de su DPI, un conjunto de iniciativas entre las que podemos destacar:

1. La reglamentación de la *Lei 107/2001* en materia de PCI, a través de la publicación del *Decreto-Lei 139/2009*.
2. La creación de un programa destinado a la sensibilización pública y de un diagnóstico del estado actual del panorama nacional a través de:
 - La realización de un ciclo de coloquios con el nombre de “*Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*”, con el que se pretendió promover la reflexión y el debate sobre múltiples cuestiones relacionadas con el estudio y salvaguarda del PCI.
 - La aplicación de un cuestionario dirigido a museos, centros de investigación, municipios y DRC, reconociéndoles su papel como potenciales agentes de estudio, documentación y promoción del PCI, con el objetivo de conocer los procesos de estudio del PCI local que se encontraban en curso (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=3>, 05/06/2011);
3. La creación de un sistema de *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* que, tomando como punto de partida el *DL 139/2009*, y mediante la publicación de la *Portaria n.º 196/2010*, del *Despacho n.º 1018-2011*, y de la creación del sistema de información destinado al inventario del PCI portugués - *Matriz PCI* - se convertía en el eje central del proceso de salvaguarda del PCI

portugués en respuesta a las recomendaciones definidas en el Convenio de la UNESCO.

4. La divulgación de los diferentes tipos de PCI a través del lanzamiento de una colección de DVD, bajo el nombre de *Arquivos do Imaterial*.

A partir de aquí y a lo largo del año 2009 tendrían lugar dos acontecimientos que nos interesa analizar. El primero de ellos se encuentra relacionado con la definición del concepto de PCI y sus mecanismos de salvaguarda en territorio portugués en el ámbito del programa de *Inventário Nacional do PCI*, el segundo hace referencia a la situación de estancamiento progresivo de la Museología nacional y a sus múltiples repercusiones.

Sobre el primero de ellos hay que decir que, aunque Portugal había ratificado la Convención en marzo del 2008, es decir dos años después de su entrada en vigor, a partir de aquí y en poco más de un año, logró dar forma a un interesante y original documento realizado con la colaboración del DPI del IMC: el *Decreto-Lei 139/2009, de 15 de Junho de 2009* (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=1>, 06/06/11).

Destinado a desarrollar las medidas referidas en los artículos 91º y 92º de la *Lei de Bases do Património Cultural Português*, y a regular el proceso de inventario administrativo y la salvaguarda de los bienes inmateriales seleccionados en territorio nacional, este documento constituiría el punto de partida del camino que llevaba al reconocimiento y salvaguarda de las manifestaciones culturales inmateriales, dando simultáneamente repuesta a las medidas sugeridas por la Convención de 2003, la *Declaración de Seúl* (2004) y la *Reunión de expertos sobre la Participación Comunitaria* (Tokio, 2006).

Siguiendo la filosofía patrimonial defendida por la Convención, el *DL 139/2009* consideraba el inventario participado, recurrente y acompañado de registros diversificados, como uno de los vectores centrales del sistema de protección, estudio y divulgación del PCI, de cara a alimentar la continuidad de las manifestaciones de cultura local que responden al perfil patrimonial definido.

En segundo lugar, y tras una legislatura de cuatro años (2005-09), durante la que los museos parecían haber perdido parte del territorio que hasta ahí habían conquistado como consecuencia de la falta de concreción de varios de los principales mecanismos establecidos en la *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, y de la ausencia de una política museológica equilibrada, la comisión portuguesa del ICOM publica en noviembre de 2009, el documento titulado "*Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI*."

Desafios para a XI legislatura” ([http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf), 05/12/09). Su objetivo era expresar públicamente el descontento existente con relación a la lenta evolución del panorama museológico nacional -considerado por algunos/as especialistas como un periodo de auténtico retroceso a varios niveles - para definir un conjunto de medidas que tomaban como punto de partida la *Lei-Quadro*. De esta manera se pretendía dar forma a una política museológica clara y socialmente movilizadora, que además de favorecer la participación democrática o el trabajo museológico en red, pretendía responder a las exigencias del museo del siglo XXI.

Los efectos de esta legislatura de manifiesta «parálisis museológica» se harán notar en el estudio que presentamos en el Capítulo 3 (realizado entre 2008 y 2011), donde nos encontramos con que funciones profundamente estructuradoras como el inventario, han ido quedando relegadas a un segundo o tercer plano por falta de medios económicos y humanos, ocasionando un desequilibrio total en materia de política museológica.

Recién iniciado el 2010, el MC presentará el día 20 de enero en el *Museu de Arte Popular* de Lisboa, el *Plano Estratégico para os Museus “Museus para o Século XXI”* (http://www.portugal.gov.pt/pt/GC18/Governo/Ministerios/MC/ProgramaseDossiers/Pages/20100120_MC_Prog_Estrategia_Museus.aspx, 20/02/10). Este plan contaba con seis ejes de actuación centrados en el re-encuadramiento de parte de los museos dependientes del IMC, en sus tutelas municipales o en las respectivas DRC, dando además repuesta a varias de las lagunas surgidas en el periodo anterior, y mencionadas en el documento del ICOM. Al área que nos ocupa, este documento dedica el quinto eje (*Política coerente e integrada de preservação, estudo, documentação e comunicação das colecções de bens materiais móveis e do património imaterial*) en el que establece una medida específica destinada a dar continuidad a la política de inventario y digitalización de las colecciones de los museos del MC/IMC y también la creación de la *Comissão do Património Imaterial*.

En cualquiera de los casos, al referirse exclusivamente a los museos dependientes del MC, esta medida afectaría apenas a los 33 organismos que se encontraban bajo esta tutela, lo que en el contexto museológico nacional (que como hemos referido cuenta actualmente con 1223 museos) representa algo menos de un 3%.

Ese mismo año, entre los meses de marzo y mayo se llevaría a cabo la interesante iniciativa a la que hemos aludido anteriormente, consistente en la realización y aplicación de un cuestionario sobre PCI. Sus destinatarios serían un total de 494 agentes considerados fundamentales para el proceso de identificación, estudio y salvaguarda del PCI entre los que se encontraban: los museos de la RPM, las DRC, las unidades de investigación de las áreas

disciplinarias directamente relacionadas con la documentación de manifestaciones culturales inmateriales y los municipios. El objetivo principal era identificar y conocer los procesos de estudio y salvaguarda de este tipo de manifestaciones en curso en el territorio nacional, así como los fondos documentales a ellos asociados (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>, 06/06/11).

Mirando hacia atrás en la historia, al oír hablar de cuestionarios relacionados con Patrimonio nacional, nos viene inmediatamente a la cabeza el cuestionario realizado en 1990 por Natalia Correia Guedes, bajo el nombre de *Inventariação dos Bens Culturais Móveis*

En este sentido, los resultados obtenidos en la investigación hasta ahora realizada, parecen indicar que quizás el cuestionario de 1990 sea el antepasado más próximo del estudio que se realizó en el 2010, y cuyo principal objetivo consistió en identificar las manifestaciones culturales inmateriales que se encontraban en proceso de estudio y documentación.

El 9 de abril de ese mismo año, el IMC publicaba la *Portaria n.º 196/2010*. Destinada a reglamentar el DL 139/2009 (http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/DPI/Noticias_PCI/Portaria_196_2010.pdf, 08/09/10). Este documento constituiría un segundo instrumento imprescindible para la puesta en práctica del programa de *Inventário Nacional do PCI*. En él se incluía la estructura de la ficha de inventario y la documentación que debía acompañar el proceso, además de definirse con pormenor el método y los contenidos requeridos. Por lo demás cabe destacar el hecho de considerar el inventario como una función fundamental en lo que concierne a la “*identificação, estudo e documentação sistemáticos, enquanto componente prévia e imprescindível da sua adequada salvaguarda e divulgação*”.

Además, este documento denotaba una clara preocupación por un conjunto de aspectos que nos gustaría destacar y entre los que se encuentran:

- La profunda interconexión que refleja entre las diferentes tipologías patrimoniales, sobre todo en lo que a la relación material-inmaterial y cultural-natural se refiere, a la hora de definir la relevancia de la manifestación en estudio, demostrando de esta forma un entendimiento de los conceptos actuales y del compromiso asumido en su práctica cotidiana;
- La importancia concedida a aspectos como la identificación de amenazas para la continuidad de la práctica o para su trasmisión, por ser este uno de los ejes

vitales de actuación en lo tocante a la creación de planes de salvaguarda adaptados a las características, evolución y especificidades de cada manifestación de PCI;

- Finalmente, la apertura reflejada en la forma de abordar los datos relacionados con la identidad y características de la entidad o persona proponente, por permitir la puesta en práctica de la dimensión social del Patrimonio que encontramos en la Convención de 2003, a través de un diálogo renovado que acompaña las transformaciones a las que asistimos en nuestras sociedades.

No obstante, se le podrían hacer algunas anotaciones que sin duda ya habrán sido tenidas en cuenta o que, seguramente, se refieren a aspectos que serán ajustados a cada caso, en función de sus características, interés y posibilidades de continuidad. Así, por ejemplo, tratándose de un documento que se desarrolla en un marco nacional y que coloca como objetivo principal la creación de un Inventario Nacional de Patrimonio Inmaterial, no siempre se justifican procesos tan exhaustivos y detallados, sobre todo si tenemos en cuenta que hablamos fundamentalmente de manifestaciones culturales de expresión local, que frecuentemente sobreviven en manos de pequeños colectivos.

Por otro lado, en lo concerniente a la definición de medidas de salvaguarda que permitan actuar a favor de la continuidad y de la creación de dinámicas de incentivo al respeto por la diversidad cultural, apenas incluye un pequeño párrafo (Punto 8, Subtítulo 1, Título III, Anexo II) sobre las medidas de salvaguarda y valorización de que la manifestación sea o haya sido objeto. Sin embargo, la inmensa mayoría de las manifestaciones de interés, raramente han sido objeto de estudio con vistas a su salvaguarda.

Por último, en lo que a la reunión y tratamiento de la información se refiere (Punto 8, Título III, Anexo II) parece coherente la utilización de los métodos de investigación de un área como la Antropología, sobre todo porque el conocimiento de este tipo de Patrimonio exige la realización de diversos estudios en el terreno para conocer de cerca la manifestación, sus actores y actoras o la evolución del proceso, entre otros aspectos. Lo que ya no parece tener la misma coherencia es el hecho de que, en el universo de las ciencias sociales, se contemple tan sólo la Antropología como formación válida para abordar este tipo de situaciones, ya que, en ese amplio mundo existen también excelentes profesionales provenientes de áreas como la Sociología, la Historia, la Arqueología o la Museología, que cuentan con suficiente experiencia como para asumir esta responsabilidad. Conviene no obstante recordar que este tipo de estudios también deben ser abordados

desde la interdisciplinaridad, tal y como la propia noción de Patrimonio Cultural nos recuerda.

Ese mismo año, para señalar el Día Internacional de los Museos cuyo tema era “Museos y Armonía Social”, y también los diez años de vida de la propia RPM, el IMC y la sección de museos, conservación y restauración del *Conselho Nacional de Cultura* (CNC), optarían por celebrar la certificación de diez museos portugueses, siete de los cuales son de tutela municipal, con lo que la RPM pasaba a contar con un total de 131 museos (<http://omuseuaberto.blogspot.com/2010/05/mais-10-museus-portugueses-na-rpm.html>, 19/05/10).

Además, en junio la *Câmara Municipal de Lisboa* presentó la primera candidatura portuguesa a la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*: el Fado (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>, 06/06/11).

Finalmente, antes de acabar el año, en noviembre de 2010, se concluía lo que para el DPI del IMC constituye el proyecto de mayor dimensión e importancia estratégica hasta ahora realizado: la nueva versión del *Matriz* o *Matriz 3.0. Inventário, Gestão e Divulgação de Património* (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=3>, 07/06/11)

Con la llegada del 2011 se publicaba el tercer y último documento necesario para la activación del programa de *Inventário Nacional do PCI*. De hecho, el 11 de enero el *Diário da República* daba a conocer a través del *Despacho n.º 1018-2011*, la composición de la *Comissão para o Património Cultural Imaterial*. Órgano dotado de autonomía administrativa, científica y técnica, la *Comissão* tendría una duración trienal a lo largo de la cual ejercería funciones consultivas. Por lo demás, está formada por el director/a del IMC, el director/a del DPI de la referida institución, dos representantes de la *Associação Nacional de Municípios Portugueses* y un total de cinco especialistas procedentes de las áreas de Antropología y Etnomusicología (<http://dre.pt/pdf2sdip/2011/01/008000000/0216602166.pdf>, 15/01/11).

Ante este panorama donde las reglas del juego habían quedado definidas en el *Decreto-Lei 139/2009*, la ficha de inventario en la *Portaria n.º 196/2010* y la comisión de especialistas responsable de la evaluación de las propuestas de clasificación en el *Inventário Nacional do PCI*, en el *Despacho n.º 1018-2011*, apenas faltaba el lanzamiento del portal público que permitiría materializar las candidaturas al inventario por parte de los diversos agentes sociales y culturales, de forma que el proceso de patrimonialización se completase según las líneas de actuación definidas por la UNESCO.

Pues bien, el día 1 de junio de 2011 y bajo el nombre *Matriz. Novas Perspectivas para o Inventário, Gestão e Divulgação de Património Móvel e Imaterial*, tenía lugar en el *Museu Nacional de Arte Antiga* de Lisboa un seminario donde se presentaba la nueva versión del programa, el *Matriz 3.0.* - cuya puesta en práctica se encontraba en curso en los museos del IMC desde febrero de 2011 -, la nueva versión del *MatrizNet* y, finalmente, el portal de acceso público *Matriz PCI*, sistema de información destinado al inventario del PCI portugués.

Esta nueva y deseada versión del *Matriz* suponía la materialización de una serie de exigencias que se venían perfilando en los últimos años entre quienes utilizan este SGC, con el objetivo de conseguir un sistema más ágil y completo desde el punto de vista del inventario y la gestión integrada de bienes culturales y naturales en contexto museológico, pero también desde el punto de vista de la progresiva ampliación de conceptos, métodos y objetivos (consultar: www.matriz.imc-ip.pt). De nuevo en conformidad con la Norma ISO 21127: 2006, el *Matriz 3.0.* se presentaba como un sistema intuitivo, dinámico y capaz de responder a las necesidades actuales de las diversas tipologías de bienes patrimoniales.

En lo tocante al *MatrizNet*, se presentaba como una nueva versión más profunda y diversificada del catálogo colectivo en línea de los bienes localizados en los museos y palacios tutelados por el IMC, ganando sobre todo una mayor dinámica de divulgación y consulta, tanto a nivel interno como externo al museo (consultar: www.matriznet.imc-ip.pt).

Respecto al *Matriz PCI*, sistema de información y de soporte del *Inventário Nacional do PCI* y, simultáneamente, Portal Web de referencia para la valorización del PCI en el contexto nacional y también en el de la *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*, la plataforma había sido realizada en sintonía con la UNESCO, contando con la debidas autorizaciones que permitían el acceso directo al cómputo de informaciones y registros relacionados con el proceso de clasificación de PCI en las listas de este organismo, con la diferencia de presentar la información en lengua portuguesa (<http://www.matrizpci.imc-ip.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=3,07/0711>).

Como a ello se sumaba una estructura accesible y completa, y con una interesante dinámica de interacción social, la nueva herramienta se presentaba como un mecanismo de sensibilización y divulgación de los valores asociados a esta vertiente viva del Patrimonio Cultural, pero también - y en respuesta a las orientaciones de la UNESCO - como un elemento fundamental en su proceso de salvaguarda (consultar: www.matrizpci.imc-ip.pt).

A este respecto, y precisamente por su rigor, originalidad e interés desde el punto de vista de la divulgación de metodologías de trabajo y de la práctica activa de una transmisión intergeneracional conectada con el nuevo concepto de salvaguarda, nos

gustaría destacar el *Área de Jovens*. En ella se proponen un conjunto de instrumentos pedagógicos y lúdicos específicamente concebidos para el público joven, donde encontramos un *Kit de Recolha de Património Imaterial* del que forman parte el *Kit da Árvore Genealógica*, el de la *Entrevista História de Vida*, el de *Tradições Oraís*, el de los *Lugares* o el de las *Pessoas*, entre otros (Consultar: <http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/AreaJovens/AreaJovensKit.aspx>).

Entretanto, a los 131 museos que integraban la RPM en mayo de 2010 se sumaban un año después, en mayo de 2011, seis museos de Lisboa, Cascáis, Sintra y Azores, algunos de los cuales habían iniciado la preparación de sus candidaturas en 2007. De esta forma, en junio de 2011 la RPM contaba con un total de 137 museos donde existían, al menos en teoría, condiciones para llevar a la práctica las funciones museológicas establecidas en la *Lei-Quadro dos Museus Portugueses* (<http://www.culturaonline.net/exposicoes/noticias/49826-seis-novos-museus-vaio-integrar-a-rede-portuguesa-de-museus.html>, 19/05/11).

La estructura planteada a nivel nacional con vistas a la adecuada salvaguarda del PCI, contempla ahora un trabajo de red en el que el IMC - a través de su DPI - coordina las acciones y facilita las herramientas teóricas. El trabajo de terreno queda en manos de las DRC para que, a través de sus museos, universidades, autarquías, asociaciones y otras instituciones, se lleve a la práctica la participación de las comunidades locales, en lo que se pretende que sea un proceso patrimonial de reconocimiento y salvaguarda de las diversas formas que la cultura local presenta en la actualidad.

CAPÍTULO 2

EL PROYECTO *CELEBRAÇÃO DA CULTURA COSTEIRA* Y EL RECONOCIMIENTO DEL PAPEL ACTIVO DE LAS COMUNIDADES EN EL INVENTARIO DE LOS SABERES.

“Não existem património inócuos nem “estórias” de um só sentido, todo este campo da memória social e do Património Imaterial é fluído e assumidamente polissémico, na maior parte das vezes conflituante, daí que só faça sentido trabalhar a noção de património em rede e a várias vozes, na lógica de uma construção permanente, onde o contraditório ressalte, pois é aí que reside a vitalidade do sistema e do seu fulcro criador”

(Victor 2010b: 42)

2. El proyecto *Celebração da Cultura Costeira* y el reconocimiento del papel activo de las comunidades en el inventario de los saberes.

2.1. Introducción

En este Capítulo describiremos un proyecto que responde al nombre de *Celebração da Cultura Costeira* (CCC), engendrado a finales de 2006 por la *Mútua dos Pescadores*, una cooperativa de seguros portuguesa dirigida al apoyo a las poblaciones y a las actividades fluvio-marítimas que, en este contexto específico, ha asumido el papel de promotora.

Unas veces como consecuencia de la puesta en práctica de algunas de las actuales normativas europeas, otras debido a la falta de reconocimiento y de incentivo de formas de economía subestimadas a nivel nacional, y otras por los simples y diversos efectos de la globalización social y cultural a la que asistimos y de la que somos parte, las comunidades de la costa han visto afectadas sus formas de vida, la valorización de sus saberes tradicionales y también las bases de su economía, tan importantes para un país como Portugal.

En este ámbito y desde 2006 hemos seguido de cerca la experiencia y trayectoria de este proyecto, no solo por el hecho de que esta tesis surge como resultado de un protocolo entre la *Mútua* y la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* (ULHT), sino porque además el CCC traía, como telón de fondo, una propuesta basada en la participación activa de la ciudadanía y, consecuentemente, en la construcción social de varios de los conceptos cuya protección y salvaguarda vienen siendo defendidas por la UNESCO desde 1989, como antes vimos.

De esto último acabaría por surgir una forma de inventario «a varias voces» con el que ha sido posible caminar en dirección al registro y estudio de un conjunto de manifestaciones de la mano de quien les dio forma y vida, permitiendo al mismo tiempo que afloraran modos de ver y expresiones locales.

El trabajo que aquí presento ha sido construido desde el *Centro de Estudos de Sociomuseologia* de la ULHT y en colaboración con el CCC, y constituye uno de los productos científicos del proyecto. En este contexto podríamos decir que mi papel ha sido el de una observadora activa en busca de respuestas entre quien coordinaba el proceso, quien lo llevaba al terreno y quien, desde la comunidad, aceptó el desafío de establecer nuevas formas de diálogo que se proponen la transmisión de los saberes tradicionales.

En este contexto mi interés se centró en el conocimiento de lo que podríamos considerar nuevos mecanismos de activación patrimonial a través de la participación social, y del trabajo de identificación y documentación de las formas de cultura endógenas por los actores y actrices de las comunidades costeras.

2.2. El punto de partida

Para empezar, y con el objetivo de dar a conocer posteriormente la metodología utilizada en el proyecto, realizaremos en primer lugar una pequeña presentación de la *Mútua dos Pescadores*, empresa que por su perfil y trayecto, exige una cuidadosa explicación.

La *Mútua* es una empresa de seguros fundada en 1942, y dirigida desde su origen al sector marítimo de la actividad económica, del que en la actualidad resulta un amplio y variado abanico de áreas de actuación. En este sentido fue la primera - y todavía la única - cooperativa portuguesa del ramo de los seguros, representando además la mayor asociación portuguesa del sector marítimo, con un número de socios/as que ronda en este momento las 16.000 personas. Fruto de una larga experiencia y una profunda implantación en el contexto de los seguros relacionados con la pesca profesional, en ella se encuentran representantes de las comunidades costeras más importantes del territorio portugués.

A ello debemos añadir que, en los últimos años, la *Mútua* ha ampliado su actividad a sectores como el de las embarcaciones y tripulaciones marítimo-turísticas incluyendo el submarinismo, la pesca deportiva y la piscicultura, habiendo firmado también protocolos de colaboración con diversas asociaciones en el área de la pesca y la economía social, o en proyectos culturales que asumen como objetivo principal el desarrollo local y regional.

Es decir, en este momento, la *Mútua* cuenta con sedes y representantes en Portugal Continental y en los archipiélagos de Azores y Madeira, ejerciendo además actividad en Francia, y contando con estrategias de expansión social y cultural en otros continentes.

Como consecuencia de una actuación tan diversificada, esta Cooperativa ha desarrollado un conjunto de fuertes compromisos sociales y culturales con las comunidades costeras y con los organismos que integran el sector marítimo nacional. Esta es la razón por la que, en los últimos años, ha contado con varias formas de reconocimiento entre las que podríamos citar la *Medalha de Honra das Pescas* - atribuida por el Ministro de Agricultura y Pesca - o el hecho de haber sido nombrada, en el 2007, la *2º Melhor Seguradora Não-Vida* en Portugal.

A partir de aquí, y ya en el marco de su estructura interna, la *Mútua* cuenta con un *Departamento de Acção Social e Cultural* (DASC) que es el responsable de los protocolos y el seguimiento de las actividades sociales y culturales, además de los respectivos contratos de empresa como aseguradora.

Para ejemplificar la línea de acción del DASC, y junto con la creación del CCC, podríamos aludir también a proyectos como el de la creación de la asociación *AKTEA/Rede Portuguesa das Mulheres da Pesca*, conocida con el nombre de *Estrela do Mar*. Inspirada en el programa FEMMES - financiado por la Comisión Europea a través de su 5º Programa Estructural para la Investigación (2002), que dio lugar a la *AKTEA/Red Europea de Organizaciones de Mujeres de la Pesca y la Acuicultura* -, *Estrela do Mar* tiene como objetivo apoyar el diálogo entre los actores y actrices del sector de la pesca, valorizando el punto de vista femenino de las prácticas productivas, sociales y culturales, y también su lugar en el contexto de la definición de estrategias sustentables de explotación y organización económica.

La *Red Europea de Mujeres de la Pesca* reúne un equipo de personas con las más diversas experiencias profesionales y de formación, que incluye especialistas procedentes del mundo de la investigación, cuyo trabajo se centra en el estudio del papel de la mujer en el ámbito de la pesca, tema que prácticamente no tenía voz hasta ahora, y que ha permitido alimentar un diálogo transversal entre representantes de los sectores productivo y empresarial, sacando a la luz sus diversas formas de expresión y opinión.

En lo que al CCC se refiere, y por estar integrado en una institución con dinámicas profundamente volcadas en la valorización del capital cultural de las poblaciones y de las áreas costeras, cabe decir que su concepción se realizó tomando como punto de partida dos realidades fundamentales relacionadas con la historia, la geografía y la cultura del país para, a partir de ellas, iniciar una reflexión sobre los modelos de gestión del conocimiento y de los recursos relacionados con la cultura del agua y sus habitantes. Estas realidades consideraban los siguientes hechos:

1. Portugal es un país cuya historia se encuentra estrechamente relacionada con las cuestiones de naturaleza marítima, en la medida en que el mar, y las diversas formas de cultura que su presencia ha inspirado en las poblaciones cercanas que lo explotan, han constituido y constituyen un decisivo elemento de identidad.
2. Este país posee, en la actualidad, un área marítima 18 veces mayor que la terrestre y una Zona Económica Exclusiva (ZEE) que ocupa más de la mitad de la

Zona Económica Exclusiva de la Unión Europea, lo que de nuevo nos coloca ante la misma perspectiva: la evidencia de que el mar, sus recursos naturales y su capital cultural constituyen una fuente estratégica y de desarrollo sostenible a varios niveles.

Esta línea de pensamiento modeló los primeros pasos del CCC donde, como se puede deducir de uno de sus primeros textos, “*o desenvolvimento sustentável do litoral passa, também, pelo modo como as comunidades locais constroem a sua imagem. Uma imagem que não tem de ser forçosamente épica, mas também não pode ser de rejeição das suas próprias raízes. E isto é tanto mais importante quanto estas comunidades são de difícil abordagem, são sobreviventes e, como tal, as suas estratégias nem sempre se coadunam com uma cidadania contemporânea e participativa.*”⁸

Esta fue precisamente una de las razones por la que la metodología utilizada tomó como punto de partida una ética participativa que, en cierta forma, podemos encontrar también en conceptos como el de cultura⁹ de la *Declaración de Salvador* (http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf, 13/03/11), el del «nuevo modelo» de Patrimonio (**Cuadro 1**), el de Comunidad definido por la UNESCO en el 2006 (ver pg. 164), el de Comunidad y el de Patrimonialización definidos en el Capítulo 4, o el de «interlocutor» utilizado por Lameiras-Campagnolo en sus trabajos sobre entidades para-museológicas (1998: 109).

En ella, el/la agente local ocupa una posición central que le viene reconocida en función de su conocimiento y experiencia sobre las manifestaciones de la cultura endógena, y a partir de la que gana forma la coproducción y coautoría de los datos que dan vida y sentido a las realidades en estudio.

De la misma forma, los/as agentes locales deberían interiorizar a través de la práctica, los métodos de registro, estudio e inventariación de los bienes culturales seleccionados por el CCC, asegurando una actuación regular a largo plazo, y abriendo la posibilidad de que, a través del ejercicio, se fuesen integrando nuevos actores y actoras que diesen continuidad a la renovación y actualización de la información recogida.

⁸ Texto tomado de la primera parte de la candidatura del proyecto presentado al mecanismo financiero EEA Grants. Elaborado por el equipo coordinador del CCC.

⁹ Cultura - “bien con valor simbólico, derecho de todos y factor decisivo para un desarrollo integral y sustentable, sabiendo que el respeto y la valorización de la diversidad cultural son indispensables a la dignidad social y al desarrollo integral del ser humano” (*Declaración de Salvador*, Directrices, punto 1)

Así fue como se llevó a cabo, en el seno del proyecto, la idea de trabajar con un conjunto de bienes culturales específico que constituye el reflejo de la cultura fluvio-marítima y que además, por su historial, carácter simbólico y potencialidad, está llamado a ser un elemento fundamental de cohesión y de identidad cultural, nacional y local. Un Patrimonio que se encuentra escasamente estudiado, poco sistematizado y, consecuentemente, débilmente divulgado y valorizado. Este hecho constituye una amenaza para su supervivencia, pero además arrastra un conjunto de fenómenos culturales que, poco a poco, van desvaneciéndose y abriendo así paso a la homogeneización de la sociedad portuguesa, con la pérdida de sus múltiples y diversas formas de identidad.

2.3. Principios y objetivos de una celebración cultural compartida: Conocer, Socializar, Comunicar

De esta forma, a lo largo del proceso de desarrollo del CCC, y mediante la participación de un conjunto de personas seleccionadas por las entidades locales¹⁰ que han trabajado a lo largo del territorio, se ha pretendido despertar y motivar a las poblaciones para la práctica del registro y la inventariación de sus costumbres, biografías personales y colectivas, trabajos, paisajes, problemáticas relevantes, etc.

Con este objetivo, las actividades del equipo inicial - conjunto de instituciones y personas que han contribuido al proyecto entre febrero de 2007 y enero de 2010 -, contaron durante ese período con la financiación del *Espacio Económico Europeo - EEA Grants*, y la co-financiación del Ayuntamiento de Sines.

2.3.1. El pensamiento fundador del proyecto:

La coautoría del saber asociado a las formas de cultura local

La metodología utilizada por el CCC parte de una visión holística y de contexto, que permite identificar un conjunto de realidades locales con la finalidad de reconocerles un valor patrimonial y también un potencial intrínseco como base esencial de un desarrollo sostenible. Estas realidades son frecuentemente ignoradas, pasando desapercibidas debido sobre todo a su carácter inmaterial, pero también a la complejidad de su identificación,

¹⁰ En el contexto portugués la coordinación del CCC optó por utilizar el término «*parceiro*», precisamente porque con él se podía hacer referencia a un conjunto de entidades que asumieron - cada una en su respectivo territorio de actuación - el compromiso de colaborar en la consecución de los objetivos del proyecto. Por esta razón, y porque esta fue la única condición exigida por la coordinación para integrar el CCC, han podido ser «*parceiros/as*»: organismos autárquicos, organizaciones de productores locales, asociaciones de solidaridad, de ocio o ligadas al Patrimonio, y también individuos.

documentación y difusión. Por eso, y como escenario de fondo, en este proyecto se encontraba la idea de compartir y divulgar la herencia fluvio-marítima portuguesa desde una perspectiva contemporánea, tomando como eje central de actuación la coautoría del conocimiento asociado a los bienes culturales locales, registrados e inventariados por el/la *inventariante* y las personas a quienes va entrevistando.

A partir de aquí y para llevar a cabo el proyecto, se creó una estructura en la que colaboraron entidades nacionales e internacionales de perfil diversificado.

Con la participación de las primeras se consiguieron juntar dos tipos de colaboradores:

- Los de terreno, estrechamente ligados a las comunidades de la costa portuguesa;
- Los del ámbito científico, que contribuyeron al proyecto con sus planteamientos teóricos, su formación técnica y su experiencia.

Ya con la participación de las instituciones internacionales los trabajos pudieron adquirir una escala europea, mediante la colaboración de interlocutores/as con diversas experiencias en el trabajo de inventariación y estudio de la sociedad y de sus formas de cultura, y con sus posteriores usos en el ámbito del desarrollo local.

A partir de ahí y desde una doble perspectiva que contempla, por un lado saberes científicos procedentes de ámbitos como la Antropología, la Museología Social, el desarrollo sostenible o la Gestión Cultural, y por otro, una perspectiva de trabajo basada en la colaboración entre diferentes entidades e *inventariantes*, se pretendió trazar las líneas de una experiencia innovadora a nivel nacional con la que “*celebrar um saber ancestral e, ao mesmo tempo, preparar os seus actores sociais para os desafios colocados por uma sociedade orientada por novos valores ecológicos e novos enquadramentos tecnológicos*” (<http://www.Mútuapescadores.pt/new/sabermas.php>, 11/06/10).

Para explicar la metodología y los conceptos que dan forma al CCC, y tomando como punto de partida la perspectiva utilizada por la coordinación del proyecto, hemos elaborado el **Cuadro 2** (ver pg. 189). En él aparecen diez palabras clave escogidas con este objetivo, y divididas en pares complementarios, de los que resultan dos grandes conjuntos.

Dentro de cada par le hemos atribuido al primer término un carácter estructurador y al segundo un sentido coyuntural relacionado con el contexto y la evolución del proceso. Es decir, en el primer grupo - localizado en la coordenada horizontal - se encuentran las herramientas conceptuales que vertebran la estructura y que han permitido concretar los

objetivos del proyecto, constituyendo su cuerpo central. Posteriormente, y a partir de ellas, en la coordenada vertical se sitúan los productos que resultan de la evolución del proceso, que varían en función de la entidad responsable de la puesta en práctica del proyecto en cada área geográfica, y de la morfología social y cultural de su territorio. La combinación de ambos da lugar a un proceso que conduce a una experiencia de Inventario Participativo que, ejercitada regularmente, y con la debida orientación, puede constituir un interesante instrumento de base para el desarrollo cultural de las comunidades, para la valorización de su diversidad cultural y para la salvaguarda consciente y activa a largo plazo.

Según esta lógica, las variables de ambos ejes pueden crecer en número conforme el proyecto va siendo puesto en práctica, y conforme se va volviendo necesario o interesante aumentar el ámbito de actuación a otros territorios, problemáticas¹¹, *inventariantes*, o instrumentos.

Como consecuencia el CCC toma como punto de partida cinco pares de conceptos que presentamos a continuación, y de cuya aplicación resulta el trabajo de conocimiento y estudio de las formas de cultura local realizado durante el proyecto.

El primero de estos pares lo forman la **Problemática** y la **Entidad** seleccionadas en cada área de actuación. En este sentido la estructura central del proyecto la constituyen siete entidades distribuidas por la costa portuguesa, encontrándose seis en el continente y una en las Azores. Si tenemos en cuenta el contexto de la Zona Económica Exclusiva portuguesa podríamos decir que se ha conseguido un equilibrio razonable en lo que a la representatividad de las diferentes poblaciones costeras se refiere - litoral norte, centro, sur, y archipiélago de las Azores -.

En este contexto cada entidad asume la responsabilidad de pensar, contribuir y aplicar las ideas del proyecto en su área de influencia, escogiendo para ello, y como punto de partida del trabajo, una problemática o tema sobre el cual desarrolla el trabajo de inventario. Desde este punto de vista podríamos afirmar que, a través de la problemática, cada entidad debate opiniones y formas de pensar y actuar, desarrollando también una reflexión cultural, estratégica y patrimonial, sobre un determinado asunto central para el entendimiento y salvaguarda de la cultura fluvio-marítima de su territorio.

¹¹ Para el CCC una problemática es un tema relacionado con la evolución de las formas de cultura local, que se lleva a debate con la participación del restante equipo del proyecto, con el objetivo de cruzar opiniones, defender actitudes y formular soluciones.

En el segundo par se encuentran el **Territorio** y el **Conjunto de Bienes Culturales a inventariar**. A través de él se da forma a la geografía inicial del proyecto, formada por siete áreas de actuación, sus entidades y problemáticas, y se definen, no solo los límites físicos, sino también los elementos sociales y culturales sobre los que se va a desarrollar el trabajo de inventario.

El tercer par lo forman los **Instrumentos** creados para el ejercicio del inventario, y la **Información y el Conocimiento generados y divulgados**.

A este respecto la coordinación desarrolló durante el proyecto un conjunto de herramientas, conceptuales y materiales, que sirviesen de orientación a entidades e *inventariantes* para el ejercicio del inventario. De entre estos instrumentos podemos destacar:

- el modelo de entrevista semiestructurada utilizado, que incluía información diversificada sobre sus posibles formas de construcción y utilización;
- un *Manual do Inventariante*, formado por dos volúmenes con las cuestiones centrales de método sobre el trabajo de inventario basado en la entrevista y la comunicación oral, adaptados al enfoque participativo;
- un conjunto de seminarios de formación, más conocidos como *Seminários CCC*, que permitieran mantener el contacto entre los diferentes equipos y también el intercambio de experiencias, objetivos o puntos de vista entre ellos y la coordinación del proyecto;
- una Base de Datos para divulgar la información recogida, donde se encontrarían identificados y documentados de forma estructurada el conjunto de manifestaciones culturales en estudio.

A ellos volveremos en los puntos 2.6. y 2.7. con otro pormenor, apuntando por ahora que fueron afinados conforme se fueron desarrollando el trabajo de campo y los seminarios, y gracias a la participación de elementos de la coordinación, de *inventariantes* locales en formación y también de varias de las personas entrevistadas.

Los *Seminários CCC* tuvieron lugar a lo largo de los tres años en las localidades de las entidades colaboradoras, o en otros lugares por ellas escogidos para este efecto: Ílhavo, Peniche, Rabo de Peixe, Faro / Culatra, Viana do Castelo y Sines.

En cuarto lugar se encuentra el par formado por el ***Inventariante*** y la **Valorización comunitaria y el Desarrollo local**.

Para ello, cada entidad local seleccionaba un conjunto de personas que, por su perfil, historia de vida, conocimientos y experiencias, resultaban las más apropiadas para realizar el inventario de saberes en las respectivas áreas de actuación, y en el contexto del conjunto de manifestaciones culturales relacionadas con la problemática escogida. Estas personas, apoyadas y orientadas por la entidad local y por la coordinación del CCC, invertirían un porcentaje de su tiempo en el ejercicio del inventario, recabando información mediante la realización de entrevistas semiestructuradas, de comunicación oral y de observaciones escritas. Ejemplo de ello podrían ser las embarcaciones tradicionales y los astilleros navales, en el caso de la *Associação Barcos do Norte* (Viana do Castelo), o la transmisión de conocimientos y el papel del aprendizaje formal en el caso de la organización de productores *Porto de Abrigo O.P.* y de la comunidad pesquera de su área de actuación (São Miguel, Azores).

De esta forma se pretendía que los/as *inventariantes* fuesen poco a poco transformándose en agentes de valorización y dinamización de los elementos en estudio, precisamente porque, a través del ejercicio de inventario - es decir de la identificación, documentación y conocimiento profundo de diversos gestos culturales específicos de su comunidad - ganarían una sensibilidad diferente que podrá conducir a un cambio de actitudes relacionado con la valorización de lo local y su re-significación y utilización contemporáneas.

Finalmente el par formado por la **Formación adquirida a través del ejercicio del Inventario Participativo** y los **Patrimonios Emergentes** que de ello resultan.

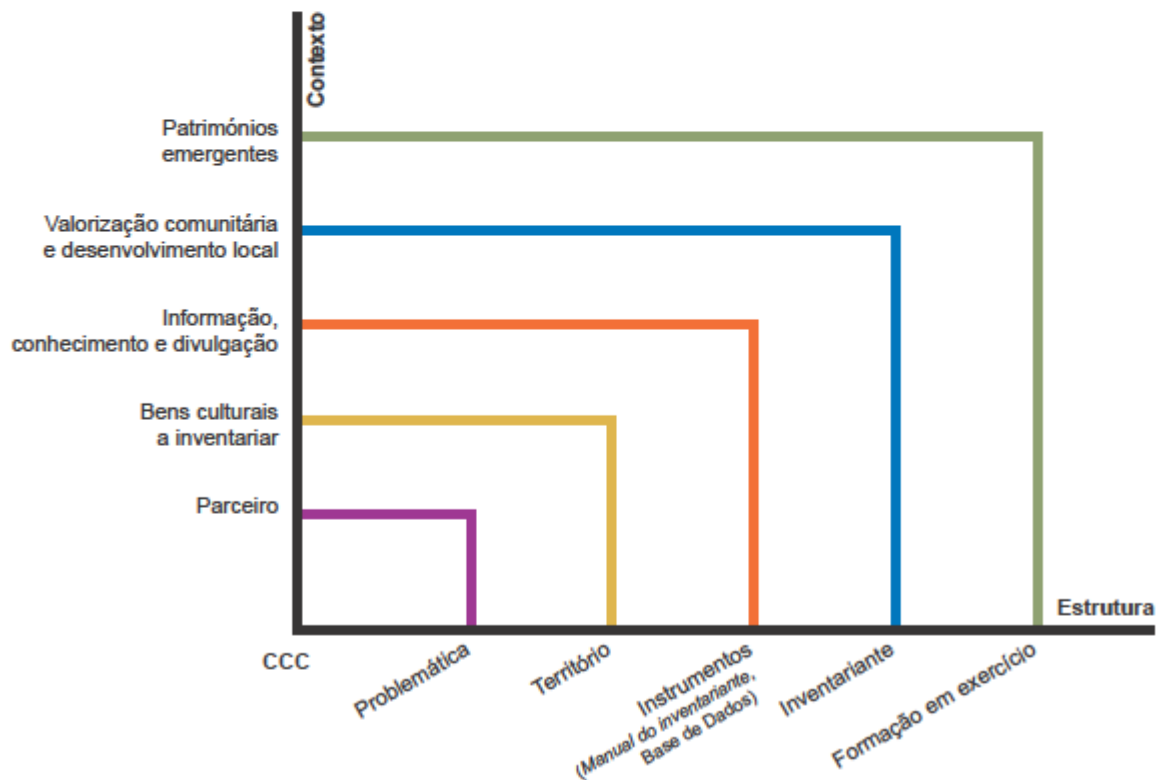
Según esta lógica, cada territorio está representado por una entidad local que define una problemática para debatir, con el objetivo de contribuir a la implementación de un sistema de valores y actitudes que permitan el ejercicio de un desarrollo sostenible.

Los cinco pares de conceptos definen así el principio básico del proyecto: a través del ejercicio de Inventario Participativo el/la *inventariante* tiene la oportunidad de comprender la relevancia de esta actividad para la preservación y valorización de las diversas formas de cultura local. Por otro lado, a través de su práctica, además de aumentar su pericia, va aumentando sus conocimientos y participando en la construcción y definición de una serie de bienes patrimoniales locales hasta ahora subestimados y, con frecuencia, ignorados.

De esta forma, no solo contribuye a la reformulación de las identidades locales sino que también, y mediante el consecuente proceso de reflexión que acompaña la resignificación de los conocimientos asociados a las formas de cultura local, se posiciona en el territorio para cuestionarse las vías de desarrollo local más apropiadas en cada caso.

Cuadro 2

Coordenadas de intervención y principios de participación del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (Martins 2010b)



Estudio realizado con el apoyo del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (promovido por la *Mútua dos Pescadores*, financiado por los fondos *EEA Grants* y co-financiado por la *Câmara Municipal de Sines*, entre 2007 y 2010) y también del programa doctoral de la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* del *Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior* (2010-11).

2.3.2. Los objetivos: de la Comunidad al Patrimonio

Bajo esta lógica, a través de la aplicación de sus nociones y sus experiencias, a lo que se añadían los nuevos conocimientos adquiridos durante el proyecto, estos/as agentes aprendieron a identificar, documentar y valorizar las formas de cultura procedentes de su contexto cotidiano. Además, como resultado de esta formación en ejercicio se pretendió que el método de Inventario Participativo desembocase en la coautoría de la información relacionada con los bienes en estudio.

Si por un lado el CCC se propuso formar agentes locales, que a partir de ahí pudiesen integrar equipos de dinamización e implementación de prácticas que valorizasen las culturas y los bienes culturales locales, por otro se contempló la divulgación de los resultados de este ciclo destinado a la patrimonialización de un conjunto de bienes materiales e inmateriales de las comunidades costeras.

Desde esta perspectiva, el objetivo central que dirigió la creación del proyecto fue la promoción de la cultura fluvio-marítima como factor vital para la concepción de un desarrollo integrado y sostenible. De esta forma se pretendía rescatar del olvido y del abandono diferentes tipos de manifestaciones culturales importantes para la historia, la identidad y los modos de vida de cada comunidad costera.

De entre las herramientas y conceptos creados, además de las hasta aquí abordadas, cabe destacar el nuevo perfil social definido para realizar el inventario, que responde al nombre de *inventariante de la cultura costera* o *inventariante local*. Se trata simplemente de un/a habitante local con predisposición para socializar ideas y objetivos en el seno de cada comunidad.

Pero además, a los equipos formados - entidades en el terreno, motivando y orientando a sus *inventariantes*, y equipo de coordinación central - se les pidió también que concretasen un conjunto de objetivos:

- identificar un porcentaje significativo de manifestaciones de cultura fluvio-marítima local (por lo menos 50%), procediendo a su patrimonialización a través de su inventariación y difusión públicas (registro en Base de Datos y otros productos de difusión de acceso público);
- definir, mediante la experiencia de trabajo, el perfil del *inventariante* dando cuerpo a redes de *inventariantes* que, individualmente o en grupo, diesen continuidad a los trabajos del CCC tras su término formal (2010), prolongando así una actitud dinámica que contribuyese a la valorización de las culturas

locales y sus potenciales patrimonios, asegurando su alimentación (base de datos, publicaciones, socialización de conocimientos);

- contribuir a la posibilidad de renovación de los equipos de *inventariantes* creados, en el territorio de cada entidad;
- transmitir la metodología de formación al servicio de los objetivos anteriores, en forma de manual de trabajo que orientase y facilitase a los/as agentes de la comunidad el proceso de reconocimiento y documentación de los elementos de cultura local con mayor relevancia patrimonial.

2.4. Una estructura basada en el trinomio:

Territorio – Patrimonio Cultural – Problemática

Bajo el trinomio «*Territorio - Patrimonio Cultural - Problemática*», como eje definidor del pensamiento, la metodología y la propia estructura del proyecto, el CCC se organizó de la siguiente forma:

Desde el punto de vista financiero contó con tres organismos de diferentes perfiles cuya cooperación hizo viable la proyección y ejecución del proyecto:

- El promotor y creador del proyecto: *Mútua dos Pescadores*;
- El financiador: Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo (2004-2009)¹²;
- El co-financiador: Ayuntamiento de Sines.

Además, al reunir un abanico tan variado de entidades nacionales como el que veremos a continuación, el proyecto pretendió promover el debate a dos niveles:

- cuestionando por un lado la verdadera dimensión de la diversidad cultural, y las opciones de salvaguarda de los valores patrimoniales a través de la actuación de los propios miembros de las comunidades;
- abordando, por otro lado, la creciente necesidad de definición y estudio de las identidades culturales ribereñas, como opción fundamental de enriquecimiento

¹² Encuadrado en el referido periodo del Mecanismo, el CCC tuvo su inicio en febrero de 2007, motivo por el que los tres años de proyecto se cumplieron al finalizar el mes de enero de 2010.

de la oferta cultural que pasaría de la comunidad a la comunidad, y de esta a sus visitantes.

Con este objetivo se procedió a la selección de un conjunto de entidades locales estratégicamente repartidas de norte a sur del país, formando manchas territoriales polinucleadas. Criterios como el historial, la cercanía, la experiencia o la familiaridad con las cuestiones sociales y culturales de las comunidades costeras, fueron prioritarios en esta selección para garantizar que cada una de ellas representase sus propios intereses culturales, cumpliendo así su cometido: acoger y orientar el proceso para conseguir sus principios y objetivos.

Por otro lado, y como hemos referido anteriormente, en la fase inicial del proyecto estas mismas instituciones tuvieron que escoger una problemática en torno de la que se desarrollarían los tres años de trabajo. Debían relacionarse directamente con la cultura costera o del agua en sus más variadas formas, para que, en la medida de lo posible, abarcasen al mismo tiempo una preocupación relacionada con la identidad local y con la situación actual del Patrimonio Cultural y Natural de su espacio de influencia (*Carta de Compromisso. CCC; Mútua dos Pescadores* 2008: 319). Como resultado la estructura nacional destinada al estudio de las culturas fluvio-marítimas locales quedó formada, de norte a sur, por los siguientes organismos y territorios (Baptista y Martins 2010: 5):

- La *Associação Barcos do Norte* (ABN), cuyo perímetro de inventariación quedó definido por los cursos de los ríos Miño y Duero, incluyendo una extensión variable desde aquí y hacia el interior. Como problemática eligió la legislación sobre la recuperación, réplica o restauración de las embarcaciones tradicionales o históricas, un campo que carece de reflexión en el contexto del Patrimonio Marítimo portugués.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto fue “*Trabalhar em rede*”, precisamente porque su problemática interesaba al resto de las entidades nacionales.

Bienes patrimoniales a inventariar: las embarcaciones tradicionales y su reglamentación y protección jurídica en la actualidad.

- El *Museu Marítimo de Ílhavo* (MMI), que escogió para definir el área de inventariación de sus intereses los municipios de la Ría de Aveiro, y que colocó como problemática la necesidad de construir un puente entre un pasado - en el

que ocupaban un lugar central las antiguas artes de pesca, la historia de su flota bacaladera y la de sus pescadores - y un futuro construido mediante la participación de las poblaciones que dan vida a la ría.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto fue, “*Eu sei que tu sabes e podes*”, y resultó del desafío planteado por el propio Museo, en consonancia con la población local, a partir de una fuerte conciencia de los valores originales e identitarios de la ría en el contexto local.

Bienes patrimoniales a inventariar: el PCM y el PCI de la ría de Aveiro en el panorama cultural local.

- La *Associação para o Desenvolvimento de Peniche* (ADEPE) indicó como área una línea de demarcación muy entrelazada con el tema central de su problemática: la industria sardinera hoy y ayer en Peniche y los caminos que llevan a su valorización. Es decir, para esta entidad el mar forma parte del territorio de inventariación, y por lo tanto del territorio donde se debía ir a buscar informaciones como: nombres de los fondos marinos, procedimientos de pesca, especies capturadas, artes de pesca, corrientes, mareas, historias de mar, etc.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto fue “*Valorizar a experiencia e os recursos do mar*”, y surgió naturalmente de la problemática escogida.

Bienes patrimoniales a inventariar: fenómenos relacionados con la pesca de la sardina como elemento central en la construcción de la identidad de Peniche.

- La *Câmara Municipal de Sines* (CMS), entidad co-financiadora del proyecto, definió el municipio y la orla costera hasta la laguna de Santo André como área a inventariar, incluyendo el espacio ocupado en otros tiempos por un pequeño núcleo de cabañas que allí se encontraban. Como problemática eligió la colisión existente entre la pesca y el turismo tradicionales - que transmiten una imagen idílica del territorio - y la implantación de estructuras económicas ligadas a la gran industria de la petroquímica, que traen consigo una imagen ligada a la amenaza de la polución.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto fue “*Reflectir sobre a natureza desafiada*”, y surgió a raíz de una serie de alteraciones observadas por la población local y relacionadas con la instalación de un Parque Industrial.

Bienes patrimoniales a inventariar: elementos materiales e inmateriales de la economía piscícola tradicional en el contexto de la instalación y desarrollo del *Gabinete da Área de Sines (GAS)*.

- La *Associação para a Defesa do Património de Mértola (ADPM)* que seleccionó el valle del río Guadiana desde la zona de Pulo do Lobo hasta el puerto de Pomarão. Como problemática eligió la relación entre tradición y modernidad, representada, por un lado, en el usufructo histórico del río en el que se destacan el transporte y la pesca y, por otro, en sus usos actuales donde ambos sectores se encuentran desvalorizados. A este nivel se encuentran: la exploración minera (en las Minas de São Domingos), el uso del río como vía de comunicación y, más recientemente, la construcción de embalses en zonas anteriores a las del área escogida, junto con los respectivos impactos en los caudales y en la calidad del agua.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto fue “*Evitar que o vazio se instale no rio*”, y es el fruto de la manifestación de un sentimiento local relacionado con la necesidad de devolverle la vida al río como elemento de comunicación.

Bienes patrimoniales a inventariar: elementos de la economía piscícola tradicional y de la navegación, y aspectos naturales del valle del Guadiana en el contexto de sus alteraciones ecológicas y funcionales.

- La *Rede Portuguesa das Mulheres da Pesca (Estrela do Mar)*, estructura que se extiende por las zonas costeras portuguesas y que aparece polinucleada a lo largo de la orla marítima. Presentó como área de inventariación la Ilha da Culatra - una isla barrera del Parque Natural de la Ría Formosa, en el Algarve, con tres núcleos poblacionales: Culatra, Hangares y Farol - centrando su actuación en el primero de ellos por ser el más poblado. Su problemática fue el papel de la mujer y las relaciones de género en la construcción social y la cohesión cultural del referido núcleo.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto, “*Abrigar o desejo de igualdade*”, resulta del reconocimiento de la importancia de la mujer en el proceso de dignificación de la comunidad de la Ilha da Culatra.

Bienes patrimoniales a inventariar: elementos biográficos de mujeres y hombres, y su contribución a la igualdad de género en el mundo de la pesca.

- La organización de productores *Porto de Abrigo OP*, situada en el Archipiélago de las Azores y, más concretamente en Ponta Delgada, en la isla de São Miguel, que definió como área de inventariación la comunidad piscícola de una localidad llamada Rabo de Peixe, y situada en el norte de la isla. Como problemática esta organización seleccionó la relación existente entre el conocimiento tradicional - que crece y se consolida en cada individuo/colectivo por medio del ejercicio de un oficio y de la transmisión de sus técnicas y conocimientos entre generaciones - y la enseñanza formal, estructurada por edades, criterios, programas y manuales escolares. En este caso el objetivo consistía en reflexionar sobre las posibles soluciones que podrían permitir que la segunda formase parte constructiva del primero.

El principio pedagógico subyacente a su actuación en el proyecto, “*Estimar e dar valor aos saberes intuitivos*”, representa la necesidad que los/as formadores/as de las escuelas de pesca locales sienten, de integrar los conocimientos tradicionales - o empíricos - en los manuales de los programas escolares.

Bienes patrimoniales a inventariar: elementos biográficos de aprendizaje del oficio de pescador y la aceptación y socialización de la enseñanza formal en el contexto de una población con fuertes tradiciones de autonomía en lo tocante al desarrollo de conocimientos y tecnologías de pesca, hecho este que se viene manifestando en un elevado índice de absentismo escolar.

A ellos se añadió un segundo grupo formado por lo que la coordinación denominó Observadores, cuya misión consistía en complementar la componente académica y técnica del proyecto desde áreas como la Antropología, la Geografía, la Sociomuseología o el estudio de las comunidades locales. Entre ellos se encontraban:

- Un primer conjunto formado por las universidades:

* Dos universidades portuguesas:

. La *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* - que, a través del *Centro de Estudos de Sociomuseologia*, fue responsable de la realización de la presente tesis doctoral, uno de los productos científicos del CCC.

. La *Universidade Nova de Lisboa* que, a través del *E-Geo Centro de Estudos de Geografia e Planeamento Regional*, fue responsable del Sistema de Información Geográfica (SIG) del proyecto.

* Una Universidad Noruega:

La *Universitetet i Tromsø* - que, a través de su *Department of Community Studies*, fue un *critical friend*.

- Un segundo conjunto de observadores formado por museos entre los que se encuentran dos instituciones que desarrollaron igualmente el papel de *critical friends*:

* El *Museu Marítim de Barcelona*, España.

* El *Museum Nord*, de Melbu, una red museológica noruega formada por nueve instituciones.

2.5. Un nuevo perfil social: *Inventariante de la cultura costera*

En sintonía con esta metodología de acceso a la realidad social y local, se encuentra también otro de los elementos innovadores de este proyecto. Consiste en un nuevo perfil de *inventariante* que recibe el nombre de: *inventariante de la cultura costera* (en adelante referido como *inventariante CCC*)

Esta figura, lejos de ser una prolongación de la clásica informante, observadora o comentadora, se presenta como un/a conocedor/a de una serie de cuestiones locales de naturaleza patrimonializable, mostrándose al mismo tiempo disponible e interesado/a en colaborar con un proyecto como este, mediante la ejecución de prácticas participativas que lo/a colocan a un nivel de coautor/a de la información producida a lo largo del proceso de patrimonialización. Pero además, durante la experiencia de trabajo, el/la *inventariante CCC* va comprendiendo y asimilando nuevos valores, funciones y significados que ahora, y desde la mirada integradora e inclusiva del proyecto, poseen algunos de los elementos que han ido formando parte de su mundo cotidiano.

Esta pieza fundamental del engranaje del proyecto fue seleccionada en cada comunidad por la respectiva entidad de la estructura nacional para colaborar con sus conocimientos y experiencia en las fases de mediación, recolección y sistematización de la información identificada.

La coyuntura que alimenta esta colaboración guarda relación con la conciencia que las propias comunidades poseen de la transformación que se encuentra en curso, y de lo que con ella ganan y pierden sus miembros en lo tocante a los valores por ellas defendidos.

La identificación y definición de este nuevo perfil social fue objeto de trabajo a lo largo del proyecto y desde el primer momento. En este sentido y tal y como refiere la *Carta de Princípios* del CCC, se solicitó que cada una de las entidades que formaban parte de la estructura nacional proporcionasen un mínimo de cuatro agentes con el referido perfil para asumir esta función durante el periodo de duración del proyecto, no debiendo ultrapasar el total los 30 *inventariantes* (CCC y *Mútua dos Pescadores* 2008: 324).

Aunque su comprensión y puesta en práctica no han sido precisamente fáciles, habiendo desafíos pendientes relacionados sobre todo con la gestión del tiempo, los objetivos, o las herramientas por parte de los/as *inventariantes*, el balance final resulta muy interesante, sobre todo si tenemos en cuenta que, en este momento, desde Viana do Castelo hasta la Ilha da Culatra existen *inventariantes* locales con una capacidad de análisis, valorización y estudio de realidades locales, que permitiría avanzar con iniciativas patrimoniales de diferentes tipologías, relacionadas con las obligaciones emanadas de organismos como la UNESCO.

Este perfil y la ética y principios sobre los cuales se lleva a la práctica el desafío de formar parte de un proceso participativo de inventario, se encuentran definidos en el segundo de los dos volúmenes del *Manual do Inventariante*, documento clave para el entendimiento y puesta en práctica del concepto de inventario defendido por la coordinación del proyecto, y a partir del cual se desarrollaron las sesiones de formación y el propio trabajo de campo. Dicho de otra forma “*andar muitos anos nisto é ser desafiado pelo CCC*” (CCC y *Mútua dos Pescadores* 2008: 25).

A este respecto, y tomando como punto de partida los principios pedagógicos de cada entidad de la estructura nacional, el conjunto de principios que resultan de los tres años de trabajo y por los que se rige la actuación del *inventariante* CCC, son los siguientes:

**“EU SEI QUE TU SABES E PODES
TRABALHAR EM REDE**

São princípios que respondem à necessidade de reforçar a dignidade e o reconhecimento da diversidade social que estão na origem da discriminação [...]

**REFLECTIR SOBRE A NATUREZA DESAFIADA
VALORIZAR A EXPERIENCIA E OS RECURSOS DO MAR
EVITAR QUE O VAZIO SE INSTALE NO RIO**

São princípios que estão subjacentes à luta digna por um equilíbrio económico no seio das comunidades costeiras, no contexto das discussões do século XXI. O

inventariante é incentivado a ter uma atitude pró-activa e reflectida sobre si, as questões ambientais e económicas do seu território e de como ele se vai alterando.

ESTIMAR E DAR VALOR AOS SABERES INTUITIVOS

ABRIGAR O DESEJO DE IGUALDADE

São princípios que estimulam o diálogo social e a partilha destas responsabilidades na comunidade. O inventariante respeita e valoriza a herança cultural de modo a que a cultura generalista do país deixe manifestar a cultura específica e minoritária, que são as culturas costeiras. Parte do presente e pacientemente descobre as linguagens que lhes são próprias e a partir das quais estas culturas podem expressar a sua participação numa Europa justa social e culturalmente”.

http://ccc.Mútuapescadores.pt/images/stories/pdf/publicacoes/mares59_julho2010.pdf, 05/11/10)

Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta los objetivos principales del proyecto abordados en el punto 2.3.2., cabe decir que, a pesar de no haberse colocado la patrimonialización como meta central del proceso, sino el desarrollo sostenible de las comunidades costeras a través del estudio y valoración de su recursos y expresiones culturales, una iniciativa de esta naturaleza constituye, sin duda, un excelente ejemplo de puesta en práctica de varias de las medidas defendidas por el Convenio de la UNESCO del 2003 para la salvaguarda del PCI de cada país.

Además de ser un proyecto inspirador por sus características y por la forma de abordar el territorio y sus diferentes expresiones culturales, el CCC ha dado cuerpo a una dimensión del concepto de participación comprometida con las capacidades, intereses y desafíos de las comunidades locales. Una dimensión que acoge la posibilidad de reconocimiento y re-significación de aquellas formas de cultura local en las que lo material y lo inmaterial son indisolubles y que, precisamente por ello, constituyen el eje central de actuación del referido Convenio.

Como además el ciclo llega a su fin con la divulgación de la información recabada, y mediante un proceso de organización con una base propia que pone a disposición del público los resultados obtenidos, en el fondo sería pertinente afirmar que, a lo largo del proyecto, se ha procedido a una forma de patrimonialización moderna, por la fuerza de su vertiente social y por la naturaleza de los principios aplicados. Si a este hecho añadimos el perfil de quien ha promovido el proyecto, obtendremos además otro tipo de respuesta relacionada ahora con la extraordinaria capacidad social y de patrimonialización del concepto de Patrimonio Cultural al que aludí en la Introducción, pero sobre todo con el compromiso que se encuentra sobre la mesa para las generaciones que en este momento

tenemos en nuestras manos la práctica de la salvaguarda de la que nos habla la UNESCO - y que analizaremos con más pormenor en el Capítulo 4.

Desde este punto de vista, y como veremos en el Capítulo 3, los principios utilizados por el CCC coinciden en sus intereses con algunos de los proyectos que se encuentran en curso en los museos portugueses y entre los que cabe destacar el del *Centro de Memória del Museu do Trabalho Michele Giacometti* donde, según su antigua directora, Isabel Victor, las personas de la comunidad constituyen agentes fundamentales de los procesos de identificación y patrimonialización de los bienes culturales, volviéndose de esta forma verdaderos agentes de la acción museológica (Victor 2010b: 36).

2.6. Las herramientas de trabajo del Inventario Participativo

Junto a la estructura del proyecto, sus objetivos y principios, y el agente social y patrimonial responsable del trabajo de campo, se crearon también otras herramientas que permitiesen orientar el proceso de inventario. Entre ellas cabe destacar el *Manual do Inventariante* antes citado y, con él, el método de preparación de la entrevista.

2.6.1. El *Manual do Inventariante*: un guía para el aprendizaje del trabajo en el terreno

Fiel reflejo de la filosofía participativa defendida por el CCC, en el *Manual do Inventariante* se procedió a la definición del perfil social antes explicado, y también a la presentación de un conjunto de principios y conceptos que perfilarían la metodología del proceso de inventario. Simultáneamente el manual presentaba una selección de temas que respondían a un criterio de formación y de identificación de aspectos que pueden caracterizar las poblaciones y los bienes culturales ribereños y que definían el universo de interés del proyecto en lo que a las manifestaciones culturales locales se refiere.

Estos temas se dividían en *10 Unidades Formativas*, que definían territorios de estudio específicos, contemplando simultáneamente la posterior organización y tratamiento de la información recogida con vistas a su difusión y a su actualización. Siguiendo el orden establecido en el *Manual* las unidades se centraban en los siguientes temas:

- UF 1: El par mínimo: entrevistador/a- entrevistado/a
- UF 2: Uso de los ríos y mares
- UF 3: Representarse
- UF 4: Paisajes y escenarios
- UF 5: Ordinario y extraordinario

- UF 6: Proyectar y construir
- UF 7: Pescar
- UF 8: Recurso, transformación, producto
- UF 9: Organizarse
- UF 10: Trabajar en red (CCC y *Mútua dos Pescadores* 2008: 16-20)

A partir de aquí, las personas que asumieron la función de *inventariante* CCC en el seno de cada una de las entidades colaboradoras, pudieron preparar los guiones de sus entrevistas para, posteriormente, abordar a otros/as agentes locales con la intención de compartir conocimientos y de documentar la existencia de un determinado saber, su evolución, y la función y dimensión simbólica asumida en el seno del respectivo colectivo.

2.6.2. Un proceso dialéctico llamado entrevista

La línea seguida para la preparación de las entrevistas permitía al *inventariante* estructurar su trabajo en función de una serie de objetivos que pretendían la creación de un proceso dialéctico, con el que compartir la información relacionada con alguno de los temas que figuraban en el *Manual*. Para ello este último documento contemplaba también un conjunto de puntos esenciales, que permitían estructurar con un determinado orden los aspectos relacionados con el tema seleccionado.

Como resultado se obtenía un guión propio de una entrevista semiabierta, cuya aplicación constituía un momento de socialización del conocimiento asociado a las realidades en estudio.

Este modelo respondía a otro de los conceptos creados en el seno del proyecto: el de *par mínimo*. Según el *Manual*, el *par mínimo* estaba formado por la estructura: entrevistador/a-entrevistado/a, es decir por la mínima realidad humana a partir de la cual se puede producir un diálogo semidirigido con el que trabajar en torno a una evidencia (CCC y *Mútua dos Pescadores* 2008: 16, 22).

Desde este punto de vista, la entrevista se transformaba en un medio y no en un fin, en el que la reciprocidad, la sintonía con la persona entrevistada y la preparación de los temas de estudio, permitían encontrar significados perdidos en el tiempo y orientar el proceso en las direcciones sugeridas en el *Manual*.

A este respecto cabe referir que el guión de las entrevistas que hemos realizado en el contexto del estudio que figura en el Capítulo 3 del presente trabajo, se ha inspirado en esta filosofía y con la intención de dar igualmente forma a un proceso dialógico sobre el

inventario, su representación, lugar, principios y objetivos en el panorama museológico contemporáneo.

2.7. Los productos finales

Los productos que debían concretarse a lo largo del desarrollo del proyecto, se pueden dividir en dos grupos si tenemos en cuenta su naturaleza más o menos tangible, desde el punto de vista de los significados atribuidos a este concepto en el ámbito patrimonial. Entre los que podríamos considerar tangibles el proyecto debía dar forma a:

1. Un *Manual do Inventariante*, formado por diez unidades de encuesta que serían, simultáneamente, las Unidades de Formación de los/as *inventariantes* y que ayudarían a definir la estructura de la Base de Datos.
2. Una Base de Datos con SIG, destinada a contener la información y el conocimiento recogidos y tratados durante el proceso de inventario del Patrimonio Fluvio-marítimo local, que permitiese colocar a disposición pública las formas de cultura inventariadas (consultar: <http://ccc.Mútuapescadores.pt>).
3. La creación de un pequeño equipo de voluntarios/as por parte de cada entidad local, que recibirían formación para poder trabajar con los instrumentos referidos bajo la coordinación del equipo central del proyecto.
4. La creación de condiciones para que cada una de las personas voluntarias que integraban los equipos locales, pudiese llevar a cabo la observación, registro, estudio e inventario de los bienes culturales asociados a su temática, convirtiéndose en *inventariantes* locales mediante el ejercicio progresivo del inventario en sus territorios.
5. La definición de un conjunto de Principios Éticos, Didácticos y Pedagógicos que reflejasen las normas y objetivos que orientarían a cada *inventariante* durante el proceso de inventariación;
6. La realización de una serie de Seminarios destinados al análisis de los procesos en curso y a la transmisión de conocimientos, realizados en los territorios de la

entidades del proyecto o en lugares escogidos por ellas (Ílhavo, Peniche, Rabo de Peixe, Faro / Culatra e Viana do Castelo);

7. La realización de un Seminario Final Internacional que tuvo lugar en Sines, por ser este el territorio del co-financiador del proyecto.
8. El apoyo a la elaboración de dos productos de naturaleza científica que surgen en el contexto académico y con los que se ha pretendido profundizar en una serie de conceptos relacionados con las prácticas llevadas a cabo en el terreno:
 - Una tesis de Máster en Antropología - en el área de Migraciones, Minorías Étnicas y Transnacionalismo - centrada en el sector de la pesca en Peniche y en los fenómenos migratorios, y realizada por el antropólogo João Coimbra, con el apoyo de la *Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* de la *Universidade Nova de Lisboa*.
 - La presente tesis doctoral en Museología, realizada desde el *Centro de Estudos de Sociomuseologia*, de la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* de Lisboa, y centrada en la función museológica del inventario desde una perspectiva contemporánea.
9. La organización de un conjunto de exposiciones de carácter itinerante, en las que las entidades diesen a conocer las problemáticas escogidas y los temas desarrollados por los/as voluntarios/as durante el proceso de inventario, de forma que el público pudiese acceder a los resultados obtenidos durante el programa de trabajo, y a las líneas de pensamiento que orientaron el proceso de formación de los/as *inventariantes*.

De entre todos ellos, el producto con mayor relevancia acabaría por ser la Base de Datos, no solo por el hecho de que ha sido construida para poder reflejar esta amplia gama de objetivos y productos, sino también porque, debido a su permanencia temporal - recordemos que el promotor del proyecto debía cumplir el objetivo de mantenerla activa durante al menos cinco años desde el final de los trabajos - constituiría el principal elemento de divulgación del proyecto y de sus resultados. Además, su estructura permite abordar una extraordinaria gama de realidades que se encuentran agrupadas en 13 fichas temáticas, 1 auxiliar (Ficha de Origen y Localización) y 12 de inventario: Entrevista, Persona y

Organización, Documento, Objeto, Evento, Relato, Modo de Hacer, Artes de Pesca, Artes de la Tierra, Construido, Lugar, Glosario (consultar: http://ccc.Mútuapescadores.pt/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1, 05/05/11).

La Ficha de Origen y Localización refleja uno de los principios que alimenta la construcción de la Base: la localización en SIG de los diversos locales donde se ha desarrollado cada proceso de inventario (entrevistas, registro de procedimientos, contacto con objetos...), incluyendo además algunas de las características del lugar: contexto administrativo, identificación de la entidad colaboradora, tipo de ambiente (terrestre o acuático), datos geo-climáticos y datos de orientación en el territorio.

De entre las restantes fichas, y en respuesta a la propia filosofía del proyecto, cabe decir que la de la Entrevista puede ser considerada como el dispositivo central del proceso de almacenamiento y divulgación de la información recabada durante el trabajo de campo, precisamente porque, a través de ella, se procede a la identificación de la persona entrevistada y de los bienes culturales en estudio. Por esta razón hemos optado por desarrollar sus contenidos con más pormenor, ya que las otras fichas utilizan la misma lógica organizativa.

Esta ficha permite al/la *inventariante* reunir información sobre un determinado tema con la ayuda de la persona entrevistada. Posteriormente, la transcripción de la entrevista ayuda a identificar vocabulario específico relacionado con expresiones locales y regionales, y también aspectos subjetivos de la persona entrevistada en el contexto de la comunidad a la que pertenece. Es decir, permite valorizar aspectos menos conocidos de las culturas locales.

Además, esta ficha consigue alcanzar otro de los objetivos del ejercicio del inventario definido por el equipo central del proyecto: el incremento progresivo de la conciencia de los/as agentes locales involucrados/as en el proceso, con relación a la importancia de las prácticas culturales en estudio, para el desarrollo de la autoestima individual y colectiva.

Ya con respecto a su estructura, responde a una lógica específica donde se encuentran: el tema tratado, los/as protagonistas del diálogo, los elementos que han servido para preparar el ejercicio de inventario y la relación con otras entrevistas y fuentes. Finalmente, el campo de la transcripción integral de la entrevista está reservado a fines relacionados con investigación, y lo que el/la *inventariante* coloca a disposición del público son, generalmente, un conjunto de temas de interés a los que les atribuye un título que facilitará su consulta, y que han sido previamente validados por el/la respectivo/a especialista de la coordinación.

Sobre los campos para notas, sirven para colocar otros datos relacionados con determinados aspectos de las entrevistas - como, por ejemplo, las condiciones de realización de cada una de ellas - precisamente porque se consideran interesantes y porque no se relacionan con otras secciones de la ficha.

Al llegar al final nos encontramos con dos apartados centrados en cuestiones específicas:

- a) un conjunto de campos que han sido creados para la divulgación de datos específicos de la entrevista o que guardan relación con sus contenidos, como las formas de reconocimiento institucional de los bienes materiales o inmateriales inventariados, o algunas citas literarias relacionadas con la memoria colectiva o individual que se encuentra reflejada en los contenidos de la entrevista.
- b) un campo destinado a las problemáticas de cada una de las entidades colaboradoras y también las relaciones existentes entre ellas.

En cuanto al resto de las fichas que integran la Base de Datos podríamos referir algunos pormenores interesantes que tienen que ver fundamentalmente con la forma de abordar la información relacionada con el tema central de cada una de ellas. Desde este punto de vista:

- La Ficha de Persona y Organización se utiliza para reunir información que permita inventariar una entidad, teniendo en cuenta que este concepto incluye desde individuos, empresas o cooperativas, hasta asociaciones, colectivos que organizan su fiesta, etc. La elaboración de esta ficha conlleva no solo el trabajo de realización, transcripción y análisis de contenidos de la entrevista, sino también la consulta de documentación relacionada con la historia de esa entidad, sus principios, formas de organización y funcionamiento etc...
- La Ficha de Documento ha sido pensada para recoger testimonios de diversos tipos (en forma de documentos gráficos y fotográficos) que han sido identificados durante el proceso de preparación del inventario, o incluso durante el propio trabajo de campo.

- La Ficha de Objeto se utiliza para sistematizar informaciones sobre herramientas, utensilios de transporte, vestuario, etc... Para ello contiene una serie de campos que permiten que el/al *inventariante* realice el proceso teniendo en cuenta el contexto donde el objeto se utilizaba o se utiliza, el uso que tenía en el momento del inventario, o la circunstancia que lo trajo hasta un proceso como el desarrollado por el CCC.
- La Ficha de Evento ha sido pensada para documentar situaciones y acontecimientos individuales o comunitarios (fiestas, conmemoraciones, reuniones, naufragios...). Su objetivo es precisamente el de registrar experiencias y documentar la lógica subyacente a un determinado acontecimiento, a través de la narrativa, punto de vista y experiencia de sus protagonistas.
- La Ficha de Relato sirve para dar a conocer narrativas de situaciones y acontecimientos sucedidos a lo largo de la vida de la persona entrevistada.
- La Ficha de Modos de Hacer se utiliza para registrar los pasos de un determinado proceso, técnica o arte local como, por ejemplo, las reglas para contar una historia, la forma de combinar los ingredientes de una tinta para proteger la madera o para confeccionar un plato típico, la técnica de elaboración de un bordado, las formas de organización y conservación de los utensilios de socorro de una embarcación, o el método e instrumentos utilizados en su limpieza etc...
- En la Ficha de Artes de Pesca se registran los artefactos utilizados para capturar seres vivos marinos, estando estructurada de forma que permite describir la circunstancia en la que se utiliza el referido objeto (ecosistema, especies capturadas, nivel de respeto del medio ambiente). A partir de aquí cada una de ellas pasa a formar parte de un cuadro que permite comparar las diversas herramientas inventariadas.
- En cambio la Ficha de Artes de la Tierra, más que concentrarse en herramientas lo hace en modos de hacer, ecosistemas asociados al trabajo agrario - cría de animales, horto-fruticultura, recolección de plantas, producción de sal - formas de consumo y conservación de productos.

- La Ficha de Elemento Construido sirve para registrar información relacionada con obras humanas de carácter más o menos efímero (como la decoración de una fiesta popular), fijo (muros, casas o almacenes) o móviles (embarcaciones). Ha sido creada para documentar las características del bien construido a través de los términos y expresiones utilizados por las personas entrevistadas.
- La Ficha de Lugar sirve de complemento a la anterior y recoge la información sobre una determinada área: calle, barrio, mirador, parque natural, puerto marítimo o fluvial etc... Su elaboración exige una atención especial a la hora de describir las características específicas del espacio que se está inventariando, pues es necesario dejar bien clara la diferencia entre una playa marítima y otros tipos de playas existentes en la costa, entre una calle y otra, entre dos salinas que coexisten en el mismo espacio etc...
- La Ficha de Glosario contiene información sobre términos corrientes, términos técnicos y expresiones que las personas entrevistadas han utilizado a lo largo de la entrevista o que se encuentran registrados en las fuentes consultadas durante el proceso de inventariación.

Cerrando la sección dedicada a la Base de Datos, y a modo de balance de resultados de una experiencia como esta, cabe referir que, como resultado de los tres años de trabajo, existen en estos momentos (junio de 2011) más de 250 entrevistas realizadas en los diversos territorios abarcados por el proyecto, y donde se han documentado en profundidad una diversa gama de realidades culturales locales, muchas de las cuales o no habían sido abordadas hasta ahora o no habían sido objeto de estudio cercano y, lo más importante, participativo.

Retomando la clasificación establecida para los productos finales del proyecto, resta ahora aludir al conjunto de productos de carácter más intangible, y entre los que nos encontramos, fundamentalmente, con una serie de saberes que resultan de la experiencia de trabajo realizada por cada una de las personas que, desde su conexión a una determinada institución local, y de forma voluntaria, han ido entendiendo otras formas de ver la realidad cotidiana y los múltiples bienes culturales a ella asociados.

En este contexto sería interesante destacar, por ejemplo:

- La capacidad de valorar una experiencia de vida, de trabajo y de aprendizaje, de diversos saberes adquiridos por el camino;
- La dinamización de otras formas de relación entre la propia comunidad para poder trabajar en la defensa, conocimiento y difusión de algo muy especial y propio que hasta ahora veían irremediabilmente condenado;
- El reconocimiento de otras caras de la historia, hasta ahora sumergidas y desconocidas por la dificultad de su estudio;
- El abandono del anonimato de estas comunidades, sus trayectos, intereses, saberes y posibilidades de desarrollo sostenible.

Habiendo comprendido la importancia, pertinencia y relevancia de los principios socio-culturales definidos a lo largo del CCC para rescatar del olvido y aprender a valorar las formas de cultura local, y entendiendo este ámbito, el local, como un espacio de democratización de identidades y como *“uma arena cultural na qual novas conexões de significado são estabelecidas”* (Peralta 2006: 84), en dirección a la práctica de un desarrollo equilibrado, nos gustaría cerrar el capítulo con un interrogante de naturaleza museológica inspirado también en los trabajos y teorías de Lameiras-Campagnolo (1989: 137-138) y, más concretamente, de su concepto de *“estrutura para-museológica”* (ver pg. 149).

De esta forma, tal y como ya está sucediendo en casos como el del *Centro Museológico de Alportel*, creado y alimentado por la comunidad bajo la orientación del *Museo do Trajo de São Braz de Alportel* tanto en lo que a la logística cotidiana se refiere, como en lo tocante a los diversos proyectos que se encuentran en curso, con los que se pretende reforzar las identidades locales y ejercitar la cohesión comunitaria, y pensando ahora en las realidades abordadas durante estos tres años de proyecto, formulamos la siguiente cuestión:

En el ámbito de cada uno de los territorios de trabajo definidos en la estructura nacional del CCC y representados por una determinada entidad, teniendo en cuenta que se han identificado todo un conjunto de bienes que responden a las exigencias actuales de los estudios del Patrimonio y su salvaguarda activa, o a los principios del desarrollo local, y con el objetivo de crear espacios propios de expresión que alimenten la continuidad del trabajo realizado, o desde los que se puedan orientar procesos de resignificación y reutilización de

los saberes locales que se han ido desarrollando, con base en el concepto de equilibrio sostenible que ahora reconocemos como absolutamente necesario...

¿No sería interesante dar forma a una red de estructuras para-museológicas al servicio de las pequeñas comunidades marítimas, rurales o urbanas que se han ido reencontrando con sus propios trazos identitarios, con el objetivo de dar seguimiento a las dinámicas creadas, permitiendo la canalización de sinergias sociales y culturales, la movilización y uso transversal de los saberes y conocimientos que han ido aflorando por el camino, o la consolidación de una conciencia cívica y de una responsabilidad individual y colectiva que permita valorizar la riqueza cultura identificada?

CAPÍTULO 3

INVENTARIO, “*INVENTARIANTE*” E INVENTARIACIÓN EN LOS MUSEOS PORTUGUESES DEL SIGLO XXI

“La lista es el origen de la cultura. Es parte de la historia del arte y la literatura. ¿Para qué queremos la cultura? Para hacer más comprensible el infinito. También se quiere crear un orden - no siempre, pero a menudo. ¿Y cómo, en tanto seres humanos, nos enfrentamos a lo infinito? ¿Cómo se puede intentar comprender lo incomprensible? A través de las listas, a través de catálogos, a través de colecciones en los museos y a través de enciclopedias y diccionarios”

(Eco 2009b).

3. **Inventario, “*inventariante*” e inventariación, en los museos portugueses del siglo XXI.**

3.1. **Introducción**

El objetivo de este Capítulo es analizar una función como la del inventario de Patrimonio Cultural en el contexto museológico portugués. Para ello, y siguiendo la línea teórica definida en la Introducción, he tomado como punto de partida las modificaciones que se han dado en los últimos tiempos en los conceptos de cultura y de Patrimonio Cultural, y como referencia, la definición de PCI divulgada por la UNESCO en 2003 - junto con sus respectivos objetivos y recomendaciones -, y también los conceptos y medidas defendidos en el *Decreto-Lei 139/2009* y en la *Portaria n.º 196/2010*.

Partiendo de tales presupuestos, hemos realizado un análisis de la situación actual de esta función, como práctica museológica cuyo potencial se revela extraordinario cuando hablamos del museo como escenario de democratización de la memoria y lugar de transformación social. Esta es la razón por la que hemos querido conocer la realidad cotidiana: para poder aportar alternativas que nos permitan adecuar nuestros inventarios a las necesidades culturales y patrimoniales de la sociedad actual.

En este contexto nos ha parecido especialmente interesante, quizás por ser un territorio en cierta forma desconocido, y también porque en un corto espacio de tiempo deberá responder a los principales objetivos definidos por la Convención de 2003, analizar lo que consideramos dos componentes fundamentales de esta función museológica. En primer lugar lo que, a partir de la idea de «circuito» utilizada por Rússio en su tesis doctoral (en Cândido 2003: 89-103), hemos optado por denominar «circuito de inventario», que no es más que el trayecto que los bienes culturales recorren desde su lugar de origen y a lo largo del proceso de patrimonialización, hasta asumir plenamente su estatus museológico. En segundo lugar, nos hemos acercado a los/as profesionales del inventario para analizar su perfil, los métodos de trabajo que utilizan, los resultados hasta ahora obtenidos, y también sus críticas, opiniones y sugerencias con relación a esta función y a su lugar en el contexto museológico. A este respecto, y tal y como hemos referido anteriormente, hemos optado por utilizar el término portugués “*inventariantes*”, que colocaremos en *italico* en reconocimiento de su origen.

Con este estudio me gustaría responder a cuestiones como las siguientes:

¿Qué es un inventario museológico?

¿Cuáles son sus objetivos?

¿En qué medida existe la figura profesional del/la *inventariante*?

Para ello se han seleccionado un conjunto de 11 museos que por sus características formales, proyectos y objetivos, constituyen un colectivo que nos pareció representativo del panorama museológico portugués. Posteriormente, y con la autorización de las respectivas direcciones, se procedió a la realización de entrevistas a las personas que, en cada uno de ellos, son responsables del inventario, solicitando igualmente el acceso a dos de los elementos que guardan relación directa con él: los sistemas de gestión de colecciones (SGC) y las reservas. Esta elección tiene su fundamento en los aspectos que, o bien se vuelven centrales en un momento en el que el inventario está llamado a ser un medio de activación de los conocimientos asociados al Patrimonio, siendo este el caso de los SGC; o bien nos permiten entrar en contacto con la materialidad patrimonial que habita en lo que podríamos considerar «el subconsciente del museo», para poder analizar sus formas de existencia, y los diferentes modos de fruición del estatus museológico.

Con estos objetivos, el guión de la entrevista respondía al título: “*O inventário e seus actores e atrizes no panorama museológico português*”, y estuvo formado por varios apartados en los que se colocaban cuestiones relacionadas con la elaboración de un esquema simple del «circuito de inventario», con el sistema de incorporación de bienes a las colecciones del museo, con la formación de quienes realizan el inventario o con lo que sería necesario modificar en cada caso para que esta función mejorase.

En este sentido nos gustaría destacar dos aspectos que acompañaron el estudio y cuyas marcas son visibles en cada uno de los resultados obtenidos:

- El primero guarda relación con la constatación de una de las hipótesis que se encontraban sobre la mesa al inicio del estudio: la ausencia de profesionales con formación específica y exclusivamente dedicados a esta función. Este hecho dio lugar a que, en cuatro de los 11 museos analizados fuese la propia dirección del museo o del respectivo Departamento de Patrimonio Cultural, la persona que optó por responder a la entrevista.
- El segundo fue la enorme receptividad de la gran mayoría de las direcciones contactadas, y también la extraordinaria colaboración de los técnicos y técnicas que, responsables o no de esta función, han participado generosamente en este

estudio, poniendo a mi disposición todo un conjunto de conocimientos, experiencias y opiniones, gracias a las cuales ha sido posible su realización.

Las entrevistas fueron realizadas entre agosto de 2008 y marzo de 2011, siguiendo un orden marcado por factores como la disponibilidad de las personas, la localización geográfica de las instituciones y la relación previamente establecida con algunas de las direcciones. Ejemplo de todo ello lo constituye el *Museu do Mar Rei D. Carlos* de Cascáis que, por su proximidad, el conocimiento previo del proyecto, del equipo y de la dirección, y la receptividad de esta última, reunió las características ideales para ser objeto de la primera experiencia en la que, entre otras cosas, poníamos a prueba el guión, sus temas, organización y contenidos, y también la reacción de la persona entrevistada. Este mismo orden, el cronológico, es el que he utilizado para estructurar el presente Capítulo.

Si el guión inicial contemplaba sólo cinco temas: 1. “*A inventariação, o inventariante e o museu*”, 2. “*A última aquisição*”, 3. “*Uma História Simples*”, 4. “*O Museu Manifesta-se*”, y 5. “*Projectando o Museu Ideal*”; el guión final acabaría por contener siete que resultaron de la percepción del interés que presentaba el análisis y definición de dos situaciones específicas del panorama museológico actual. La primera de ellas guardaba relación con una oportunidad perfecta para definir los perfiles socio-profesionales dominantes entre este tipo de profesionales, en un contexto en el que, al parecer, aún no existen estudios de esta naturaleza. La segunda colocaba a nuestro alcance los SGC que los museos utilizan para documentar, archivar, dinamizar, actualizar y comunicar a partir de los elementos patrimoniales que se encuentran en su ámbito de actuación.

Al mismo tiempo, y por tratarse de la opción de incorporación de bienes culturales más utilizada por el conjunto de museos seleccionados, quisimos conocer de cerca un proceso de donación en contexto museológico. Así, hacia principios del 2009 solicitamos al director del *Museu do Mar Rei D. Carlos* que, cuando surgiese de nuevo una de estas situaciones, nos fuese permitido realizar un seguimiento directo del proceso, lo que acabó por suceder en junio de ese mismo año.

Siguiendo el criterio que nordea esta tesis, y porque nos parece importante dar a conocer la información obtenida y el método utilizado, hemos colocado en los Apéndices las 11 entrevistas íntegramente transcritas para que las personas interesadas puedan tener acceso a diversos matices con los que construir sus propios balances. Estas transcripciones se encuentran igualmente colocadas por orden cronológica, dando forma los Apéndices B.1. a B.11.

3.2. La encuesta realizada: entre la Antropología Cultural y la Sociomuseología.

Considerando el inventario como unidad de investigación y concediendo simultáneamente una especial atención a la dimensión inmaterial del concepto de Patrimonio Cultural presentado en el **Cuadro 1**, el trabajo se desarrolló en tres fases:

1. Una primera, que tuvo lugar entre enero de 2008 y abril de 2010, dedicada a la definición del territorio de estudio, a la selección de los métodos de trabajo y a la creación del instrumento principal de nuestro proyecto de encuesta: el guión de la entrevista;
2. Una segunda fase, cuyo marco temporal se estableció entre agosto de 2008 y marzo de 2011, cuyo objetivo fue entrar en contacto con los/as profesionales del inventario para, con su ayuda, analizar los temas seleccionados mediante la obtención de un conjunto de informaciones de primera mano a través de la realización de entrevistas;
3. Una tercera y última fase destinada al análisis de los resultados obtenidos y a la redacción de los respectivos textos, cuyo marco temporal tuvo lugar entre noviembre de 2009 y marzo de 2011.

La ecuación final resultó de una selección propia de aspectos, métodos y herramientas tomados de áreas como la Antropología Cultural, la Etno-antropología, la Sociología o la Sociomuseología para, a partir de ellos, y bajo la inspiración de la metodología utilizada en el proyecto *Celebração da Cultura Costeira*, poder definir nuestras propias herramientas de trabajo, sus espacios de expresión, sus temáticas centrales y la forma de abordar los contenidos, junto con el tratamiento posterior de los datos obtenidos.

Consecuentemente, para este estudio desarrollé una metodología de análisis caracterizada por su dimensión cualitativa, que me permitió situar el discurso como unidad de análisis, ya que a través de él se vuelven visibles las percepciones y construcciones sociales que, tomando como punto de partida los vectores formales de actuación institucionalmente establecidos, vienen a explicar los métodos y actitudes que dan forma a los inventarios museológicos (Durán 2008: 6). Podríamos decir que, en cierta forma, nos hemos decantado por una estrategia de investigación que toma la perspectiva del sujeto y trata de “ver a través de los ojos de la gente que está estudiando” (Mella 1998: 8) sin olvidar

que, tal y como nos recuerda este mismo autor, esto “también implica una capacidad de penetrar los contextos de significado con los cuales ellos operan” (o.y p.c.).

De esta forma, en la fase previa establecimos las características del territorio que sería abordado en el estudio y que quedó definido por un total de 11 museos. En esta selección se encontraban museos de diferentes tutelas y modelos de gestión, y que acaban por constituir lo que para la Etnología sería el «campo de trabajo». En este sentido nos ha parecido interesante referir que este campo fue creciendo con el tiempo y en función de una serie de criterios que, naturalmente, se convirtieron en ejes estructurantes del estudio. Así, la investigación se inició con seis modelos museológicos y patrimoniales donde se incluían: el museo nacional, el municipal, el de empresa, el de fundación, el universitario y el de asociación, surgiendo posteriormente la idea de completar este conjunto con dos instituciones más. Los nuevos museos nos permitirían ampliar el punto de mira, al incluir un modelo como el del Patrimonio Industrial - sumando al estudio el *Museu de Lanifícios* - y al poder analizar de cerca el funcionamiento de nuestro protagonista, el inventario, en el contexto de la organización de una exposición temporal de larga duración - con la presencia del *Museu Nacional do Traje e da Moda* y su exposición *Trajes Reais, Rainha D. Amélia e D. Manuel II*, patente entre 27/05/07 y 31/12/09 -. Pero además, y esta vez en el ámbito del trabajo acordado con el proyecto de la *Celebração da Cultura Costeira*, nos pareció oportuno analizar el inventario museológico en el contexto del Patrimonio Flúvio-marítimo (PFM) razón por la que se optó por añadir dos instituciones municipales de referencia a este nivel: el *Museu Municipal de Portimão* y el *Ecomuseu Municipal do Seixal*.

Finalmente, ante un primer balance de resultados a partir de los 10 museos seleccionados, y teniendo en cuenta que la vertiente que realmente nos interesaba en el contexto de esta función guarda relación con lo inmaterial, nos pareció interesante identificar un museo que, por su historial, la naturaleza y principios de su proyecto, y las actividades desarrolladas con las comunidades locales, representase el conjunto de desafíos que se relacionan con el inventario de PCI. A este respecto hay que decir que la elección no fue fácil, ya que en Portugal existen desde finales del siglo pasado, diversos ejemplos de instituciones estrechamente conectadas a sus comunidades, a través de la proximidad que genera el estudio participativo de la dimensión inmaterial de las manifestaciones culturales locales. La decisión final recayó sobre el *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, no sólo por la extraordinaria labor realizada en el ámbito de la definición de memorias colectivas locales en el contexto del *Centro de Memórias*, sino también por los principios utilizados, la diversidad patrimonial en estudio y las características de su programa museológico.

En esta primera fase se elaboró también el instrumento de trabajo a través del que ha sido posible establecer un diálogo fluido, abierto y continuado con las personas que realizan el inventario en esos museos, para conocer de cerca su método, criterios, herramientas y objetivos, y también las posibilidades de comunicación y actualización: el guión. Todo ello a través de la realización de la entrevista, del conocimiento del SGC utilizado en cada caso y del acceso a las reservas del museo.

Entre nuestras consideraciones metodológicas se encontraba la idea de poner en práctica algunos matices interesantes de la observación participante, aunque fuese en una pequeña escala, y también el desarrollo de entrevistas en profundidad. Con estos objetivos se optó por visitar cada museo en diversas ocasiones, mantener un contacto frecuente con las direcciones y con las personas indicadas en cada caso, o seguir de cerca la puesta en práctica de nuevas medidas de investigación, comunicación y educación patrimonial (Laburthe-Tolra y Warnier 1998: 266), como lo fueron, en su momento, las nuevas versiones de SGC dedicadas al inventario, documentación y salvaguarda del PCI y entre los que se encuentran el *in memoria*, o la última versión del *Matriz* o *Matriz 3.0*.

Si bien no hemos podido aplicar técnicas de observación participante de tipo igualitario, pues difícilmente dejamos de ser elementos ajenos a la institución, lo que sí nos propusimos fue establecer un diálogo que nos permitiese trabajar de igual a igual con el conjunto de técnicos/as de cada museo, a favor de un proyecto que la inmensa mayoría de las personas entrevistadas creen necesario realizar, con el objetivo de modificar la realidad actual. Estas personas serían colaboradoras en la producción del conocimiento o incluso «asistentas de investigación» de nuestra encuesta. Como resultado, este tipo de comunicación regular y fluida llegó a conseguirse en la inmensa mayoría de los casos.

Con este objetivo, el eje orientador sería un pequeño guión donde se encontraban estructurados los temas de interés que nos permitirían dirigir la entrevista hacia el objetivo pretendido.

Este guión sugería temas, ideas o narrativas de experiencias relacionadas con el inventario o su funcionamiento, pero también con los deseos de cambio, las opiniones y perspectivas de los/as *inventariantes*, es decir, las entrevistas serían semiabiertas, semidirigidas o semiestructuradas, de forma que fuera posible una posterior triangulación de la información desde diferentes puntos de vista.

Conviene señalar que la participación resultó vital para cada una de las fases de este proceso y que, tanto el aporte procedente de experiencias realizadas por especialistas de áreas como la Antropología, la Gestión Cultural, la Museología o la Sociología, como las sugerencias y opiniones de las personas entrevistadas, han sido fundamentales en la

construcción del guión, en su aplicación o en el tratamiento de la información recabada. Esta participación constituyó así un vector de acceso a un conjunto de saberes específicos, básico para el desarrollo del estudio y para alcanzar el objetivo pretendido, sobre todo si tenemos en cuenta que el telón de fondo de esta tesis es la participación social en el proceso de construcción de conceptos, territorios y métodos de salvaguarda, ligados a esa realidad integradora que denominados Patrimonio Cultural.

3.2.1. Definiendo un territorio de estudio en la Museología portuguesa

Para poner en práctica esta metodología y de acuerdo con la coordinación del CCC, seleccionamos 11 museos que, por cuestiones de logística, se encuentran localizados en su mayoría en la región de *Lisboa y Vale do Tejo*, con dos únicas excepciones: el *Museu de Lanifícios*, localizado en la región Centro y el *Museu Municipal de Portimão*, en la región del Algarve.

En este conjunto se encontraban representados la mayoría de los tipos de administraciones o tutelas que se dan en Portugal (de forma que apenas quedaban fuera algunas tutelas privadas como es el caso de los museos de *Misericórdias*, los de la iglesia o los particulares) y también una variada gama de contenidos, tanto materiales como inmateriales. Como además ocho de ellos se encontraban integrados en la RPM, el análisis podría ser transversal en aspectos tan importantes como el concepto del trabajo en red, en el ámbito de esta estructura nacional, o su noción teórico-práctica de inventario.

Esta selección fue realizada en función de cuatro criterios, pensados con el objetivo de que el terreno museológico abordado fuese lo más variado y completo posible, de forma que nos pudiese hablar del panorama actual. Estos criterios fueron:

- Un Patrimonio** - el cultural, en sus más diversificadas facetas y con la intención de incluir sus componentes materiales e inmateriales.
- Una problemática** - la situación actual del inventario de Patrimonio Cultural y de sus principales actores y actrices en el contexto de los museos.
- Un método** - la entrevista semiabierta.
- Una variedad de tipos de tutela** - de forma que, a partir de un determinado territorio geográficamente definido, hemos pretendido abarcar todos los tipos de administraciones responsables, ya que su naturaleza influye en los modelos de trabajo utilizados.

A partir de aquí me centré en el «c circuito de inventario» y en la definición del perfil socio-profesional de las personas que inventarían nuestros bienes culturales, analizando igualmente los métodos de trabajo que utilizan, los resultados hasta ahora obtenidos, y también sus críticas, opiniones y sugerencias con relación a esta función y a su lugar en el cotidiano museológico.

Como resultado fueron escogidos:

- El **Museu do Mar Rei D. Carlos**, o MM (Cascais) - que representa a los museos municipales y que, desde el 18 de mayo de 2011 (y mediante el *Despacho n.º 6979/2011* de 5 de mayo de 2011), integra la RPM [Para ampliar información ver [Link 1](#)]

Tutelado por el ayuntamiento de Cascais e integrado en la red de museos municipales de esta zona, el MM se encuentra localizado en el antiguo *Sporting Club de Cascaes*, fundado en 1879 por iniciativa del Príncipe Carlos (futuro D. Carlos I).

Creado en 1992 con el objetivo de documentar las transformaciones socio-económicas y culturales sufridas desde la década de 1970 en la población local de una villa tradicionalmente de pescadores, el MM ha desempeñado desde entonces un interesante papel en el estudio de la obra oceanográfica del Rey D. Carlos - y de diversos temas relacionados con la biodiversidad -, la construcción naval artesanal y, sobre todo, la Etnografía marítima local, cuyas formas y manifestaciones hemos visto transformarse a gran velocidad en las últimas décadas.

En este Museo la entrevista tuvo lugar el día 27 de agosto de 2008 y fue realizada al director, João Camacho, antropólogo con Máster en Museología. Posteriormente, durante los días 6 de octubre de 2008 y 2 de marzo de 2009, se llevaron a cabo dos visitas más, orientadas por Ana Pinto (asistente técnica de Museografía) y Nuno Miranda (asistente técnico de acción educativa, ilustración científica y fotografía) con el objetivo de conocer el SGC y las reservas del Museo. Además, habiendo comentado con el equipo nuestra idea de seguir de cerca un ejemplo de donación, acabé por volver al Museo el día 19 de junio de 2009, para conocer con pormenor la donación que había sido realizada el 16 de marzo de ese mismo año y que estaba formada por cinco objetos de Etnografía marítima.

- El ***Museu da Electricidade*** o ME (Lisboa) - que representa a los museos de fundación y que resulta del concepto moderno de este tipo de instituciones, comprometidas con la vertiente cultural de un determinado Patrimonio diversificado y en rápida transformación, que en este caso pertenece al ámbito industrial [ver Link 2].

Creado en 2006, el ME es el resultado de un conjunto de desafíos entre los que podemos destacar el conocimiento del pasado y el debate en torno a diversas cuestiones relacionadas con la utilización de energías limpias.

En este caso la entrevista tuvo lugar el día 12 de septiembre de 2008 a la Directora del Departamento de Patrimonio Cultural, Rosa Goy, licenciada en Historia del Arte y pos-graduada en Museología. En el momento de la entrevista, además de desempeñar esta función, era la única persona dedicada al inventario.

- El ***Museu Nacional de Arqueologia*** o MNA (Lisboa) - representa a los museos pertenecientes a la RPM y, como además es un Museo nacional, constituye un interesante ejemplo de la evolución del concepto de museo nacional en Portugal desde el siglo XIX, en un contexto patrimonial específico como el Patrimonio Arqueológico. [ver Link 3]

Además nos permite entender hasta dónde llega el concepto de red puesto en práctica en el seno de la administración central. A este respecto, conviene añadir que se trata de un Museo que estaba integrado en el grupo inicial que formaba parte del IPM, habiendo pasado a formar parte de la RPM por transferencia directa, un año después de su creación, en 2001.

Fundado en 1893 por José Leite de Vasconcelos con la finalidad de dar forma a un *Museu do Homem Português* que recibiría el nombre de *Museu Etnográfico Português*, el MNA constituye un excelente ejemplo de este modelo museológico por su historia, la riqueza y diversidad de sus colecciones - entre las que podemos destacar la Arqueología portuguesa de los períodos pre y proto-histórico, romano, árabe y medieval -, por la programación y políticas museológicas utilizadas, y por el papel que ha jugado en la cultura portuguesa de los siglos XIX y XX.

En este caso la entrevista, junto con los otros dos objetivos, tuvieron lugar el 23 de septiembre de 2008. La persona indicada por el director, Luís Raposo, fue la responsable del “*Sector de Inventário de Coleções e Reserva*”, Ana Isabel Santos (Doctora en Arqueología), quien a su vez se hizo acompañar por una de

las técnicas que integra el equipo de inventario, Carla Martinho, Arqueóloga con Máster en Arqueología.

- El ***Museu das Comunicações*** o MC (Lisboa)- representa a los museos de empresa y, desde 2002, está integrado en la RPM. [ver Link 4]

Tomando como punto de partida el antiguo *Museu dos CTT* (“*Correios, Telecomunicações e Telégrafos*”) creado en 1878, fecha en que se inicia la colección actual, esta institución abrió sus puertas por primera vez en 1950, inaugurando un pequeño conjunto de exposiciones temáticas. Sin embargo, su apertura definitiva sólo tendría lugar en 1957, en un antiguo edificio de los CTT situado en la zona de Estefânia en Lisboa, donde se mantuvo abierto al público hasta 1997. En ese momento, y con motivo de la creación de la *Fundação Portuguesa das Comunicações*, se inauguraría el Museo que conocemos actualmente y que se encuentra localizado en una antigua central de Telex (<http://www.fpc.pt/FPCWeb/displayconteudo.do?numero=18789>, 04/07/10). Como vector central de la misión de este último proyecto encontramos el estudio, conservación y difusión del Patrimonio Histórico, Científico y Tecnológico relacionado con el universo de las comunicaciones, contando a este nivel con un largo historial motivado por la preocupación de documentar la evolución de las técnicas de comunicación en territorio nacional, y con una programación que refleja un elevado interés por la adecuada valorización de sus colecciones.

En este caso y teniendo en cuenta que la fundación cuenta con tres soportes (*ICP-ANACOM*, *CTT-Correios de Portugal*, *Portugal Telecom*) y por lo tanto tres vías de entrada de bienes culturales completamente diferentes, me he restringido al “*Departamento de Património Museológico*”, donde su director, el historiador Fernando Moura, me recibió los días 25 de septiembre y 3 de octubre de 2008.

No obstante, gracias a la colaboración de Liliana Pina - consultora técnica de la dirección - he podido saber que, entre este Departamento, el Archivo Histórico e Iconográfico, la Biblioteca y el Patrimonio de la empresa Marconi - o *Radio Marconi*, creada en 1925 y actualmente propiedad de *Portugal Telecom* - a finales de 2010 se encontraban trabajando en exclusividad en el inventario del Patrimonio de las comunicaciones un total de 25 personas. De ellas, 12 lo hacían en régimen de contrato permanente, seis en régimen de contrato temporal, cuatro eran consultores/as con contrato de autónomo/a y tres se encontraban en periodo de

prácticas. Por lo demás parecen predominar los perfiles que enunciamos en el análisis de los resultados del Tema 5 de nuestra encuesta (ver pgs. 263-266).

- El **Museu Nacional de História Natural** o MNHN (Lisboa) - es un museo universitario dependiente de la *Universidade de Lisboa* y formado actualmente por tres departamentos técnicos: Zoología, Mineralogía y Botánica, que, durante el tiempo de elaboración de esta tesis, se encontraba elaborando su candidatura a la RPM. [ver Link 5]

Con origen en el reinado de D. Maria II, en el contexto del “*Gabinete de Historia Natural*” de la *Escola Politécnica*, y heredero de una parte de las colecciones localizadas en la *Academia das Ciências*, los objetivos de este Museo quedan definidos por primera vez por el *Conselho da Escola Politécnica*, en 1838.

No obstante, a lo largo de su historia atravesará situaciones muy variadas debido al modelo de gestión utilizado, para el que la investigación ocupará un lugar relevante, en detrimento de la exposición y la difusión.

En lo que a nuestro estudio se refiere, y para hacer viables nuestros objetivos, nos hemos centrado en el primero de los departamentos referidos.

De esta forma, siguiendo una sugerencia de la dirección del Museo, entrevistamos el 2 de octubre de 2008 a la responsable del Departamento de Zoología, Alexandra Cartaxana, doctoranda en Biología, con quien tuvimos la oportunidad de acceder a los enormes pasillos donde se acumulan especies animales extintas en su peculiar hábitat de formol.

- El **Museu da Farmácia** o MF (Lisboa) - un museo de asociación, creado por la *Associação Nacional das Farmácias* en 1996. [ver Link 6]

Responsable de todo un conjunto de elementos científicos y técnicos con los que desarrolla su actividad de estudio de la Historia de las farmacias portuguesas, el MF es el resultado de un modelo de gestión surgido a partir de la iniciativa de una asociación de profesionales.

Según la persona entrevistada, este proyecto tiene su origen en el trabajo y empeño de dos farmacéuticos cuyo objetivo fue documentar la evolución de su profesión. De esta forma, la colección que hoy encontramos en el MF se inicia en los años 1974/75 cuando comienza la búsqueda y recolección de objetos de este tipo a lo largo del país.

La entrevista del MF tuvo lugar el día 5 de noviembre de 2008 y quien respondió a nuestros pedidos fue la asesora de la dirección y responsable del inventario, Paula Basso, historiadora posgraduada en Museología y Patrimonio Artístico.

- El ***Museu Nacional do Traje e da Moda*** o MNTM (Lisboa) - es un museo nacional que, al igual que el MNA, perteneció al grupo del IPM y, desde 2001, se integra en la RPM. [ver Link 7]

Desde su origen, en 1976, el MNTM se ha ido especializando en el estudio, salvaguarda y divulgación de la evolución y las características del traje civil nacional e internacional, centrándose en la época que va desde el siglo XVII hasta la actualidad y poseyendo, en este momento, una extraordinaria colección de trajes de corte setecentista e imperio.

Este Museo forma parte del estudio con el objetivo de permitirnos seguir de cerca el inventario de Patrimonio Cultural en un contexto específico: la preparación de una exposición. Para ello la opción escogida fue una exposición temporal de larga duración denominada: “*Trajés Reais, Rainha D. Amélia e D. Manuel II*”, abierta al público entre noviembre de 2007 y diciembre de 2009.

Esta opción respondió en su momento a un conjunto de criterios entre los que, además de los enumerados al inicio de este apartado, se encontraba la posibilidad de escoger una exposición que estuviese abierta durante la elaboración de este trabajo, con el objetivo de poder contactar directamente con el equipo organizador. Por lo demás, nos hemos limitado a escoger un museo exigente con estas cuestiones y donde sabíamos que la calidad de la exposición, su temática, y la filosofía organizativa que se encontraba por detrás, habrían sido realizadas bajo una orientación técnica rigurosa.

En el MNTM la actual directora, Clara Vaz Pinto, delegó en las técnicas de inventario Teresa Sérgio (historiadora) y Xenia Ribeiro (de Historia del Arte y posgraduada en Historia Regional y Medieval) en la fase inicial del estudio - que coincidió con el periodo de exhibición de la exposición - y, en la segunda fase, en Elsa Mangas Ferraz (antropóloga). Aunque las primeras conversaciones y visitas tuvieron lugar en junio de 2009, la entrevista definitiva acabó por realizarse el 3 de marzo de 2011 con la colaboración de Elsa Ferraz, responsable de esta función desde la jubilación de Teresa Sérgio a finales del 2009. Esta es la razón por la que, dado su interés y diversidad de contenidos, en el Apéndice C se

presentan los dos circuitos de inventario que guardan relación con cada una de estas fases de estudio.

- El **Museu de Lanifícios** o ML (Covilhã) - también conocido como MUSLAN, es un museo universitario que se encuentra ligado a la *Universidade da Beira Interior* y que, desde 2002, está integrado en la RPM. [ver Link 8]

Creado con el objetivo de recuperar y preservar la tintorería de la *Real Fábrica de Panos*, una manufactura fundada en 1764 por el Marqués de Pombal - clasificado como inmueble de interés público desde 1982 - el ML centra su atención en el Patrimonio Industrial relacionado con una de las más antiguas industrias creadas por el ser humano.

Bajo el lema “*Os fios do passado a tecer o futuro*” este Museo ha optado por defender una conservación activa del Patrimonio del que es responsable y que, en el contexto geográfico en el que se encuentra localizado, ha significado durante décadas una actividad estructuradora para muchas comunidades. A este respecto conviene destacar que la dimensión inmaterial asociada a este Patrimonio se encuentra igualmente en vías de documentación, siendo un ejemplo de ello el proyecto *Trans-Lana*, desarrollado en equipo con un conjunto de instituciones españolas y centrado en el estudio y salvaguarda de las manifestaciones culturales de la trashumancia (Pinheiro 2009 y 2010).

En este caso la directora, Elisa Calado Pinheiro, delegó en las dos personas responsables del inventario: Helena Correia (técnica superior en Archivística) y Amelia Santos Marques (técnica profesional en Museografía) de forma que la entrevista se celebró el día 15 de octubre de 2009. Posteriormente, tuvo lugar el día 23 de octubre de 2009, una segunda parte por vía telefónica con la propia directora, para conocer algunos pormenores sobre el referido proyecto.

Además, con el objetivo de aproximarnos al contexto museológico del PFM para conocer los procesos de inventario utilizados, se optó por añadir a esta muestra de base dos instituciones representativas del estudio, difusión y protección de este tipo de bienes con el fin de analizar su funcionamiento.

Para ello se abordaron dos museos municipales:

- El **Museu Municipal de Portimão** o MMP (Portimão) - un museo municipal integrado en la RPM desde el año 2001, cuyos orígenes se remontan al año 1983,

fecha en la que el ayuntamiento de Portimão aprobó el proyecto museológico con el objetivo de investigar, recoger, documentar y divulgar el Patrimonio local centrandose su interés en las áreas arqueológica, industrial, náutica y subacuática.

[ver Link 9]

Localizado en la antigua *Fábrica de Conservas Feu Hermanos*, de la que se han mantenido a través de un interesante proceso de musealización áreas como la del descabezado, lavado, cocción o salmuera, el MMP abrió sus puertas al público en mayo de 2008 para constituir, desde entonces, un excelente ejemplo de museo mixto centrado en las cuestiones de sociedad, identidad y territorio. Esta es una de las razones por las que fue premiado como “Museo del Año” en 2010 por el Consejo de Europa (http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/rpm/noticias_museus_rpm/ContentList.aspx, 13/09/2010).

Entre sus objetivos programáticos se encuentran la interpretación, divulgación y valorización del Patrimonio local como factor estratégico de desarrollo y, simultáneamente, el seguimiento de la evolución histórica, territorial y social de las comunidades locales.

Para nuestra entrevista el director, José Gameiro, delegó en las técnicas Ana Patricia dos Reis Ramos (antropóloga con posgrado sobre *Património e Identidades* en curso) y Ana Filipa Ventura Alexandre (con grado en *Historia e Património Cultural*), por ser dos de las personas que trabajan en las diversas cuestiones relacionadas con el inventario y, sobre todo, con las variantes de PFM y de PCI de este joven Museo. En su compañía pude conocer el tema relacionado con mis objetivos a lo largo del día 16 de noviembre de 2009 y también en sucesivos contactos posteriores.

- El ***Ecomuseu Municipal do Seixal*** o EMS (Seixal) - un museo municipal creado en 1982, que en 1983 se transformó en el primer Ecomuseo del país, centrandose su programa y actividades en la conservación dinámica de un conjunto de elementos y manifestaciones culturales locales, a través de la participación de las comunidades en las varias fases del proceso. [ver Link 10]

Integrado en la RPM desde 2001, el EMS posee una estructura territorial descentralizada - formada por cinco núcleos museológicos, dos extensiones y tres embarcaciones tradicionales de paseo - desde la que contribuye a la construcción y transmisión de las memorias individuales y colectivas, y al desarrollo sostenible a través de la transmisión de saberes tradicionales.

Este ecomuseo constituye, desde su origen, un proyecto innovador atento a las transformaciones socio-culturales y preocupado con las múltiples posibilidades de participación social que existen en el ámbito de la construcción y transmisión de conceptos.

En este caso fueron realizadas dos visitas, una el 14 de abril y otra el 11 de mayo de 2010, durante las que las cuatro técnicas indicadas por el actual director, Jorge Raposo, pusieron a nuestro alcance los conocimientos solicitados. Conmigo estuvieron Adelina Domingues (antropóloga con Máster en Museología), Ana Luisa Duarte (historiadora con Máster en *Química aplicada ao Património Cultural*), Fernanda Ferreira (historiadora con Máster en *Historia das Ciências Documentais*), e Elisabete Curtinhal (antropóloga con Máster en Antropología).

Finalmente un museo de esta misma tutela, donde hemos querido analizar el inventario de manifestaciones de cultura inmaterial y, con ello, la participación de las comunidades locales a lo largo del proceso de patrimonialización, para seguir de cerca sus reflejos museológicos:

- El ***Museu do Trabalho Michel Giacometti*** o MTMG (Setúbal) - un museo municipal, que se encuentra integrado en la RPM desde 2001. [ver Link 11]
Fundado en 1987 e inaugurado en 1995 en el edificio de la antigua *Fábrica de Conservas Alimentícias de M. Perienses Lda.*, en Setúbal, el *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, originalmente denominado apenas *Museu do Trabalho*, adquirirá su denominación definitiva con el objetivo de materializar una idea inicial de este etnógrafo, consistente en crear un *Centro de Documentação Operário-Camponês* y un *Museu do Trabalho* (Branco y Tiago de Oliveira 1994: 19-22; Victor y Melo 2010: 9). Entre sus finalidades se encuentra el estudio y la documentación de las colecciones de Etnografía resultantes de la campaña de selección realizada por los/las jóvenes del *Serviço Cívico Estudantil* entre 1974-75, bajo su orientación. Pero además, con la creación del MTMG se pretendió preservar y difundir técnicas y conocimientos relacionados con el mundo del trabajo, contribuyendo así a la valoración y salvaguarda del Patrimonio local relacionado con los oficios tradicionales. Este Museo cuenta con el taller-museo de la APPACDM - asociación de apoyo a personas con deficiencias - y con dos núcleos externos, una Reserva Etnográfica y una Reserva Industrial.

En este caso los tres objetivos relacionados con el estudio se desarrollaron durante los días 21 y 28 de abril de 2010, siendo la propia directora, Isabel Victor (socióloga con Máster en Museología social) quien aceptó el desafío de ser entrevistada. De esta forma, el día 21 tuvieron lugar la entrevista y también el encuentro con uno de los técnicos de inventario, Jean Jackes Pardete (técnico en fotografía), para conocer el SGC utilizado por este Museo, mientras que el día 28 de abril, tuvo lugar la visita a la reserva etnográfica que se encuentra en el barrio de *Bela Vista*, contando de nuevo con la compañía de Isabel Victor.

3.2.2. La creación del guión: entre estrategias y objetivos para conocer de cerca el inventario, su comportamiento y evolución

Fruto de la orientación recibida a lo largo de este proceso optamos por escoger, de entre las varias opciones de estudio de realidades culturales existentes en la actualidad, aquella que nos permitiese entablar un diálogo constructivo con nuestro centro de interés: la entrevista semiabierta, semidirigida o semiestructurada. De esta forma y a través de la narrativa directa y espontánea de acontecimientos, procesos y métodos como principal fuente de información, podríamos conocer de cerca las respuestas a las cuestiones previamente planteadas. Pero además podríamos acceder a los métodos de trabajo utilizados en el área de la inventariación o inventario de bienes culturales, la calidad de su funcionamiento desde la óptica de sus responsables y utilizadores/as, el perfil socio-profesional de quien da la cara por esta función museológica y, por último, los resultados obtenidos con el sistema actual de inventario, desde el punto de vista humano y desde el punto de vista de los sistemas utilizados para la gestión, utilización y difusión de datos.

Nuestro elemento de apoyo sería un guión que nos permitiría seleccionar y estructurar temas, al tiempo que facilitaría la organización de contenidos y el posterior tratamiento de los resultados. Con estos mismos objetivos, en la cabecera de cada guión y junto al título atribuido al estudio, figurarían también un conjunto de datos que permitiesen reflejar la diversidad de manifestaciones abordadas - y que, como hemos dicho, pueden observarse en los Apéndices B.1. a B.11. - entre los que se encontraban: el modelo museológico de la institución, su denominación, los bienes culturales o naturales en torno a los cuales se desarrollaría la entrevista - relacionados con la vocación de cada museo y con los contenidos revelados durante la entrevista -, el nombre de la/s persona/as entrevistada/s, sus cargos profesionales y, finalmente, el lugar y la fecha de realización de la entrevista.

Una vez definido el guión, y antes de proceder a su aplicación, entramos en contacto con la dirección de cada una de las instituciones seleccionadas, mediante el envío de un pequeño documento en el que se explicaba el trabajo en curso, sus métodos y objetivos, y también el contexto en el que sucedía, especificando que nuestro interés se centraba en la realización de una entrevista y en el acceso a tres componentes de la función: sus protagonistas, el SGC utilizado y las reservas de la institución. De esta forma, cada dirección podría seguir de cerca el proceso mediante el envío previo del guión de la entrevista, pudiendo igualmente identificar en cada caso, la/s persona/as más adecuadas para responder. Como ya se ha dicho, hubo casos en los que la entrevista recayó en la propia dirección y otros en los que el diálogo se desarrolló con las personas que trabajan directamente en esta función aunque, como veremos más adelante estén con frecuencia ligados, simultáneamente, a otras tareas dentro del museo.

Bajo el título “*O inventário e seus actores e atrizes no panorama museológico português*”, el guión utilizado para entrevistar a los/as profesionales responsables de la elaboración y actualización de los inventarios, tomaba como punto de partida un conjunto de temas que nos permitiesen conocer la identidad de nuestro protagonista, y su relevancia en el contexto del reconocimiento, producción y divulgación de los saberes y realidades patrimoniales. Pretendíamos igualmente conocer la relación que para estas personas existe o debe existir, entre las vertientes material e inmaterial de los bienes culturales.

Se modelaba así el guión en torno a tres ejes teóricos esenciales para la práctica del concepto de Patrimonio Cultural presentado en el **Cuadro 1** (ver también Sancho Querol 2009b: 2 y 3; 2010b: 3) y para la definición de la función social del museo. Estos ejes, que orientarían igualmente la fase de análisis de los resultados constituyendo vectores centrales del tratamiento de la información y de la elaboración de conclusiones, eran:

- **El sentido y destino del inventario museológico.**

Un tema que, además de permitirnos contextualizar los procesos actuales, nos facilitaría conocer la representación social del inventario entre sus especialistas, y también analizar su capacidad de respuesta como práctica patrimonial social y culturalmente comprometida con la evolución del concepto de Patrimonio, y con la función social propia de todo museo.

- **El inventario en el contexto de la producción de capital cultural en el museo.**

Interesaba también ver hasta qué punto el inventario ocupa en este momento la posición que le corresponde y que, como bien nos recuerda la directora del

MTMG en su entrevista, lejos de abordar la realidad como “*um carrossel que entra para o museu e depois morre na reserva*”, está llamado a ser una herramienta que, al permitir una gestión dinámica, pasa a ser el “*coração do museu*” donde late la vida de la institución y donde debemos invertir si queremos tener un museo socialmente activo y productivo.

- **El lugar del inventario en la gestión museológica cotidiana.**

Además nos pareció importante poder entender qué lugar ocupa hoy por hoy esta función museológica en los diversos modelos de gestión encontrados, para poder analizar el grado de conciencia museológica y patrimonial que existe entre el colectivo abordado, con relación a la puesta en práctica de los nuevos conceptos y sus generosas dimensiones.

Inicialmente, y tal y como se puede ver en el Apéndice A.1., donde se muestra el primer guión utilizado en la entrevista realizada en el MM, estos ejes fueron abordados en la entrevista bajo la forma de cinco temas con los siguientes títulos:

1. Inventariación, *inventariante* y Museo
2. La última adquisición
3. Una historia sencilla
4. El Museo se manifiesta
5. Proyectando el Museo ideal

Esta primera entrevista, junto con las cuatro siguientes, constituiría una batería de experiencias iniciales para luego elaborar, gracias a la colaboración y los conocimientos de las personas entrevistadas, el modelo final de guión.

Sobre las transformaciones que tuvieron lugar en esta primera fase de formulación del guion definitivo, referiré los aspectos más importantes con el objetivo de dar a conocer el proceso que condujo a la obtención del modelo final.

Así, sobre el **1º modelo de guión**, utilizado en el MM (ver Apéndice A.1.), y teniendo en cuenta que el objetivo principal de esta experiencia era ver si la estructura creada servía para responder a nuestros objetivos, se detectó la necesidad de añadir a las cuatro opciones de adquisición enumeradas en el segundo tema (“*compra, doação, cedência temporária, outra*”), otras formas de entrada de bienes en el museo que sería necesario conocer, si

queríamos sondear adecuadamente el tema de la incorporación, o lo que es lo mismo, el puente que comunica el museo con el mundo exterior.

Como consecuencia, el **2º modelo de guión**, utilizado en el ME (Apéndice A.2.), contenía las alteraciones resultantes de la 1º experiencia, es decir:

- Una redacción más correcta y clara de los tres apartados del primer tema;
- En el segundo tema, la sustitución del término “*aquisição*” por el de “*incorporação*”, para referirse a la entrada en el museo de una forma más coherente y acorde con la realidad actual, y la sustitución del término “*peça*” por el de “*bem cultural*” o “*exemplar*”, centrándonos así en una terminología más apropiada a este campo de actuación.
- El paso de cuatro formas de incorporación de bienes culturales a 16, que serían colocadas según su orden de aparición, través de:
 - . la sustitución de la “*cedência temporária*” por el “*empréstimo*”, por ser un término más utilizado en este tipo de situaciones;
 - . el añadido de siete opciones, además de la compra y la donación, sugeridas por el director de MM: “*legado, recolha, achado, transferência, expropriação, fundo antigo, proveniência desconhecida*”;
 - . el añadido de un segundo conjunto de opciones que se encuentran contempladas en la *Lei-Quadro* de 2004 y que no estaban presentes en nuestra lista, es decir: “*herança, permuta, afectação permanente, preferência y dação em pagamento*”;

Pero además, en esta segunda experiencia pudimos darnos cuenta de que, en cada visita y con cada entrevista, nos adentrábamos en pequeños universos museológicos con modelos de gestión, métodos y herramientas propios, a través de los que se iban modelando las características y el funcionamiento de nuestro protagonista, el inventario. Ello suele suceder en función de una serie de criterios que vienen definidos por el tipo de tutela y su forma de abordar las diversas cuestiones relacionadas con la cultura patrimonial, pero también por la formación, experiencia, sensibilidad e interés de la dirección de la institución, o los medios existentes. Como consecuencia decidimos aprovechar este estudio para definir también otros dos temas que nos parecen importantes:

- el perfil socio-profesional de quienes elaboran los inventarios;
- la denominación, características, posibilidades y funcionamiento de los SGC utilizados en cada caso.

A este respecto, y exceptuando algunos estudios cuantitativos sobre el nivel de escolaridad de los/as responsables de los museos, sobre los cuadros de personal, su composición, niveles o áreas de formación y condiciones laborales en las instituciones (IPM/OAC 2000: 77, 78; Santos et al. 2005: 47-50; Santos y Neves 2005: 19-35), o sobre el perfil y condiciones laborales de los/as monitores/as de visitas a exposiciones (Martinho 2007: 62), conviene anotar que todavía no existen estudios específicos sobre las personas que, hoy por hoy, trabajan en los museos portugueses.

En el **3º modelo de guión**, utilizado en el MNA, en el MC y en el MNHN (Apéndice A.3.) y siguiendo la sugerencia de la directora del Departamento de Patrimonio Cultural del ME, optamos por añadir la opción de “*depósito*” a las formas de incorporación utilizadas hasta ese momento. No obstante, a las 17 opciones surgidas aún se sumaría otra que acabaría por aparecer durante la penúltima entrevista (EMS) y que las personas entrevistadas denominaron “*produção própria*” (p. viii del Apéndice B.10.). De esta forma se definían las 18 opciones que, además de ser aplicadas, *a posteriori*, a las dos entrevistas realizadas hasta ese momento, se mantendrían hasta el final del estudio.

Pero además y con el objetivo de confirmar la viabilidad de la idea anteriormente expuesta, llevamos definidas en un pequeño esquema las cuestiones relacionadas con el perfil profesional y con el SGC, para ir reuniendo datos.

En el **4º modelo de guión**, utilizado en el MF, en el MNTM y en el ML (Apéndice A.4.) decidimos incluir los siguientes cambios:

- En el segundo tema, un tercer punto destinado a conocer los criterios utilizados en la *Política de Incorporaciones* de cada museo, que nos permitiese analizar la relación existente entre este documento y el proyecto museológico, sus prioridades y objetivos en la práctica cotidiana. Se presentaría bajo la siguiente forma:

2.3. *Quais os critérios a seguir quando da incorporação de um bem/exemplar?*

- En el tercer tema, la asociación de algunas cuestiones según su contenido, con vistas a simplificar el proceso. Este es el caso de la 3.3., que pasó a formar parte de la 3.2., o de la 3.6., que pasó a forma parte de la 3.5.
- En el quinto tema: el paso de las cuestiones 5.2. y 5.3., a 5.3. y 5.4., respectivamente, con el objetivo de introducir en el 5.2. una nueva cuestión que nos permitiese acceder al conjunto de datos relacionados con el perfil socio-profesional de quien realiza los inventarios. Este nuevo punto pasaría a contener los cinco apartados que podemos ver a continuación:

5.2. Indique-me alguns dados sobre o pessoal relacionado com a função da inventariação no contexto deste Museu, referindo por exemplo:

- *O nº de pessoas que desenvolve esta função no Museu;*
- *As suas idades e sexos;*
- *A sua formação (áreas, níveis e actualizações);*
- *A sua experiência profissional;*
- *As suas condições de trabalho.*

- Además introducimos un sexto tema dedicado al conocimiento del SGC, su funcionamiento y los resultados obtenidos, con el siguiente título y organización de contenidos:

6. A gestão do intangível.

6.1. Fale-me do sistema de documentação e gestão da informação relacionada com o espólio do Museu, referindo em especial:

- *A denominação do sistema utilizado e os objectivos pretendidos pelo Museu;*
- *A sua utilidade (a nível interno e externo ao Museu), possibilidades de trabalho em rede com museus da mesma temática e com museus em geral, preparação de exposições...;*
- *A possibilidade de actualização do sistema e dos dados nele contidos;*
- *Os custos aproximados que envolve a sua aquisição e manutenção.*

6.2. O que mudava/acrescentava ao sistema para ele desenvolver a sua função de forma mais dinâmica e acessível.

- Finalmente, optamos por incluir un último tema, el séptimo, con el objetivo de dejar abierta la posibilidad de prolongar el diálogo en búsqueda de aspectos o temas que, siendo considerados importantes por la persona entrevistada, no

hubiesen llegado a salir a lo largo de la entrevista. Para terminar, y conforme mandan las buenas maneras, cerraríamos el encuentro agradeciendo la colaboración prestada de la siguiente forma:

7. A experiência da entrevista realizada.

Gostava de saber o que é que achou da entrevista realizada.

Acrescentava algum outro dado que não tenha surgido ao longo da conversa?

Qual?

Obrigada.

En el **5º y último modelo de guión** (Apéndices A.5. y A.6.) utilizado en el MMP, el EMS y el MTMG, tomamos como punto de partida el modelo anterior para adaptarlo a una serie de cuestiones relacionadas con el tema específico de estos museos, el PFM y el PCI.

A título de ejemplo mostraremos a continuación las adaptaciones realizadas en el caso del guión utilizado en los museos que representan el ámbito patrimonial del contexto flúvio-marítimo, donde hemos procedido de la siguiente forma:

- En el primer tema, mediante la introducción de una cuarta cuestión dedicada a conocer el «circuito de inventario» del tipo de patrimonio en estudio, con la siguiente forma:

1.4. Qual o circuito que foi utilizado na organização do inventário dos bens patrimoniais procedentes do universo flúvio-marítimo que se encontram sob a responsabilidade do Museu? Faz-me a gentileza de mo descrever?

- En el segundo tema, mediante la adaptación de las cuestiones a estos bienes culturales, en concreto con la siguiente fórmula:

2.1. Diga-me em qual das modalidades são feitas normalmente as incorporações dos bens/exemplares individuais de Património Flúvio-marítimo (PFM).

- En el cuarto tema decidimos abordar directamente los aspectos relacionados con el tipo de patrimonio en estudio, introduciendo pequeñas alteraciones en el enunciado utilizado en los casos anteriores, hasta llegar al siguiente resultado final:

4. Pode falar-me dos aspectos considerados pelo Museu como mais relevantes para o conhecimento dos bens/exemplares de natureza flúvio-marítima que nele entram, dando conta sobretudo...

Además se optó por introducir una primera cuestión que nos permitiese saber, en el caso de estos tres últimos museos, qué peso tenían las características específicas del bien incorporado, así como los parámetros que eran utilizados para su evaluación con vistas a su posible incorporación. La cuestión quedó formulada de la siguiente manera:

4.1. De aspectos relacionados com a caracterização do bem/exemplar;

- En el quinto tema, se añadió a la cuestión 5.2. un último punto con el que pudiéramos saber qué personas del equipo habían trabajado en el inventario del modelo patrimonial en estudio. Para ello se plantearon las siguientes preguntas:
 - *Quais destes elementos trabalharam na organização do inventário do PFM do Museu? Em que condições e durante quanto tempo?*

Además se adaptaron las cuestiones 5.3. y 5.4. al tema de estudio de la siguiente forma:

5.3. Fale-me do que faria para transformar o seu Museu num lugar ideal para o público, no que tem a ver com o acompanhamento de visitantes, no contexto de actividades que visem o estudo, divulgação e valorização do PFM.

5.4. E no caso da componente imaterial do PFM?

- En el sexto tema se adaptó la segunda cuestión de la siguiente manera:

6.2. O que mudava/acrescentava ao sistema para ele desenvolver a sua função de forma mais dinâmica e acessível, na preparação de exposições relacionadas com PFM?

Como resultado de este proceso, a partir de la sexta entrevista aplicamos la versión definitiva de guión en la que los dos últimos temas ya estaban presentes. Al mismo tiempo retomamos el diálogo con las personas entrevistadas hasta ese momento, con el objetivo de acceder a la información relacionada con las cuestiones que habían sido incluidas en una fase posterior a sus entrevistas, de forma que, por vía presencial, telefónica o mediante correo electrónico, pudimos acceder a la información, optando por colocarla inmediatamente después de la transcripción de cada entrevista.

Como resultado del proceso referido el guión definitivo incluiría siete temas con el siguiente orden de contenidos:

Tema 1: Inventariación, *inventariante* y Museo

La primera parte nos permitiría acceder a la imagen mental que la persona entrevistada tiene sobre el concepto de inventario. Preguntando por las diez primeras palabras que viniesen a su mente en el momento de oír hablar del concepto, y solicitando un simple dibujo del «circuito de inventario» y respectivas fases en el museo, podríamos acceder a esta información.

Objetivos:

- conocer la imagen mental, ideas y principios metodológicos asociados a esta función;
- definir el «circuito de inventario» de los bienes culturales a lo largo del proceso de patrimonialización.

Tema 2: La última incorporación

La segunda cuestión nos permitió saber qué modalidades de incorporación predominaban en cada museo, tanto en el caso de la entrada de bienes culturales o ejemplares aislados, como en el caso de las colecciones. Para ello ofrecimos 17 opciones diferentes a escoger y una última que dejaba abierta la posibilidad de añadir alguna otra modalidad no referida.

Antes de cerrar este tema quisimos también saber qué criterios eran considerados prioritarios en la política de incorporación de cada institución, para poder entender cómo crece cada colección.

Objetivo: identificar las formas de incorporación o entrada de los bienes culturales en los museos y los criterios seguidos en sus políticas de ampliación de colecciones, es decir, de contacto con las realidades en estudio.

Tema 3: Una historia sencilla

En tercer lugar quisimos conocer la historia de una de estas incorporaciones desde su inicio. Con este fin la persona entrevistada podría escoger la que le pareciese más completa e interesante.

Tema 4: El Museo se manifiesta

Además queríamos que nos contasen qué tipo de asuntos eran más importantes para el museo en lo que al inventario se refiere: ¿sería importante conocer la historia del bien incorporado, su origen o el trayecto recorrido hasta el museo?; el registro de este tipo

de informaciones ¿sería o no utilizado para el desarrollo del día a día del museo en pro de una función social dinámica y comprometida con sus públicos, donde el «nuevo» bien cultural tuviese derecho a otro tipo de vida social? ¿O sería simplemente archivada y condenada al olvido?

Objetivos para el 3º y el 4º tema:

- analizar el lugar que ocupan las dimensiones material e inmaterial de los bienes culturales o naturales en el proceso de inventario actual, a través de la narrativa de diversos aspectos de una de las últimas incorporaciones;
- confrontar esta información con el uso, funciones y carácter social de ese mismo bien una vez finalizado el proceso.

Tema 5: Proyectando el Museo ideal

En el momento más productivo del proceso, mostraríamos interés por saber qué tipo de cosas actualizaría o mejoraría la persona entrevistada en el cuadro de funcionarios/as para mejorar el trabajo de inventario: ¿qué conocimientos debía poseer quien se dedica al inventario?, ¿qué categorías profesionales consideraba importantes para el adecuado desarrollo de esta función?, ¿había necesidad de crear nuevas categorías profesionales?, ¿cuáles?

Solicitaríamos igualmente que nos facilitasen algunos datos simples sobre el perfil socio-profesional y sobre las condiciones de trabajo de los/as profesionales implicados en esta función.

Por último: ¿qué sería necesario para transformar el Museo en un lugar ideal en lo que a su relación con el público se refiere (como lugar de educación no formal, de experimentación y conocimiento de la realidad)? Y en este mismo sentido y con este objetivo, ¿qué haría para mejorar los contactos y la relación con la población local?

Objetivo:

- definir el perfil profesional de quienes trabajan en el inventario en el contexto del cuadro de funcionariado del Museo, y también la necesidades sentidas respecto a su formación.
- identificar debilidades en el ámbito de la comunicación y difusión de los conocimientos asociados a los bienes del Museo.

Tema 6: La gestión del conocimiento

A nuestro ver este estudio sólo sería completo si incluyese una idea, lo más aproximada posible, de los SGC que utilizan los museos para trabajar con los inventarios, desde varios puntos de vista. Entre otros temas, interesaba entender qué niveles de comunicación permitían estos sistemas: comunicación entre las personas que integran el

equipo de profesionales del museo, o entre equipos de diferentes museos con las mismas temáticas, bienes, objetivos..., posibilidades de trabajo en red, comunicación hacia el exterior, es decir abierta a un público exigente o en busca de respuestas. En este sentido consideramos igualmente interesante el acceso a la información relacionada con lo que la persona entrevistada cambiaría o añadiría, y cómo y por qué razón lo haría, para mejorar el sistema.

Objetivo:

- realizar un balance de los diferentes SGC utilizados en los museos, centrándonos en las formas de gestión de las dimensiones material e inmaterial de sus colecciones, desde la perspectiva de las funciones básicas del museo.

Tema 7: La entrevista realizada

Por último sería importante conocer la opinión de la persona entrevistada sobre la experiencia realizada, es decir, sus comentarios, críticas y sugerencias sobre el guión.

Con esta información quisimos acceder a asuntos no abordados durante la entrevista e igualmente relevantes para nuestro estudio.

3.2.3. El resultado final: seis temas y un espacio de diálogo espontáneo.

A continuación presentamos la versión final de guión utilizado durante las entrevistas (4º modelo), tal y como fue enviado a la dirección de cada uno de los museos y a sus especialistas. En segundo lugar presentamos el 5º modelo de guión, creado a partir del anterior y adaptado a las dos temáticas surgidas durante el desarrollo de los trabajos. En este último caso y en honor al tema central de esta tesis, hemos optado por la versión dedicada al MTMG o lo que sería lo mismo, al inventario del PCI.

O INVENTÁRIO E SEUS ACTORES E ACTRIZES NO PANORAMA MUSEOLÓGICO PORTUGUÊS

TIPOLOGIA MUSEOLÓGICA - DENOMINAÇÃO DO MUSEU

Temática da entrevista

Nome pessoa/as entrevistada/as (cargo profissional no Museu)

Lugar / data de realização da entrevista

1. A inventariação, o inventariante e o Museu

Sobre a função da inventariação:

- 1.1. Diga-me as dez primeiras palavras que lhe venham ao pensamento quando ouve falar em «inventário».
- 1.2. Queria pedir-lhe para me desenhar/descrever, primeiro por palavras, mas também num esquema simples, o circuito de inventariação do museu nas condições actuais.
- 1.3. Gostaria então que me dissesse, sob condições ideais, qual seria o circuito adequado.

2. A última incorporação

2.1. Diga-me em qual das modalidades foi feita a última incorporação de um bem cultural/exemplar:

- | | | | |
|----------------------|--------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 2.1.1. Compra | <input type="checkbox"/> | 2.1.10. Proveniência desconhecida | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.2. Doação | <input type="checkbox"/> | 2.1.11. Herança | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.3. Empréstimo | <input type="checkbox"/> | 2.1.12. Permuta | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.4. Legado | <input type="checkbox"/> | 2.1.13. Afectação permanente | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.5. Recolha | <input type="checkbox"/> | 2.1.14. Preferência | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.6. Achado | <input type="checkbox"/> | 2.1.15. Dação em pagamento | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.7. Transferência | <input type="checkbox"/> | 2.1.16. Depósito | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.8. Expropriação | <input type="checkbox"/> | 2.1.17. Produção própria | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.9. Fundo antigo | <input type="checkbox"/> | 2.1.18. Outra. Qual?..... | |

2.2. Indique-me agora em qual das modalidades foi feita a última incorporação de uma colecção:

- | | | | |
|----------------------|--------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 2.2.1. Compra | <input type="checkbox"/> | 2.2.10. Proveniência desconhecida | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.2. Doação | <input type="checkbox"/> | 2.2.11. Herança | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.3. Empréstimo | <input type="checkbox"/> | 2.2.12. Permuta | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.4. Legado | <input type="checkbox"/> | 2.2.13. Afectação permanente | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.5. Recolha | <input type="checkbox"/> | 2.2.14. Preferência | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.6. Achado | <input type="checkbox"/> | 2.2.15. Dação em pagamento | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.7. Transferência | <input type="checkbox"/> | 2.2.16. Depósito | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.8. Expropriação | <input type="checkbox"/> | 2.2.17. Produção própria | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.9. Fundo antigo | <input type="checkbox"/> | 2.2.18. Outra. Qual?..... | |

2.3. Quais os critérios a seguir quando da incorporação de um bem/exemplar?

3. Uma história simples

Pode contar-me uma história acerca de uma dessas incorporações – ou de outra que lhe venha à memória agora e que julgue interessante – referindo em especial:

- 3.1. A data, certa ou aproximada, em que ocorreu;
- 3.2. As negociações entre o/a doadora, ou vendedor/a, e a direcção do Museu ou quem o representou (as pessoas que participaram nessas reuniões);
- 3.3. Onde estava guardado o bem/exemplar ou a colecção?
- 3.4. Como se fez o reconhecimento local da situação em que se encontrava o bem/exemplar? A pessoa que fez a venda ou a doação, deixou tirar fotografias no local?
- 3.5. As observações que foram efectuadas nesse local, foram consideradas importantes para o conhecimento desse bem/exemplar e para a sua *nova forma de vida* no contexto do Museu;
- 3.6. A chegada ao Museu: Quem se interessa por ver o bem/exemplar ou a colecção? Quem tem acesso a ela? Contam-se histórias? Acontece algo de novo no Museu e nas relações entre as pessoas?
- 3.7. Como são feitos o inventário e a arrumação no contexto do Museu?

4. O Museu manifesta-se

Pode falar-me dos temas que mais interessam ao Museu para um reconhecimento dos bens/exemplares culturais que nele entram, dando conta sobretudo:

- 4.1. De aspectos relacionados com a história do bem/exemplar: material de que é feito, funções que exerceu ou exerce, o seu autor ou autora, as circunstâncias em que foi feito, o seu valor estimativo para as pessoas que o tinham na sua posse;
- 4.2. De aspectos relacionados com a história da pessoa ou pessoas que o usufruíram;
- 4.3. Gostava de saber se o registo dessas informações é tido por essencial:
 - 4.3.1. Para se prepararem exposições no futuro;
 - 4.3.2. Para a história do Museu e das suas actividades;
- 4.4. Estes estudos e inventários permitem considerar o bem/exemplar que entrou no Museu, ou a colecção que passou a fazer parte do seu espólio, objectos que antes tinham uma *vida em sociedade*?

5. Projectando o Museu ideal

- 5.1. Indique-me que propostas apresentaria para actualizar e conferir maior eficácia ao quadro de funcionários/as do Museu, falando em especial:
 - 5.1.1. Nos conhecimentos que uma pessoa deve ter para estudar e inventariar objectos e colecções;
 - 5.1.2. Em outras categorias profissionais relevantes para o estudo e inventário de objectos e colecções de diferentes naturezas;
 - 5.1.3. Nas categorias profissionais que gostava de criar para aperfeiçoar o trabalho de inventariação.
- 5.2. Indique-me alguns dados sobre o pessoal relacionado com a função da inventariação no contexto deste Museu, referindo por exemplo:
 - O número de pessoas que desenvolve esta função no Museu;
 - As suas idades e sexos;
 - A sua formação (áreas, níveis e actualizações);
 - A sua experiência profissional;
 - As suas condições de trabalho.
- 5.3. Fale-me do que faria para transformar o seu Museu num lugar ideal para o público, no que tem a ver com o acompanhamento de visitantes.
- 5.4. Indique-me como transformava o seu Museu num lugar ideal para o público, referindo, mais especificamente, as questões que envolvem contactos e relacionamentos com a população envolvente.

6. A gestão do conhecimento

- 6.1 Fale-me do sistema de documentação e gestão da informação relacionada com o espólio do Museu, referindo em especial:
 - A denominação do sistema utilizado e os objectivos pretendidos pelo Museu;
 - A sua utilidade (a nível interno e externo ao Museu), possibilidades de trabalho em rede com museus da mesma temática e com museus em geral, preparação de exposições...;
 - A possibilidade de actualização do sistema e dos dados nele contidos;
 - Os custos aproximados que envolve a sua aquisição e manutenção.
- 6.2. O que mudava/acrescentava ao sistema para ele desenvolver a sua função de forma mais dinâmica e acessível.

7. A experiência da entrevista realizada

Gostava de saber o que é que achou da entrevista realizada.
Acrescentava algum outro dado que não tenha surgido ao longo da conversa? Qual?

Obrigada.

O INVENTÁRIO E SEUS ACTORES E ACTRIZES NO PANORAMA MUSEOLÓGICO PORTUGUÊS

MUSEU DO TRABALHO MICHEL GIACOMETTI

Património Imaterial das comunidades locais

Isabel Victor (Directora do Museu)

Setúbal – 21 e 28 / 04 / 2010

1. A inventariação, o inventariante e o Museu

Sobre a função da inventariação:

- 1.1. Diga-me as dez primeiras palavras que lhe venham ao pensamento quando ouve falar em inventário".
 - 1.1.1. E as dez primeiras palavras quando ouve falar em inventário de Património Imaterial (PCI)?
- 1.2. Queria pedir-lhe para me desenhar/descrever, primeiro por palavras, mas também num esquema simples, o circuito de inventariação do Museu nas condições actuais.
 - 1.2.1. Como seria o circuito de inventariação se falássemos nos bens resultantes do estudo de PCI?
- 1.3. Gostaria então que me dissesse, sob condições ideais, qual seria o circuito adequado.
 - 1.3.1. E o circuito de inventariação ideal para os bens relacionados com o PCI?

2. A última incorporação

2.1. Diga-me em qual das modalidades são feitas normalmente as incorporações dos bens relacionados com PCI:

- | | | | |
|----------------------|--------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 2.1.1. Compra | <input type="checkbox"/> | 2.1.10. Proveniência desconhecida | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.2. Doação | <input type="checkbox"/> | 2.1.11. Herança | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.3. Empréstimo | <input type="checkbox"/> | 2.1.12. Permuta | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.4. Legado | <input type="checkbox"/> | 2.1.13. Afectação permanente | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.5. Recolha | <input type="checkbox"/> | 2.1.14. Preferência | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.6. Achado | <input type="checkbox"/> | 2.1.15. Dação em pagamento | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.7. Transferência | <input type="checkbox"/> | 2.1.16. Depósito | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.8. Expropriação | <input type="checkbox"/> | 2.1.17. Produção própria | <input type="checkbox"/> |
| 2.1.9. Fundo antigo | <input type="checkbox"/> | 2.1.18. Outra. Qual?..... | |

2.2. Indique-me agora em qual das modalidades são feitas as incorporações de colecções de bens relacionadas com PCI:

- | | | | |
|----------------------|--------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 2.2.1. Compra | <input type="checkbox"/> | 2.2.10. Proveniência desconhecida | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.2. Doação | <input type="checkbox"/> | 2.2.11. Herança | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.3. Empréstimo | <input type="checkbox"/> | 2.2.12. Permuta | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.4. Legado | <input type="checkbox"/> | 2.2.13. Afectação permanente | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.5. Recolha | <input type="checkbox"/> | 2.2.14. Preferência | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.6. Achado | <input type="checkbox"/> | 2.2.15. Dação em pagamento | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.7. Transferência | <input type="checkbox"/> | 2.2.16. Depósito | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.8. Expropriação | <input type="checkbox"/> | 2.2.17. Produção própria | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.9. Fundo antigo | <input type="checkbox"/> | 2.2.18. Outra. Qual?..... | |

2.3. Quais os critérios a seguir quando da incorporação dum bem/cultural?

3. Uma história simples

Pode contar-me uma história acerca de uma dessas incorporações - ou de outra que lhe venha à memória agora e que julgue interessante - referindo em especial:

- 3.1. A data, certa ou aproximada, em que ocorreu;
- 3.2. As negociações entre o/a doadora, ou vendedor/a, e a direcção do Museu ou quem o representou (as pessoas que participaram nessas reuniões);
- 3.3. Onde estava guardado o bem/exemplar ou a colecção?
- 3.4. Como se fez o reconhecimento local da situação em que se encontrava o bem/exemplar? A pessoa que fez a venda ou a doação, deixou tirar fotografias no local?
- 3.5. As observações que foram efectuadas nesse local, foram consideradas importantes para o conhecimento desse bem/exemplar e para a sua *nova forma de vida* no contexto do Museu?
- 3.6. A chegada ao Museu: Quem se interessa por ver o bem/exemplar ou a colecção? Quem tem acesso a ela? Contam-se histórias? Acontece algo de novo no Museu e nas relações entre as pessoas?
- 3.7. Como são feitos o inventário e a arrumação no contexto do Museu?

4. O Museu manifesta-se

Pode falar-me dos aspectos considerados pelo Museu como mais relevantes para o conhecimento dos bens/exemplares relacionados com PCI, dando conta sobretudo:

- 4.1. De aspectos relacionados com a caracterização do bem/exemplar;
- 4.2. De aspectos relacionados com a história do bem/exemplar: material de que é feito, funções que exerceu ou exerce, o seu autor ou autora, as circunstâncias em que foi feito, o seu valor estimativo para as pessoas que o tinham na sua posse;
- 4.3. Aspectos relacionados com a história da pessoa ou pessoas que o usufruíram;
- 4.4. Gostava de saber se o registo dessas informações é tido por essencial:
 - 4.4.1. Para se prepararem exposições no futuro;
 - 4.4.2. Para a história do Museu e das suas actividades;
- 4.5. Estes estudos e inventários permitem conhecer o bem/exemplar que entrou no Museu, ou a colecção que passou a fazer parte do seu espólio, objectos que antes tinham uma *vida em sociedade*?

5. Projectando o Museu ideal

- 5.1. Indique-me que propostas apresentaria para actualizar e conferir maior eficácia ao quadro de funcionários/as do Museu, falando em especial:
 - 5.1.1. Nos conhecimentos que uma pessoa deve ter para estudar e inventariar objectos e colecções relacionados com PCI;
 - 5.1.2. Em outras áreas profissionais relevantes para o estudo e inventário de objectos e colecções de diferentes naturezas;
 - 5.1.3. Nas áreas profissionais que gostava de criar para aperfeiçoar o trabalho de inventariação.
- 5.2. Indique-me alguns dados sobre o pessoal relacionado com a função da inventariação no contexto deste Museu, referindo por exemplo:
 - O nº de pessoas que desenvolve esta função no Museu;
 - As suas idades e sexos;
 - A sua formação (áreas, níveis e actualizações);
 - A sua experiência profissional;
 - As suas condições de trabalho.
 - Quais destes/as técnicos/as trabalham no inventário dos bens relacionados com PCI? Em que condições?
- 5.3. Fale-me do que faria para transformar o seu Museu num lugar ideal para o público, no que tem a ver com o acompanhamento de visitantes, no contexto de actividades que visem o estudo, divulgação e valorização dos diferentes tipo de PCI que estão a ser trabalhados.
- 5.4. Indique-me como transformava o seu Museu num lugar ideal para o público, referindo, mais especificamente, as questões que envolvem contactos e relacionamentos com a população envolvente.

6. A gestão do conhecimento

- 6.1. Fale-me do sistema de documentação e gestão da informação relacionada com o espólio do Museu, referindo em especial:
 - Os critérios de selecção utilizados na escolha do sistema.
 - A denominação do sistema utilizado e os objectivos pretendidos pelo Museu;
 - A sua utilidade (a nível interno e externo ao Museu), possibilidades de trabalho em rede com museus da mesma temática e com museus em geral, preparação de exposições...;
 - A possibilidade de actualização do sistema e dos dados nele contidos;
 - Os custos aproximados que envolve a sua aquisição e manutenção.
- 6.2. O que mudava/acrescentava ao sistema para ele desenvolver a sua função de forma mais dinâmica e acessível, na preparação de exposições relacionadas com PCI?

7. A experiência da entrevista realizada

Gostava de saber o que é que achou da entrevista realizada. Acrescentava algum outro dado que não tenha surgido ao longo da conversa? Qual?

Obrigada.

3.3. Analizando los resultados: entre circuitos, perfiles y sistemas

En esta tercera fase del estudio, nos hemos centrado en el análisis de los datos obtenidos. En este sentido, y por el propio curso de un proceso donde, con la experiencia, se han ido remodelando y mejorando las herramientas, el territorio de actuación y los objetivos del estudio, nos encontramos con que, sobre todo durante 2009 y 2010, las tres fases del proceso se fueron superponiendo. No obstante, esta situación, además de no haber supuesto inconveniente alguno - a no ser el hecho de pedir una mayor atención en el seguimiento, registro y redacción del proceso - nos permitió llevar a la práctica de forma flexible nuevas ideas y conocimientos, en un contexto verdaderamente plural.

De esta forma, y mediante la triangulación de la información recabada con el objetivo de proceder a la realización de un análisis de corte marcadamente discursivo, hemos procedido al tratamiento de los datos, donde nos hemos encontrado con que, en el territorio estudiado, existen actitudes muy variadas ante nuestra función museológica, diferentes niveles de interés en los procesos y en sus resultados, y también inventarios e *inventariantes* de muy diversos gustos, tendencias y dinámicas.

En el contexto del panorama patrimonial actual y del contexto museológico nacional, y tomando como punto de partida los ejes teóricos a partir de los que se formuló el guión, enumeraremos a continuación los datos más relevantes sobre las realidades analizadas y sobre los métodos de trabajo, actitudes, objetivos y resultados identificados. Seguiremos el orden de contenidos utilizado en el guión de las entrevistas.

TEMA 1: INVENTARIACIÓN, *INVENTARIANTE* Y MUSEO

1.1. La representación social del inventario o...

¿Qué es el inventario para las personas entrevistadas?

La primera cuestión del Tema 1 nos permitió acceder a la representación social de nuestro protagonista en el contexto de los/as profesionales de los museos portugueses. Con el objetivo de acceder a la imagen mental, ideas y principios teóricos y metodológicos asociados a esta función, procedimos al análisis de los diez primeros términos que le venían a la mente a la persona entrevistada cuando se citaba la palabra «inventario», junto con su noción de cultura, su mirada de *inventariante*, y su experiencia museológica. Lo hicieron pensando en el inventario que se practica en sus museos, en la realidad del día a día, más que en situaciones ideales.

De esta forma pudimos definir los modelos conceptuales y metodológicos predominantes y, a partir de ahí, sus consecuencias en la práctica diaria de la función.

Con esta finalidad optamos por realizar un análisis cualitativo de las once respuestas reunidas, mediante un somero análisis y en función de los tres ejes teóricos anteriormente referidos. Queríamos definir el peso que tiene el inventario en la producción de capital cultural de procedencia museológica y, al mismo tiempo, sus posicionamientos, representaciones y construcciones sociales en este ámbito específico.

Durante la lectura partimos del principio de que los primeros términos enunciados parecen ser los que permiten conocer aquellos aspectos considerados por las personas entrevistadas como prioritarios en el día a día de esta función. En cambio, a partir del cuarto se suelen encontrar un conjunto de términos que son el resultado de un ejercicio de reflexión, en el que la persona entrevistada interioriza el concepto propuesto, para continuar con la búsqueda de otros conceptos hasta completar los diez solicitados.

Para ilustrar la diversidad de respuestas obtenidas hemos creado el **Cuadro 3**, donde figuran cuatro de las once series obtenidas. Las restantes respuestas pueden ser consultadas en el Apéndice D.1.

<p style="text-align: center;">CUADRO 3</p> <p style="text-align: center;">10 CONCEPTOS RELACIONADOS CON EL INVENTARIO DE PATRIMONIO CULTURAL</p> <p style="text-align: center;">SEGÚN LOS/AS PROFESIONALES DE LOS MUSEOS PORTUGUESES</p> <p style="text-align: center;">(Sancho Querol, en prensa)</p>				
Museos	Museu Nacional de História Natural (Lisboa)	Museu da Electricidade (Lisboa)	Museu do Trabalho Michel Giacometti (Setúbal)	Ecomuseu Municipal do Seixal (Seixal)
Conceptos enumerados	<ol style="list-style-type: none"> 1. Colección 2. Base de datos 3. Etiquetas 4. Registro 5. Frascos 6. Fecha 7. Lugar 8. Nombre 9. Identificación 10. Quién fue el ofertante/colector 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Conservación 2. Museo 3. Historia 4. Exposición 5. Contacto c/ público 6. Transmitir vivencias 7. Factor humano 8. Gusto 9. Interés 10. Empeño personal 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Observación 2. Sistematización 3. Categorías 4. Conocimiento 5. Acceso 6. Organización 7. Sistema 8. Código 9. Lectura 10. Reconocimiento 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Descripción 2. Organización 3. Gestión 4. Identificación 5. Investigación 6. Comunicación 7. Memoria 8. Trabajo 9. Profesiones 10. Personas

Tras un análisis detallado de las diversas respuestas pudimos crear tres grupos temáticos relacionados con los ejes predefinidos, colocando los términos por orden de importancia según su representatividad para obtener las tres columnas que se pueden ver en el **Cuadro 4**.

CUADRO 4 LA GESTIÓN MUSEOLÓGICA Y EL CAPITAL CULTURAL DEL MUSEO A TRAVÉS DEL/LA PROFESIONAL Y SU CONCEPTO DE INVENTARIO (Sancho Querol, en prensa)			
Temas analizados	Sentido y destino del inventario	Capital Cultural	Gestión museológica
Conceptos organizados por temas	<p>Conceptos predominantes en el I Grupo</p> <p>1. Clasificar (8 respuestas)</p> <p>2. Memoria (2 resp.)</p> <p>3. Comunicar/ estructurar la comunicación (1 resp.)</p> <p>Conceptos predominantes en el II Grupo</p> <p>1. Discurso del método (8 resp.)</p> <p>2. Método y Comunicación (2 resp.)</p> <p>3. Comunicación (1 resp.)</p>	<p>1. Conocimiento (4)</p> <p>2. Investigación (3)</p> <p>3. Descripción (3)</p> <p>4. Documentación (2)</p> <p>5. Estudio (2)</p> <p>6. Historia (2)</p> <p style="padding-left: 20px;">Origen, época</p> <p style="padding-left: 20px;">Ofertante/colector</p> <p>7. Memoria,</p> <p style="padding-left: 20px;">Trabajo, profesiones</p>	<p>1. Registrar, registro, libro de reg. (5)</p> <p>2. Organización (4)</p> <p>3. Imágenes, fotografía (4)</p> <p>4. Sistematización (3)</p> <p>5. Informatización, utilización nuevas tecnologías, base de datos (3)</p> <p>6. Gestión (2) / 7. Colección (2)</p> <p>7. Museo</p> <p>8. Componentes diversas:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Identificación, nombre, designación, denominación; -Expolio, número, marcación, medición, local, materiales, código; -Organización de ideas, re- organización; -Conservación (2), preservación;

Posteriormente analizamos cada uno de estos grupos de respuestas intentando desentrañar qué conceptos y modelos de trabajo esconden.

Acerca del sentido y el destino del inventario museológico

Tal y como nos recuerda Lameiras-Campagnolo (2002: 31), la función cuya identidad social queríamos descubrir constituye el germen de la investigación o documentación museológica y, consecuentemente, de la divulgación del conocimiento producido en el ámbito del proyecto museológico, es decir, es el lugar desde el que nos es posible reconocer, estudiar y documentar los conocimientos asociados a procesos, formas

de vida, prácticas o saberes que se encuentran en manos de los colectivos sociales y que poseen, a su vez, diversas formas de expresión material e inmaterial.

Sucede que, al mismo tiempo, el inventario alimenta las otras funciones vitales del museo contemporáneo, es decir, la salvaguarda - donde las dimensiones material e inmaterial deben coexistir en igualdad de condiciones con vistas a la valorización, promoción y transmisión - y la educación - o difusión del conocimiento asociado al Patrimonio, en el contexto de la enseñanza no formal -, manteniendo con ellas una estrecha relación. A este respecto Santacana y Hernández nos recuerdan que “un museo que no investiga es como un árbol sin raíces, está muerto y no florecerá jamás” (2006: 97) y lo más importante es que, sin beber de los conocimientos, experiencias y formas de pensar y producir de las comunidades, difícilmente conseguirá producir frutos como el desarrollo sociocultural, el estudio de la memoria o la transmisión de saberes en vías de extinción.

Para analizar el primero de nuestros temas, se optó por crear dos grupos que nos permitiesen identificar los conceptos de fondo que abren la puerta al modelo de inventario utilizado y, con ello, a sus criterios, métodos y objetivos.

En el primer grupo se incluyeron los tres primeros términos de cada respuesta para definir, caso a caso, un único concepto. Como resultado nos encontramos con que, en ocho de las once repuestas, los términos utilizados estaban directamente asociados a la **clasificación**, encontrándose en segundo lugar los asociados a la **memoria** - en dos de las respuestas - y, por último, una única repuesta donde el concepto que estaba por detrás era la **comunicación**.

En el segundo grupo en cambio, los términos nos hablaban, en primer lugar, del discurso del método - en ocho de las repuestas -, del método asociado a la comunicación - en otras dos - y de comunicación como tema central en el último de los casos.

De esta forma se puede afirmar que, según las personas entrevistadas, el sentido y destino de esta función museológica es:

1. La clasificación
(contando con una representatividad de ocho respuestas en el I Grupo)
2. El método utilizado
(con la misma representatividad, pero en el II Grupo)
3. La comunicación asociada al método
(con una representatividad de tres respuestas repartidas entre el I y el II Grupo)
4. La memoria
(con una representatividad de dos respuestas en el I Grupo)

Es decir, el inventario parece continuar alimentándose de los conceptos asociados al modelo tradicional de museo, para el que el conocimiento y comprensión de los bienes culturales y naturales pasa inevitablemente por la clasificación. Esta lógica, esencial para el adecuado estudio de las diversas formas de cultura, resulta algo fría y constructivista, sobre todo si tenemos en cuenta que, en segundo lugar, nos encontramos con un conjunto de términos que nos ponen en contacto inmediato con el método, y que, sólo en tercer lugar, y con una representatividad mucho menor, parecen existir señales vitales en el museo, al aparecer la comunicación. Finalmente, y aunque con una representación ínfima, nos encontramos con el museo como lugar de estudio de la memoria.

Este cuadro conceptual, más propio del periodo anterior al Convenio de la UNESCO del 2003 y del concepto de Patrimonio Histórico que hemos visto en el **Cuadro 1**, nos despierta de inmediato la necesidad de alterar el orden de prioridades para poder responder a los desafíos planteados en el primero de estos documentos. En cuanto que el primero y el segundo concepto están más relacionados con la dimensión material del Patrimonio, es decir con el análisis metódico del objeto, el tercero y el cuarto lo están con el lado inmaterial, es decir con los procesos sociales que se encuentran vinculados a este objeto y de los cuales depende su existencia, transformación y desaparición.

Centrándonos en el último de los conceptos identificados, Maurice Halbwachs nos recuerda que la memoria nos permite entender la Historia de una manera más comprometida con la evolución de la diversidad social y cultural, precisamente porque, en lugar de basarse en la Historia aprendida, lo hace en la Historia vivida. Ello nos permite dejar de entender la Historia como una sucesión cronológica de hechos y fechas, con frecuencia representada de forma esquemática e incompleta, para centrarnos en todo aquello que hace que un periodo se distinga de los demás (2004: 60). Desde esta lógica, la memoria colectiva se distingue de la Historia por tratarse precisamente de una corriente de pensamiento continuo, con una continuidad natural, que “del pasado, sólo retiene lo que aún queda vivo de él o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (o.c. 81). Además, dentro de una misma Historia existen varias memorias colectivas, ya que cada una de ellas tiene como soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo (o.c. 84 y 85).

Construida de esta manera, la Historia puede constituir una herramienta clave en la formulación del presente, con el objetivo de dar forma a una realidad social y culturalmente más equilibrada y atenta al respeto por la diversidad. ¿Qué destino mejor puede tener el inventario?

Es ahí donde nos parece que esta función constituye una pieza esencial del rompecabezas, es decir, uno de sus sentidos u objetivos consiste en ser un punto de

contacto con la Historia a través de la memoria, o lo que es lo mismo, un lugar donde a través del estudio de las realidades material e inmaterial damos forma al concepto de Patrimonio Cultural desde una perspectiva moderna.

El museo juega actualmente un papel vital como espacio de encuentro de memorias individuales, del lugar y del tiempo, a través de las que nos es posible tejer el hilo de la memoria colectiva, del que hemos hablado en otras ocasiones (Sancho Querol 2010b: 4), para proceder a su salvaguarda y difusión. Con este objetivo parece evidente la necesidad de caminar hacia una narrativa lo más libre posible de fragmentaciones, una narrativa que nos permita ejercer nuestra responsabilidad contemporánea, contribuyendo a la configuración de procesos y valores sociales para las generaciones presentes y futuras.

Sobre el inventario en el contexto de la producción de capital cultural en el museo

Tomando como punto de partida los tres tipos de capital cultural definidos por Pierre Bourdieu, el incorporado, el objetivado y el institucionalizado (2001a: 140-145), nos ha parecido interesante definir dos relaciones, cuya carga conceptual nos ayuda a entender la relevancia de la producción cultural del museo, en el contexto del capital cultural contemporáneo:

- La primera establece un puente entre el capital cultural incorporado y el concepto de PCI definido por la UNESCO. Si el primero se refiere a la acumulación de cultura interiorizada por una persona, en función de un contexto específico de aprendizaje en el que la familia ocupa un lugar privilegiado, y donde la persona desde su singularidad biológica procede a la transmisión hereditaria de capital, el segundo gana significado cuando uno de estos capitales resulta especialmente representativo de la forma de vivir, crear o celebrar de una determinada comunidad.
- La segunda nos permite definir un vínculo sólido entre el concepto de capital cultural objetivado y el de PCM ya que, en cuanto el primero se refiere al conjunto de bienes culturales materiales que adquiere sentido, bien mediante una apropiación simbólica a través del capital incorporado, bien mediante un apropiación material pasando a capital económico, el segundo consiste en una selección de bienes culturales que, por su naturaleza y características, son objeto de patrimonialización.

Desde este punto de vista el museo constituye, sin duda, una auténtica fábrica de capitales culturales donde, como subyace a los propios conceptos de Bourdieu, de la relación entre las dimensiones material e inmaterial resulta la construcción del concepto de Patrimonio Cultural. Asimismo, nos encontramos con que es el PCI que el individuo transporta consigo, el que otorga sentido y valor cultural al PCM. De esta forma, la evolución de los contenidos que pueda representar lo material, resulta de la permanente revisión de sus significados sobre “el qué” y “a quién” representa.

La lógica de Bourdieu anticipa además parte de la filosofía que sostiene el concepto de PCI definido por la UNESCO, donde la relación entre objeto y sujeto adquiere una nueva dimensión que alimenta la idea de Patrimonio Cultural como una construcción social e histórica, revisable temporal y espacialmente.

Entre las respuestas obtenidas en las entrevistas, encontramos en primer lugar palabras como “*conhecimento*”, “*investigação*” o “*descrição*”. Es decir, términos que nos indican que el conocimiento del capital cultural juega un papel importante en el concepto de inventario de estos/as especialistas. En segundo lugar aparecen conceptos relacionados con la memoria a través de la Historia y del mundo del trabajo. Es decir el capital cultural del museo parece centrarse en estos dos campos. La clave está en la calidad de esta relación ya que, desde 2003, está llamada a tener una dimensión significativa.

En búsqueda de un lugar para el inventario en la gestión museológica cotidiana

Finalmente, al llegar a la columna de la gestión museológica nos encontramos con que, en el día a día, las personas entrevistadas identifican el inventario con conceptos como “*registo*”, “*organização*”, “*sistematização*” o “*informatização*”, es decir, con el mundo de la logística.

Dando continuidad a nuestra propuesta, nos parece esencial que, para responder a las necesidades actuales, el registro no se limite a un acto de inscripción de la entrada, existencia o localización del objeto, sino que se proponga el registro en su sentido amplio (fotográfico, fílmico, sonoro) donde se contemplan las diferentes caras del Patrimonio vivo. El objetivo será estudiar, difundir y salvaguardar a largo plazo sus diferentes formas, a través del trabajo con la memoria individual y mediante la utilización de estrategias de participación que permitan desarrollar el papel social del museo, dando forma a las varias caras de la memoria colectiva con la ayuda de los/as agentes locales.

A pesar de predominar la intención de desarrollar adecuadamente esta función en cada una de las personas entrevistadas, en la realidad el estudio de las respuestas pone en evidencia la existencia de una frágil e inestable práctica del concepto de Patrimonio Cultural,

es decir, desde su doble naturaleza material e inmaterial, y de forma simultánea e integrada, hecho este que incluye el MNTM y el ML quienes, como sabemos, representaban aspectos específicos del inventario en nuestra muestra.

No obstante, y ahora entrando en el análisis de los términos utilizados por los tres últimos museos (Apéndice D.1., columnas 9, 10, y 11a), cabe destacar los siguientes hechos.

Sobre los tres primeros términos:

- Nos encontramos con que, en cuanto que el MMP centra sus tres primeros términos en el tema del estudio de la memoria (con conceptos como “*recolha, historia, objectos*”), el EMS lo hace en la comunicación de forma estructurada (“*descrição, organização, gestão*”) y el MTMG en la clasificación (“*observação, sistematização, categorias*”). Es decir, en cuanto que las instituciones relacionadas con PFM parecen haber interiorizado los desafíos subyacentes a la práctica de los conceptos definidos en el Convenio de la UNESCO, el MTMG se muestra, en un principio, algo distante.

Sobre los restantes conceptos:

- Si a esto añadimos el hecho de que los tres museos parecen referirse en el segundo grupo de términos a las cuestiones del método asociadas con las de la comunicación, podemos concluir que, en estos tres casos, el paso hacia el nuevo compromiso teórico-práctico se encuentra en curso.

Sobre la selección realizada por la directora del MTMG en el ámbito temático de su entrevista (Apéndice D.1., columna 11b):

- Se observa, desde el primer momento, una cuidadosa selección de conceptos directamente relacionados con el proceso de estudio de las memorias colectivas que se encuentra en curso a través del *Centro de Memórias* y que, como la propia entrevistada refiere (Apéndice B.11.), sólo podría ser el resultado de un trabajo profundo con los/las diferentes agentes de la comunidad local cuyas experiencias de vida se relacionan con la vocación del museo y con su función social, sobre todo en lo que al conocimiento de los procesos sociales locales se refiere.

- Además, al encontrarse entre los restantes términos palabras como “*identidades, construção, sistema mental, representação, selecção, expressão*” o “*sentimento*”, esta repuesta nos pone en contacto con un sistema de análisis de la memoria basado en los ejes teóricos que, como veremos en el Capítulo 4, estructuran los estudios participativos tomando como punto de partida una visión *bottom-up* de los fenómenos locales.
- Finalmente, y encuadradas en esta misma línea de pensamiento, surgen la “*auto-estima*” y la “*centralidade*” acompañadas de pequeños comentarios que nos permiten encuadrar sus significados en este contexto, llevándonos a concluir que, en este caso específico, el museo ocupa consciente e intencionadamente un interesante papel en el proceso de desarrollo social y cultural de las comunidades en estudio, con la memoria como herramienta principal de trabajo.

A este respecto, y partiendo de uno de los términos referidos en el análisis de la representación del inventario de estos 11 museos, el de “*colecção*”, parece ser la hora de llamar a escena la línea de pensamiento defendida por autores como Andrew Moutu, precisamente por el acento que pone en la importancia de los conceptos que subyacen a la capacidad de organizar y crear las múltiples posibilidades de (re)significación y reconfiguración que las colecciones tienen en las relaciones sociales contemporáneas (Moutu 2007: 94).

1.2. Lo que nos muestran los circuitos de inventario diseñados

Analizando los contenidos de los 11 circuitos obtenidos hemos podido darnos cuenta de que las respuestas evidencian un hecho que parece relevante en un estudio de esta naturaleza: en 7 de los 11 museos el circuito comienza con la entrada de los bienes culturales. Es decir, poco o nada parece contar la historia anterior a la adquisición del status museológico por parte del bien cultural. A este respecto Isabel Victor, directora del MTMG, nos recuerda que “*mais importante do que os objectos são as histórias*” ya que estas “*é que impedem que os objectos fiquem órfãos*” permitiendo que pasen a ser “*objectos contadores de histórias*”, a lo que posteriormente añade que el museo es un espacio donde el objeto “*ganha uma nova vida*”, de forma que a partir de ahí “*alimenta-se em cada chamada, ganhando novas formas*”.

Pues bien, el hecho referido nos permite identificar una mudez histórica que acaba por marcar el resto del proceso, ya que hay datos y documentos que, o se recogen *in-situ* en determinados momentos del proceso de patrimonialización, o difícilmente se recogen después, incluso porque, mientras tanto, las formas y funciones de estos gestos culturales continúan su evolución.

Por otro lado, el proceso parece ser bastante lineal, plano o incluso unidireccional y estático, como sucede con el MNA, el MF o el MC, además de interrumpido con frecuencia.

En este sentido y con la intención de analizar lo que de común y de diferente existe entre estos 11 casos podríamos decir que:

Es común a todos ellos...

- El hecho de que para estos/as profesionales, y para los museos que representan, el circuito comienza con la entrada de los bienes culturales en la institución es decir, la realidad existente hasta el momento de la entrada en el museo poco cuenta para todos los efectos o incluso, en algunos de los casos, parece no existir.
- La representación del «circuito de inventario» como un proceso bastante lineal pero que, además de sufrir en la mayoría de los casos interrupciones y lagunas a veces insuperables - debido sobre todo a la falta de aprovechamiento de algunos de los momentos históricos que protagonizan este proceso - se presenta como algo plano, unidireccional y estático a largo plazo.
- La opinión que existe en 4 de los 11 museos abordados con respecto a los cambios que realizarían para mejorar el circuito actual, donde la respuesta gira en torno a la posibilidad de poder realizar el circuito completo sin interrupciones.

Siendo diferente, sin embargo:

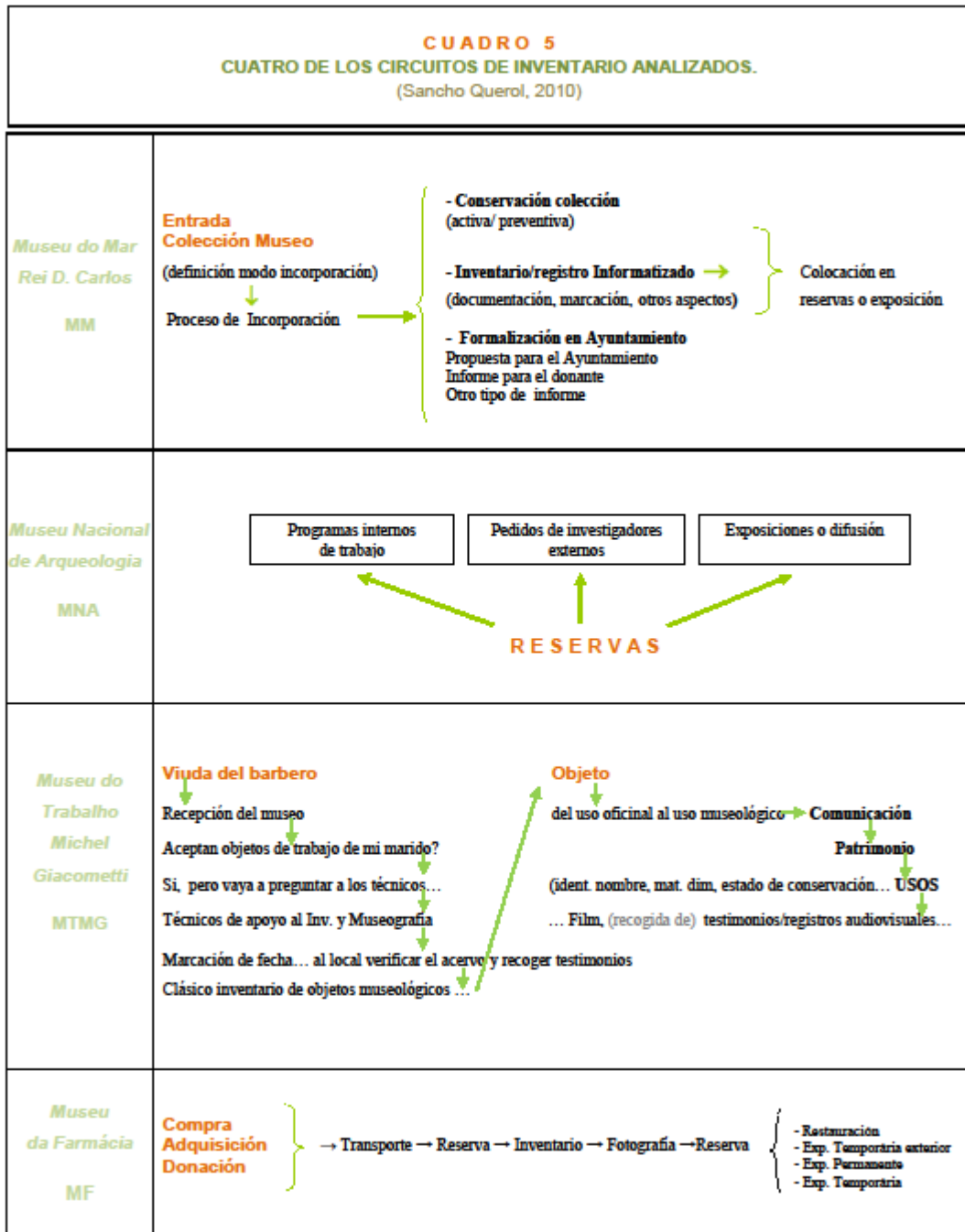
- El elevado nivel de rigor con que la mayoría de los/as profesionales entrevistados/as ven el inventario, y también su conciencia de que se trata de un paso esencial para el adecuado desarrollo de las restantes funciones museológicas, con todo lo que ello supone en la calidad de la función social del propio museo y en sus posibilidades de comunicación, sensibilización y educación. Esta realidad contrasta de forma evidente con la ligereza observada en la minoría restante, para quien los pasos o fases de este circuito son lo que son y

nunca, bajo ninguna condición, podrán ir más lejos, incluso porque tal cosa ni siquiera se justifica.

Entre los circuitos encontrados podríamos destacar, por ejemplo, los cuatro casos que se muestran en el **Cuadro 5** y que han sido seleccionados con la intención de dar a conocer la enorme diferencia existente entre las realidades analizadas dentro de este territorio. Al mismo tiempo, nos gustaría referir cómo el perfil, interés, experiencia y conocimientos de la persona que trabaja en el día a día con el Patrimonio asociado a la institución, suelen también dejar su marca en el proceso.

Sobre los circuitos que podemos observar en el **Cuadro 5** cabe decir que, si en el caso del *Museu do Mar Rei D. Carlos* nos encontramos un circuito de inventariación bastante completo donde, según las explicaciones obtenidas, en el acto de incorporación se procura documentar el conjunto de aspectos relacionados con el origen, función y evolución de los bienes que entran en la institución, en el *Museu Nacional de Arqueologia* nos hemos encontrado con un circuito aparentemente más cerrado, que parte de un concepto de Patrimonio Arqueológico algo hermético al limitar las posibilidades de tipo de Patrimonio a tres ámbitos específicos de actuación. Por oposición, el circuito del *Museu do Trabalho Michel Giacometti* nos habla de una institución que se alimenta de los saberes, experiencias e historias de vida de los diferentes segmentos de su comunidad, ayudando a construir un capítulo fundamental de la Historia local: el presente.

Por último, en el *Museu da Farmácia* (Lisboa) nos ha sorprendido el carácter lineal, y en cierta forma estático, que se practica en el contexto del inventario, donde la dimensión imaterial asume un papel que podríamos considerar difuso.



Estudio realizado con el apoyo del proyecto *Celebração da Cultura Costeira* (promovido por la *Mútua dos Pescadores*, financiado por los fondos *EEA Grants* y co-financiado por la *Câmara Municipal de Sines*, entre 2007 y 2010) y también del programa doctoral de la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* del *Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior* (2010-11).

Los 11 circuitos de inventario diseñados por las personas entrevistadas pueden ser consultados en los Apéndices C.1. a C.11., donde se encuentran descodificados manteniendo la forma y contenidos originales. En su parte inferior he optado por colocar una sección denominada “*Circuito Ideal*”, destinada a referir lo que, según estos/as especialistas, tendría que cambiar para que el proceso respondiese a las necesidades museológicas, sociales y patrimoniales del presente.

1.3. Lo que cambiaría en el circuito actual para transformarlo en un proceso de inventario adecuado según su opinión y experiencia.

Para responder a esta cuestión hemos optado por completar las opiniones expresadas durante la elaboración del circuito, con la información obtenida a lo largo de la entrevista, con el objetivo de tener una visión de conjunto más realista.

La conclusión a la que se llega, por unanimidad, es que para mejorar los circuitos actuales sería necesario recorrer el camino sin interrupciones, cosa que en estos momentos no sucede en la mayoría de los casos, y que se debe, según las personas entrevistadas, a la falta de personal dedicado a esta función, aunque nos atreveríamos a añadir que se debe también a la concepción de museo y de Patrimonio que tienen los/as responsables de estos museos.

1.4. ¿Qué sucede con el circuito de los bienes de Patrimonio Fluvio-marítimo en el MMP y el EMS? ¿Y con el PCI en el MTMG?

Finalmente, sobre los circuitos utilizados por los museos que representan los contextos del PFM y del PCI, podemos enumerar las siguientes observaciones:

- Sus circuitos tienen inicio en el acto de “*recolha*” o recolección del objeto (MMP y EMS) o en gestos relacionados con iniciativas internas (equipo del museo) o externas al museo (comunidades locales), que establecen un contacto directo con el contexto de origen de los objetos para poder documentar la Historia, funciones, simbolismo, significados y transformaciones que permiten entender la razón de su existencia;
- Existe una interesante conciencia de la importancia que asumen los registros de otra naturaleza, como es el caso de los orales, los visuales y los audiovisuales y,

en la medida de las posibilidades existentes, se intenta documentar el contexto de origen a este nivel. Como resultado, el MMP tiene por hábito acompañar este tipo de situaciones con registro audio o audiovisual, el EMS con audio, y el MTMG con audiovisual.

- Aunque de forma más evidente en los casos del MMP y del MTMG y algo más ligera en el caso del EMS, resulta remarcable el deseo evidente de actuar de forma integrada con todas las facetas del inventario, entre las que, en primera línea se encuentran la investigación y la comunicación.
- Finalmente debemos destacar el interesante volumen de conciencia social que sobrevuela estos discursos y que nos permite ver que el contacto con las comunidades locales es intenso y deseado.

TEMA 2: LA ÚLTIMA INCORPORACIÓN

2.1. y 2.2. Las modalidades de incorporación de bienes culturales aislados y de colecciones.

Ante un total de 17 opciones de incorporación colocadas a disposición de los/as *inventariantes* (como se puede observar en el Apéndice D.2.) la selección prioritaria recayó, en el caso de los bienes aislados, en:

- la donación (MM, ME, MNHN, MNTM, ML, MMP, EMS y MTMG);
- la compra (MNA, MC y MF), que en el caso del ML se encuentra como segunda opción;
- la recolección, el depósito y el préstamo como segunda opción para la mayoría de ellos.

En el caso de las colecciones lo hizo en:

- la donación (MM, MC, MNHN, MF, MNTM, ML, EMS -junto con la compra-, MMP y MTMG);
- el depósito (ME, MNA);
- la compra y la recolección como segunda opción para la mayoría de ellos.

Hubo además casos especialmente interesantes por su capacidad de rodear algunas de las dificultades formales que conlleva la patrimonialización de colecciones únicas

para la salvaguarda de la memoria local, sobre todo cuando estas están condenadas a las adversidades de morosos procesos legales. Este es el caso del MTMG y de su “*Recolha de Emergência*” - que hemos colocado en la opción destinada a otras formas de incorporación - donde, cuando se justifica, los poderes municipales invierten el orden de los procedimientos formales, en favor de una trasgresión calculada y mediante la intervención según criterio del Museo. A este cabe, posteriormente, la definición y puesta en práctica de un conjunto de estrategias que permiten la formalización del proceso junto a su ex propietario/a, así como el estudio y divulgación de estos bienes culturales colectivos.

Esto nos permite concluir que los 11 museos han vivido hasta ahora de donaciones y depósitos y, de forma puntual, de la compra, a pesar de que, como hemos observado a lo largo de las entrevistas, vías de musealización como la donación o el depósito acaban por ser menos frecuentes de lo que podamos pensar.

A esta primera conclusión podemos añadir la existencia de pequeños matices que nos permiten diferenciar algunos aspectos entre los distintos modelos de gestión utilizados. Ello sucede, por ejemplo, si nos detenemos a examinar las modalidades empleadas por los museos que representan el inventario de PFM y de PCI, donde nos encontramos con que la donación se mantiene como primera modalidad, colocándose sin embargo por delante del depósito, opciones como el préstamo o la recolección. Es decir, si en los otros museos la iniciativa parece proceder del exterior, tanto en la primera como en la segunda opción, en los tres últimos casos la segunda opción surge del museo, siendo al parecer el resultado de la estrecha relación que este mantiene con la comunidad. Pero además, en el caso del EMS surgió una interesante opción: la fabricación de bienes en el propio Museo, realizada, normalmente con base en modelos originales que pueden estar o no bajo la custodia de dicha institución. Esta opción, que como pudimos observar posteriormente también es utilizada por otros museos como el MNTM, surge con frecuencia para alimentar exposiciones itinerantes que son sometidas a contextos muy diversos relacionados con la educación patrimonial de todo tipo de públicos. Sus objetivos suelen ser la transmisión de saberes o la preservación de bienes originales valiosos y delicados por su edad y composición.

A este respecto y con la idea de conocer de cerca un ejemplo de donación - tal y como expusimos en la Introducción - a principios de 2009 solicitamos al director del MM que nos permitiera seguir de cerca una de las donaciones de bienes culturales que se produjera. Como consecuencia, en junio de ese mismo año volvimos al Museo para conocer las características de una donación que había sido realizada el día 16 de marzo y que, como hemos referido, estaba formada por cinco objetos de etnografía marítima.

Fue así como tuvimos acceso a la “*Ficha de Aquisição de Peças*” en papel (que se puede observar en el Anexo I), rellena en el momento de la entrega de los objetos, donde nos fue posible observar la organización de la información, en este caso extremadamente sucinta, destacándose por lo demás algunos matices de la conversación que tuvo lugar con motivo de esta visita, y en la que pudimos conocer diversos pormenores prácticos relacionados con los métodos y criterios prioritarios en la política de incorporaciones de este Museo. Entre ellos podríamos destacar, de nuevo, el estrecho contacto que el Museo mantiene con la comunidad pesquera local, demostrado en la elección de estas personas de otorgar al Museo un reconocimiento específico, propio de quien entiende el valor de estos objetos, y por eso consigue darles una nueva vida a través del estudio y la difusión, cuando dejan de ser útiles a quien los creó y utilizó. Pero además, también deberíamos referir el hecho de que, tal y como nos comentaron las personas que realizan el inventario, el Museo tiene por norma aceptar este tipo de donaciones, aunque algunos de los objetos no presenten aparentemente interés patrimonial, ya que de esta forma, pueden continuar aumentando colecciones como la de Etnografía marítima, directamente relacionada con la misión principal y original de este Museo.

Sin embargo, si por un lado hablamos de una de las colecciones centrales de la institución, por otro lado hemos de referir que nos llamó la atención la ligereza de la ficha utilizada y la falta de registros de otra naturaleza sobre el uso, significado o simbología de los bienes donados, sobre todo si tenemos en cuenta que la donante es una mujer del contexto marítimo de la villa de Cascáis, cuya generación está en vías de desaparición, desvaneciéndose con ella un conjunto de manifestaciones relacionadas con sus formas de vida, de economía doméstica y de atribución de papeles, de interpretación de la naturaleza, de construcción naval, de pesca artesanal...

Finalmente y ahora en el caso de la organización del inventario para la realización de la exposición “*Trajes Reais, Rainha D. Amélia e D. Manuel II*”, abierta al público en el MNTM entre 11/2007 y 12/2009, nos encontramos sin embargo con que las opciones que fueron utilizadas para reunir el interesante conjunto de bienes personales de estas dos figuras de la realeza portuguesa, fueron la compra en subasta y el depósito. Si la primera nos habla de un contacto regular con las casas de subastas y los bienes que en ellas fueron saliendo en el periodo anterior a la preparación de la exposición, el segundo nos pone en contacto con un tipo de depósito temporal muy parecido al préstamo y que, en su momento, permitió contribuir a la riqueza y variedad de los bienes expuestos. Tanto uno como otro hacen referencia a un método de trabajo extremadamente profesional, que resulta de la experiencia y organización de un equipo coordinado por una dirección especializada, donde

los proyectos son preparados a largo plazo, pudiendo de esta forma abrir nuevos caminos, aprender a utilizar otras herramientas y desarrollar trabajo en red en contexto museológico y extramuseológico.

2.3. Los criterios prioritarios de la política de adquisiciones.

A pesar de que la *lei-quadro* de 2004 establece en su artículo 12º la necesidad de que cada museo tenga su propia política de incorporaciones, sabemos que probablemente algunos de los museos aquí abordados, o no la tienen formalmente definida, o dependen de otros documentos anexos procedentes de la misma tutela, para poder formalizar adecuadamente determinadas situaciones relacionadas con la selección e incorporación de bienes/ejemplares.

No obstante, a pesar de haber conocido con pormenor políticas como la del MMP o la del MM, lo que realmente nos interesaba en esta parte del estudio era saber qué tipo de situaciones y bienes culturales tienen prioridad en el día a día para cada uno de los museos analizados. Por esta razón más que solicitar la política escrita hemos querido que los/as informantes nos comentasen, en pocas palabras, lo que realmente interesaba a cada museo en función de su propia experiencia y del conocimiento que tienen del proyecto.

Como resultado nos hemos encontrado que los 11 museos colocan en primer lugar la incorporación de bienes relacionados con la vocación del museo y su lugar en el panorama municipal e/o nacional, es decir con la evolución de su temática central, con el objetivo de poder desarrollar mejor su función social en el contexto en el que se encuentran insertos. Pero también para conseguir interpretar en profundidad diversas cuestiones relacionadas con la evolución de los procesos, de las formas de vida o de la propia capacidad de adaptación del ser humano. No obstante, si unos centran la aplicación de este criterio en determinados periodos históricos o en colmatar lagunas existentes en la colección, otros lo hacen en el estudio del territorio y sus comunidades, otros en la identidad y otros en la capacidad de transportar memorias del propio objeto.

A ello debemos añadir el hecho de que, en general, existe una considerable receptividad debido precisamente a la conciencia de que las colecciones crecen sobre todo por donación y de que, consecuentemente, esta acaba por ser su principal vía de ampliación y especialización, con todo lo que ello significa para el entendimiento de una determinada realidad.

Además, en cuanto que museos como el MNHN aceptan todo tipo de ejemplares - siempre que se presenten adecuadamente identificados, documentados y conservados - con

el principal objetivo de compensar las innumerables pérdidas ocasionadas por el incendio que tuvo lugar el día 18 de marzo de 1978; otros se han ido volviendo selectivos debido a la falta de espacio en sus reservas y también a que prefieren que, en determinados casos, los bienes sean inventariados y documentados en el museo, manteniéndose posteriormente en sus lugares de origen. De esta forma, además de seguir conectados con el mundo del que proceden, pueden servir de vínculo entre sus propietarios/as y el museo para establecer un interesante trabajo de equipo que permite atraer al museo otro tipo de colaboradores/as con los que construir e interpretar determinados matices de la Historia local. Este es, por ejemplo, el caso del MTMG.

En el Apéndice D.3. pueden observarse la totalidad de las respuestas obtenidas en este apartado.

TEMA 3: UNA HISTORIA SENCILLA

A propósito del lugar que ocupa en el sistema de inventario la historia de los bienes culturales y su vida social antes de su ingreso en el museo, nos hemos encontrado con que, salvo raras excepciones, los museos han trabajado hasta ahora fundamentalmente con los caracteres materiales de los bienes, relegando a segundo plano el estudio de los procesos que constituyen su origen y cuya consecuencia directa es el objeto. Esto quiere decir que los caracteres inmateriales, que servirían para explicar su origen y su papel social a lo largo de la Historia, no se suelen tener en cuenta en los inventarios, hecho que, como hemos podido ver, se ha reflejado igualmente en la mayoría de los circuitos diseñados por las personas entrevistadas.

Laburthe-Tolra y Warnier nos recuerdan que, según un proverbio cingalés “los peces no hablan del agua en la que se bañan” (1998: 272), todo ser humano vive en un medio social, con normas y comportamientos de los que no se suele hablar, por formar parte de la rutina del día a día y de dinámicas sedimentadas sobre las que se desarrolla la vida cotidiana. Teniendo en cuenta que, en este caso, la observación se aplica al medio profesional, nos preguntamos si en estas respuestas no nos hemos perdido un «no-dicho» o un «no-visto» (o.y p.c.) que desde el punto de vista social existen y están ahí y que, ocasionalmente, se entrevén en algunas de las entrevista.

Aun corriendo el riesgo de teorizar superficialmente con base en los datos obtenidos, nos atreveríamos a decir que la mayoría de estas historias esconden, al menos, un interés o curiosidad por entender y conocer el porqué de la existencia, forma y función de los objetos que entran en el museo. Lo que probablemente sucede, es que este tipo de

información no llega a profundizarse y a estructurarse, de forma que pueda ser integrada en el propio inventario con lo que, en realidad, parece no haber existido. Por otro lado, esta aparente inexistencia nos habla de una conciencia instalada en el sistema, que necesita un cambio urgente para responder a las exigencias del concepto actual y, sobre todo, a la necesidad de estudio de la memoria social local que las diversas formas de globalización están devorando sigilosamente.

TEMA 4: EL MUSEO SE MANIFIESTA

Sobre el lugar que ocupan las dimensiones material e inmaterial en la construcción de conceptos, la educación patrimonial o el estudio de la memoria colectiva, que el museo está llamado a acoger a partir del conocimiento y la interpretación de las manifestaciones de cultural local, el resultado de nuestro balance nos lleva a pensar que, cuando el proceso de patrimonialización tiene lugar a partir de un determinado objeto, son muy pocos los casos en los que la vida social de ese bien cultural - y los múltiples estatutos relacionados con este aspecto - son considerados suficientemente relevantes como para ser documentados en atención a su nueva vida en el museo.

Al referirnos en la entrevista a los objetos que “*antes tinham uma vida em sociedade*” hemos querido provocar respuestas espontáneas que nos pusiesen en contacto con la percepción que estos/as especialistas tienen del proceso de patrimonialización y de sus múltiples matices y consecuencias a largo plazo. De esta forma nos hemos encontrado que, con frecuencia, existe intención de documentar en su momento un conjunto de aspectos relacionados con el bien material. Sin embargo, y debido sobre todo a la falta de recursos humanos, temporales o económicos, esta intención acaba por desvanecerse sin haber producido la respectiva documentación, lo que todavía sucede con demasiada frecuencia. También puede suceder que este tipo de estudio sea substituido por unas breves notas con los aspectos más importantes, es decir: función, localización, utilización y, en los mejores casos, papel desarrollado en un contexto social específico o modificaciones a lo largo de su historia.

¿Que sucede en el caso del Patrimonio Fluvio-marítimo?

En el MMP y el EMS, debido sobre todo a hecho de que el Patrimonio que va siendo recogido proviene de contextos socio-culturales y laborales extintos total o parcialmente (industria conservera, construcción naval artesanal, trabajo del corcho, uso de energías naturales...) hemos podido observar que sí existe el hábito de contactar con los

propietarios/as y utilizadores/as de los bienes que entran en el Museo, para documentar lo mejor posible su vertiente inmaterial y poder así entender, al mismo tiempo, las características específicas del bien en cuestión. Ello se debe, entre otras cosas, a la conciencia que los/as profesionales entrevistados/as tienen de la necesidad de trabajar con las generaciones que todavía nos pueden ayudar a dialogar con los objetos y sus contextos antes de que sea demasiado tarde.

¿Y en el caso del Patrimonio Inmaterial?

Algo semejante sucede en el MTMG aunque con la diferencia de que, en este caso, las personas dedicadas parcialmente al inventario, cuentan con una formación diversificada que suele estar relacionada con el sector en el que se encuentran insertas, estando además habituadas a producir simultáneamente diferentes tipos de información sobre la vertiente inmaterial de los bienes culturales en estudio. Según Isabel Victor, a este objetivo dedican normalmente una media del 30% de su tiempo, que suelen invertir en alguna de las fases del trabajo de inventario, ya que el resto de la jornada la consagran al trabajo relacionado con el sector museológico al que pertenecen.

Sin embargo, el hecho de que tan sólo recientemente se haya adquirido un SGC actual y preparado para gestionar dinámicamente la documentación relacionada con el inventario, ha supuesto un retraso considerable con respecto a otros proyectos, haciéndose necesario en este momento invertir en profundidad en la creación de una dinámica específica de gestión documental.

Como resultado general del estudio, hemos encontrado inventarios incompletos donde la información relacionada con la vertiente inmaterial acaba por ser la más castigada, quedando en muchos casos irreversiblemente amputada. Las causas detectadas son fundamentalmente dos:

- la acumulación histórica de bienes pobremente inventariados, que condena el objeto a una mudez indefinida, y que se encuentra relacionada con los valores patrimoniales y museológicos vigentes hasta finales del siglo pasado;
- la falta frecuente de recursos humanos, temporales o económicos que empiezan por retrasar esta parte del estudio durante el proceso de inventario, y acaban por relegarla al olvido, debido a la imposibilidad de dedicarse a ella.

A ese respecto nos gustaría comentar que, a pesar de todo, el PCI ha ido saliendo en la mayoría de las entrevistas de forma más o menos camuflada, para permitirnos concluir que muchas de las direcciones, personas responsables del inventario o funcionarios/as, tienen muy clara la importancia de la documentación del contexto inmaterial al que el objeto debe su existencia, función, transformación y significados. A título de ejemplo podríamos destacar uno de los comentarios del director del MM en respuesta a las cuestiones relacionadas con el tema del PCI, o del director del Departamento de Patrimonio Museológico del MC, al comentar la importancia de las mesas redondas temáticas:

“Nós vemos [a informação relacionada com o estudo do PCI] como muito importante e com muita acuidade, porque os saberes e fazeres tradicionais estão em desaparecimento acentuado e rápido. Ou os museus procuram recuperar essas memórias, ou isso desaparece de vez. Nós já há alguns anos estamos a tentar fazer o levantamento destes dados. Eu e colegas meus de Arqueologia e Música aqui, em Cascais.[...] todos nós estamos sensibilizados para a sua enorme importância e para o difícil trabalho que esse tipo de património apresenta. Porque é muito mais trabalhoso, moroso... mas é fundamental” (MM)

“Uma coisa importante: aqui dentro organizamos mesas-redondas [...] É em torno de uma actividade, mas pode ser também em torno de um objecto. Já fizemos isso, mas em torno de grandes coisas como, por exemplo, o traçado da linha telefónica...” (MC)

TEMA 5: PROYECTANDO EL MUSEO IDEAL

En relación al perfil socio-profesional de las personas que desempeñan el trabajo de inventario, y a sus opiniones e ideas sobre cómo mejorarían la situación en la que se encuentran con el objetivo de modernizar una función como esta, hemos encontrado las siguientes situaciones:

Para empezar, hemos observado que existe claramente una conciencia general sobre la importancia que esta función tiene en el contexto de la producción del conocimiento asociado al Patrimonio, existiendo al mismo tiempo una fuerte necesidad de reconocimiento del papel y del espacio de actuación del/a especialista en inventario, mediante la creación de las debidas condiciones de trabajo en los museos.

Sin embargo, la falta de estas condiciones lleva a que, en muchos de los casos analizados, esta función sea vista como una más de las muchas obligatorias que en el día a día de la institución es necesario desarrollar, a pesar de la evidente ausencia de recursos. Como consecuencia, el inventario acaba por carecer, en muchos de estos casos, de actualización tanto al nivel de forma, como de contenidos.

Esta es la razón por la que, en el apartado 5.1. (lo que a los/as profesionales entrevistados/as les gustaría hacer para actualizar este panorama) las respuestas se dirigieron, de forma unánime, hacia el mismo puerto: dignificar el inventario mediante la ampliación urgente del equipo con profesionales exclusivamente dedicados a esta función. Además de la debida formación superior en Historia, Museología, Antropología u otra, se llegó a la conclusión de que estas personas deberían también tener conocimientos en los tipos de colecciones que predominan en cada museo pero, sobre todo, hábito y gusto por la investigación en sus diversas formas. Por lo demás, hubo quien nos hablase de la necesidad de contar con un mayor número de profesionales en el Servicio Educativo, en el área de investigación, en las nuevas tecnologías o en la fotografía, entre otros.

Ya en el apartado 5.2. hemos identificado en estos 11 museos un total de 52 profesionales y tres voluntarios/as relacionados con las diversas fases del proceso de inventario (cuyos perfiles socio-profesionales pueden ser consultados en el Apéndice D.4.). Como de ese total 38 son mujeres, podríamos decir que el perfil predominante ha resultado ser el de una mujer con las siguientes características:

- Edad: entre los 26 y 55 años, destacándose un predominio del sector de edad situado entre los 36 y los 45 (14 de las 38), seguido de los sectores 46-55 (12/38), 26-35 (11/38) y 56-65 (1/38);
- Nivel y área de formación: grado universitario en Historia o Historia del Arte (14/38), seguido de Antropología (7/38) y, en tercer lugar, de áreas relacionadas con la temática principal del museo o con la función que allí han desarrollado o desarrollan, como la Biología (4/38), la Arqueología (3/38), el Patrimonio Cultural (1/38), la Sociología (1/38), la Geografía (1/38), la Educación (1/38), o el Diseño (1/38), habiendo tres mujeres con formación técnica de Museografía, una con este mismo nivel de formación pero en Museología y, finalmente, una sin formación específica. Además, y ya al nivel de la formación de postgrado, nos encontramos con que tres de estas mujeres poseen formación en Museología.
- Nivel de experiencia anterior a la entrada en el museo: poca o ninguna en la inmensa mayoría de los casos (36/38), es decir, las personas que hemos identificado han aprendido a inventariar en los museos donde trabajan;
- Vinculo laboral: predominio del estatus de funcionaria (28/38);

- Remuneración: entre los 1000 y los 1500 € (15/38), aunque más cerca del primer valor que del segundo, encontrándose a continuación el grupo que recibe de 1500 a 2000 € (9/38), posteriormente el que recibe 750 a 1000 € (7/38) y, finalmente, el grupo de más de 2000 € (4/38) y el de menos de 750 € (1/38).

Al contrario de lo que pueda parecer, datos como los vínculos laborales o la remuneración se deben a que, en la mayoría de los casos, hablamos de funcionarias cuyas responsabilidades no guardan relación directa con el inventario sino con otras funciones del museo para las que están contratadas a largo plazo, y que, a falta de profesionales dedicados a nuestra función, acaban por colaborar, de forma irregular y no planificada, en alguna de las fases del inventario. De hecho, con condiciones estables e íntegramente dedicadas al inventario hemos encontrado apenas 12 personas: 1 en el MNTM, 1 en el MTMG, 4 en el MC, 2 en el MNA, 2 en el EMS y 2 en el MMP.

Pero además hemos podido observar que quienes desarrollan esta función:

- Desempeñan el trabajo de inventario normalmente en solitario - y sin cargas horarias específicamente estipuladas para ello - o con uno o dos compañeros/as que colaboran en los trabajos de inventario en las mismas condiciones.
- Suelen poseer un grado universitario (41/52) y, en muchos casos, también un postgrado o un máster (16/52), encontrándose a continuación los profesionales con nivel de formación técnico-profesional (9/52) y en último lugar las personas sin formación especializada (2/52). Ello se debe a que, por un lado, existe un considerable número de personas trabajando en régimen de prácticas - recientemente licenciadas - y por otro lado, en cuatro de estos museos no existen personas específicamente destinadas a esta función, es decir, el inventario va siendo realizado en las «horas libres» de los/as funcionarios/as que ocupan otros cargos y desarrollan otras funciones. Este es el caso del MNHN y sus investigadoras/es del área de Zoología, del ME y su directora del Departamento de Reservas y Restauración, del MF y su Asesora de la dirección, o del ML y sus dos técnicas en Museografía e Historia, muy polifacéticas, como la mayoría de las personas entrevistadas.

- Responden, en 37 de los 52 casos, al perfil de funcionarios/as, estando 10 con alguna modalidad de contrato de profesional autónomo y cinco en periodo de realización de prácticas.
- Teniendo en cuenta que hubo un Museo (el MNA) en el que no nos fueron facilitados los datos relacionados con la remuneración de esta parte del equipo, podríamos afirmar que un mínimo de 19 personas alcanzan un sueldo mensual - aunque en los casos de contrato no siempre con esta frecuencia - que se sitúa entre los 1001 y los 1500 €. Observamos igualmente que le siguen muy de cerca dos grupos formados por 12 personas cada uno, recibiendo el primero una remuneración situada entre los 1501 y los 2000 € y el segundo una remuneración situada entre los 751 y 1000 €. Por lo demás cuatro personas cuentan con una remuneración que se localiza por encima de los 2000 €, y una no llega a los 750 €. Situaciones como la del grupo «1501-2000 €» o la de la que recibe «más de 2000 €» se dan exclusivamente en aquellos casos en los que, como ya se ha dicho, este trabajo es asumido por profesionales con cargos y responsabilidades de otra envergadura, que se encuentran cercanas a la dirección de su departamento museológico o del propio museo.

Tomando como punto de partida el hecho de que, como Muñoz nos recuerda, “somos «coproductores» del Patrimonio Cultural que documentamos y conservamos” (2005: 40), puede que sea importante darle otro tono a esta fase vital del proceso de patrimonialización para modernizarla y, de esta forma, construir una realidad museológica más comprometida con la noción de cultura que referíamos al principio de este trabajo.

Para ello, además de llevar a la práctica las últimas indicaciones dadas por documentos como el Manual de las Profesiones Museológicas (ICTOP, 2008) - para lo que, en primer lugar, es necesario reconocer la importancia de esta función y su respectivo lugar en el seno del equipo multidisciplinar que da vida al proyecto museológico - será necesario delegar esta responsabilidad en personas especialmente habilitadas para ello y, lo que es igual de importante, únicamente dedicadas a esta función, como veremos en el Capítulo 4.

Sucede que, como hemos podido ver, es evidente que la figura del/la *inventariante* carece del debido reconocimiento en el contexto museológico analizado, siendo fruto de ello la inestabilidad de su componente humano, ya sea en cuestión de condiciones de trabajo - remuneración y dedicación - como de conocimientos específicos para este fin, o de experiencia. Suponemos que la causa de todo ello radica en el hecho de que las

instituciones están acostumbradas a un inventario bastante estático y carente de una conexión dinámica con el presente. A este respecto, y reconociendo en la figura del/la *inventariante* el papel de mediador/a de sentidos y significados patrimoniales, incluso podríamos apropiarnos de las palabras de Luis Raposo cuando dice que “*a atitude do mediador entre a ruína/fragmento e o corpo social contemporâneo deve ser a de proporcionar a descoberta dos sentidos ocultos de que nos falava Umberto Eco, que inevitavelmente requerem um esforço de aproximação ao país distante que é o passado*” (2009: 77).

Si la Convención de la UNESCO reclama la participación de las comunidades y de los grupos en todas las medidas de identificación y salvaguarda de su Patrimonio vivo (Brugman 2005: 63), es porque finalmente algo está cambiando en la sensibilidad colectiva. El conjunto de propuestas colocadas sobre la mesa en el 2003 reclama nuevas formas de patrimonialización y nuevas formas de respuesta por parte del museo.

TEMA 6: LA GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO

En lo que a los SGC se refiere, y teniendo en cuenta que para aspectos como este una muestra de 11 museos puede resultar, desde el punto de vista científico, poco concluyente, presentaremos apenas, y debido a su interés, las líneas generales de las realidades encontradas. Con este objetivo referiremos, en primer lugar, los cuatro grandes grupos de sistemas y utilizadores identificados en este pequeño universo. Posteriormente analizaremos un conjunto de observaciones deducidas de las conversaciones mantenidas con las personas entrevistadas, y que nos parece importante reflejar. Los restantes pormenores relacionados con este tema pueden ser consultados en el Apéndice D.5. y, evidentemente, en las respectivas entrevistas (Apéndice B)

Al analizar los tipos de programas utilizados nos ha sorprendido la variedad de opciones que han aparecido en una muestra pequeña como esta. No obstante, por su tipología, origen y funciones, hemos podido clasificarlos en cuatro grupos:

- Por un lado encontramos el grupo que utiliza los programas creados por la empresa portuguesa *Sistemas do Futuro. Multimedia, Gestão e Arte*, entre los que se encuentran el *in arte plus* (MF) el *in patrimonium plus* (MTMG) y el *in patrimonium premium* (MM, MMP).

Con un amplio grupo de utilizadores que incluye, entre otros, asociaciones, autarquías, direcciones regionales de cultura, museos, fundaciones, institutos o

iglesia, a mediados del 2011 contaba con más de 250 instituciones portuguesas entre su lista de clientes.

Además esta empresa cuenta, desde principios de 2005, con una versión específica para PCI, el *in memória*, cuya última versión se encuentra en vías de puesta en práctica en el MMP, y de adquisición en el MTMG. Se trata de un programa moderno, que presenta una interesante diversidad de opciones para la gestión documental de registros sobre PCI;

- En segundo lugar se encuentra el grupo de los museos que utilizan el programa *Matriz* (MNA, MNTM y MC) cuya versión original (o versión 1.0.) vio la luz en 1994 como resultado de un proceso de colaboración entre el IPM y la empresa SMD/Pararede, bajo la denominación *Matriz: Base de Dados de Inventário do Património* (http://www.matriz.imc-ip.pt/pt_evolucao.php, 05/06/11). Como hemos visto, a partir de ahí, y con el tiempo, sería aplicado a través de la tutela (entonces IPM) en la totalidad de sus museos y palacios, además de en otras instituciones no dependientes de este organismo central, para las que la adquisición del sistema - según la investigación realizada - no acarrearía costes.

Por otro lado, y tal y como hemos podido ver en el Capítulo 1, desde ese momento el programa ha sido objeto de actualización en tres oportunidades:

- . primero en el año 2000 con la aparición de la versión 2.0. (creada por el mismo equipo entonces reformulado y rebautizado como *SoftLimits*), pasando a denominarse *Matriz, Inventário e Gestão de Coleções Museológicas* con el objetivo de responder no sólo a la vertiente digital del inventario, sino también a un conjunto de funciones relacionadas con la gestión museológica;
- . en el 2002, y de la mano de esta misma empresa, con el lanzamiento de las plataforma *MatrizWeb* y *MatrizNet* (http://www.matriz.imc-ip.pt/es_evolucao.php, 03/06/11);
- . finalmente en el 2010, con el lanzamiento de la versión *Matriz 3.0.* (creada por el mismo equipo ahora denominado *Bond -Building on Network Dynamics*), que cuenta con tres campos patrimoniales nuevos en respuesta a las necesidades actuales de este dominio cultural: Ciencia/Técnica, Historia Natural y Patrimonio Inmaterial (http://www.culturadigital.org.pt/docs/imc_tcampos.pdf, 04/04/11). En este sentido, y tal y como hemos referido en el Capítulo 1, cabe decir que el campo

destinado al PCI ha sido objeto de desarrollo pormenorizado contemplando un conjunto de posibilidades que, además de responder a una interesante organización, permiten desarrollar en profundidad aspectos básicos para el desarrollo del concepto aprobado por la UNESCO, como es el caso de la documentación o la salvaguarda.

- En un tercer grupo se encuentran los museos que utilizan sistemas específicamente creados para las instituciones, como en el caso del *WinLib*, *Gestão de Património* (ME), o del *Arqueotex* - para bienes textiles - y del *Muslan* - para bienes relacionados con la industria lanera - ambos utilizados en el ML. Esta última institución cuenta además con un Sistema SIG creado para el Proyecto *Rota da Lã-TRANSLANA* - Cooperación Transfronteriza entre Portugal-España - creado por la UBI, bajo cuya tutela se encuentra el Museo.

Tanto en un caso como en otro, los sistemas son el resultado de un proceso de trabajo transversal entre los/as especialistas del museo y el equipo informático de la empresa contratada, con el objetivo de que, tanto la estructura como los contenidos, respondan a las necesidades cotidianas de gestión de las diversas colecciones existentes en cada una de estas instituciones. En este sentido conviene destacar que el sistema creado para el ME está siendo utilizado también por otras dos instituciones culturales portuguesas: la *Fundação Calouste Gulbenkian* y la *Biblioteca Nacional*, por lo que cabría esperar en el futuro alguna comunicación entre ellas.

- Por último, el grupo con programas creados por empresas extranjeras, como el caso del *Mobydoc* (EMS) o del *Specify* (MNHN). En el primero se trata de un programa creado por la empresa francesa *Mobydoc - Gestion Informatique Documentaire*, y utilizado desde 2002 por el EMS (Raposo 2007 y 2008), con el objetivo de llevar a la práctica una gestión integrada del Patrimonio Cultural que contempla el trabajo con colecciones diversificadas, la capacidad de interrelación y de comunicación entre bases adaptadas a diferentes colecciones, la creación de varios niveles de seguridad y de un ambiente amigable para diversos tipos de utilizador, o la documentación de bienes fuera del Museo (Filipe 2005: 9). Ya en el segundo caso, el *Specify*, hablamos de un sistema creado y disponibilizado gratuitamente por los equipos técnicos de varias instituciones norteamericanas para colecciones científicas.

A ello nos gustaría añadir que, de entre las respuestas obtenidas y los sistemas consultados, nos han llamado la atención una serie de situaciones. Por ejemplo:

- La diversidad de circunstancias existentes en asuntos como los objetivos actuales desde el punto de vista de la comunicación con el exterior, que van desde la puesta en práctica de un determinado sistema hasta la creación de un sitio virtual, la captación de visitantes o la actualización del *hardware* de la institución para hacer viable la utilización de un determinado SGC.

De hecho, una diversificación tal de sistemas acaba por constituir un obstáculo para la comunicación entre museos, que queda de esta forma relegada a un segundo plano. A este respecto, los/as profesionales de museos especializados en SGC vienen apuntando desde hace ya varios años un completo conjunto de requisitos que consideran fundamentales para el adecuado funcionamiento de los sistemas con el objetivo de hacer su utilización más provechosa (Matos, 2009: 142).

- El hecho de que la información introducida en estos programas sea, en la mayoría de los casos, bastante reducida, no sólo en cantidad y calidad sino también en lo que al número de bienes inventariados e informatizados se refiere, si la comparamos con el total de los que habitan en cada museo.

En este sentido, apenas el MNTM o el MF están cerca de tener toda su colección inventariada e informatizada. Es decir, son raros los casos en los que la documentación que refería la *Lei Quadro dos Museus Portugueses* como parte integrante del inventario, llega a formalizarse. Pero además, esta información raramente incluye datos relacionados con la dimensión inmaterial de los bienes culturales musealizados o en vías de musealización, y menos aún, señales de actualización regular de la documentación y de seguimiento de los procesos vitales asociados a los bienes patrimonializados, es decir a la realidad más frágil y cambiante del universo patrimonial que, como hemos visto en el Capítulo 1, estaba contemplada en los objetivos originales de la RPM mediante la realización de inventarios “*a partir de uma recolha de dados e de bens em colaboração activa com os indivíduos e os grupos que com eles conviveram/convivem*” (Lameiras-Campagnolo 2002: 32).

Por otro lado, y después de acceder a los sistemas utilizados por estos museos y aunque la verdad es que, como declaran todas las personas entrevistadas, existe una manifiesta falta de personal, es necesario añadir a esta lista la falta de experiencia, la ausencia de formación específica y también de planificación a largo plazo, todo ello consecuencia de la baja autoestima que nuestra función tiene en la Museología portuguesa. Cuando Muñoz afirma que “los discursos académicos que estudian y proponen políticas culturales a partir de visiones fragmentarias chirrían cuando se confrontan a los productos culturales como un todo vivo” (2005: 39), creemos que se refiere precisamente a este tipo de situaciones.

A lo largo de este trabajo y en determinados momentos, hemos tenido y tenemos la impresión de que los inventarios que algunas instituciones utilizan, están más cerca de lo que podríamos considerar un maratón patrimonial, al privilegiar la «cantidad» en detrimento de la «calidad». En nuestra opinión, en el contexto cultural y patrimonial que hemos analizado, el inventario debería ser dinámico y atento a las transformaciones culturales y sociales.

De todo ello resulta evidente que la protección y el estudio del Patrimonio Cultural asumen una postura demasiado estática y ajena a las transformaciones, aunque como cada vez vemos mejor, las culturas han estado y están cambiando constantemente.

TEMA 7: LA ENTREVISTA REALIZADA

Finalmente, y como bien saben las personas que ya hayan pasado por procesos de esta naturaleza, durante las entrevistas quedan siempre diversas cuestiones, matices, perspectivas o incluso acontecimientos, que sobreviven silenciosamente en el aire de ese mismo espacio donde nos cuestionamos unas personas a otras en búsqueda de respuestas. Se trata de situaciones consideradas menos importantes o de acontecimientos que no responden a la buena imagen del museo, de métodos o herramientas que se van volviendo caducos, o incluso de opiniones sobre la situación en análisis, las actitudes de la tutela, lo que de verdad sería necesario cambiar, etc...

La séptima cuestión surgió durante la creación del 4º modelo de guión o guión final, precisamente porque, en cada una de las cinco entrevistas anteriores, habían surgido conversaciones muy interesantes que nos permitían acceder a aquellos fragmentos del contexto patrimonial, museológico, humano o institucional sin los cuales la entrevista no hubiera sido la misma, o simplemente se hubiese quedado en un nivel más superficial. De esta forma optamos por reabrir el diálogo de forma natural provocando comentarios sobre

determinados pormenores que, o bien eran necesarios para el estudio y no habían quedado claros, o bien habían resultado sorprendentes, o entonces pedían una explicación más detallada por quebrar la norma establecida.

Como referimos al inicio del Capítulo, esta información, junto con la obtenida en los contactos posteriores a cada entrevista para afinar determinados datos técnicos, ha sido esquemáticamente colocada al final de cada transcripción y utilizada a lo largo de este estudio durante el análisis realizado.

Entre las informaciones obtenidas podríamos destacar, por ejemplo:

Números totales de bienes existentes en el museo, con relación al número total de bienes inventariados:

“Nós temos cerca de 50 mil peças inseridas no Matriz e, digamos que não é nada em termos de volume de colecção do nosso Museu”. “No Matriz nós só colocamos as peças, que estão completas, que estão inteiras, que vieram de restauro, que são únicas, ou que caracterizam o sítio [...] Nem 10% do espólio actual se encontra inserido no Matriz, neste momento [...] Temos três mil, estamos a rever todo o inventário e vamos no número 160” (MNA)

“Umás 14 mil [peças que integram o espólio do Museu]. O que está exposto é uma percentagem pequena... Bem, mais ou menos! Porque cada farmácia leva uma infinidade de peças” (MF)

Datos relacionados con el perfil del/la *inventariante*:

“Só existe uma pessoa para fazer inventário no Museu da Electricidade. Efectiva da empresa (quadro superior), licenciada em História da Arte com Pós-Graduação em Museologia. Essa pessoa sou eu [...] Quando comecei o estágio no Museu da Electricidade (1996) não tinha experiência profissional. Tinha acabado a minha formação em 1995 e trabalhado noutras áreas”. (ME)

“Para nós, a Luísa [funcionária mais antiga no sector do inventário, com formação técnico-profissional] é fundamental. Assistiu a toda a transformação do museu, sabe melhor que ninguém como é que funcionam as colecções e como é que funcionam as bases de dados, que documentos é que temos, vai ver aqui e ali... Isto é uma coisa que se vai adquirindo” (MNA)

Datos sobre la capacidad de comunicación de los SGC utilizados en cada museo, o la importancia de poder contar con un equipo que se va especializando con el tiempo, y que se mantiene asociado al inventario a largo plazo:

“De x em x tempo, na teoria, há um conjunto de fichas - na altura eram mais ou menos dez mil peças, salvo erro - que passam para a rede e que ficam acessíveis on-line ao público no MatrizNet. Dessa forma fica acessível ao público e aos

museus em si. De outra forma não existe trabalho em rede, devido ao volume de peças que estão inseridas no Matriz em cada instituição”. (MNA)

“Nós estamos um bocado atrasados nessas coisas [referindo-se ao inventário]. Cada uma de nós tem a base de dados da nossa colecção. Eu tenho em disco rígido a minha e a dela, e ela tem num disco a sua e a minha, por segurança. Há aqui coisas das quais não temos dados... e depois o que acontece aqui é que [...] Da mesma espécie, chego a ter 300 bichos com o mesmo número de colecção [...] o número de indivíduos que existem por frasco/prateleira ainda não está feito...” (MNHN)

Y finalmente, perspectivas contemporáneas sobre el lugar del inventario de Patrimonio Cultural en el museo y en el contexto de nuestra sociedad:

“Inventário activo para o conhecimento... Só é assim se as pessoas participam da decisão sobre, porque é que aquilo é assim? Como é que se classifica? Para que é que serve? Acrescentam, com o seu saber e a sua memória, alguma coisa a essa descrição [...]? Quando as reservas são vias de estudo, são activas, e os patrimónios incorporam toda esta vida, aí sim, o inventário passa a ser o coração do museu.” (MTMG)

3.4. Museos, inventarios y democratización de la memoria.

Los resultados de este estudio nos han permitido confirmar la enorme distancia que existe entre los documentos legales, que nos indican cuáles deberían ser los objetivos de un inventario y los perfiles que sus protagonistas deberían tener (ver Sancho Querol 2009b: 3 y 4), y lo que supone su práctica cotidiana en el panorama de la Museología actual, donde la ampliación progresiva y constante del concepto de Patrimonio Cultural debería marcar los procesos.

Buscando respuestas a nuestras cuestiones, nos hemos encontrado con que, como consecuencia de una serie de circunstancias, el inventario parece ser, hoy por hoy, una función subestimada y estática, cuyo potencial cultural está mal aprovechado, lo que puede observarse sobre todo a través de dos indicadores: la ausencia de importancia formal de este trabajo por un lado, y el hecho de no tener en cuenta, con frecuencia, elementos o caracteres inmateriales por otro. Es decir, en la mayoría de los casos su figura profesional existe en el sentido clásico y estricto del término y, como hemos visto, en un plano fundamentalmente teórico, ya que en la práctica, esta función ha ido siendo relegada a las filas de atrás, desde donde fácilmente podemos entender la evidente falta de especialistas, de reconocimiento y de proyección.

Según las personas entrevistadas, los argumentos que explican este panorama guardan relación, sobre todo, con la escasez de recursos. Sin embargo, lo que nos ha parecido ver por detrás de este argumento, es que el problema radica también en la actitud, conocimientos y falta de visión estratégica de quienes toman las decisiones referentes a los modelos de gestión, sus prioridades y objetivos, en los museos.

Democratizar la memoria, dinamizar los conocimientos asociados al Patrimonio, salvaguardar los saberes locales, dignificar gestos y realidades de nuestra Historia sumergidos en el olvido o la ignorancia, son objetivos demasiado importantes para una sociedad que debe caminar en dirección a la inclusión social, a la aceptación del multiculturalismo y al respeto hacia otras formas de vida y sus respectivos patrimonios. ¿Qué mejor desafío podrían tener nuestros museos?

Es verdad que entre las instituciones analizadas existen algunos casos, pocos, que ya han tomado un rumbo diferente y que, además, están desarrollando proyectos tan interesantes como el del *Centro de Memórias* del MTMG, donde la participación de la comunidad local tiene un papel vital en el estudio y la re-significación de saberes, lugares o valores. Sin embargo, conscientes del potencial de un espacio social por excelencia como el museológico y de su riqueza de posibilidades “*enquanto lugar de produção, legitimação e divulgação de cultura*” y “*enquanto sistema global de informação*” (Brigola 2008: 155), ¿no deberíamos apostar por un inventario más profundo y más comprometido con la realidad social y cultural que da origen a los bienes culturales? Quizás de esta forma sea posible que el museo - y sus profesionales - sean finalmente, coautores/as de la cultura patrimonial contemporánea, junto con las poblaciones locales.

Al retomar algunas de las reflexiones sacadas de la entrevista a la directora del MTMG, surgen de inmediato cuestiones como, ¿para qué sirve el inventario si no es para activar el conocimiento a través del Patrimonio?, ¿cómo podemos conocer el Patrimonio sin la participación de las personas que lo crean, utilizan y transforman, y que, por esta razón, constituyen el lenguaje que nos permite comunicar con estas realidades? O, ¿hasta dónde llega su papel en el usufructo de los saberes patrimoniales?

A la hora de definir el inventario, nos ha resultado extremadamente revelador que la última de las personas entrevistadas se haya referido a esta función como el potencial “*coração do museu*”, es decir, aludiendo a un órgano vital para destacar la relevancia del conocimiento y su socialización transversal. Evidentemente nos referimos a un museo socialmente polisémico, o dicho de otra forma, con varias voces, donde los conceptos resultan del trabajo de equipo entre quien está dentro y quien está fuera, a través de lo que podríamos considerar los tentáculos sociales de la institución.

En este sentido Muñoz nos llama la atención sobre lo que él considera un método de trabajo adecuado en lo que a la identificación, documentación y eventual conservación del Patrimonio Cultural se refiere, recomendando que se recurra a mecanismos visuales, simultáneamente con los verbales “y sobre todo, a la contextualización de cada objeto en marcos más amplios en donde se usa y desde donde se le otorgan sentidos” añadiendo que “una correcta política de protección cultural deberá perseguir como meta *hacerles hablar*” (2005: 46 y 47). En esta misma dirección Lameiras-Campagnolo nos habla, como hemos visto anteriormente, del carácter semiológico del objeto y de la necesidad de elaborar los inventarios a partir de los datos recogidos junto a la comunidad si queremos desarrollar plenamente la función social del museo, desde el punto de vista cultural y educativo (2002: 32).

La experiencia de trabajo con las poblaciones de la costa portuguesa que participaron en el proyecto *Celebração da Cultura Costeira* nos ha ayudado a entender hasta qué punto se nos están escapando de las manos los más diversos tipos de bienes patrimoniales y, con ello, el insondable foso que gana terreno cada día, en un naufragio ignorado en el que, consciente o inconscientemente, también se está hundiendo algo profundamente nuestro.

La intención que subyace en estas palabras no es la de atrapar o controlar esta realidad, incluso porque algo así nunca pasaría de una utopía, sino la de utilizar plenamente un momento histórico como el presente, explotando su amplio horizonte de posibilidades para, desde aquí, poder ejercer activamente el derecho irrenunciable a la memoria y a la identidad con ella relacionada.

Al interpretar los datos obtenidos, nos hemos dado cuenta de que, en muchos de los casos y aunque en forma de susurro, ya se escucha el eco de los nuevos conceptos en estos espacios; sin embargo, los ecos no siempre se entienden de forma nítida, es decir, hay ecos frágiles que se desvanecen fácilmente, otros que se confunden y necesitan de aclaración, otros que no se entienden y que es necesario descifrar y aun otros que necesitan confirmación para tener seguridad y poder extenderse por el territorio.

El análisis de los datos identificados parece querer decirnos que es necesario invertir el orden de los ingredientes de nuestro menú museológico actual, si queremos actuar de forma equilibrada y acorde con el camino definido por la UNESCO. Los hechos sociales y culturales identificados entre estos/as especialistas y la sólida sedimentación de procesos que hemos podido observar, están lejos de permitirnos actuar en la dirección pretendida, es decir, mediante la creación de estructuras y métodos específicos que nos permitan aplicar la noción contemporánea de Patrimonio Cultural, sobre todo si tenemos en

cuenta que, para esta última, las formas inmateriales de los bienes musealizados constituyen el punto de partida y entendimiento de los procesos y sus objetos.

Desde estos mismos datos nos referimos igualmente a los ocho museos que forman parte de la RPM - y que representan algo más de $\frac{3}{4}$ de nuestra muestra - donde como hemos podido confirmar, las medidas dictadas por la *Lei Quadro* de 2004 o las previstas inicialmente por la propia RPM todavía no han tenido efectos satisfactorios en lo que al inventario se refiere, a pesar de que, como se ha visto, las recomendaciones referentes a esta función no llegan a incluir los aspectos inmateriales del Patrimonio.

De la misma forma hemos podido observar que, el hecho de pertenecer a una importante y sólida red museológica tutelada por un organismo de la administración central que, entre sus objetivos iniciales, contemplaba el desarrollo de la función social del museo a través de la colaboración activa de las comunidades, no ha tenido, hasta ahora, las consecuencias esperadas en el desarrollo de una función tan importante como esta, sobre todo si tenemos en cuenta la extraordinaria vertiente práctica que el concepto de red posee actualmente, y según la cual esta estructura, por sus características morfológicas y funcionales permite, entre otras cosas, establecer diferentes puntos de comunicación interna mediante la definición de códigos propios, además de contribuir sustancialmente a la mejoría de procesos relacionados con producción, experiencia, poder o cultura (Castells 2007: 605, 607; Sani 2010: 9,10).

La función analizada en este estudio ha pasado a convertirse en uno de los ejes centrales de la cultura patrimonial en el contexto de la Museología contemporánea, por eso su objetivo, ahora más que nunca, consiste en crear dinámicas de conocimiento, valorización y salvaguarda de los bienes culturales que nos rodean, a través de las comunidades, sus principales interlocutoras.

CAPÍTULO 4

EL INVENTARIO: UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y CULTURAL EN TRANSFORMACIÓN

*“C’est le processus fondateur de toute politique de gestion territoriale du patrimoine. Il commence nécessairement par une démarche participative ouverte, qui s’adresse à tout membre de la communauté qui souhaite s’y associer. Ces personnes sont questionnées collectivement sur la question principale suivante: **quels sont, sur le territoire que vous habitez, les "choses" que vous reconnaissez comme faisant partie du patrimoine de votre communauté, donc de votre patrimoine?** Il leur est donc demandé de faire des choix, d’exprimer leur opinion subjective, ou même affective.”*

(De Varine, en prensa)

4. El inventario: una construcción social y cultural en transformación

4.1. Introducción

A partir de los resultados del proceso de investigación histórica sobre la evolución del inventario de Patrimonio Cultural, desde el punto de vista de la formulación del concepto de PCI (Capítulo 1), la experiencia de trabajo en el proceso de inventario con las comunidades realizado en el CCC (Cap. 2), y el estudio sobre los principios, objetivos, métodos y resultados de nuestra función en el contexto de los museos portugueses (Cap. 3) nos proponemos desarrollar, en este último capítulo, un análisis del propio concepto de inventario y de las prácticas a él asociadas para, a partir de ahí, definir el que consideramos el modelo que mejor responde al concepto de Patrimonio Cultural que resulta de la Convención del 2003: el Inventario Participativo.

De esta manera se pretende encontrar respuestas a una serie de interrogantes conceptuales y metodológicos que resultan del proceso actual de adaptación al nuevo paradigma, y entre los que podríamos enumerar los siguientes:

- ¿Qué reflejos tiene el concepto de PCI en una práctica como la del inventario museológico?
- ¿Cómo pueden los museos patrimonializar los bienes culturales incluyendo a las comunidades en el proceso?
- ¿Qué significa trabajar en el inventario de forma participativa?
- Y, en este contexto ¿qué entendemos por participación?
- ¿Qué ventajas, intereses o contrapartidas tiene este modelo para la comunidad?
- ¿Y para el sector académico o especializado que, a través del museo, del centro de investigación o del ayuntamiento, se encuentra igualmente conectado con el territorio y sus formas de cultura?

Con el objetivo de responder a estas preguntas continuaremos este trabajo, en el ámbito internacional, en estrecha conexión con los contenidos establecidos por el Convenio del 2003 y las sucesivas recomendaciones que resultan de su aplicación, y en el nacional, con la definición, recomendaciones y cuestiones metodológicas establecidas en el *Decreto-Lei 139/2009* y en la *Portaria n.º 196/2010*. Es decir, siempre desde una idea de Patrimonio Cultural donde lo material y lo inmaterial son indisolubles, y donde las fronteras

convencionales se vuelven suficientemente difusas como para reformular en profundidad el concepto y, como consecuencia, su capacidad de reflejar la diversidad cultural de un pueblo.

Para ello nos adentraremos primero en un análisis terminológico de la palabra «inventario», buscando su significado y acepciones en cinco diccionarios y enciclopedias de corte occidental, para comprender a qué tipo de prácticas se encuentra asociada la función en su origen.

Desde aquí volveremos, por última vez, a los museos portugueses de nuestra muestra, para hacer un balance sobre lo que parecen ser las prácticas más apropiadas para responder al desafío planteado por la UNESCO.

En tercer lugar, y a partir de los pilares teóricos de la Sociomuseología, pretendemos contribuir a la definición y desarrollo de una metodología de inventario que, colocando la participación en el centro del proceso de salvaguarda de las manifestaciones culturales que se encuentran en sintonía con el referido concepto de Patrimonio, sea capaz de responder a las exigencias que conlleva su práctica, y también al adecuado desarrollo de los diversos procesos de salvaguarda que se encuentran en curso, o que deberán materializarse a partir de ahora, en el contexto del programa de *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* definido por el DPI del IMC.

Finalmente formularemos las cinco claves que consideramos fundamentales para la práctica de un Inventario Participativo, con el objetivo de ayudar a orientar la función que, en estos momentos, constituye la base de una salvaguarda activa.

4.2. Un viaje por los significados del inventario

Si desde el punto de vista teórico, y bajo la inspiración del trabajo de Eco (2009a y b), podemos decir que la historia de la cultura se construye con palabras, precisamente porque a cada una de ellas se encuentran asociadas una serie de prácticas, y porque son las prácticas las que definen el ritmo y rumbo del proceso, entonces podríamos preguntarnos qué sucede con este término - el de inventario - en los contextos extra-museológicos. Pero sobre todo, y a partir de aquí, podríamos preguntarnos qué relación existe entre las prácticas que a él se encuentran asociadas dentro y fuera del museo, y qué reflejos tienen las últimas en el mundo de la Museología. Con este objetivo, podemos colocar como punto de partida para este viaje por los significados las siguientes cuestiones:

- ¿Qué nos dicen las enciclopedias y diccionarios de nuestra época sobre la palabra inventario?
- ¿A qué prácticas se encuentra asociada?
- ¿Establecen alguna relación entre la función en sí y su expresión y relevancia en el contexto de la cultura?, ¿y en el del museo o en el del Patrimonio?
- ¿De qué forma reconocen, o ignoran, su alcance como función productora de conocimiento o como medida de salvaguarda en el sentido amplio del término?

Con el objetivo de encontrar repuestas que nos permitan ampliar nuestra perspectiva para poder comprender mejor los procesos que se encuentran en curso, hemos seleccionado cuatro enciclopedias y un diccionario, y en cada uno de ellos las palabras, artículos o textos que se relacionan directa o indirectamente con nuestro concepto. Posteriormente los hemos comentado desde el punto de vista de las prácticas asociadas a nuestra función museológica a lo largo de la Historia, intentando establecer puentes de significados entre las realidades analizadas y la vertiente contemporánea del inventario museológico. Con esta selección hemos querido acercarnos, por un lado, a las ópticas anglosajona y mediterránea de concepto, su evolución y su conexión con el mundo de la cultura; por otro, al nivel de percepción y conocimiento de los desafíos que conlleva el «nuevo modelo» de Patrimonio Cultural (ver **Cuadro 1**) en estas publicaciones de carácter divulgador. Las fuentes consultadas son las siguientes:

- 1. La *Encyclopaedia Universalis*, Francia.**
- 2. La *Encyclopaedia Britannica*, Inglaterra.**
- 3. La *Enciclopedia Einaudi*, Italia.**
- 4. El Diccionario de la Real Academia Española, España.**
- 5. La *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Portugal y Brasil.**

Para terminar realizaremos una síntesis de los resultados encontrados desde el punto de vista de las prácticas asociadas a nuestro concepto y de su capacidad de respuesta a la realidad patrimonial y museológica actual.

1. *Encyclopaedia Universalis*, Francia.

Término utilizado en la investigación: «inventaire».

Consultado en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche (06/05/11)

Resultados: 469 artículos relacionados con el término "inventaire", de los que han sido seleccionados cinco por su interés. Estos artículos aparecen referidos con la numeración original, con relación al contexto del que proceden:

2. FRANCE (Arts et culture) - Le patrimoine

Écrit par: Nathalie HEINICH

Artículo que destaca la función clasificatoria de los procedimientos tradicionales de inventario, relacionados con las características del objeto/tema inventariado y, a partir de ellas, la posibilidad de establecer medidas específicas de protección para todos aquellos bienes culturales que reconocemos como Patrimonio, atribuyéndoles el respectivo estatuto:

"Quoique appliquée plutôt dans le domaine scientifique de l'Inventaire, cette logique permet de protéger – mais plutôt par l'inscription que par le classement – une maison à colombages, un décor de boutique, une ferme ancienne. La quatrième et dernière forme... " [Lire la suite](#)

8. PATRIMOINE, art

Écrit par: Jean-Michel LENIAUD

Dando seguimiento a la perspectiva utilizada por Heinich, que articula estratégicamente inventario y Patrimonio, el inventario aparece aquí asociado al proceso de valorización del Patrimonio, a pesar de que, tanto este como la conciencia patrimonial, son considerados por el autor como anteriores al propio concepto y función del inventario:

"à la place prédominante de ses institutions centralisées dans les actions d'inventaire, de protection et de mise en valeur du patrimoine. Si l'on accepte, au contraire, de poser au passé les trois questions que l'on a définies plus haut, on reconnaîtra la présence de fragments de conscience patrimoniale dans des sociétés largement antérieures... " [Lire la suite](#)

20. PATRIMOINE MONUMENTAL

Écrit par: André CHASTEL

En este caso emerge, a lo largo del artículo, la idea de que, entre los diversos procedimientos que forman parte del inventario, es necesario pensar en profundidad los de carácter fundamentalmente administrativo, con el objetivo de evitar un empobrecimiento patrimonial debido a una tentativa excesivamente estática y formateada de los procesos de inventario:

"de l'Inventaire général, dont l'autonomie scientifique, si efficace, s'est trouvée, ainsi peut-être, dangereusement soumise à l'administration. Le même service de l'Inventaire général tint à Bischenberg-Strasbourg en octobre 1980 des assises européennes qui permirent une confrontation originale et opportune des méthodes d'inventorisation..." [Lire la suite](#)

27. ANTHROPOLOGIE

Écrit par: Élisabeth COPET-ROUGIER, Christian GHASARIAN

Este texto refiere, en cambio, los motivos por los que la profesión antropológica fue dando forma, poco a poco, a un concepto de inventario que refleja una perspectiva evolucionista:

"C'est pourtant à la lumière de cette théorie évolutionniste que la recherche ethnologique fit l'inventaire des connaissances et forgea ses premiers concepts, ainsi que sa méthode spécifique, qui lui évita de demeurer une simple philosophie sociale..." [Lire la suit](#)

41. CHASTEL ANDRÉ (1912-1990)

Écrit par: Jean GUILLAUME

Finalmente Guillaume destaca el papel relevante del proceso de inventario para la adecuada valorización de los bienes patrimoniales y, al mismo tiempo, para el proceso de identificación y definición del concepto de Patrimonio:

"efforts, en tout cas, ont abouti à deux décisions majeures, assurant des assises solides à sa discipline : la création de l'Inventaire général par André Malraux en 1964, et celle de la Revue de l'arten 1968. Dans le premier cas, il s'agissait d'instituer au sein du ministère de la Culture un service nouveau, lié au C.N.R.S..." [Lire la suite](#)

2. *Encyclopaedia Britannica*, Inglaterra.

Término utilizado en la investigación: «inventory».

Consultado en la Sección de Diccionario, en:

<http://www.britannica.com/bps/dictionary?query=inventory> (06/05/11)

Resultados:

Main Entry: ¹in·ven·to·ry

Pronunciation: \ɪn·vən-ˈtɔr-ē\

Function: *noun*

Inflected Form(s): *plural in-ven-to-ries*

Etymology: Middle English *inventarie*, *inventorie*, from Anglo-French *inventaire*, *inventorie*, from Latin *inventarium*, from *inventum* thing found, topic, neuter of *inventus*

Date: 15th century

1 a: an itemized list of current assets: as

(1): a catalog of the property of an individual or estate

(2): a list of goods on hand **b:** a survey of natural resources **c:** a list of traits, preferences, attitudes, interests, or abilities used to evaluate personal characteristics or skills

2: [SURVEY](#), [SUMMARY](#)

3: the quantity of goods or materials on hand : [STOCK](#)

4: the act or process of taking an inventory

— **in-ven-to-ri-al:** \ɪn·vən-ˈtɔr-ē-əl\ *adjective*

— **in-ven-to-ri-al-ly:** \-ē-ə-lē\ *adverb*

Main Entry: ²inventory

Function: *transitive verb*

Inflected Form(s): **inventoried; inventory-ing**

Date: 1602

Por oposición al caso anterior, la *Britannica* es una enciclopedia sintética donde los conceptos aparecen documentados de forma tan sucinta, que en casos como el que nos ocupa resulta prácticamente imposible formular una conclusión consistente. Por este motivo nos limitaremos a apuntar que, según los datos encontrados, esta enciclopedia parece referirse exclusivamente al modelo administrativo de inventario, ignorando su relación con alguno de los aspectos del mundo de la cultura.

3. *Enciclopedia Einaudi, Italia.*

Término utilizado en la investigación: «colecção».

Consultado en: Versión portuguesa de la enciclopedia.

Enciclopédia Einaudi (1984). Volumen 1 (“*Memória e História*”). Lisboa: *Imprensa Nacional – Casa da Moeda*.

Artículo de Krzysztof Pomian sobre el concepto de «*Colecção*», (pp. 51-86).

Resultados: En esta enciclopedia no existe ninguna referencia directa al inventario, razón por la que la búsqueda fue realizada a partir de aquellas palabras que guardan relación con el término pretendido. Desde este punto de vista, la primera que nos ha permitido entrar en contacto con nuestro protagonista es la palabra colección, que aparece analizada por Krzysztof Pomian.

En su artículo este autor aborda la tendencia del ser humano a reunir objetos e ideas bajo diversas categorías y circunstancias. Su lectura, que ignora las numerosas dificultades y condicionantes que forman parte del proceso de inventario, nos pone en contacto con dos tipos de prácticas asociadas a esta función:

- En primer lugar, el inventario como enumeración de conjuntos de objetos en función de una serie de categorías pre-establecidas (reliquias, insectos, objetos religiosos, piedras preciosas) definidas por personas o entidades de diferentes naturalezas;
- En segundo lugar, y sin un desarrollo propio en el texto, el inventario como un conjunto de procedimientos complejos asociados a la institución museo.

A partir de aquí el autor se centra en la primera opción intentado entender los motivos que subyacen a la aparición de las colecciones y al deseo innato del ser humano de reunir, casi obsesivamente, cualquier tipo de objeto. En este sentido, el texto se concentra en el acto de reunir, dejando fuera otros aspectos importantes del referido proceso:

“Se se tentasse fazer o inventário do conteúdo de todos os museus e de todas as colecções particulares, mencionando apenas uma vez cada categoria de objectos que aí se encontram, um livro grosso não seria suficiente [...] Quanto às colecções particulares deparam-se-nos os objectos mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse. Enfim, pode-se constatar sem risco de errar de que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantástico que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular. Mas como se pode então caracterizar, em geral, e sem ceder às tentações dos inventários, este universo composto de elementos tão numerosos e heteróclitos? O que têm de comum uns com os outros?... (Pomian 1984: 51)

Según Pomian lo que marca la diferencia entre el objeto en su situación natural y el objeto coleccionado es el hecho de que, en el segundo caso, este ha perdido su utilidad en el día a día:

“Os utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos numa colecção ou num museu de etnografia não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas. E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre...” (o.c.: 51)

Definiendo los objetos de las colecciones como *“qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local preparado para esse fim, e expostos ao olhar”* (o.c.: 67), Pomian parte del hecho de que la colección existe porque previamente se instituye una forma de ver la realidad que va más allá del simple hecho para el que fueron creados los objetos recogidos. Desde el punto de vista cronológico el concepto de inventario que aquí se propone solo podría emerger cuando a este enfoque se le añaden, por un lado, la intención de instituir la colección como origen y dominio del conocimiento científico, y por otro, la necesidad de gestionar con rigor el cambio de estatuto de los objetos y su existencia a partir de una clasificación administrativa. De ahí que en los inventarios medievales de las residencias reales los objetos todavía parezcan tener un uso y que, solo en aquellos casos en que la colección presenta grandes dimensiones, se alcancen otro tipo de conclusiones:

“... no inventário de Carlos V, rei de França, encontram-se três mil novecentos e seis. Um número tão elevado indica que nem todos os objectos podiam estar a uso simultaneamente: na sua maior parte, não serviam para nada, por muito grande que fosse a corte. Por outro lado um grande número destes objectos são de metal precioso...” (o.c.: 61)

Con todo ello se concluye que la palabra inventario y los procedimientos a él asociados son, para este autor, posteriores al deseo de coleccionar, considerándose que este último constituye el fruto de una serie de criterios y características personales que se manifiestan en intereses específicos a la hora de seleccionar y recopilar diferentes fragmentos de la realidad, hecho este que debe formar parte del proceso de inventario por constituir una parte fundamental del espíritu de la colección que nos permite entender, con pormenor, su fisionomía específica:

“um estudo das colecções e dos colecionadores não pode fechar-se no quadro conceptual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como o «gosto», o «interesse» ou ainda o «prazer estético». É exactamente o facto de o gosto se dirigir para certos objectos e não para outros, de se interessar por isto e não por aquilo, de determinadas obras serem fonte de prazer, que deve ser explicado. Os caracteres dos indivíduos, a sua maior ou menor sensibilidade, são importantes apenas na medida em que a organização da sociedade deixa um espaço livre ao jogo das diferenças individuais.” (o.c.: 75)

**4. Diccionario de la Real Academia Española (RAE) (23ª edición, 2010), España.
Término utilizado en la investigación: inventario.**

Consultado en: <http://buscon.rae.es/drae/> (06/05/11)

Resultados:

Inventario (Del lat. *inventariŭm*)

1. m. Asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión.
2. m. Papel o documento en que están escritas dichas cosas.

Curiosamente, junto a este término aparece la opción “Libro de Inventarios”, expresión que deriva del término libro y que, como tal, es vista de la siguiente forma:

Libro de inventarios

Libro (Del lat. *liber, librŭ*).

1. m. Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.

... de inventarios

1. m. *Com.* Aquel en que periódicamente se han de hacer constar todos los bienes y derechos del activo y todas las deudas y obligaciones del pasivo de cada comerciante, persona natural o jurídica, y balance general de su giro.

Pues bien, a partir de estas definiciones surgen naturalmente un conjunto de observaciones que, aún antes de entrar en el territorio cultural, ponen el acento en varios asuntos que acaban por ser centrales para el adecuado desarrollo de la función de un inventario, y entre los que nos encontramos con que:

- En primer lugar, el concepto original de inventario se aplica a cualquier elemento independientemente del hecho de ser o no material. Es decir se presenta una noción abierta del concepto de propiedad, que permite adaptar la definición a diferentes realidades con pormenor, y de una forma contemporánea y atenta a la evolución y ampliación del propio concepto de propiedad.
- En segundo lugar, surge el concepto de pertenencia que, a pesar de estar asociado al de propiedad, al presentarse unido no solo a la persona (ente individual) sino también a la comunidad (ente colectivo), manifiesta claramente una perspectiva moderna de la pertenencia, que incluso podríamos relacionar con algunos aspectos del concepto de memoria colectiva de Halbwachs (2004: 81).

- En tercer lugar nos encontramos con las cuestiones de logística que siempre se han asociado al carácter práctico y funcional de un inventario de naturaleza administrativa a lo largo de los tiempos: “orden y precisión”.

Ya en la definición del “Libro de inventario” podemos destacar:

- En primer lugar, el carácter periódico como un aspecto relevante del propio inventario, relacionado con su función y utilidad.
- En segundo, el hecho de incluir en esa actualización periódica un “balance general” de la situación que, transportado a nuestro campo de estudio, podría constituir un balance que permitiese detectar carencias en cada colección, establecer prioridades desde el punto de vista de la documentación o de la disponibilidad pública, e incluso definir prioridades de conservación que pudiesen dar lugar a un plan anual de intervenciones, entre otros.

Por lo tanto, en estas dos pequeñas definiciones nos encontramos con que el concepto original y simplificado de inventario, es decir en su vertiente puramente administrativa, ya contiene en sí mismo y en su práctica, una serie de características que, además de ser fundamentales para su adecuado desarrollo en contextos pertenecientes a la vida cotidiana, resultan serlo también para el contexto específico que nos ocupa: la cultura.

5. Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira,

Término utilizado en la investigación: «inventário».

Consultado en: Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira (1998). Volumen 13 (HEIDE-IRAPU). Curitiba (Brasil): Página Editora. (pp. 985)

Resultados:

Inventário, s. m. Enumeração, rol disposto por artigos de todos os bens móveis, roupas, livros, títulos, papéis, etc., que pertencem, ou pertenceram a uma pessoa, a uma comunidade: fazer inventário das riquezas artísticas de uma província;

- Papel em que estão inscritos e anotados esses bens: «o que me leva a crer que não será este o retrato... a que se refere o *inventário* autógrafo de Margarida de Áustria», Júlio Dantas, *Mulheres*, p.185.
- Rol, relação, lista: «e está feito o *inventário* deste pequeno aposento», Pedro Ivo, *Contos*, p.141
- Longa enumeração, descrição minuciosa
- O mesmo que balanço (comercial). (Do lat. *inventarium*)
- CONTAB. E COM. É toda a relação de elementos do património de uma sociedade, de pessoa singular ou colectiva, com indicação das suas espécies, quantidades e valores. [...]
- Inventário e Balanços: Nome de um livro para a escrituração, imposto a todos os comerciantes pelo art. 31º do *Cód. Com.* [...]
- Inventário de armamento: mapa em que se relacionava, mencionado o seu estado, etc., o armamento de uma unidade. Referiam-se ao último dia do ano. [...]

Siguiendo la línea definida en el diccionario de la RAE, la *Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* coloca el inventario en una dimensión básicamente administrativa, centrándose en la organización y el control del conjunto de bienes materiales que guardan relación con los orígenes de la palabra Patrimonio¹³ en su acepción latina, es decir, según la cual se encuentra directamente vinculado a la herencia familiar. Desde este punto de vista, y a pesar de insistir de nuevo en aspectos tan importantes como la comunidad o la descripción minuciosa, la definición y referencias que aquí encontramos se decantan claramente por un modelo conectado con el mundo de la gestión de la propiedad con lo que, aún cuando se refiere a las riquezas artísticas, lo hace en el sentido económico del valor histórico- artístico que determinado tipo de bienes presentan.

¹³ *Patrimoine* (fr.) – *Património* (pt.) – Patrimonio (es./it.): Herencia.

“... noción que define todos los recursos que se heredan, bienes mobiliarios e inmobiliarios, capitales, etc., con el objetivo de garantizar la sobrevivencia de los grupos sociales y de interrelacionar unas generaciones con otras” (Rodríguez Becerra, 1997)

Como vimos en el Capítulo 1, desde el punto de vista histórico el inventario posee primero una vertiente administrativa procedente del mundo de la gestión - y visible sobre todo hasta la época medieval - y solo posteriormente, y a partir de los siglos XVIII y XIX, un carácter científico que toma como punto de partida los estudios naturalistas para, poco a poco, ir ampliando el concepto de Patrimonio en dirección al territorio de la cultura.

De esta forma, y en respuesta a las cuestiones planteadas inicialmente, podemos ahora concluir que en los cinco documentos consultados:

- Parece predominar la función administrativa (fuentes 2, 4 y 5) sobre la científico-patrimonial (1 y 3). Es decir se observa la vigencia de una función estrictamente administrativa asociada al inventario tradicional - o inventario «frío» - sobre la científica, asociada al catálogo y a una investigación más detallada propia de personas especializadas en la materia.

Desde este punto de vista, y tal y como refería el *Decreto-Lei nº 46 758 de 18 de Dezembro de 1965* (ver pg. 123), hemos visto cómo, hasta bien avanzado el siglo XX, libros de inventario y catálogos eran mundos diferentes. Sin embargo, durante la década de los 90, junto con las primeras medidas de informatización documental en el universo de los museos y bajo la orientación del propio CIDOC, se consolidará la tendencia basada en la utilización de una única ficha donde se incorporarán los datos del inventario y del catálogo tradicionales. De esta forma se reconocerá la necesidad de completar los datos del primero - ficha mínima que puede ser cumplimentada por generalistas - con la presencia del segundo - cuya realización es propia de especialistas en cada materia - (Bravo 1997: 92).

A partir de aquí observamos cómo en las cinco fuentes consultadas se hace evidente que nuestro concepto apenas se aproxima a los desafíos del presente en aquellas enciclopedias donde los temas son abordados por autores/as especializados/as en forma de artículos, es decir, de manera mucho más profunda con el objetivo de defender/proponer teorías, ideas o perspectivas específicas de análisis de la realidad patrimonial. Ello se debe a que, analizado de forma objetiva, nuestro concepto continúa conectado exclusivamente al pasado que, en el mejor de los casos, se aproxima al «viejo modelo» de Patrimonio que hemos visto (**Cuadro 1**);

- Apenas en el caso de los artículos (fuentes 1 y 3) el Patrimonio, la conciencia patrimonial o el instinto coleccionista y de recopilación de objetos, son abordados

como anteriores al propio gesto/proceso de inventario, es decir, como manifestaciones que están, en cierta forma, en su origen y que alimentan la necesidad de identificar y organizar la realidad con diversas finalidades en función de los diferentes contextos;

- En este mismo contexto, algunos artículos de la *Universalis* y el de la *Einaudi* nos colocan ante cuestiones tan delicadas como la adquisición del estatuto patrimonial, el proceso de valorización del Patrimonio, las políticas de salvaguarda que de él resultan - donde, en primer lugar, se sitúa el inventario - o la importancia de equilibrar el componente administrativo del proceso con la semántica patrimonial desde el concepto dinámico de cultura y de Patrimonio, para evitar el empobrecimiento del inventario y, consecuentemente, de nuestra propia diversidad cultural;
- En casos concretos (Heinich, Leniaud, Chastel) se le reconoce al inventario su importancia como medida de salvaguarda en un sentido bastante amplio y actual del término;
- Apenas Chastel y Pomian se refieren - aunque de forma indirecta - al alcance del inventario como función productora de conocimiento;
- Finalmente, en lo que al museo y al inventario museológico se refiere, poco o nada se habla a no ser en el caso de Pomian, donde el museo aparece como una especie de cementerio del Patrimonio al retirarle su función natural: “*é assim com cada coisa que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre*” (Pomian 1984: 51), ignorando así la filosofía museológica que en la fecha del artículo ya tenía forma y vida propias y que vemos reflejada en los numerosos documentos e iniciativas que se suceden a la *Declaración de Santiago* llevándonos hasta la Sociomuseología actual.

Si cuando hablamos de cultura en pleno siglo XXI, lo hacemos desde una perspectiva pluridisciplinar, abierta, dinámica y caracterizada por su extraordinaria diversidad, al inventariar los bienes culturales a ella asociados a lo largo de los tiempos, deberemos contar, evidentemente, con las características intrínsecas de esta producción humana, aprendiendo a caminar con ellas y a crear una relación de cercanía con las diversas manifestaciones, materiales e inmateriales que de ella resultan.

Tal y como nos recuerdan algunos de los/as autores/as de los artículos analizados, inventariar un bien cultural conlleva una profunda labor que va mucho más allá de la simple identificación-descripción-datación practicada por el museo en su sentido más clásico, precisamente porque, si ya en un inventario corriente se exige rigor y precisión, entonces, ¿cuáles serán los requisitos de un inventario como el museológico, cuya función es documentar el devenir de una determinada realidad cultural, con vistas a su conocimiento, difusión y salvaguarda a largo plazo? Es decir, de cuyo funcionamiento y resultados va a depender la salvaguarda de nuestra diversidad cultural y, muy probablemente - tal y como indican los/as especialistas consultadas en el punto 4.4. - el enriquecimiento cultural del individuo y el desarrollo humanizado a él asociado, a través del museo.

Nuestra búsqueda ha demostrado que el inventario sigue sin estar directamente asociado al mundo de la cultura, es decir, sigue anclado a un pasado y, en el mejor de los casos, a un modelo de Patrimonio que empezó a caducar con la celebración del *Seminario Regional de la UNESCO sobre el Papel Pedagógico de los Museos* (Río de Janeiro, 1958) encontrándose definitivamente fuera de juego desde la aprobación del Convenio del 2003. Siguiendo esta línea de pensamiento, resulta preocupante que en fuentes procedentes del área de la Museología aun más recientes y especializadas que las consultadas, como es el caso de uno de los últimos manuales elaborados por el grupo de terminología museológica del ICOFOM, y publicado bajo el nombre de *Concepts clés de Muséologie* (Desvallées 2009: 20; Desvallées y Mairesse 2010), este término brille por su ausencia, hecho del que, evidentemente, hay que deducir una primera conclusión: por muy contradictorio que pueda resultar, el inventario no se considera clave para el área en la que se desarrolla nuestro trabajo.

Es decir, el «nuevo modelo» de Patrimonio, a pesar de haber nacido en la década de 90 del siglo pasado, parece andar discretamente escondido o no haber sido asimilado por las prácticas asociadas a una función como la que estudiamos, hecho este que, como hemos visto, todavía se deja ver en determinadas actitudes y prácticas aún hoy vigentes en los museos y que, entre otras cosas, constituyen el reflejo de un desconexión con el presente.

El inventario actual es el fruto de toda una evolución histórica y conceptual estrechamente relacionada con conceptos como cultura o Patrimonio. Desde este punto de vista, constituye un lugar donde confluyen los aspectos socioculturales del Patrimonio (diversidad de valores asociados al «nuevo modelo»), con los de la gestión cultural (identificación, organización y gestión procedentes del modelo administrativo) en pro de un

modelo de una salvaguarda activa - que veremos más adelante - y de un concepto de desarrollo centrado en el territorio, sus comunidades y formas de cultura.

4.3. Cuando el inventario se viste de museo

Tras este viaje por los significados y prácticas extra-museológicas del inventario, donde hemos podido confirmar que la frontera entre el concepto clásico y el actual de inventario sigue estando, para nuestra sorpresa, perfectamente definida - es decir, en cierto modo parada en el tiempo y sin explorar las otras caras que una función como esta posee actualmente - proponemos una nueva aproximación a los museos abordados en el capítulo anterior, con el fin de identificar las prácticas más interesantes que hemos ido encontrando por el camino.

Con este objetivo, ahora que nuestro paseo por el exterior nos coloca en una posición aun más realista, y teniendo en cuenta que a través de una función transversal como el inventario hemos conocido la teoría y la práctica cotidiana de la incorporación de bienes al museo, la gestión de las reservas, el proceso de documentación de los bienes culturales, la exposición, y las diversas formas de comunicación existentes entre ellas, y también en dirección al público, ha llegado el momento de hacer un balance sobre los procesos que se encuentran en curso.

Se pretende así realizar una radiografía que nos permita ver los gestos y prácticas que se encuentran relacionados con nuestra función, desde una perspectiva que coloca, en primer lugar, su relación y capacidad de respuesta ante el potencial social y de desarrollo local del museo, el concepto de Patrimonio que protagoniza el «nuevo modelo», y el concepto de inventario que, para la UNESCO y sobre todo desde 2003, constituye la base de una salvaguarda activa, como veremos en el apartado 4.3.2.

4.3.1. La práctica del inventario en los museos portugueses

Para ello, e inspirándonos en el orden establecido en el Capítulo 3, nos hemos centrado en las prácticas que mejor responden a los temas centrales de nuestro estudio y hemos optado por agrupar algunos de los 11 museos en pares que comparten un objetivo, un método o una actitud específica y que, en el ámbito de este trabajo, constituyen una referencia por responder a los desafíos actuales del museo y de su inventario.

Como resultado presentamos a continuación cuatro pares de museos junto al motivo de su unión y, seguidamente, dos observaciones de cada uno: la primera relacionada con el proyecto museológico y la segunda con las prácticas de inventario identificadas.

PRIMERO:

Museu do Mar Rei Dom Carlos y Museu de Lanifícios: En diálogo con la comunidad

Museu do Mar Rei Dom Carlos

Prácticas de referencia:

En el Museo: Se destaca la fluidez de la relación museo-comunidad, que sitúa el Museo como prolongación de la comunidad pesquera de Cascáis, hecho que se traduce en una práctica cotidiana del «nuevo modelo» de Patrimonio Cultural y, consecuentemente, en un equilibrio entre las vertientes material e inmaterial en la gestión del Museo.

En el Inventario: Se verifica el enriquecimiento de las colecciones de acuerdo con esta relación bidireccional, y también su reflejo en el inventario donde, aunque de forma sucinta, figura normalmente la información relacionada con la dimensión inmaterial de los bienes patrimonializados.

Museu de Lanifícios

Prácticas de referencia:

En el Museo: Proyecto basado en una profunda actividad de investigación histórica, científico-técnica y social del territorio, con el objetivo de conocer la historia del trabajo de la lana y la evolución de los procesos de producción, preparación y manufactura.

En el Inventario: Existe una clara noción de la importancia de la vertiente social de los bienes y de su presencia en el proceso de inventario, como punto de partida del propio proceso de salvaguarda de la memoria local a través del Museo.

SEGUNDO:

Museu da Electricidade y Museu das Comunicações: Documentando la evolución a través del uso social de los objetos

Museu da Electricidade y Museu das Comunicações

Prácticas de referencia (en ambos casos):

En el Museo: Se destaca, al nivel de la política de incorporaciones, la preocupación por ampliar las colecciones a partir de la evolución de la técnica, colocando en primer lugar un criterio específico: la función y uso social del objeto en el contexto de cada periodo histórico.

En el Inventario: Existe una profunda conciencia de la importancia del inventario (visto como acto de identificación y documentación con base en la investigación) por constituir el pilar de las restantes funciones museológicas, pero también un ejercicio de introspección en la historia a través de la memoria.

TERCERO:

Museu Nacional do Traje e da Moda y Museu Municipal de Portimão: Rumbo al inventario ideal

Museu Nacional do Traje e da Moda

Prácticas de referencia:

En el Museo: Resulta especialmente interesante el modelo de gestión centrado en el concepto moderno de salvaguarda, es decir, pensado para la fruición y la educación no formal a partir de los valores representados en las diversas colecciones, a pesar de la existencia de fuertes condicionantes como, por ejemplo, el avanzado estado de degradación del propio edificio del Museo.

En el Inventario: Existe una ejemplar dinámica caracterizada por la constancia y el rigor científico y profesional que resultan de un equipo estable y cohesionado pero también de métodos y objetivos definidos a largo plazo. Como resultado, la colección se encuentra debidamente inventariada en su práctica totalidad, hecho que constituye una verdadera excepción en nuestro estudio.

Museu Municipal de Portimão

Prácticas de referencia:

En el Museo: Se destaca el proyecto ejemplar que da origen al Museo, centrado en la salvaguarda activa de diversas formas de memoria local y en el diálogo transversal entre sus varios actores y actrices, con vista a reforzar los ejes de identidad de las comunidades locales.

En el Inventario: Se observa un modelo de gestión de datos actual y preparado para responder a las necesidades y desafíos de los conceptos asociados al «nuevo modelo» de Patrimonio donde, desde el origen del proyecto, se encuentra contemplada su vertiente inmaterial, lo que se traduce en una adecuada conexión entre los SGC utilizados, las reservas, o las formas de transmisión y educación no formal.

CUARTO:***Ecomuseu Municipal do Seixal y Museu do Trabalho Michel Giacometti: El poder de la memoria y sus usos sociales en el desarrollo local a través del museo******Ecomuseu Municipal do Seixal***

Prácticas de referencia:

En el Museo: Proyecto caracterizado por la práctica cotidiana propia de un Museo con una organización territorial y descentralizada, basada en el estudio, documentación y difusión de las prácticas, saberes y formas de vida más relevantes en cada uno de sus núcleos, con el consecuente reflejo en una función como el inventario;

En el Inventario: Se destaca la práctica documental utilizada en el contexto de los bienes donados al Museo, que resulta de la profunda relación museo-comunidad y, a partir de aquí, del ejercicio de documentación participativa con vistas al inventario.

Museu do Trabalho Michel Giacometti

Prácticas de referencia:

En el Museo: Se destaca la riqueza del proyecto en el ámbito de la función social de la institución - asociada a la filosofía de la Sociomuseología - destacándose el papel desarrollado en el ámbito de la educación no formal, donde a partir de la descodificación de las memorias locales se consolidan diversos valores asociados a las identidades y a la historia del territorio y de sus gentes.

En el Inventario: Surge una innovadora vertiente social, cuya práctica constituye la esencia del proyecto del *Centro de Memórias*, pero también el alma del programa expositivo del Museo y su propia razón de ser.

Estas ocho prácticas de inventario, indisociables de los proyectos museológicos que las alimentan, nos ponen en contacto con un trabajo que se encuentra en curso y que, muy lentamente, ha ido ganado forma, con el objetivo de llevar a la práctica la que, para la *Lei-Quadro dos Museus Portugueses (107/2004)* es una de las funciones principales del museo, como vimos en el Capítulo 1: el "*Inventário e Documentação*".

Sin embargo, no solo desde las corrientes tradicionales de la Museología, sino también desde líneas más actuales, hace ya tiempo que nos llegan otro tipo de discursos y actitudes que defienden la idea de "*museu-processo*", es decir de museo que "*deve ser compreendido como um processo em si mesmo, como uma realidade dinâmica*" ya que "o

museu não existe isoladamente, mas dinamicamente, na sociedade” (Rússio 1980: 12-13, en Cândido 2003: 83, 90), y que además defienden la importancia del inventario como función estructurante de la actividad museológica, y su dimensión social como eje indispensable de actuación, tal y como hemos visto que contemplaba el programa de la RPM desde sus orígenes. Con este punto de vista diversos/as especialistas - entre quienes que se encuentran las personas invitadas a participar en el apartado 4.4.1. - vienen presentado sus propuestas y desarrollando proyectos, con el objetivo de consolidar una deseada reformulación de áreas como esta, precisamente para reforzar el proyecto museológico desde la perspectiva del concepto de *“espaço-tempo social”* (Lameiras-Campagnolo y Campagnolo 1997: 156) pero también desde la práctica de una función social más amplia y comprometida con el «nuevo modelo» de Patrimonio, y de una actividad de investigación sólida y transversal respecto a las restantes funciones museológicas.

En este contexto cabe destacar la teoría de Lameiras-Campagnolo y Campagnolo (1993: 50; 1997: 155; 2002: 31) para quienes, desde principios de la década de los 90, las funciones o áreas funcionales del museo se dividen en dos tipos: las «polares» (consideradas por la pareja autora como obligatorias) y las «opcionales». En las primeras colocan la preservación, que dividen entre preservación material (o conservación) y preservación cultural (o documentación), y la difusión, donde colocan la exposición, la interpretación y, con ellas, la educación. En las segundas, por ejemplo, sitúan la enseñanza no formal o la edición, entre otras. Transversalmente a todas ellas establecen la investigación como función *“primária, não exclusivamente museológica, não hierárquica”*, es decir como una función que puede ser realizada por personal interno o externo al museo, independientemente de factores como el nivel de formación académica, tal y como hemos visto que sucede, por ejemplo, con el programa de personal voluntario que colabora en el proceso de documentación de los bienes del MTMG, a través del *Centro de Memória*. En este sentido la pareja autora considera que *“as duas áreas funcionais polares são igualmente indispensáveis a uma leitura cientificamente correcta e colectivamente criativa da informação material e humana que o objecto-signo (em sentido lato), nas suas faces plástica e semântica, encerra, transporta e comunica, através dos diferentes discursos museológicos, aos diferentes interlocutores do museu”* (1998: 108). Evidentemente, al referirse a la «preservación cultural» nos están hablando del inventario (2011: 3), al referirse a una «lectura colectiva» nos hablan de la participación, con las expresiones *“informação material e humana”* y *“objecto-signo”* se refieren a las vertientes material e inmaterial de los bienes culturales, y al utilizar el término *“interlocutores”* se refieren a la comunidad y a la

importancia de su participación en las diversas fases del proceso de patrimonialización, a través del museo.

4.3.2. Un nuevo paradigma en el museo

Pues bien, tomando como punto de partida el conjunto de prácticas identificadas y colocando el rumbo de nuestra reflexión en dirección a los cambios que han de materializarse en un contexto como el del inventario museológico, quizás sea el momento de adentrarse en la esencia del nuevo paradigma patrimonial consolidado por la UNESCO con la aprobación de la Convención del 2003, para poder entender que esta mudanza de concepto - que como hemos visto ya se venía definiendo en el trabajo de diversos/as especialistas - nos coloca ante una nueva dimensión patrimonial y, consecuentemente, ante la necesaria adecuación de las prácticas que con ella se relacionan en el contexto del museo contemporáneo. Dicho de otra manera, el museo debe aceptar y metabolizar la revolución metodológica que acompaña a este cambio de paradigma, en el que el inventario ha dejado de ser el paisaje de fondo para convertirse en una de las figuras principales del escenario museológico y patrimonial de este milenio.

Desde esta perspectiva surgen las siguientes cuestiones: ¿A qué nos referimos cuando hablamos del nuevo paradigma patrimonial? ¿Y cuando hablamos de la construcción social del Patrimonio? ¿Qué es eso de la salvaguarda activa? o ¿en qué consiste el desarrollo local a partir de los recursos culturales de una comunidad?

Como hemos visto en el Capítulo 1, conforme avanza la segunda mitad del siglo XX y acorde con el surgimiento y la evolución de nuevas ideologías basadas en la democracia participativa, que colocarán la participación como criterio central de actuación en el seno de las sociedades contemporáneas (Geilfus 1997; Alguacil Gómez 2005; Appadurai 2009: 23-29; Santos 2007: 36-58; 2011: 137-50), el concepto de Patrimonio Histórico fue sufriendo toda una serie de modificaciones provocadas por la necesidad de ampliación, primero hacia una dimensión mundial (con la *Convención de París*) y más tarde, a partir de 1982, hacia una dimensión social que permitiese recoger otras formas de cultura y de Patrimonio hasta ahí consideradas en segunda línea.

Acompañando este cambio progresivo de paradigma surge en la década de los 90 el nuevo concepto de Patrimonio Cultural con el objetivo de abarcar las formas de expresión, de adaptación al medio y de manifestación de la creatividad y el ingenio humanos, propios de colectivos ignorados hasta ese entonces en el ámbito de un concepto de Patrimonio asociado a lo monumental como forma de expresión de poder, y a un concepto de Historia de lectura unidireccional.

Este proceso, orientado por la UNESCO con el objetivo de alimentar un diálogo transversal entre culturas, basado en el respeto y la valorización de la diversidad cultural, fue evolucionando poco a poco en una dirección específica: reconocer que el Patrimonio es el resultado de un proceso de valorización social de la diversidad cultural de un colectivo, a través de su participación, y con vista a su salvaguarda a largo plazo en el ámbito del desarrollo local.

Si cada paso del proceso fue fundamental, cabe decir que el momento de su materialización definitiva a nivel mundial se dio, como hemos visto, con la aprobación del Convenio del 2003, momento en el que la UNESCO reconoce formalmente la dimensión inmaterial de muchos elementos patrimoniales, colmatando así una laguna histórica causante de una discriminación patrimonial de consecuencias irreversibles.

Este documento representa el principio de un nuevo capítulo de la UNESCO que se asienta en la ruptura de una visión jerárquica del Patrimonio, y establece que su valor viene dado por las propias comunidades, abriendo de esta forma un camino sin retorno que se manifestaría en el paso “de un enfoque eurocéntrico, monumental, elitista del patrimonio a una visión antropológica y omnicomprensiva de la cultura y de todos los componentes materiales e inmateriales que la conciernen” (D’Uva 2010: 70).

Dicho en otras palabras, el Convenio del 2003 equipara la dimensión material a la inmaterial, reconociendo que el proceso es tan importante como el producto, o que las manifestaciones y expresiones culturales son tan importantes como los bienes materiales que de ellas resultan para la definición y preservación de la identidad de un colectivo. Es decir, da un paso más con relación a las teorías que, en el ámbito museístico, se venían definiendo desde principios de los 90 y donde podemos destacar, por ejemplo, la idea de que el objeto museológico presenta una “*face plástica*” (relacionada con su materia, forma y estilo) y una “*face semántica*” (relacionada con su utilidad y uso social) (Lameiras-Campagnolo y Campagnolo 1993: 51).

En este contexto, la dimensión inmaterial o PCI constituye el otro ingrediente de una gramática patrimonial, ahora centrada en un concepto de Patrimonio amplio, flexible y socialmente activo, con el objetivo de “garantizar la longevidad de la diversidad cultural, nutrir el diálogo intercultural y favorecer el desarrollo humano precisamente a partir de la cultura” (D’Uva 2010: 74), un Patrimonio cuyas raíces y linfa vital habita en las comunidades, en los grupos y en los individuos (o.c.: 70).

Tal y como veremos más adelante, bajo este nuevo modelo la UNESCO trae al presente varios de los conceptos y criterios surgidos en la *Declaración de Santiago* y en la de *Quebec*, para colocar en primer lugar el carácter dinámico de la cultura y, con ello, la

necesidad de asumir, comprender e integrar en los nuevos modelos de gestión patrimonial su naturaleza social y evolutiva, aprendiendo a trabajar con ella, como nos recuerda Freire en su último trabajo, aceptando que *“Se a mudança faz parte necessária da experiência cultural, fora da qual não somos, o que se impõe a nós é tentar entendê-la na ou nas suas razões de ser”* (Freire 2000: 17).

Para explicar la dimensión de esta otra cara del Patrimonio, y también su carácter dinámico y evolutivo, y asumiendo firmemente la importancia de la indisociabilidad entre material e inmaterial, la UNESCO atribuye los siguientes caracteres al PCI:

“Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el Patrimonio Cultural Inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

Integrador: expresiones [...] que [...] se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. [...] contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

Representativo: [...] no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

Basado en la comunidad: [...] sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. [...]” (Consultado el día 7 de mayo de 2010 en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>)

En respuesta a nuestras cuestiones diremos entonces que cuando hablamos del nuevo paradigma patrimonial nos referimos a este concepto de Patrimonio abierto y en contante construcción, que resulta de la unión de las manifestaciones materiales con las inmateriales y que, por ello, pone más que nunca su acento en el sujeto o, como nos recuerda Victor:

“A mudança de paradigma relativamente à noção de memória e aos usos sociais do património dá-se nem tanto por via da distinção, em nosso entender meramente operatória, entre património material e imaterial, mas sobretudo através da consciência crescente de que cabe à sociedade tomar como referência patrimonial as pessoas e suas vinculações à memória e identidade” (2010b: 42)

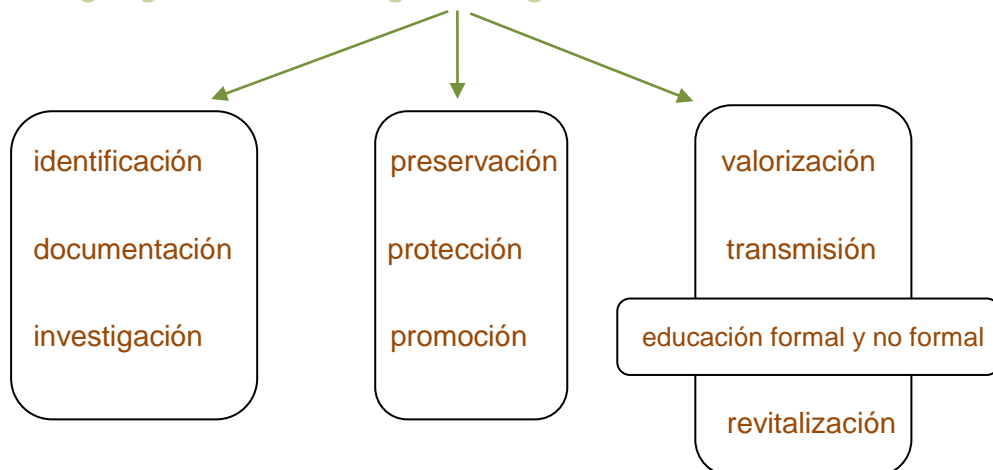
Desde este punto de vista la participación constituye ahora una forma de legitimación del estatuto de museo por parte de la comunidad. Por este motivo, no solo constituye el alma del inventario contemporáneo, lo es también del museo y, por ello, la respuesta al concepto de Patrimonio que acabamos de decir, que no puede ser otra que la del museo como espacio abierto a la comunidad.

En lo que se refiere a nuestra tercera cuestión, cabe decir que nos pone en contacto con la necesidad de adecuar las prácticas y funciones asociadas al Patrimonio para poder responder a los desafíos que conlleva el nuevo concepto.

Con este objetivo el Convenio del 2003 define la salvaguarda como el conjunto de medidas *“que visem assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, protecção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse património”* (Artículo 2º, punto 3).

Tomando como punto de partida la interpretación de Cabral (2009b: 138), esta definición nos coloca ante tres conjuntos específicos de medidas de salvaguarda activa que podemos organizar de la siguiente manera:

El organigrama de la Salvaguarda según la Convención de 2003



En la práctica, y recordando que cada una de las medidas enumeradas debe ser llevada a cabo de la mano de la comunidad, razón por la que colocamos el adjetivo “activa” junto al concepto de salvaguarda, el primero de estos conjuntos se refiere a las diversas acciones que acaban por dar forma al inventario, en su sentido tradicional. La diferencia

radica en que ahora, el carácter social del concepto nos coloca ante un inventario que constituye una verdadera central de información asociada a una comunidad, un inventario que se regenera mediante el ejercicio regular de estas medidas y desde la óptica del respeto y la transmisión del conjunto de gestos y manifestaciones que la propia comunidad reconoce como parte de su identidad.

En cambio, el segundo y el tercer conjuntos toman como punto de partida los datos que resultan del primero - y también las relaciones establecidas con las comunidades a través de sus diversos agentes y del proceso de identificación y documentación participativo - para desde ahí, definir medidas que permitan la continuidad de la manifestación, aceptando que por su naturaleza viva y por su carácter dinámico, se trata de una realidad en constante transformación.

De esta forma, cuando nos acercamos más al segundo conjunto nos encontramos con las medidas que, en cada caso, pueden facilitar o hacer viable la continuidad de las prácticas asociadas al nuevo concepto de Patrimonio (acceso a materiales raros, locales o herramientas específicos, autorizaciones, formas de financiación alternativas...), y al acercarnos al tercer grupo nos encontramos con las diversas medidas que, vía valorización y transmisión, pueden garantizar la continuidad histórica, junto con la evolución de los valores y saberes asociados a las nuevas formas de Patrimonio.

Pues bien, en este contexto, y desde este punto de vista donde el propio concepto de salvaguarda activa coloca a la comunidad como principal protagonista del proceso, el museo constituye un espacio privilegiado de salvaguarda por el hecho de reunir las condiciones que permiten orientar el proceso de inventario y, a partir de ahí, la definición de los planes de protección y transmisión que forman parte de este mismo concepto. Con este objetivo, la puesta en práctica de los nuevos conceptos exige la existencia de profesionales adecuadamente preparados/as en los museos, es decir, profesionales que por sus conocimientos y experiencia, presenten el perfil idóneo para orientar este tipo de procesos profundamente sociales donde, cada realidad y cada persona de la comunidad constituyen un universo singular y, por ello, una pieza fundamental del rompecabezas.

Teniendo en cuenta que el inventario constituye ahora la base de una salvaguarda activa, resulta fácil entender que haya llegado el momento de sacarlo de su letargo para que, dando seguimiento a las buenas prácticas encontradas en los museos portugueses, podamos caminar en dirección a una política actual y sostenible del Patrimonio.

No en vano Filipe, desde su experiencia en el EMS¹⁴ y en sintonía con las ideas de Lameiras-Campagnolo, nos recuerda que la investigación constituye la base de todas las actividades museológicas, desde la conservación a la difusión cultural, razón por la que se encuentra entre los recursos internos del museo (2005: 8). En este sentido, si para la primera autora “*a necessidade do inventário museológico é pois inerente à natureza da instituição museal, constituindo uma das suas funções básicas, presentemente inscritas no quadro legal de actuação dos museus em Portugal*” (o.y.p.c.); para Lameiras-Campagnolo la investigación, como hemos visto anteriormente, constituye el “*cimento interfuncional*” necesario al adecuado desarrollo de las funciones polares del museo (Lameiras-Campagnolo 1998: 108-109; Lameiras-Campagnolo y Campagnolo 2011: 3).

Transportando estas afirmaciones al terreno del nuevo paradigma, cabe ahora decir que, desde este punto de vista, los inventarios museológicos, además del papel central que poseen desde los orígenes del propio museo - que hemos visto reflejado en algunos artículos de las enciclopedias, y sobre todo, en las palabras de Filipe - poseen ahora un papel social relacionado con esta idea renovada de salvaguarda, que se materializa en tres aspectos diferentes:

1. En su capacidad de producir conocimientos asociados al Patrimonio;
2. Por su potencial como lugar de expresión en el contexto del presente, momento histórico clave en la construcción del saber procedente del Patrimonio, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter dinámico y la evolución de este último;
3. Como medio de re-significación del Patrimonio entre las sociedades actuales, con base en procesos participativos que, como veremos más adelante, se traducen simultáneamente en procesos de educación no formal y de salvaguarda activa.

De esta manera, y tal y como proponemos en el apartado 4.4.2., los inventarios, para responder al nuevo paradigma, deberán ser democráticos, atentos y dinámicos, constituyendo así el resultado de una gestión compartida del saber y de los conocimientos asociados al conjunto de realidades que resultan del proceso de patrimonialización.

Todo ello coloca en un lugar prioritario del programa museológico la definición de un proyecto de inventario cultural con una semántica propia, preparado para trabajar a largo

¹⁴ Directora del *Ecomuseu Municipal do Seixal* entre 1989 y 2009.

plazo desde el museo, con los grupos y comunidades que con él coexisten en un mismo territorio.

Sobre la respuesta a la última de nuestras cuestiones hablaremos en el apartado 4.4.2. , a partir del concepto de Inventario Participativo.

4.4. El museo como lugar de participación

4.4.1. Sociomuseología, Patrimonio y Participación: miradas compenetradas

Retomando algunos aspectos de interés abordados en la Introducción y en el Capítulo 1, sobre el proceso de formulación de la Nueva Museología y su evolución hasta la actualidad con el objetivo de construir los conceptos que protagonizan este Capítulo, podemos empezar por recordar que las bases de este movimiento se asientan en América Latina en la década de los 70 con la *Declaración de Santiago* (1972) donde, por primera vez, se formula la función social del museo y, con ello, el carácter global de sus intervenciones a través del concepto de museo integral y de la participación de la comunidad (Cándido 2010: 146).

A partir de aquí y en este mismo contexto latinoamericano, hay que referir por su relevancia y por el papel que han tenido en el ámbito de la evolución de una Museología centrada en el desarrollo local y en la valoración y la resignificación de la diversidad cultural que caracteriza cada comunidad, el trabajo realizado por algunas personalidades. Entre ellas, además del propio Paulo Freire, cuyo espíritu democrático y conciencia social se reflejarían en sus teorías sobre pedagogía y desarrollo, influenciando la evolución de la Museología Social de uno y de otro lado del Atlántico, hay que citar también el trabajo realizado por especialistas como Waldisa Rússio.

En cierto modo pionera de la Sociomuseología por su trayecto profesional centrado en el desarrollo de una Museología socialmente comprometida que establece una relación indisociable entre la noción de proceso y el concepto de museo, Rússio enfocó su trabajo en la puesta en práctica de dos medidas básicas: la sistematización de esta disciplina como área científica del saber que resulta de la transversalidad de ideas, conceptos y métodos originados por otras ciencias sociales, con vistas al desarrollo integral de la persona, y la formación de los/as profesionales del museo.

En este segundo campo y sobre estos mismos pilares, daría forma en 1977 al primer curso de Museología de Brasil, en el seno de la *Escola de Sociologia e Política* de

São Paulo. De esta manera se daban los primeros pasos en dirección a la variante museológica hoy conocida como Sociomuseología (Coutinho 2010: 9).

A este respecto, y según su propio alumnado - hoy personalidades brillantes de la Museología brasileña - el trayecto de Rússio se vio marcado por una preocupación constante relacionada con la búsqueda del equilibrio entre la preservación patrimonial y el desarrollo social, a través del proceso museológico (Bruno, Fonseca y Neves 2010: 179-180).

Tras su muerte, este mismo alumnado, en el que nos encontramos con especialistas de referencia en el contexto de Museología paulista, como la propia Cristina Bruno, Maria Ignez Mantovani, Marcelo Araujo o Maria Inês Coutinho, entre otros/as, continuaría el camino iniciado por Rússio hasta la actualidad (Coutinho 2010: 9-43).

Además, a esta misma ideología se irían uniendo progresivamente otros/as especialistas procedentes de otros centros de estudio, como es el caso del propio Mário Chagas, de Manuelina Cândido o de Myriam Sepúlveda dos Santos.

Ya en el panorama europeo y tal y como hemos visto y veremos en las próximas páginas, en función de los contextos geográficos y culturales se destacan las iniciativas, teorías y proyectos museológicos desarrollados por personalidades como Ägren, De Varine, Rivière, Moutinho, Van Mensch, o Hainard, entre otros. Así, desde instituciones como el ICOM, el ICOFOM, el MINOM, la ULHT, la Reinwardt Academy de Amsterdam, o el *Museo de Etnografía de Neuchâtel* (Bolaños 2002: 308), y bajo la inspiración de estos principios, cada uno de ellos organizará cursos especializados, donde se consolidan los diversos saberes museológicos que alimentan el concepto moderno de museo desde una base interdisciplinar, y también publicaciones, documentos orientadores o proyectos museológicos. En este sentido conviene apuntar que, desde un principio, y quizás por el ámbito en el que se origina el Seminario de 1958, la Mesa Redonda de 1972 o los documentos que se sucederán en el proceso de formulación de este movimiento renovador para la Museología internacional (UNESCO, ICOM, MINOM...), según la investigación realizada por Bruno, Fonseca y Neves (2010: 169, 174) y a pesar del océano que los separa, es posible detectar una comunicación transversal entre varios de estos/as especialistas, que se manifestará en una consolidación de sus ideas e ideales.

A partir de aquí, y recorriendo la Historia a grandes pasos, hemos visto como la consolidación del movimiento a nivel mundial se dio con la *Declaración de Quebec* (1984), donde se defendía la interdisciplinariedad y la participación social en el proceso de construcción del museo como lugar de entendimiento y experimentación del Patrimonio, y donde, consecuentemente, se colocaba el sujeto social en un primer plano de actuación.

Pues bien, en el contexto de la mudanza de paradigma patrimonial referido anteriormente, estos dos documentos de naturaleza museológica acaban por constituir un marco fundamental, por su forma de definir un nuevo modelo de gestión social y dinámica del conocimiento asociado a las formas de cultura local, a partir del museo.

Se puede decir así que la Nueva Museología constituyó y todavía constituye, sobre todo para regiones como América Latina, “una alternativa vigente para democratizar, descentralizar y ciudadanizar las decisiones y acciones, para investigar, conservar, promover y difundir el patrimonio natural y cultural de los pueblos y de las naciones, frente a los intentos de enajenación, destrucción y comercialización de dicho patrimonio” (Méndez 2007: 269) con lo que, en cierta forma, podríamos afirmar que se anticipó al proceso de evolución del propio concepto de Patrimonio, centrando desde sus orígenes la atención en el sujeto y reformulando el lugar y función del objeto para colocarlo en un segundo plano o, dicho de otra forma, interpretarlo como una consecuencia de la capacidad creativa y de adaptación del primero.

Este carácter visionario se desarrollaría con el tiempo traduciéndose en diversas fórmulas museológicas centradas en el desarrollo local a través de la dimensión social de la cultura (Ecomuseos, Museos de Comunidad, Museos de Territorio...) que, como veremos en los textos de los/as especialistas que han participado en la construcción de este Capítulo, han ido adquiriendo fuerza y dando lugar a interesantes proyectos de desarrollo local.

Como hemos podido ver, con el tiempo la Nueva Museología evolucionaría naturalmente hacia lo que hoy conocemos como Museología Social o Sociomuseología, con el objetivo de adaptar el movimiento a las características y necesidades de la sociedad contemporánea (Moutinho 2007: 187-188), hecho este que, para algunos/as especialistas, puede ser considerado como un proceso de maduración de la Nueva Museología (Assunção dos Santos 2007: 8), acompañado de una re-denominación acorde con la estrategia museológica defendida y basada, como sabemos, en una estrecha conexión con el universo de las ciencias sociales.

Desde este punto de vista es posible afirmar que, en cuanto la Nueva Museología defendía el estudio de las características sociales del contexto en el que se situaba el museo, colocando para ello la participación social como eje central de actuación a lo largo del proceso de construcción del museo y, simultáneamente, la ampliación del concepto de objeto museológico hacia una práctica que centraba su atención en el proceso y en sus varias dimensiones socioculturales; la Sociomuseología - heredera de esta filosofía museológica - tomaba como punto de partida el carácter evolutivo de las sociedades y, considerando que el museo, para poder desarrollar su función social debe dar un paso al

frente, elevaba la participación a un nuevo nivel mediante la formulación del “Principio de la Participación”. Su objetivo era el de caminar en dirección al ejercicio de una práctica museológica centrada en el desarrollo sostenible, a través de la igualdad de oportunidades y de la inclusión económica y social.

De esta forma, podemos así afirmar que, como nos recuerda Moutinho (2010: 27-28) para la Sociomuseología, la cultura y el desarrollo local constituyen una responsabilidad social en cuyas raíces se sitúa el museo como mediador de un proceso profundamente participativo que conduce al desarrollo de la persona.

Bajo esta óptica, cada una de las funciones museológicas pasa a ser el resultado de una práctica centrada en este principio lo que, aplicado al universo del inventario, acaba por constituir el alma del Inventario Participativo o, como hemos anunciado páginas atrás, del inventario «a varias voces». Es decir, en la Nueva Museología primero y en la Sociomuseología después, encontramos varias de las líneas teórico-metodológicas que no solo alimentan el proceso de ampliación del «viejo modelo» de Patrimonio en dirección a un proceso de construcción social del concepto, centrado en la práctica de una patrimonialización contemporánea, sino que además constituyen el eje central de actuación de la salvaguarda activa que a él se encuentra asociada y donde, como hemos visto en las páginas anteriores, el Inventario Participativo ocupa un lugar central.

La cuestión es, ¿cómo define la Sociomuseología este “Principio de la Participación” (Moutinho 2010: 28)? y, ¿hasta qué punto este Principio responde al concepto de participación comunitaria defendido por la UNESCO en su Convenio del 2003? ¿No estaremos hablando de un «principio compartido», que tiene su origen en áreas como la Nueva Museología-Sociomuseología y que, como fruto de todo un proceso evolutivo, actualmente constituye un eje fundamental de las políticas culturales?

Para responder a estas cuestiones solicité su opinión a una serie de especialistas en Museología procedentes de diferentes áreas científicas y contextos históricos y geográficos de los que, durante el proceso de construcción del presente capítulo, me respondieron dos. Si se puede hablar de la definición de un criterio a la hora de decidir quiénes podrían responder a un contexto como el de este estudio, diré que ha sido el de solicitar la presencia de personalidades que no solo han visto nacer la Nueva Museología y formular los principios de la Sociomuseología, sino que además han formado y forman parte activa del ejercicio de su filosofía socio-cultural en estos momentos, de tal forma que sus trabajos constituyen una referencia en este campo, y también en el de la propia Museología a nivel internacional. En este sentido, les agradezco su participación y el interés en compartir conmigo sus ideas - a pesar de los condicionantes personales y profesionales

que, como es lógico, han marcado el proceso - así como la autorización para incluir sus respuestas en mi tesis.

Pues bien, de entre los varios intentos realizados, las personas que contestaron a nuestras preguntas fueron:

✓	Hugues de Varine, Francia. Historiador, antiguo presidente del ICOM y consultor internacional en desarrollo comunitario y participación ciudadana.
✓	Maria Cristina Oliveira Bruno, Brasil. Museóloga, Profesora Titular de Museología en el <i>Museu de Arqueologia e Etnologia</i> de la Universidad de São Paulo (USP).

Com este objetivo, durante la primavera del 2011 y utilizando la vía del correo electrónico solicité que, a modo de conversación informal entre amigos/as, me respondiesen brevemente a las siguientes cuestiones:

1. *Como definiria o inventário museológico? E o inventário participado?*
2. *O que é para si a participação e... como definiria o "Princípio da Participação"?*
3. *Finalmente, neste momento, o que é o museu para si, após todos estes anos de experiência e aprendizagem?*

A continuación presento las respuestas según su orden de llegada y, posteriormente, mi propia reflexión sobre este principio y sus probables relaciones con el concepto de Inventario Participativo.

Hugues de Varine¹⁵

1. Como definiría o inventário museológico? E o inventário participado?

Para De Varine el inventario constituye el punto de partida de cualquier modelo político de gestión territorial. Desde este punto de vista, al referirse al Inventario Participativo defiende la importancia de una práctica participativa desde el mismo origen del proceso, con el objetivo de integrar a la comunidad en el conjunto de desafíos que conlleva una salvaguarda activa y centrada en el desarrollo local:

*“Il commence nécessairement par une démarche participative ouverte, qui s’adresse à tout membre de la communauté qui souhaite s’y associer. Ces personnes sont questionnées collectivement sur la question principale suivante: **quels sont, sur le territoire que vous habitez, les "choses" que vous reconnaissez comme faisant partie du patrimoine de votre communauté, donc de votre patrimoine?** Il leur est donc demandé de faire des choix, d’exprimer leur opinion subjective, ou même affective. Il faut évidemment au préalable expliquer dans des termes simples et concrets ce que l’on entend par "patrimoine" et par "choses" (celles-ci peuvent être, on le sait, matérielles ou immatérielles, culturelles ou naturelles.”* (De Varine, en prensa)

Para defender este modelo enumera, entre otras, las siguientes ventajas del trabajo territorial y comunitario con base en el modelo participativo:

- *“il constitue une première application de la stratégie d’éducation patrimoniale approfondie, partant de la culture, des connaissances et des modes d’expression des gens, sans intervention des spécialistes et des personnes qui détiennent le savoir scientifique*
- *l’inventaire participatif est de connaître les personnes-ressources et les leaders communautaires qui pourront jouer ensuite un rôle dans les actions menées, et aussi les problèmes et les attentes de la communauté: l’inventaire n’est pas un acte administratif, mais le résultat d’échanges et de débats qui en apprennent beaucoup sur la vie quotidienne et sur la société locale.”* (o.c.)

Con este objetivo, y apropiándose del léxico del análisis económico, defiende que cada una de las personas que habitan en una comunidad es al mismo tiempo colaboradora e interlocutora (*shareholder / stakeholder*) por las siguientes razones:

¹⁵ Hugues de Varine optó por responder a las cuestiones planteadas enviando un artículo reciente, cuya publicación está prevista para finales del presente año a cargo del *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*, y donde desarrolla en profundidad los temas que nos interesan. Por esta razón sus respuestas han sido extraídas del referido artículo, titulado *“Gérer ensemble notre patrimoine sur notre territoire”*.

- *“en tant que membres de la communauté, partageant le territoire, ils sont shareholders du patrimoine, c'est à dire qu'ils en sont propriétaires directs (héritiers ou acquéreurs) ou indirects (comme habitants et par l'intermédiaire des entités politiques du territoire qui ont la légitimité de son administration). On peut dire qu'ils ont à ce titre une responsabilité civique sur tout ou partie de ce patrimoine.*
- *en tant que usagers du territoire et de ses différentes composantes, ces mêmes habitants sont également stakeholders du patrimoine et des institutions qui le représentent, car ils ont un intérêt personnel et collectif à une gestion de leur capital patrimonial "en bon père de famille", comme disent les notaires.” (o.c.)*

Pero además, y para el adecuado desarrollo del proceso, considera fundamental la definición previa de un conjunto de criterios de selección entre los que destaca los culturales, los sociales, los económicos y los de explotabilidad.

De acuerdo con el concepto de inventario activo de la UNESCO (ver punto 4.4.2. del presente Capítulo), De Varine considera que este tipo de inventarios nunca se encuentran terminados, ya que se van construyendo en el tiempo conforme los elementos patrimoniales específicos de cada territorio y de cada comunidad van evolucionando o renovándose, y conforme se va sintiendo la necesidad de actuar en nuevas direcciones, o de reformular los métodos, principios y objetivos.

Finalmente, y a modo de ejemplo, alude a *“une cascade de moments de participation”* que nos permiten entender que, tal y como defiende la UNESCO en su Convenio del 2003, para este especialista las comunidades deben formar parte de cada una de las fases del proceso de patrimonialización y dinamización de los diversos bienes presentes en cada territorio, con vistas al desarrollo local del que, evidentemente, la salvaguarda constituye una pieza clave. Entre ellos nos encontramos con:

- *“Participer à la **décision** pendant tout le processus, de la conception des programmes à leur mise en œuvre;*
- *Cela signifie en particulier participer au **choix des objectifs**: pourquoi gérer le patrimoine?*
- *participer au **choix des cibles**; le patrimoine est-il d'abord utile pour nous-mêmes, ou bien pour d'autres, par exemple les touristes ?*
- *participer à **l'action elle-même** en lui apportant énergie, savoirs, créativité, imagination, apports financiers, prêts de fragments du patrimoine, ou simplement main d'œuvre gratuite;*
- *participer à **la recherche** menée par d'autres sur le patrimoine du territoire.”* (o.c.)

De esta forma llama la atención sobre el hecho de que, en su opinión, no existen fórmulas específicas o modelos preestablecidos de Inventario Participativo, precisamente

porque cada proyecto patrimonial (ecomuseo, museo de territorio, museo comunitario...) posee sus características y especificidades, y porque en el fondo, lo que está en juego es el desarrollo local a partir del Patrimonio y la comunidad, mediante un intenso proceso de educación patrimonial y de valorización de los recursos locales.

2. O que é para si a participação e... como definiria o "Princípio da Participação"?

Para hablar de participación se remonta al trabajo, métodos e ideas de Paulo Freire (Chagas 1996: 8-10; Freire 2000: 22) y a la necesidad de ampliar su práctica a toda la ciudadanía. De esta forma establece tres aspectos fundamentales: la necesidad de que la participación sea ejercida por todas las capas de la sociedad, de que sea activa y consciente por parte de los colectivos locales, y que se traduzca en una intervención al nivel de la toma de decisiones a lo largo de cada una de las fases del proceso de gestión patrimonial.

“Cela dit, la participation peut se décréter, mais elle ne peut se faire que si les citoyens s’en emparent pour la mettre en pratique, ce qui ne va pas de soi, en particulier pour la raison donnée ci-dessus: les citoyens n’ont pas confiance en eux-mêmes. Cette confiance doit donc être d’abord créée ou restaurée, et cela à travers toutes les couches de la société, pour éviter que se recrée au niveau local une élite de notables qui accaparaient une soi-disant participation.

Pour cela, il y a des méthodes, notamment celle des actions-prétextes: des projets limités, faciles, liés à la vie quotidienne, qui sont proposés à des volontaires issus de la société civile, qu’ils devront réaliser eux-mêmes. Le but réel n’est pas de réussir l’action, mais d’amener ceux qui en seront les acteurs à se rendre compte qu’ils peuvent le faire et que, collectivement, ils sont plus forts. Il y a aussi le travail de fond, permanent, que nous appelons en France l’“éducation populaire”, que Paulo Freire a considérablement approfondie, avec ses méthodes de conscientisation, qui visent à faire du citoyen un sujet de son propre avenir. [...]

Mais le mot participation lui-même a plusieurs sens, dans la pratique. Très souvent on le confond avec l’information, comme si une population informée était automatiquement prête à s’impliquer dans l’action. On la confond aussi avec la concertation (associer un groupe ou toute la population à une réflexion sur un problème ou un projet) ou avec la consultation (demander l’avis des gens sur un projet qui a déjà été élaboré). La seule participation qui vaille est celle qui associe une communauté et ses membres à la décision sur les plans, les programmes et les actions qui les concernent.” (o.c.)

3. Finalmente, neste momento, o que é o Museu para si, após todos estes anos de experiência e aprendizagem?

Como especialista en desarrollo local - o “*développeur*” -, De Varine considera el Patrimonio como parte integrante del territorio y de la vida cotidiana de la comunidad, y ve al

museo como un reflejo del dinamismo local (De Varine 2009: 53). De esta forma defiende que el Patrimonio es *“un tout qu’il est essentiel, et un tout vivant, en perpétuel enrichissement, en perpétuelle transformation. C’est un capital. C’est même le capital principal de chaque territoire”* (De Varine, en prensa), reconociendo en él tres capitales vitales para el adecuado desarrollo de las comunidades: el cultural, el social y el económico.

*“C’est un capital **culturel**, étroitement lié à nos cultures vivantes, c’est à dire à nos valeurs, à notre langage, à notre histoire, à notre environnement quotidien, à notre climat, à nos croyances, à nos modes de vie. [...]*

*C’est un capital **social**, car il lie les membres de la communauté entre eux, quelles que soient leurs histoires individuelles. Il est donc un facteur de cohésion sociale: une atteinte au paysage, à un élément du patrimoine bâti, l’oubli d’une chanson ou d’une légende sont ressentis comme un appauvrissement collectif et les citoyens feront vite appel à l’autorité pour y remédier.*

*C’est un capital **économique** enfin, car ce patrimoine a une valeur réelle, selon des formes et des modalités différentes: la biodiversité, on le sait, est une ressource à long terme; le patrimoine bâti est composé de logements, de locaux de travail, de mobilier urbain, d’édifices religieux ou administratifs dont l’utilité est évidente et qui doivent être pris en compte dans les stratégies d’aménagement; les savoir-faire des agriculteurs, des artisans, des mères de famille et des anciens sont autant de sources de production et de création; la gestion même de tous ces éléments de patrimoine est facteur d’emplois et de création d’entreprises; enfin le tourisme est fortement lié au patrimoine et à sa mise en valeur. ” (o.c.)*

Desde esta perspectiva, cuyos orígenes podemos localizar en los principios de la Nueva Museología, el autor considera prioritaria la elaboración de una política local del Patrimonio que coloque a un mismo nivel los agentes especializados y los comunitarios, reconociéndoles a cada uno un papel imprescindible en la gestión del territorio y de sus capitales patrimoniales con vista a un desarrollo social, cultural y económico equilibrado.

Cristina Bruno

1. Como definiría o inventário museológico? E o inventário participado?

Conforme a lo solicitado, la Profesora Bruno responde a las cuestiones planteadas de forma breve y casi coloquial. Opta por colocar el inventario como una función de base en el contexto de la gestión museológica y desde el propio origen de la institución museo, destacando su importancia como generador del saber asociado a las colecciones y, precisamente por eso, como pilar central en la proyección del propio museo:

“O conceito de inventário, do meu ponto de vista, tem sua origem no contexto dos museus a partir das ações internas, orientadas para o controle dos acervos e coleções, no âmbito dos planos de gestão museológica. Em muitos casos, o inventário representou (e ainda representa) o primeiro estágio da documentação sistemática dos acervos que em paralelo aos livros de tombo e às fichas catalográficas serviram (e ainda servem) de base para a informatização e estabelecimento de bancos de dados.

A sua aplicação está historicamente vinculada às necessidades de levantamentos, verificações, identificações tipológicas, controles sistemáticos que colaboram com os planejamentos dos museus. Alguns inventários eram (e ainda são) relativos a uma instituição, outros representam formas de controle de acervos de museus de uma mesma tutela, ou de uma região e mesmo de um país”.

Posteriormente, y a propósito de su evolución hasta la actualidad, Bruno centra su respuesta en el proceso progresivo de ampliación del concepto de Patrimonio, y en la necesidad de que se transforme en un campo interdisciplinar con las respectivas consecuencias que esto traería a las funciones a él asociadas en un contexto como el museológico. En este ámbito, y tomando como punto de partida el hecho de que para esta autora existe una única Museología en evolución, declara abiertamente que la participación comunitaria constituye el ingrediente más importante de las transformaciones sucedidas en la últimas décadas, habiendo contribuido al nacimiento de nuevos modelos que responden mejor al compromiso social del museo con la sociedad:

“Paulatinamente, este termo foi ampliando a sua área de abrangência e teve início a sua aplicação para as ações referentes a levantamentos patrimoniais, para a identificação das referências culturais que antecederiam (e antecederem) a constituição de processos museológicos, formatação de museus e a delimitação de recortes patrimoniais. Essa ampliação exigiu novas metodologias de trabalho, a participação de diferentes profissionais, entre outras alterações muito importantes, que têm acompanhado o surgimento de novos modelos de gestão museológica. Entre essas mudanças, a perspectiva de participação comunitária pode ser reconhecida como a mais significativa”

2. O que é para si a participação e... como definiria o "Princípio da Participação"?

A la hora de definir la participación se decanta por una perspectiva moderna del concepto y nos coloca ante el compromiso social de abordar la realidad de forma equitativa entre los diferentes agentes de un mismo proceso. A este respecto, y ya en relación a la Sociomuseología, destaca el carácter definidor de la participación como vector central del proceso museológico:

“Participação, do meu ponto de vista, é a estratégia segura das ações democráticas em suas distintas aplicações. Participação significa, também, a valorização da posição / opinião do outro, a necessidade da negociação, a exigência do respeito à diferença, entre muitos outros aspectos relevantes quando atuamos com o outro e para o outro.

No universo dos museus a “idéia” de participação pode ter duas compreensões. Por um lado, os trabalhos de avaliação e o respeito sobre os seus resultados no que se refere à respectiva projeção nos planeamentos museológicos, podem ser perspectivas para compreender a participação da “audiência”, do “público”, ou do “visitante”. Por outro lado, os modelos museológicos vinculados à Nova Museologia e Sociomuseologia tem na participação a essência de sua lógica institucional. A participação nesses novos modelos é estruturadora e definidora do recorte patrimonial, da dinâmica das ações museológicas e das relações que são estabelecidas com a comunidade envolvente”.

3. Finalmente, neste momento, o que é o Museu para si, após todos estes anos de experiência e aprendizagem?

En lo referente al museo cabe aquí destacar el carácter social que la autora reconoce a esta institución y, sobre todo, su importante papel en el estudio y educación de la memoria:

“Museu é uma instituição pública que deve servir à comunidade envolvente. É herdeiro institucional das atitudes individuais e coletivas relativas aos dilemas sobre a transitoriedade humana. Pode ser compreendido, ainda, como a instituição vocacionada para ser guardiã dos gestos, das técnicas, dos significados sociais dos indicadores da memória das distintas sociedades, ao longo do tempo e em espaços geográficos expandidos.

Mas os museus são processos, são fenômenos historicamente reconhecidos, são ícones urbanos, são empresas, são templos e muitas outras faces que se atualizam quotidianamente.

Do meu ponto de vista, o mais importante é considerar que os museus são instituições ao serviço da sociedade, independentemente do modelo de gestão ou do perfil do seu acervo, para colaborar com a educação da memória.”

Pues bien, a partir de estas ideas, teorías y puntos de vista, formularemos a continuación nuestros propios conceptos con el objetivo de contribuir al proceso de salvaguarda que actualmente se encuentra en curso en el territorio nacional bajo la orientación del DPI del IMC.

De esta forma, para dar una mayor solidez al concepto central del capítulo, y porque museo y participación son ingredientes centrales en la construcción del Inventario Participativo, invertiré el orden de los temas utilizados en las cuestiones anteriormente planteadas para, a partir de ahí, construir los conceptos que nos interesan dentro de una lógica centrada en la dimensión social del Patrimonio. Según este nuevo orden hablaremos primero del museo para poder después adentrarnos en ese nuevo principio o categoría museológica a la que conocemos como participación; finalmente dedicaré un apartado propio a la definición del concepto de Inventario Participativo, y otro a las que considero sus claves desde el punto de vista teórico-metodológico.

Para abordar estos tres temas desde la óptica de la Sociomuseología se revela esencial tomar como punto de partida la perspectiva que nos presenta De Varine, por constituir un pilar fundamental para alcanzar nuestro objetivo principal: el desarrollo sostenible del territorio, a partir de los conocimientos asociados a las formas de cultura local y con el museo como gestor del proceso.

Según este especialista la óptica que nos conduce a una práctica equilibrada de la gestión patrimonial es aquella que considera el Patrimonio como parte integrante del territorio y de la vida cotidiana de la comunidad y, consecuentemente, el museo como un reflejo del dinamismo local. De esta forma establece, al mismo tiempo, una estrecha relación entre territorio, patrimonio y comunidad (De Varine 2009: 53).

Esta tríada conceptual, que alimenta desde los orígenes de la Nueva Museología la función social del museo (Fernández 2003: 95), nos pone en contacto con lo que para Bruno constituye un componente fundamental del museo contemporáneo: su carácter público, de estudio y salvaguarda activa *“dos gestos, das técnicas, dos significados sociais dos indicadores da memória das distintas sociedades, ao longo do tempo e em espaços geográficos expandidos”*, centrando así el interés en su vertiente educativa, es decir, en su potencial como “instrumento educativo que coadyuva en los procesos de organización y acción comunitaria” de forma que, a partir de ahí, el museo pueda ser “un poderoso instrumento de gestión para el desarrollo comunitario” (Méndez 2007: 265).

Pero además De Varine nos recuerda que aquel que hemos definido como «nuevo modelo» de Patrimonio, constituye un capital social, cultural y económico vital en el proceso

de desarrollo del territorio y que, en este contexto y por las características de este Patrimonio, la participación constituye el concepto generador de cada una de las fases del proceso de desarrollo a través del museo.

Pues bien, visto de esta manera podemos afirmar que la participación constituye la esencia del museo y de su inventario y, simultáneamente, una herramienta indispensable en el proceso de salvaguarda de los valores asociados al concepto de Patrimonio anteriormente referido.

Adentrándonos ahora en nuestro segundo concepto, la autora nos propone una interesante idea de participación que podría ser perfectamente aplicada a cualquier campo de la cultura. Según esta perspectiva la participación es *“a estratégia segura das ações democráticas em suas distintas aplicações”*, pero además, y para definir la verdadera dimensión social del concepto, añade que *“participação significa, também, a valorização da posição/opinião do outro, a necessidade da negociação, a exigência do respeito à diferença, entre muitos outros aspectos relevantes quando atuamos com o outro e para o outro”* es decir, en nuestro caso, desde el museo y para el desarrollo, mediante la participación de la comunidad.

En conexión con esta definición, y desde la perspectiva de la Sociomuseología, Victor nos recuerda que las formas de gestión apropiadas al «nuevo modelo» de Patrimonio conllevan dinámicas activas de inventario basadas en la participación, considerada como herramienta capaz de descifrar y re-significar el valor estructurante de la memoria, mediante un proceso de investigación y documentación que parte de un ejercicio fundamental: el de aprender a escuchar (Victor 2010b: 34-36). De esta forma refiere la necesidad de equiparar a un mismo nivel especialistas y comunidad en el proceso de construcción de significados, y de reconocimiento de la identidad patrimonial de nuestros bienes culturales (Pereira 2009: 167) tal y como anteriormente había establecido el propio De Varine.

Pues bien, en el ámbito de la filosofía sociomuseológica, a partir de las consideraciones de Bruno, Victor y De Varine, desde la óptica cultural y patrimonial defendida en la *Declaración de Salvador*, y comprendiendo el proceso museológico como un ejercicio democrático y cultural que propicia la participación activa de la comunidad en el diseño de políticas museísticas, podríamos definir el **«Principio de la Participación»** como el **derecho de todo ser humano a participar en los procesos de identificación, construcción y definición de los conceptos, dimensiones y significados de la realidad histórica y cultural de un determinado colectivo, a través del museo y con vistas al desarrollo local**, es decir, a participar activamente en el proceso moderno de patrimonialización.

En respuesta a la última de nuestras cuestiones iniciales y ahora con relación a los conceptos, métodos y recomendaciones de la UNESCO, la perspectiva de compartir un principio como este parece coherente con los argumentos que existen de uno y de otro lado, sobre todo si tenemos en cuenta los orígenes y la evolución del paradigma patrimonial al que tantas veces hemos aludido.

Desde este punto de vista, incluso podríamos considerar que el momento de arranque lo constituyó el *Seminario Regional de la UNESCO sobre el Papel Pedagógico de los Museos* (1958), precisamente porque en ese momento, y mediante la presencia de una serie de especialistas procedentes de diferentes áreas de la cultura, el organismo internacional toma conciencia de la necesidad de caminar hacia una integración de la dimensión social del Patrimonio en los museos y, desde allí, hacia una progresiva construcción social o colectiva de los conceptos y significados asociados a lo que, con el tiempo, acabaría por ser el «nuevo modelo» de Patrimonio.

Evidentemente hablamos de un principio transversal a varias disciplinas entre las que, además de la Sociomuseología, se encuentran, por ejemplo, la Antropología Cultural, la Sociología, la Gestión Cultural o las Políticas Educativas para el desarrollo. Todas ellas alimentarán la necesidad de ampliación del concepto de Patrimonio y, consecuentemente, las prácticas que con él se relacionan. Esta es la razón por la que los resultados obtenidos en nuestra búsqueda por las enciclopedias y diccionarios no han sido especialmente convincentes, porque si estos cambios se vienen definiendo desde hace ya medio siglo, y además se han materializado en un documento internacional como el aprobado en el Convenio del 2003, ¿cómo es que la *Enciclopaedia Britannica* o el Diccionario de la RAE, de actualización reciente, no contemplan siquiera algunas observaciones que nos permitan incluir la nueva óptica de conceptos como el de inventario, en un terreno tan importante como el de la cultura?

Con la consolidación del «nuevo modelo» de Patrimonio se asienta la participación comunitaria como eje central de actuación y como forma de garantizar no solo la “buena puesta en marcha y sostenibilidad de las iniciativas de salvaguarda, sino sobre todo de comprometer a los portadores como agentes en el manejo de su propio destino” (Mujica 2010: 61) a través de nuevos usos de las formas de cultura local.

4.4.2. El Inventario Participativo: hacia la definición de una práctica social

Para desarrollar el concepto de Inventario Participativo nos remontaremos al de memoria colectiva y, tomando como punto de partida la teoría de Halbwachs (2004: 25-50), es decir partiendo del hecho de que esta memoria resulta de la unión de fragmentos de

memorias individuales, y de que estas últimas no son sino construcciones personales de los acontecimientos en el sentido social y temporal del devenir de la vida, formularemos la siguiente interrogación:

¿Por qué insistir en continuar filtrando la realidad según una perspectiva limitada de los procesos, relacionada con un concepto hermético de Patrimonio y de memoria que no parece reconocer las numerosas caras que un mismo hecho social posee?

Según esta lógica, y cuestionando ahora el carácter único del hecho social que hemos visto prevalecer a lo largo de las últimas décadas, ¿no será aquí donde encontramos el argumento que nos lleve a iniciar un trabajo participativo, en el que las realidades colectivas históricas que han sobrevivido hasta el presente - como son las diferentes formas de memoria viva y sus diversas expresiones - puedan pasar a construirse mediante la yuxtaposición de las realidades individuales, abandonando la visión estática y homogénea de la Historia y, consecuentemente, del Patrimonio?

Pues bien, resulta que esta perspectiva multidimensional de la memoria social (Leite 2011: 1) constituye la esencia del concepto actual del Patrimonio Cultural y, sobre todo, de su dimensión inmaterial. De hecho, cuando la UNESCO define el PCI parece haberse inspirado en el eco que las ideas de Halbwachs han ido produciendo hasta ahora, siendo esta la razón por la que se refiere al Patrimonio como un constructo social, y a su vertiente inmaterial como un activo social fundamental en el proceso de desarrollo local, ahora pretendidamente humanizado y sostenible.

De esta forma, junto a la práctica del «nuevo modelo» de Patrimonio, surge ahora la necesidad de registrar “los diferentes elementos que estructuran una manifestación y que necesariamente hacen parte de un complejo de prácticas asociadas, no necesariamente objetivadas por los actores e inscritas a niveles diferentes del hecho social” (Morales 2010: 171).

A partir de aquí y en respuesta a la práctica del nuevo paradigma patrimonial surge, por un lado, la necesidad de definir en cada caso y desde el punto de vista práctico, el concepto de comunidad. Ello se debe a que su definición constituye el punto de partida para el proceso de salvaguarda del PCI, y además el eje central en torno del cual se deberá desarrollar el conjunto de acciones que, como hemos visto, integran el renovado concepto de salvaguarda.

Lejos de las recetas predefinidas y aplicadas uniformemente, propias del «viejo modelo» patrimonial, el concepto de PCI nos coloca ante una idea de comunidad de geometrías variables que constituye, en cada caso, el resultado de una serie de acontecimientos históricos, de sinergias locales y de formas de relación socio-cultural y

económica en constante cambio. Pero además, y como afirma Lameiras-Campagnolo al referirse a los tres campos semánticos que alimentan la comunicación museológica (colecciones, comunidades y territorios) las comunidades constituyen verdaderos «terminales cognitivos» del museo, a partir de los cuales se estructura la relación museo-territorio (1998: 107, 112) y, consecuentemente, el propio proyecto museológico. Conviene no obstante referir que se trata de un concepto que, desde la aprobación del Convenio de la UNESCO, y precisamente debido al enfoque aquí utilizado, ha dado pie a diversas interpretaciones en función de los contextos geográficos e históricos, pero también en función del tipo de bienes que se pretende salvaguardar. Uno de los mejores ejemplos a este nivel es el de la candidatura de la gastronomía francesa (2010) donde el punto de partida lo constituye legalmente la «comunidad nacional», es decir, el pueblo francés (Hottin 2010: 41).

Al mismo tiempo, y de forma indisoluble con respecto al concepto anterior, surge la participación en un ámbito específico de la cultura patrimonial como el de las prácticas asociadas al nuevo paradigma. Este hecho conlleva la necesidad de reformular los métodos, principios y actitudes relacionados con la salvaguarda de nuestros bienes culturales.

De todo ello resulta la que podríamos considerar como una **primera conclusión**, es decir: nos encontramos ante el desafío de reformular las estrategias metodológicas utilizadas hasta ahora en la inmensa mayoría de los museos, para adecuarlas a los nuevos fines y contextos relacionados con un Patrimonio vivo y en constante evolución.

Por este motivo, cuando en 2005 la UNESCO establece la existencia de «inventarios activos» e «inventarios pasivos», lo hace con el objetivo de responder a las necesidades del nuevo paradigma, reconociendo en los primeros la capacidad de producir conocimiento y de regenerarse regularmente, actualizando y ampliando los saberes asociados al concepto moderno de Patrimonio (UNESCO 2005: 18).

Con este objetivo, el mismo organismo refiere la importancia de que este tipo de inventarios sean “*open-ended*” (2005: 20) es decir, inacabados o, dicho de otra forma, en constante construcción. Ello se debe al hecho de que, para constituir elementos útiles del conocimiento y la salvaguarda del PCI, y por trabajar desde un concepto de comunidad flexible y en evolución, necesitan ser regularmente actualizados.

Todo ello nos lleva a pensar que, en cierto modo, el inventario ha pasado a ser el resultado de un acuerdo social entre el museo y la comunidad, dirigido a la salvaguarda, a través de un proceso intenso de participación, a partir del cual se define no solo el propio Patrimonio en términos prácticos, sino además el correspondiente plan de salvaguarda.

De esta forma llegamos a una **segunda conclusión**: el inventario constituye ahora una práctica global e integrada de la dimensión social del Patrimonio y, por ende, una forma de proyección de las comunidades.

En este contexto, y tal y como nos recuerda Bortolotto (2008: 22), el museo contemporáneo debe admitir que el inventario ha dejado de ser un fin en sí mismo, para pasar a ser un medio de identificación que permite alcanzar la salvaguarda, entendida como transmisión y continuidad, colocándose ante el desafío de aprender a construir inventarios activos. De la misma forma y frente a este objetivo, los inventarios no deberán, “como hasta ahora lo hemos hecho, definirse desde manifestaciones puntuales, sino desde problemáticas histórico-culturales, o por lo menos desde ejes temáticos más amplios que den cuenta de estos procesos” (Morales 2010: 169).

Pues bien, en este escenario y con el objetivo de responder a la siguiente cuestión: ¿cómo democratizar el museo y cada una de sus iniciativas relacionadas con la salvaguarda, la educación y la difusión del conocimiento si en la base se encuentra una función congelada en el tiempo y practicada de forma fragmentaria y estática?, nos proponemos definir el modelo de inventario que, tomando como punto de partida el concepto de PCI definido por la UNESCO en el 2003 y también la filosofía sociocultural definida por la Sociomuseología, pueda responder a las necesidades actuales del concepto de Patrimonio Cultural: el Inventario Participativo.

Tomando como punto de partida y base teórica los principios del desarrollo participativo (Geilfus 1997) y también los métodos y objetivos definidos por la Sociomuseología (Victor y Melo 2009: 7) que, como nos recuerda Bruno, “*tem na participação a essência de sua lógica institucional*”, otorgándole una función “*estruturadora e definidora do recorte patrimonial, da dinâmica das ações museológicas e das relações que são estabelecidas com a comunidade envolvente*” y, considerando el museo como un proyecto colectivo en constante construcción y centrado en la democratización de las herramientas museológicas, con vistas al desarrollo local, establecemos las siguientes consideraciones teóricas:

- Considerando que, como establece la *Declaración de Salvador*, la cultura debe ser comprendida como “bien con valor simbólico, derecho de todos y factor decisivo para un desarrollo integral y sustentable, sabiendo que el respeto y la valorización de la diversidad cultural son indispensables a la dignidad social y al desarrollo integral del ser humano” (Directrices, punto 1);

- Considerando que, como nos recuerda Chagas, el museo está pasando por un proceso de democratización, de resignificación y de apropiación cultural donde *“já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro”* (Chagas 2008);
- Considerando que, según el concepto de Museología Participativa creado por Mairrand¹⁶, la comunidad tiene un papel central en el proceso de gestión de los diversos gestos, manifestaciones y recursos culturales, a través del museo y en equipo con sus profesionales;
- Considerando que, como defienden Lameiras-Campagnolo y Campagnolo, la actividad museística centra su trabajo en *“deux aires fonctionnelles proprement muséales (aire de conservation physique et culturelle, aire de présentation/interprétation en espace(s) “référencé(s)””* y que, a partir de aquí, la participación de la comunidad constituye el eje generador de varios tipos de reserva sociocultural, el inventario - o *“conservation culturelle”* - constituye un polo generador de la actividad museológica que alimenta la idea de *“espace(s) “référencé(s)”*, ampliando así el concepto físico de museo - en el sentido tradicional del término - al de espacio de referencia para la comunidad y los bienes patrimonializables (1997: 155-156);
- Considerando, finalmente, que la democracia, desde una perspectiva contemporánea, se define como *“toda a transformação de relações de poder desigual em relações de autoridade partilhada”* (Santos 2011: 108).

Defino el concepto de **Inventario Participativo**, como una variante democrática del inventario, consistente en la **intervención de personas y comunidades en la identificación y documentación de sus recursos culturales, lo que incluye su**

¹⁶ Según el cual la Museología Participativa: *“Celle qui associe une population et des non professionnels du musée au travail des professionnels du musée dans un esprit de démocratisation de l’outil culturel du musée, reconnaissant le droit à chaque individu d’avoir accès aux pratiques culturelles muséales. Généralement à tendance co-gestionnaire ou autogestionnaire.”* (Mayrand 2004 : 31)

reconocimiento como elementos de identidad local y personal, es decir, como Patrimonio Cultural.

Ante este desafío, es decir, la participación comunitaria en el proceso de identificación, documentación y reconocimiento como Patrimonio de sus propios bienes culturales, y considerando que, a partir de las ideas de Morales (2010: 168) y de los conceptos definidos por Desvallées y Mairesse (2010: 68), la patrimonialización podría ser definida como una selección valorizada que implica un proceso de activación simbólica del valor patrimonial de una determinada manifestación cultural, en función de su carácter representativo con relación a la identidad de un colectivo, podemos dar forma a una **tercera conclusión** según la cual el Inventario Participativo es, en su esencia, un proceso de patrimonialización contemporáneo centrado en la salvaguarda activa de los recursos culturales de una comunidad, y en el reconocimiento de su status social, con base en un proceso colectivo de “*compreensão/memorização/formação-acção*” (Lameiras-Campagnolo y Campagnolo 1993: 50) .

Siguiendo esta lógica participativa y con base en las líneas que definen el «nuevo modelo» de Patrimonio, podríamos hablar de una triple caracterización según la cual este inventario se perfila como un acto territorial, participativo y evolutivo.

Desde este punto de vista cabe decir, en primer lugar, que el Inventario Participativo puede ser realizado, tal y como refiere la UNESCO, por una persona, un colectivo o una comunidad y que el museo asume - tal y como podría asumirlo un centro de investigación, una asociación o un organismo de poder local - el papel de mediador entre los bienes que se pretende inventariar y la propia comunidad, orientando el proceso “sin dirigir, de manera que la información contenida en el expediente refleje el sentimiento y el conocimiento de la comunidad” sobre los referidos bienes (Mujica 2010: 60).

Con este objetivo, y tal y como plantea De Varine, o como pudimos observar a lo largo de la experiencia del CCC, especialistas y comunidades se colocan en un mismo nivel para decidir de forma participativa e igualitaria los métodos, principios y objetivos de cada una de las fases del proceso de Inventario Participativo. Como resultado, el conjunto de datos, es decir de nuevo conocimiento producido a lo largo del proceso y asociado a un determinado bien cultural, será el fruto de una co-autoría entre las dos partes que protagonizan el inventario.

Pero además podemos igualmente afirmar que este tipo de inventario constituye el primer paso del proceso de desarrollo local de un colectivo y, simultáneamente, una herramienta primordial del plan de gestión patrimonial de los recursos culturales y naturales

de un territorio, con vistas a la salvaguarda activa de los valores que caracterizan su diversidad.

Desde esta perspectiva el inventario surge como expresión y ejercicio de igualdad social y cultural entre poderes establecidos en el seno de un territorio y con relación a los gestos, saberes y prácticas que constituyen las especificidades culturales de la comunidad o comunidades que en él habitan. Pero además, exige una gestión productiva del diálogo que solo puede resultar de un trabajo centrado en la identificación de los debates internos para, desde ahí, poder abordar los externos con el objetivo de ayudar a construir una sociedad democrática y evolutiva basada en el diálogo (Appadurai 2009: 37).

La fórmula basada en la participación comunitaria que, como Bruno nos recuerda, constituye la más importante contribución de las últimas décadas al concepto hermético de inventario - del que resulta una especie de «isla patrimonial» propia del «viejo modelo» de Patrimonio - conlleva ahora, un objetivo especial: el fortalecimiento de la gestión social del Patrimonio Cultural.

Pues bien, en este contexto y retomando la idea de museo que nos propone la Sociomuseología, que además hemos visto consolidada en las respuestas de las personas consultadas, nos encontramos con que el museo constituye una institución especialmente apropiada para orientar este proceso de gestión social permitiendo de esta forma:

- El acceso a los bienes culturales y a la participación en su definición, gestión y nuevas formas de utilización a través del museo;
- La mejora del ambiente social a través del aumento de la cohesión y de la integración cultural;
- La promoción y salvaguarda de la diversidad cultural de la mano de sus actores/actrices en interacción con el museo;
- La difusión y reutilización de saberes ancestrales que utilizan el medio según los principios del equilibrio y del desarrollo sostenible.

Según esta lógica, al colocar el Inventario Participativo en el origen del proceso de patrimonialización y desarrollo local estamos iniciando, al mismo tiempo, un triple camino:

- Por un lado un proceso progresivo de **educación patrimonial** basado en el reconocimiento de la capacidad de gestión, de valorización y de resignificación de la comunidad con respecto a las especificidades culturales y naturales que definen la identidad local;

- En segundo lugar, y teniendo en cuenta que la sistematización de la información relacionada con el Inventario Participativo conlleva un **proceso de auto-reflexión individual y colectiva**, el hecho de que este redundará en un mejor conocimiento y valoración de las manifestaciones culturales por parte de la propia comunidad con lo que, como nos recuerdan las personas consultadas, al mismo tiempo estaremos alimentando el **empoderamiento** del colectivo al reforzar su identidad cultural;
- En tercer lugar, y al devolver el conocimiento que resulta del Inventario Participativo a sus creadores/as y practicantes para, a partir de ahí, dar continuidad al proceso de desarrollo social, cultural y económico que de ello debe resultar, estaremos creando las condiciones apropiadas para el ejercicio de una **salvaguarda activa** y consciente por parte de la propia comunidad.

Pues bien, según esta definición podemos afirmar que, en gran parte y aunque todavía falta camino por recorrer, obstáculos y dificultades por superar y, sobre todo, un profundo proceso de cambio de actitudes, en el *Centro de Memória* del MTMG, en el EMS, en el MMP, o en otros museos portugueses como el *Museu do Trajo* de São Braz de Alportel, el *Museu Municipal de Tavira*, el *Museu Municipal de Alcochete* o el *Museu da Comunidade Concelhia da Batalha*, se encuentran en curso iniciativas de esta naturaleza. Lo que sucede es que, en función de los casos, factores tan importantes como la falta de constancia, o la baja densidad de participación, se han ido traduciendo en un escaso empoderamiento y en un muy sutil desarrollo local.

Ello se debe a que, evidentemente, todavía nos encontramos bajo la sombra del «inventario isla», olvidado en medio de un océano de colecciones que sufren una cruel mudez histórica, o de alguna de las otras funciones museológicas, aparentemente más visibles, como la exposición.

Cuando Lindel Prott nos recuerda que es mucho más fácil conservar el Patrimonio material que resulta de las culturas tradicionales, que los procesos sociales que les dieron lugar y que siguen su propia evolución marcados, con frecuencia, por procesos sociales como la globalización, el turismo o la cosificación de la cultura en sus variadas vertientes, con las respectivas consecuencias que ello puede tener en la alteración de la transmisión de conocimientos (2001: 156) se refiere, sin duda, al desafío que en estos momentos tienen los museos como catalizadores y orientadores del proceso de salvaguarda de la diversidad cultural que sobrevive entre sus comunidades.

Como hemos visto a lo largo de los tres años de trabajo con las comunidades que han participado en el CCC, el camino no es fácil. Exige sensibilidad, humildad, método de trabajo y de investigación, espíritu de equipo y experiencia, mucha experiencia para poder descifrar quién es la comunidad y, junto a ella, cuál es el camino más adecuado en cada caso.

En el fondo se trata de reaprender a caminar por los senderos del desarrollo y valorizando la diversidad, o lo que es lo mismo, y como nos recuerda Amaiz:

“He aquí el compromiso social y político que la gestión del patrimonio inmaterial debe comprender: un mejor entendimiento de la noción de nosotros, un entendimiento en el que las diferencias que existieron en el pasado y las que experimentamos en el presente, sean entendidas más allá de la idea tautológica de que «desde el pasado somos diferentes y por eso no todos somos lo mismo en la actualidad” (2010: 27)

4.4.3. Las claves de un Inventario Participativo

A partir de las experiencias y resultados obtenidos en los Capítulos 2 y 3 - teniendo especialmente en cuenta algunos como los del Apéndice D.1. -, de los conceptos y recomendaciones de la UNESCO desde 2003 y de la búsqueda de principios, criterios y definiciones realizada junto a los diversos/as especialistas en Sociomuseología que, a lo largo de la elaboración del presente trabajo, nos han ayudado a recorrer el camino, hemos construido una reflexión personal en torno a las que nos parecen las claves para la realización de un inventario participativo.

Con este objetivo, y tomando como punto de partida una realidad local desconocida donde el proceso de identificación, patrimonialización y salvaguarda parte de cero, hemos definido seis puntos otorgándole a cada uno de ellos una identidad propia que viene dada por la acción central en torno a la que se desarrolla esa parte del proceso de inventario. De esta forma, en aquellos casos donde, fruto de la investigación, de experiencias previas, o de las dinámicas históricas de las comunidades en estudio, el proceso de identificación ya ha sido realizado o se encuentra en curso, se aplican las mismas claves directamente centradas en las manifestaciones seleccionadas y en los colectivos a ellas asociadas. Estas son las seis claves:

1. Conocer a la Comunidad

Identificar a la comunidad procediendo a un estudio de sus características, su evolución histórica y las actividades estructurantes que permiten asociar a esa comunidad un determinado territorio y un conjunto de manifestaciones culturales de marcado carácter identitario.

2. Identificar los Bienes

Proceder a una identificación de los bienes más representativos y a su documentación desde los contextos social, cultural y económico, enfocando el proceso hacia la salvaguarda en función de sus características, especificidades y evolución sociocultural, y del perfil, intereses y posibilidades de desarrollo sostenible de las personas, colectivos y comunidades;

3. Programar el inventario con la Comunidad

Preparar cada una de las fases del proceso de inventario de los bienes, así como sus principios, objetivos, métodos y herramientas integrando activamente a la comunidad para que los interiorice, pudiendo participar en el proceso de salvaguarda.

4. Coordinar con otras iniciativas

Definir las medidas de la política de salvaguarda (además del inventario, la protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización), a partir de un proceso de reflexión colectiva, articulando cada uno de los objetivos con las políticas públicas de educación, medio ambiente, salud y desarrollo socioeconómico, facilitando su salvaguarda a través de la educación patrimonial.

5. Salvaguardar desde la comunidad

Aplicar las medidas definidas con vista a la protección activa y la continuidad histórica de los valores, saberes, métodos y manifestaciones asociados a los bienes inventariados, desde la óptica del desarrollo local y del respeto por el territorio, sus gentes y culturas.

6. Evitar la mercantilización foránea de la cultura local

Favorecer el ejercicio de los derechos y beneficios que corresponden a los/as verdaderos autores/as y protagonistas de los bienes seleccionados, con el objetivo de facilitar la reapropiación de los diferentes valores y conocimientos a ellos asociados, así como su respectivo desarrollo económico.

CONCLUSIONES

“A formação de pessoal é:

Uma das mais sérias questões referentes à preservação e comunicação do património cultural, pois o trabalho de museu é de fundamental importância para a manutenção do trinómio orientador do processo cultural: esse trinómio consiste em três atividades distintas e interligadas, a saber, preservar, informar e agir.

No processo cultural, a ação de preservar implica criar uma memória cujo repertório serve à informação, que por ser conscientizadora precede toda a ação modificadora, geradora de novos fatos culturais.

Este circuito exige, pela sua própria dinâmica, a intervenção de agentes culturais extremadamente participantes, conscientes e críticos.

É aí que se interligam as palavras: museologia, museu, museólogo.”

(Rússia s.f., en Bruno, Fonseca y Neves 2010: 170)

Conclusiones

Ahora que está cada vez más cerca la conmemoración de los 10 años de la Convención de la UNESCO, y tras un trabajo como el que aquí se ha presentado, nos vienen a la mente un conjunto de reflexiones que, en cierta forma, suponen las conclusiones de esta Tesis.

En primer lugar, y tras nuestro paseo por la Historia, los museos o la convivencia con las comunidades de la costa portuguesa surge, sin duda alguna, la noción clara de que estamos apenas en los albores del reconocimiento social de la dimensión inmaterial de nuestros bienes culturales y de la consciencia de que, con su futuro, se juega el de nuestras culturas. Ello se debe al hecho de que las manifestaciones y expresiones culturales ahí contempladas, al representar la dimensión más afectiva y profunda de la cultura de un pueblo, constituyen una de las mayores riquezas de la humanidad, pero también una de las más vulnerables (Jiménez 2005: 14, 23).

A este propósito, y aunque para algunos sectores de la Antropología, *“a Convenção para a Salvaguarda do PCI constitui na pior das hipóteses uma grave (ou ridícula) regressão epistemológica e na melhor das hipóteses, um objeto de estudo que ao mesmo tempo pode ser um conceito a desconstruir e um campo de experiência para colocar em evidência o processo”* (Hottin 2010: 43), nuestra opción teórica o pilar ideológico seleccionado con vistas a la construcción de esta Tesis, ha sido el de considerar el Convenio como un mecanismo internacional de reconocimiento de las formas inmateriales de nuestras culturas y, al mismo tiempo, de activación del conjunto de acciones que conducen a la salvaguarda activa de nuestra diversidad cultural.

Como además, tanto la Convención como los documentos que desde su aprobación han ido tomando carta de naturaleza se han concentrado en desarrollar conceptos tan importantes como el de comunidad, patrimonialización o participación, como resultado nos encontramos ante un proceso que, debidamente interpretado y puesto en práctica, puede contribuir a una importante ampliación del concepto de Patrimonio Cultural y, consecuentemente, a la posibilidad de definir nuevos caminos que permitan evitar la extinción de una parte considerable de nuestra riqueza cultural.

En este sentido quizás convenga recordar que, con el Convenio, no solo se consolida en concepto de Patrimonio Cultural que hemos presentado en el **Cuadro 1**, es decir como conjunción vital entre las dos caras de la cultura y como expresión evolutiva de

nuestra diversidad creativa, sino que además se persigue uno de los objetivos que, desde 1989, ha venido siendo una meta constante en el trabajo desarrollado por la UNESCO: el fomento de un “mejor entendimiento de la diversidad cultural y de las diferentes visiones del mundo, especialmente las de quienes no participan en la cultura predominante”, con la intención de contribuir a su salvaguarda como telón de fondo (*Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*, Sección D, Apartado a).

Por otro lado, y en respuesta a las cuestiones que colocábamos al principio de nuestro trabajo, cuando nos preguntábamos qué lugar ocupa la memoria social en el contexto de la producción cultural actual, y en el panorama museológico contemporáneo (ver pg. 58), cabe referir que, desde este punto de vista, la memoria social ha venido ocupando desde finales del siglo pasado un lugar prioritario en el museo, hasta el punto de contribuir a su reconocimiento como “ámbito privilegiado de la memoria” (Bolaños 2002: 299). Lo realmente interesante de este proceso, es que hemos pasado a trabajar con ella como dimensión simbólica o, dicho de otra forma, como lugar de estudio, reconocimiento y difusión de la memoria colectiva.

Reconocida ahora como “eje de debate sobre la identidad y la alteridad” (o.y p.c.) esta memoria ha sido vista ya durante las dos últimas décadas del siglo XX, y en un contexto incipiente de globalización, como factor de redefinición del museo contemporáneo (Pais de Brito 2006: 160).

Este eje, que constituye uno de los telones de fondo de los modelos museológicos que surgen al amparo de la Museología Social y para los que “la memoria colectiva se convierte en el principal patrimonio y la interdisciplinariedad en la regla de conducta de programas realizados con la participación de la población” (Hubert, en Rivière 1993: 206), se ha visto reflejado más recientemente en la filosofía defendida por la *Declaración de Salvador* (2007), e incluso en la temática escogida por el ICOM para el año 2011.

Con este objetivo, la Declaración coloca entre sus prioridades la valorización del “patrimonio cultural, la memoria y los museos, comprendiéndolos como prácticas sociales estratégicas para el desarrollo de los países de Iberoamérica y como procesos de representación de las diversidades étnica, social, cultural, lingüística, ideológica, de género, creencia y orientación sexual” (Directrices, punto 5), situando además como meta principal un compromiso social hasta ahora ignorado en los documentos de esta naturaleza: “Garantizar el derecho a la memoria de grupos y movimientos sociales y apoyar acciones de apropiación social del patrimonio y de valorización de los distintos tipos de museos, como museos comunitarios, ecomuseos, museos de territorio, museos locales, museos memoriales (resistencia y derechos humanos) y otros” (Directrices, punto 7).

Por otro lado el ICOM, al escoger un tema como el de la memoria, nos recuerda que los museos “*não são casas y coisas, os museus são, ou deveriam ser, casas abrigo da memória, das memórias*” (Victor 2011: 2) o, en otras palabras, caminos colectivos de memoria que alimentan la comunicación entre presente y pasado y que, con base en ejes identitários estructurantes, nos permiten diseñar los trazos de nuestro futuro.

Pues bien, en un contexto de esta naturaleza y al definir la estructura y objetivos de cada uno de los capítulos de esta Tesis he pretendido que nuestro trabajo, sus conceptos, propuestas y reflexiones, pudiesen contribuir a la materialización de los compromisos que conlleva la firma oficial del Convenio en el caso portugués, y con ello, a la puesta en práctica del *Decreto-Lei n.º 139/2009*, en su ámbito local y desde la óptica participativa y vital defendida por el documento de la UNESCO. En este sentido, el estudio que aquí presentamos ha sido realizado con el objetivo de constituir una herramienta útil de trabajo, para quienes desean recorrer el sendero de la patrimonialización bajo el nuevo paradigma patrimonial. Esta es la razón por la que hemos dedicado el último capítulo a las nuevas dimensiones de la participación social en el ámbito del museo contemporáneo, concentrándonos en la definición de un concepto que emana del propio Convenio y que constituye la base metodológica de sus recomendaciones: el Inventario Participativo.

De esta forma, y en un último vuelo por el estudio realizado, nos encontramos con que en el Capítulo 1 hemos podido conocer la Historia de lo que la propia Lameiras-Campagnolo considera el germen de la investigación o documentación museológica (2002: 31), es decir, el inventario. Hay que señalar que esta Historia ha sido descifrada desde la óptica de la construcción, consolidación y perspectivas de salvaguarda del concepto de Patrimonio Inmaterial definido por la UNESCO en el 2003.

A este respecto cabe decir que, si hasta ahora, el inventario museológico o inventario de bienes culturales para su protección (las dos formas principales de patrimonialización) se habían venido limitando a la constatación de las cualidades formales del bien a inventariar, de modo que una ficha más o menos simple, realizada por una persona no especializada en el tema, venía siendo suficiente en gran parte de los casos, a partir de aquí esta situación debería modificarse.

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar, y esperamos que también demostrar, que una gran parte de nuestros bienes culturales constituyen el hábitat de un conjunto de saberes, mensajes, cualidades y secretos sin los cuales la patrimonialización carecería de su «magia social». Hablamos de saberes que sólo pueden ser desvelados cuando las propias personas que los hicieron/hacen, los usaron/usan y que, por ello, los

conocen, comprenden y recuerdan, los revelan y, de esta forma, los ponen al alcance de la sociedad, con la ayuda de instituciones como los museos y de profesionales como los/as *inventariantes*, especialistas del museo a quienes, no en vano, Rússio consideraba, al mismo tiempo, “*trabalhadores sociais*” (Bruno, Fonseca y Neves 2010: 174). Dicho de otra forma, inventariar es contar también con la memoria oral y, muy especialmente, en los casos contemplados por el universo del PCI, es decir que, como indica el Convenio de la UNESCO, estén vivos o de ellos se guarde memoria.

Pero además, y sin salir de este Capítulo, conforme la Historia ha ido avanzando hemos visto que la versión más «primitiva» de nuestro protagonista, es decir el inventario administrativo como proceso y medida de estudio, control y preservación del Patrimonio Cultural de un país, ha sido objeto de diversas tentativas frustradas de actualización donde se le pretendía dar el reconocimiento que merece a este nivel, comprobándose que, en realidad, en el contexto del panorama portugués, este objetivo nunca ha llegado a materializarse en su totalidad.

El Capítulo 2 lo hemos dedicado a conocer la formulación, puesta en práctica y resultados de un proyecto cultural de desarrollo local, directamente relacionado con el tema central de nuestro trabajo, donde además se han definido una serie de herramientas metodológicas para la realización del Inventario Participativo de todo un conjunto de bienes culturales, propios de las comunidades de la costa portuguesa.

Respondiendo a varios de los perfiles definidos por la UNESCO en su Convenio, las manifestaciones seleccionadas han sido identificadas, documentadas y divulgadas con vistas a una valorización y resignificación contemporáneas, a partir de un principio central sobre el que se construye el espíritu del proyecto: la coautoría del saber asociado a las formas de cultural local. Es decir, el reconocimiento del papel que, desde el terreno, juegan los actores y actoras de cada comunidad en el proceso de salvaguarda activa de los saberes asociados a los patrimonios emergentes, que han formado y forman parte de su día a día y, con ello, la exploración de nuevas formas de salvaguarda de la diversidad cultural que coexiste en el seno de cada comunidad.

Esta experiencia nos ha permitido acceder a la construcción de un proceso innovador donde se han llevado a la práctica varias de las recomendaciones definidas por la UNESCO en su Convenio pero, sobre todo, nos ha permitido entender que el futuro o la sobrevivencia de las manifestaciones que ahora abarca el concepto de PCI, pasa inevitable y obligatoriamente por un trabajo de equipo participativo y que ha de ser realizado junto a

quienes dan forma y vida a esas otras manifestaciones de cultura, es decir por un proceso de salvaguarda en cuya base nos encontramos un inventario «caliente» o en contrucción.

Sobre el Capítulo 3, centrado en la práctica actual de nuestra función en el contexto de la Museología portuguesa, cabe decir que, a pesar de gozar del debido reconocimiento teórico como función estructurante y prioridad cultural del museo (Brigola 2008: 157), al adentrarnos en su práctica cotidiana para conocer los métodos y herramientas utilizados, o los principios y objetivos pretendidos, nos hemos encontrado con un panorama revelador de la profunda modificación que en la Museología tiene que sufrir el inventario, tanto en su concepto, como en su ejercicio y, sobre todo, en la transversalidad del conocimiento que de él debe resultar con relación a las restantes funciones museológicas.

En este sentido hemos confirmado que, en la mayoría de los casos analizados, los inventarios muestran todavía el reflejo de los últimos acontecimientos referidos en el Capítulo 1, con lo que, además de inacabados, parecen no haber asimilado el espíritu de la Convención, es decir, se presentan todavía de forma algo hermética y carente de actualización regular.

De la misma forma, y centrándonos ahora en los museos integrados en la RPM, hemos podido confirmar que todavía falta un largo trecho hasta alcanzar los objetivos previstos inicialmente por la *Rede* en materia de desarrollo de la función social del museo, y de política de inventario centrada en la dimensión social del Patrimonio, es decir, en colaboración activa con las comunidades. Cambios como este se revelan todavía mas importantes si, como nos recuerda Lameiras-Campagnolo, conseguimos entender que, para desarrollar los sectores relacionados con la difusión, no podemos sacrificar sistemáticamente aquellos con menos visibilidad - entre los que se encuentra el inventario - precisamente porque constituyen el soporte para su sobrevivencia y, a medio plazo, la vitalidad de los primeros (donde se encuentran, por ejemplo, la interpretación, la exposición, la educación o la edición) que, como sabemos, se revelan fundamentales para el adecuado desarrollo de la función social de nuestros museos (2002: 32-33).

Además, al cruzar los datos obtenidos en el primer y el tercer capítulos, nos encontramos con que, a lo largo de las tres últimas décadas, se detecta una sistemática y penosa falta de recursos y de personal en la Museología portuguesa, que se manifiesta de forma especialmente evidente en la función que nos ocupa, frecuentemente relegada a un segundo plano.

Estas y otras realidades identificadas a lo largo del camino, nos llevan a pensar que quizás sea el momento de pararse a reflexionar y a modificar los modelos de trabajo

actuales, para reorganizar objetivos, procesos y métodos, en función de los recursos que poseemos dentro y fuera de nuestros museos.

Necesitamos evaluar nuestros resultados y crear estrategias que nos permitan llevar a la práctica los objetivos propuestos por la UNESCO, no sólo para traer el museo al presente y construirlo con la participación de las comunidades, sino también para poder dibujar un panorama distinto en el que intervenga una sociedad educada en un concepto mucho más amplio y vivo de Patrimonio Cultural, que el mantenido durante el siglo XX.

A este respecto creemos haber dejado claro en este trabajo que, además de «conservar» y «difundir» - labores clásicas de una institución museística en el mundo occidental - y sobre todo si atendemos al proceso de patrimonialización del que nos habla la UNESCO, y donde personas, colectivos y sociedades desempeñan un papel clave a través de la construcción social de conceptos y significados asociados a los bienes en estudio, un nuevo verbo comienza a abrirse camino en el seno del museo del siglo XXI: el de «vivir».

Desde este punto de vista la directora del MTMG nos recuerda que:

“Os museus não podem ficar fora da rede de solidariedades que a própria noção de património inspira e comporta na contemporaneidade [...] pela consistente ideia de que património, em lato sensu, são as pessoas, as suas memórias e identidades.” (Víctor 2010a: 2)

Al preguntarnos entonces por la vocación actual del inventario, nos encontramos con que, como lugar estratégico de gestión constructiva y dinámica de la memoria, y de la extraordinaria diversidad de conocimientos a ella asociados, el inventario constituye en sí mismo un campo de actuación desde el que tenemos la posibilidad de definir territorios propios, donde se plasman los diferentes niveles de pertenencia social y cultural, y donde tenemos la oportunidad de reformular diversos fragmentos de nuestra Historia pasada y presente.

Por otro lado se hace evidente que, para alcanzar estos objetivos, y tal y como la propia Recomendación de 1989 refería¹⁷, debemos trabajar simultáneamente en otros campos las cuestiones relacionadas con la educación o pedagogía patrimonial. Nos

¹⁷ Sección D: Salvaguardia de la cultura tradicional y popular [...]

“A tal efecto convendría que los Estados Miembros:

a) elaborasen e introdujesen en los programas de estudio, tanto escolares como extraescolares, la enseñanza y el estudio de la cultura tradicional y popular de una manera apropiada, destacando de manera especial el respeto de ésta en el sentido más amplio posible, y teniendo en cuenta no sólo las culturas rurales o de las aldeas, sino también las creadas en las zonas urbanas por los diversos grupos sociales, profesionales, institucionales, etc., para fomentar así un mejor entendimiento de la diversidad cultural [...]

referimos así a la necesidad de poner en práctica de forma seria y estructurada, iniciativas como la relacionada con el reconocimiento y la valorización del Patrimonio Cultural que en estos momentos forma parte del programa de la disciplina de *Estudo do Meio*¹⁸ - primer ciclo de la enseñanza (<http://www.min-edu.pt/data/Prog1CicloEB.pdf>, 05/06/11) - o al verdadero desarrollo del sentimiento de identidad territorial que parte de la relación entre el ambiente, la sociedad, la cultura y el Patrimonio, y que se encuentra contemplado en el programa de *Historia e Geografia de Portugal*¹⁹ - segundo ciclo de la enseñanza (http://sitio.dgicd.min-edu.pt/basico/Paginas/Programas_OrientacoesCurriculares_2HGP.aspx, 05/06/11) -. Con frecuencia, y debido a la falta de recursos diversos (tiempo, conocimientos actualizados por parte del profesorado, o simplemente falta de perspectiva o noción de la relevancia de este tipo de iniciativas en la formación de la persona) esta iniciativa queda relegada.

Volviendo al estudio realizado en los museos, y teniendo en cuenta el magnífico trabajo realizado a partir del DPI del IMC para dar forma al *Matriz 3.0.* y al *Matriz PCI*, cabe decir que, ojalá a partir de aquí, se puedan materializar las estrategias y objetivos definidos con esta iniciativa y, con ello, la práctica de un inventario mucho más completo y atento al concepto contemporáneo de Patrimonio Cultural.

Finalmente, desde la óptica de la Sociomuseología y atendiendo a los principios metodológicos establecidos por la UNESCO, en el Capítulo 4 nos hemos centrado en los modelos de trabajo que permiten abordar el inventario como una verdadera herramienta de estudio y respeto de las formas de cultura local y, con ello, de las memorias socialmente activas. Lo hemos hecho desde la perspectiva de la dinámica cultural contemporánea, donde el museo constituye un proceso constante de resignificación y negociación de significados, sentidos y emociones, relacionados con la realidad en estudio.

Pensando en la Museología, o «acción museológica», como una ciencia que se estructura a partir de las nociones de fenómeno, proceso y sistema museológico; en el museo como un proyecto colectivo de marcado carácter sociológico; y en el/la museólogo/a como una persona que, además de contar con la debida formación técnica, deberá ejercer simultáneamente la función de científico/a social, participando del rumbo y ritmo de los

¹⁸ Disciplina de Estudo do Meio, Objectivos Gerais, ponto 10: *“Reconhecer e valorizar o seu património histórico e cultural e desenvolver o respeito por outros povos e culturas, rejeitando qualquer tipo de discriminação”.*

¹⁹ “As competências específicas da Geografia para este ciclo são definidas relativamente ao conhecimento do território português, de modo a desenvolver uma identidade de base territorial, tendo em conta a relação entre o ambiente, a sociedade, a cultura e o património permitindo ao indivíduo consolidar o sedimento de pertença ao país e a capacidade de intervenção cívica”.

procesos sociales que contribuyen a un progresivo cambio social, a través del museo y de la educación no formal, hemos dado forma al concepto de Inventario Participativo (Rússio 1977: 131 y 1980: 12, en Cândido 2010: 148, 149; Bruno, Fonseca y Neves 2010: 160, 172).

Por oposición a la realidad identificada en la mayoría de los museos estudiados, este modelo de inventario constituye en sí mismo una acción social que, como nos recuerda De Varine, se desarrolla a partir de la definición de un territorio de actuación y de los bienes culturales que en él coexisten - o «recorte patrimonial» del que nos hablaba Bruno -, constituyendo a partir de ahí, un espacio de democratización de la memoria y de los saberes asociados a nuestros bienes culturales, donde la propia comunidad se interesa en participar activamente en el proceso de re-significación de realidades, valores y otras formas de herencia cultural.

Creemos por lo tanto, que esta propuesta constituye el camino que puede llevar a que las personas se sientan verdaderamente «dueñas» del bien y participen en su patrimonialización, gozando del derecho a comprender cuestiones tan aparentemente básicas como para qué sirve un museo, una declaración patrimonial o el propio proceso de patrimonialización y, sobre todo, qué sentido tiene la revitalización y los nuevos usos asociados a los bienes culturales locales, cuando lo que pretendemos es dar pie al desarrollo local con base en sus especificidades culturales.

En nuestra opinión, este es el primer paso para que las comunidades se sientan autoras y por lo tanto responsables de sus museos o incluso, y tal y como hemos referido en este Capítulo 4, aprendan a reconocer el status social de sus expresiones culturales, comprendiendo los múltiples valores a ellas asociados, interesándose en participar en su construcción, su proyecto y su día a día, viviéndolo, enorgulleciéndose y accediendo a los beneficios del aprendizaje informal a través del museo, o del desarrollo local a través de los nuevos usos de sus bienes culturales.

El estudio y la salvaguarda de las manifestaciones en fase de transformación y/o extinción, exigen un trabajo profundo y participativo del equipo del museo junto con las poblaciones locales, sus colaboradores/as y representantes. Evidentemente, en las condiciones de funcionamiento y desarrollo que hemos encontrado en los museos será muy difícil llevar a cabo un trabajo que, como nos recuerda la directora del MTMG, debe transformar el inventario en un polo de dinamización patrimonial que permita *“aumentar o conhecimento e a satisfação das pessoas, melhorar a sua vida, tornar a identidade mais forte, melhorar a auto-estima e a comunicação”* ya que *“só assim é que vale a pena”*.

Los museos, al igual que otros organismos culturales, también tienen necesidad de trabajar desde la estabilidad y la organización que resultan de una planificación a largo

plazo. Ello supone el reconocimiento de sus diferentes especialistas, de cada una de las funciones que alimentan su papel social y del ejercicio de la interdisciplinariedad.

En este contexto el inventario, aliado a la participación, no solo se consolida como función generadora de la propia acción museal, sino también como herramienta definidora del «recorte patrimonial» que se localiza en la base del proceso museológico. Esta es la razón por la que para la UNESCO constituye la base del proceso de salvaguarda activa que hemos presentado.

Pero además, a partir de ahí, y como función generadora de conocimiento en el ámbito de un concepto evolutivo de cultura y de Patrimonio, el inventario pasa a constituir en sí mismo, un campo abierto de estudio, cuyos potenciales socioculturales se adivinan extraordinariamente prometedores.

Por lo demás, y antes de terminar, nos gustaría subrayar que este país cuenta con un activo de enorme fuerza e importancia que hasta ahora raramente ha sido aprovechado: sus tradiciones de carácter económico. Por una serie de casualidades históricas, la transformación social provocada por el auge de la economía capitalista ha afectado en menor medida a nuestras comunidades que a las de la mayoría de los otros países occidentales. Esto, que en décadas pasadas pudo ser visto como un defecto o un problema, en la coyuntura económica actual, donde la palabra «progreso» comienza a ser sustituida por la de «equilibrio», y en la que el desarrollo nunca aparece sin el adjetivo «sostenible», alcanza otras dimensiones: las sabidurías ancestrales que nunca han «explotado» el medio, sino que han aprendido a utilizarlo a su favor, nos pueden ofrecer caminos alternativos para nuestro propio futuro y para el de las generaciones venideras, que no nos perdonarían si hubiéramos dejado escapar ese caudal de sabiduría y de conocimientos sin documentarlo y sin conservar esa documentación que, como cualquier elemento cultural, está destinado a transformarse y, en muchos casos, a perderse.

El desafío que nos propone la UNESCO no sólo define el sendero que va de lo singular a lo colectivo, sino que además trae aire fresco a nuestros museos a través de un proceso participativo donde se necesitan mentes y manos muy diversas, y donde, cuantos más colores estén representados, más profundo y hermoso será el proceso.

Bibliografía citada

- AGUDO TORRICO, Juan (1999): Cultura, patrimonio etnológico e identidad. *Revista PH*, Nº 29 (36-45). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

- ALGUACIL GÓMEZ, Julio (2005): Los desafíos del nuevo poder local: la participación como estrategia relacional en el gobierno local. *Polis, Revista Académica Universidad Bolivariana*, nº 12. Consultado el 11 de noviembre de 2010 en: <http://www.revistapolis.cl/12/alqua.htm>

- AMAIZ, George (2010): Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial en Venezuela: Diversidad cultural y gestión compartida. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria* (21-27). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- APPADURAI, Arjum (2009): Diálogo, Risco e Convivialidade. En Appadurai, Arjum [et al.]: *Podemos viver sem o outro? As possibilidades e os limites da interculturalidade* (21-38). Programa Distancia e Proximidade, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Tinta-da-china.

- ASSUNÇÃO DOS SANTOS, Paula (2010): Introduction: To understand New Museology in the 21st Century. En Assunção dos Santos, Paula; Primo, Judite: *Sociomuseology 3. To understand New Museology in the XXI Century*. Cadernos de Sociomuseologia, Nº 37 (5-11). Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, Edições Universitárias Lusófonas, ULHT.

- BALSAMO, Isabelle (1996): André Chastel et l'aventure de l'Inventaire. *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969* (95-105). París: Comité d'Histoire du Ministère de la Culture.

- BOLAÑOS, María (1997): *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.

- BOLAÑOS, María (2002): *La memoria del mundo: Cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Trea S.L.

- BORTOLOTTI, Chiara (2008): Il proceso di definizione del concetto di “patrimonio culturale immateriale”. Elemento per una riflessione. En Bortolotto, Chiara (Coord.): *Il patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*. Roma: Istituto Poligrafico Zecca dello Statu.

- BOURDIEU, Pierre (2001a): *Poder, derecho y clases sociales*. Col. Palimpsesto, Derechos humanos y Desarrollo, 6, 2ª edición. Bilbao: Desclée de Brouwer.

- BOURDIEU, Pierre (2001b): *Razões Práticas Sobre a Teoria da Acção*. Oeiras: Celta.

- BOYLE, Robert (1996): *A Free Enquiry into the Vulgarity Received Notion of Nature*. Cambridge: Cambridge University Press. Edited by Edward B. Davis & Michael Hunter (Davis, E.B. & Hunter, M. ed.)

- BRANCO, Jorge F.; TIAGO DE OLIVEIRA, Luisa (1993): *Ao encontro do Povo I. A Missão*. Oeiras: Celta.

- BRANCO, Jorge F.; TIAGO DE OLIVEIRA, Luisa (1994): *Ao encontro do Povo II. A Colecção*. Oeiras: Celta.

- BRAVO, Mª Isabel (1997): Documentación o investigación. Revista *Museo nº 2, El museo. Centro de documentación* (91-94). Actas de las II Jornadas de Museología. Madrid: Asociación Profesional de Museólogos de España

- BRIGOLA, João Carlos (2000): *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII*. Tesis presentada en la *Faculdade de História* de la *Universidade de Evora*, para la obtención del título de Doctor en Historia, bajo la orientación de Fernando Bragança Gil y Maria de Fátima Nunes, Evora. Texto Policopiado.

- BRIGOLA, João Carlos (2008): A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas. *Museologia.pt, nº 2* (155-162). Lisboa: IMC.

- BRIGOLA, João Carlos (2010): *Os viajantes e o "livro dos museus"*. Porto: CHAIA & Dafne Editora.

- BRUGMAN, Fernando (2005): La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz, Nº 17* (54-66). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

- BRUGMAN, Fernando (2010): Palabras inaugurales. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria* (11-13). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- BRUNO, Maria Cristina O. (2007): Museology as a Pedagogy for Heritage. En Bruno, Cristina; Chagas, Mário; Moutinho, Mário (2007): *Sociomuseology, Vol. I* (129-144). Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, Edições Universitárias Lusófonas, ULHT.

- BRUNO, Maria Cristina O.; FONSECA, Andrea M.; NEVES, Kátia Regina F. (2010): Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos. En Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010a): *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional* (159-180). Vol. 2. Brasil: ICOM.

- CABRAL, Clara Bertrand (2009a): Património Cultural Imaterial: Proposta de uma Metodologia de Inventariação. Tesis presentada en el *Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas* de la *Universidade Técnica de Lisboa*, para la obtención del título de Máster, bajo la orientación de Maria Celeste Rogado Quintinho. Cortesía de la autora.

- CABRAL, Clara Bertrand (2009b): A Convenção da Unesco: inventários e salvaguarda. En *Museus e Patrimonio Imaterial. Agentes | fronteiras | identidades* (288-295). Lisboa: IMC / Softlimits.

- CABRAL, Magaly (2010): Museus e o património intengível: o património intangível como veículo para a ação educacional e cultural. En Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010b): *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos selecionados* (158-171). Vol. 1. Brasil: ICOM.

- CAMACHO, Clara; FREIRE-PIGNATELLI, Claudia; MONTEIRO, Joana (2001): *Rede Portuguesa de Museus. Linhas Programáticas*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Estrutura de projecto Rede Portuguesa de Museus.
- CÂNDIDO, Manuelina (2003): *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. Cadernos de Sociomuseología, Nº 20. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseología, ULHT
- CÂNDIDO, Manuelina (2010): Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. En Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010a): *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional* (145-154). Vol. 2. Brasil: ICOM.
- CAPELA, João (2001): *Fafe nas Memórias Paroquiais de 1758*. (Estúdio introdutório e coordenação) (14-15). Fafe: Câmara Municipal.
- CARRERA DÍAZ, Gema (2005): La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad. *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz*, Nº 17 (14-29). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- CARRERA DÍAZ, Gema (2009 a): Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos. *Revista PH*, Nº 71 (18-41). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Consultado el 5 de septiembre de 2010 en: http://www.iaph.junta-andalucia.es/html/portal/com/bin/portal/Tematicas/InformacionPH/patrimonio_inmaterial/atlas_patrimonio_inmaterial_andalucia/index/1279283407305_boletin_ph_71_atlas_criterios_metodologicos_del_proyecto.pdf
- CARRERA DÍAZ, Gema (2009 b): Iniciativas para la salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO 2003: una propuesta desde Andalucía. *Revista Patrimonio Cultural de España* Nº 0 (177-193). Madrid: Ministerio de Cultura.
- CASTELLS, Manuel (2007): *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. A Sociedade em Rede*. Volume I, 3.ª edición. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas.

- CCC, Mútua dos Pescadores (2007). *Manual do Inventariante – versão 0.* (I volumen) Lisboa: Mútua dos Pescadores.
- CCC, Mútua dos Pescadores (2008). *Manual do Inventariante – versão 0.* (II volumen) Lisboa: Mútua dos Pescadores.
- CEPAE (1996a): *Projecto Estudo das Potencialidades do Património Cultural e Natural da Região. Formulário de Candidatura. Programa Operacional do Centro, Sub-Programa C - Medida C1.*
- CEPAE (1996b): *CEPAE- Plano de Actividades -1996.*
- CERNUSCHI, Alain (1996): L'arbre encyclopédique des connaissances. Figures, opération, métamorphoses. *Tous les savoirs du monde – Encyclopédies et bibliothèque, de Sumer au xx siècle, (377-382).* Paris: Bibliothèque Nationale de France / Flammarion.
- CHAGAS, Mário (1994): *Novos rumos da Museologia.* Cadernos de Sociomuseologia, Nº 2, Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT.
- CHAGAS, Mário (1996): Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. En Moutinho, Mário (Coord.): *Museus e Acção Social,* Cadernos de Sociomuseologia, Nº 5 (5-12). Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT. Consultado el 4 de abril de 2011 en: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/248>
- CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian (2002): *Museu e políticas de memória.* Cadernos de Sociomuseologia, Nº 19. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT.
- CHAGAS, Mário (2008): Museu, Memórias e Movimentos Sociais. *Revista Museu. Cultura levada a sério.* Consultado el 10 de mayo de 2010 en: <http://www.revistamuseu.com.br/18demai/artigos.asp?id=16512>
- CHASTEL, André (1990): A invenção do inventário. *Revue de l'Art,* Nº 87. París: CNRS. Consultado el 10 de enero de 2010 en: <http://www.cidadeimaginaria.org/pc/ChastellInventaire.pdf>

- CHASTEL, André: Patrimoine Monumental. Encyclopaedia Universalis. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche
- CHAMBERS, Robert (2007): *From PRA to PLA and Pluralism: Practice and Theory*. IDS Working Paper 286. Brighton: Institute of Development Studies.
- CHOAY, Françoise (2007): *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- COLLINI, Sílvia; VANNONI, Antonella (2005): *Les Instructions Scientifiques pour les Voyageurs (XVII-XIX)*, (textes choisis et présentés par S. Collini et A. Vannoni), Paris: L'Harmattan.
- Comisión portuguesa del ICOM: *Declaração programática sobre "Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI. Desafios para a XI Legislatura"*. Consultado el 27 de diciembre de 2009 en: <http://www.icom-portugal.org/>
- COPET-ROUGIER, Élisabeth y GHASARIAN, Christian: Anthropologie. Encyclopaedia Universalis. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche
- CORSANE, Gerard; DAVIS, Peter; MURTAS, Domatella (2009): Place, local distinctiveness and local identity: Ecomuseums approaches in Europe and Asia. En Anico, Marta y Peralta, Elsa (Coord): *Heritage and Identity. Engagement and Demission in the Contemporary World* (47-62). London: Routledge.
- CORSI, Pietro (1996): Décrire ou classer? Taxinomies au XVIII siècle. *Tous les savoirs du monde – Encyclopédies et bibliothèque, de Sumer au xx siècle* (208-213). Paris: Bibliothèque Nationale de France / Flammarion.
- COSTA, Paulo (2007): Discretos Tesouros: limites à Protecção e outros Contextos para o Inventário de Património Imaterial. *Museologia.pt Nº 2* (16-35). Lisboa: IMC.
- COSTA, Paulo (2009): Introdução. En *Museus e Património Imaterial. Agentes | fronteiras | identidades* (15-29). Lisboa: IMC / Softlimits.

- COUTINHO, Maria Inês (2010): Waldisa, o curso de Museologia e o alunado. En Bruno, Cristina (Coord.) (2010a): *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional* (9-43). Vol. 2. Brasil: ICOM.
- COUTINHO GOUVEIA, Henrique (1985): Acerca do conceito e evolução dos Museus Regionais Portugueses desde finais do séc. XIX no Regime do Estado Novo. B.^a M. vol I, nº I. Lisboa: IPPC.
- DE CARLI, Georgina (2004): Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA* (julio-diciembre, 2004). Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional. Costa Rica: Editorial EUNA. Consultado el 3 de agosto de 2010 en: <http://www.ilam.org/publicaciones-ilam/20-vigencia-de-la-nueva-museologia-en-america-latina-conceptos-y-modelos.html>
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.) (2010): *Conceptos claves de museología*. ICOFOM/ICOM. Consultado el 5 de febrero de 2011 en: <http://icom.museum/what-we-do/professional-standards/key-concepts-of-museology.html>
- DESVALLÉES, André (Dir) (2009): *Museology: back to basics. Muséologie: revisiter nosfondamentaux. Museología: retorno a las bases*. XXXII ICOFOM ANNUAL SYMPOSIUM. SYMPOSIUM ANNUEL DE L'ICOFOM. SIMPOSIO ANUAL DEL ICOFOM. *Icofom study series*, issue 38, working papers. Consultado el 5 de febrero de 2011 en: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2038-2009.pdf
- DE VARINE, Hugues (1995): A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). Apresentação. En Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010c): *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos selecionados*. Vol. 2. Brasil: ICOM (38-43)
- DE VARINE, Hugues (2009): Museus e ordenamento do território. *Museal nº4* (50-59). Faro: Câmara Municipal de Faro, Departamento de Cultura e Património, Museu Municipal de Faro.

- DE VARINE, Hugues de (en prensa): *Gérer ensemble notre patrimoine sur notre territoire*. Artículo resultante de la intervención en el encuentro “Mondi Locali” celebrado en octubre de 2010 y organizado por el *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*, Gemona Italia.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=inventario
- DURÁN, M^a Isabel (2008): *Reconocimiento de los recursos paisajísticos en el ámbito próximo de los dólmenes de Antequera. Análisis de la percepción social*. Texto policopiado. Laboratorio del Paisaje. Sevilla: Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- D’UVA, Francesco (2010): La participación comunitaria en el inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial: el reto de una perspectiva para la salvaguardia. El modelo italiano de la Fiesta de los Lirios de Nola. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria* (69-77). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ECO, Umberto (2009a): *The Infinity of Lists*. Nueva York: Rizzoli.
- ECO, Umberto (2009b): *El vértigo de las listas: entrevista a Umberto Eco*. Realizada por Susanne Beyer y Lothar Gorris para © SPIEGEL ONLINE 2009. Versión española consultada el 4 de febrero de 2010 en: <http://clionauta.wordpress.com/2009/12/04/el-vertigo-de-las-listas-entrevista-a-umberto-eco/>
- EIROA, Jorge Juan (2000): *Nociones de Prehistoria General*. Colección Ariel Historia. Barcelona: Ariel.
- Encyclopaedia Britannica: Consultado el 6 de mayo de 2011 en: <http://www.britannica.com/bps/dictionary?query=inventory>
- EYLES, V. A. (1973): An introduction to John Woodward’s brief instructions. Woodward, John (1696). *Brief Instructions for making observations in all parts of the world: as also, for collecting, preserving, and sending over Natural Things...*, London: Printed for Richard Wilkin at the King’s Head in St. Paul’s Church-Yard. Edición facsímil con introducción de V.

- A. Eyles, Society for the Bibliography of Natural History, c/o British Museum (Natural History), London, 1973.
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso (2003): *Introducción a la nueva museología*. Col. Arte y Música. Madrid: Alianza.
 - FILIPE, Graça (2005): Do inventário museológico ao sistema de documentação. *Ecomuseu Informação Nº 36* (8-10).
 - FILIPE, Graça (2008). Sistema de informação do EMS e preservação do património cultural e museológico: Projecto Inventário museológico e digitalização de colecções fotográficas e divulgação do acervo (móvel e imóvel) no âmbito do POC. *Ecomuseu Informação Nº 46* (9-11).
 - FLORES, Alexandre (2004): Vila e termos de Almada nas memórias paroquiais de 1758. *Anais de Almada, Revista Cultural*, 5-6 (23-76). Almada: Divisão de História Local e Arquivo Histórico, Câmara Municipal de Almada.
 - FONTAL, Olaia (2004): La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación. En Calaf, Roser y Fontal, Olaia: *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos* (81-104). Gijón, España: Trea S.L.
 - FORJAZ, Jorge; MENDES, António (2009): *Genealogia das Quatro Ilhas. Faial, Pico, Flores e Corvo*. Lisboa: Dislivro Histórica.
 - FREIRE, Paulo (1980): *La educación como práctica de libertad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
 - FREIRE, Paulo (2000): *Pedagogia da Indignação. Cartas pedagógicas e outros escritos*. Brasil: UNESP. Consultado el 13 de abril de 2011 en: http://portal.mda.gov.br/portal/saf/arquivos/view/ater/livros/Pedagogia_da_Indigna%C3%A7%C3%A3o.pdf

- G.A.M.N.A. (febrero 2010): República, Etnografía do quotidiano. *Boletim Informativo Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arqueologia*, Nº 12 (1). Consultado el 11 de febrero de 2010 en: http://www.mnarqueologia-ipmuseus.pt/documentos/Boletim_n_12.pdf

- GEILFUS, Frans (1997). *80 Herramientas para el desarrollo participativo*. San Salvador: IICA-Holanda/Laderas C. A. Consultado el 15 de julio de 2010 en: <http://cidbimena.desastres.hn/docum/crid/Septiembre-Octubre2005/CD-2/pdf/spa/doc15788/doc15788-a.pdf>

- GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA (1998): "inventário". Volumen 13 (HEIDE-IRAPU). Curitiba (Brasil): Página Editora (1985).

- GUEDES, Natalia (Coord.) (2004): *Thesaurus. Vocabulário de Objectos do culto católico. Corredo eclesiástico di culto católico. Objets religieux du culte catholique. Religious objects of the catholic faith*. Vila Viçosa: Universidade Católica Portuguesa, Instituto de Coordenação do Inventario científico Mediateca Intercultural.

- GUILLAUME, Jean: Andre Chastel (1912-1990). Encyclopaedia Universalis. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche

- HALBWACHS, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Colección Clásicos, 6. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (Traducción del original *La mémoire collective*, París: Presses Universitaires de France, 1968).

- HEINICH, Nathalie: France (Arts et Culture) - Le patrimoine. Encyclopaedia Universalis. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche

- HERSCHEL, John; MAIN Robert. (1871) (4ª ed.): *A Manual of Scientific Enquiry: Prepared for the Use Of Officers Her Majesty's Navy and Travelers In General (1871)*. London: John Murray, Albemarle Street.

- HERMANT, D. (1978): *Le vandalisme révolutionnaire*. Anales, París.

- HERNÁNDEZ, Francisca (1998): *El Museo como espacio de comunicación*. Gijón, España: Trea.

- HOTTIN, Christian (2010): O patrimônio cultural imaterial no país de Viollet-le-Duc. Sucesso e insucessos da Convenção da UNESCO para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, vol. 2, n.4 (dez.2010-mar.2011). Consultado el 3 de abril de 2011 en: www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede

- INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL [IPPC] (1981): *Roteiro dos Museus de Portugal*. Lisboa: IPPC.

- INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL [IPPC] (1983): Serviço de inventário das colecções. *Relatório do Instituto Português do Património Cultural* (44-47). Lisboa: IPPC.

- IPM/OAC (2000): *Inquérito aos museus em Portugal*. Lisboa: IPM, OAC.

- JIMÉNEZ, Lucina (2005): América Latina: La batalla por el patrimonio cultural intangible. En Guerrero, Arturo: *Habitantes de la memoria. Experiencias notables de apropiación social de patrimonio inmaterial en América Latina* (13-23). Colombia: Convenio Andrés Bello.

- LABURTHER-TOLRA, Philippe; WARNIER, Jean-Pierre (1998): *Etnología y Antropología*. Madrid: AKAL ed. (traducción del original *Ethnologie Anthropologie*, Paris: Presses Universitaires de France, 1993).

- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia (1989): As colecções timorenses nos museus europeus e as colecções para-museológicas relacionadas com a diáspora timorense. *Actas del II Encontro de museus de países e comunidades de língua portuguesa* (135-138) Lisboa: ICOM/ Comissão Nacional do ICOM.

- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia y CAMPAGNOLO, Henry (1993): Um exemplo de "linguagem mista": a linguagem museal. João Manuel Diogo (Coord.), *Actas do IV Encontro Nacional de Museologia e Autarquias*, Tondela, 29 a 31 de octubre (47-52). Porto: Câmara Municipal de Tondela.

- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia y CAMPAGNOLO, Henri (1997) : Le concept de "chaîne opératoire", fil-conducteur en muséologie industrielle. *Arqueologia Industrial*, 3^a Série, vol. 1, n.º 1-2 (155-164).
- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia (1998): Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas. Actas do *VII Encontro Museologia e Autarquias* (97-112). Seixal: CMS/EMS.
- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia y CAMPAGNOLO, Henri (2002): O conceito de «rede»: incidências sobre o enquadramento e a coordenação das unidades museológicas portuguesas. Actas del *Forum Internacional Redes de Museus* (25-39). Lisboa: MC/IPM-RPM.
- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M^a Olímpia y CAMPAGNOLO, Henri (2011): Programação Museológica, Gestão, Investigação. Texto policopiado entregado en el *Seminário sobre Programación Museológica*, Universidade Nova de Lisboa.
- LEAL, João (2000): *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João (2009): O Património Imaterial e a Antropolgia Portuguesa: uma perspectiva histórica. En *Museus e Património Imaterial. Agentes | fronteiras | identidades* (288-295). Lisboa: IMC / Softlimits.
- LE GOFF, Jacques; CHARTIER, R.; REVEL J. (dir.) (1978). *Les encyclopédies du savoir moderne. La Nouvelle Histoire*. París: Retz - C.E.P.L.
- LEITE, Pedro (2011): *Heranças Globais: A inclusão dos saberes das comunidades como instrumento de desenvolvimento integrado nos territórios*. Proyecto pós-doctoral. Cortesía del autor.
- LENIAUD, Jean-Michel: Patrimoine, Art. Encyclopaedia Universalis. Consultado el 6 de mayo de 2011 en: http://www.universalis.fr/recherche/?q=inventaire&btn_recherche

- LÉVI-STRAUSS, Laurent (2001a): El impacto de los últimos desarrollos en la noción de patrimonio cultural del convenio del patrimonio mundial. En *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo* (153-163). UNESCO / Mundi-Prensa.

- LÉVI-STRAUSS, Laurent (2001b): Revisión del concepto de autenticidad. En *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo* (160). UNESCO / Mundi-Prensa.

- MACARRÓN DE MIGUEL, Ana M^a (1995): *Historia de la Conservación y la Restauración*. Madrid: Tecnos Ed.

- MACARRÓN DE MIGUEL, Ana M^a; GONZÁLEZ MOZO, Ana (1998): *La Conservación y la Restauración en el siglo XX*. Madrid: Tecnos Ed.

- MARÍN, M^a Teresa (2002): *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón, España: Trea, S.L.

- MARTÍNEZ, Antonio; CORTÉS, Victoria (2005): Somos Patrimonio: El derecho irrenunciable a la memoria. *ARETÉ Documenta Nº 21* (25-36). Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio cultural.

- MARTINHO, Teresa Duarte (2007): *Apresentar a Arte: Estudo sobre monitores de visitas a exposições*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

- MARTINS, Luís (2007): *Mares Poveiros. Histórias, ideias e estratégias de pescadores da Póvoa de Varzim*. Col. Na linha do horizonte – Biblioteca Poveira, Nº 17. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim/ Academia de Marinha.

- MARTINS, Luís (2010a): Lugares, Itinerários e Temas nos manuscritos de Rocha Peixoto. Costa, M. (Coord.) *Actas Colóquio “Rocha Peixoto no Centenário da sua morte”* (55-79). Póvoa de Varzim: Câmara Municipal de Póvoa de Varzim.

- MARTINS, Luís (2010b): Presentación de Exposición sobre el proyecto *Celebração da Cultura Costeira*, realizada en 11/11/2010 en nombre de la coordinación del proyecto. Lisboa: *Sociedade de Geografia de Lisboa*. Texto policopiado.
- MATOS, Alexandre (2007): Os sistemas de informação na gestão de colecções museológicas. Contribuições para a certificação de museus. Tesis presentada en el *Departamento de Ciências e Técnicas do Património* de la *Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, para la obtención del título de Máster, bajo la orientación de Rui Manuel Sobral Centeno. Cortesía del autor.
- MATOS, Alexandre (2009): Sistemas de gestão de colecções museológicas: Que futuro? *Museologia.pt*, Nº 3 (139-146). Lisboa: IMC.
- MAYRAND, Pierre; KERESTEDJAN; LABELLA (2004): *Haute-Beauce. Psychosociologie d'un écomusée précis*. Cadernos de Sociomuseología Nº 22. Lisboa : Centro de Estudos de Sociomuseología, ULHT.
- MELLA, Orlando (1998): *Naturaleza y orientaciones teórico-metodológicas de la investigación cualitativa*. Consultado el 4 de agosto de 2010 en: http://ldei.ugr.es/doctorado/private/cursos_pdf/investigacion%20cualitativa.pdf
- MÉNDEZ, Raúl (2007): EL museo como fórum de ciudadanía en el mundo. *Cadernos de Sociomuseología* Nº 28. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseología, Edições Universitárias Lusófonas, ULHT.
- MINISTÉRIO DA CULTURA, INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO, MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA (2008): *Exercício de inventário. A propósito de duas doações de olaria portuguesa*. Lisboa: MC, IMC, MNE.
- MORALES, Patrick (2010): ¿Para qué y desde dónde hacer los inventarios? Nuevas aproximaciones al tema desde los cambios normativos en material de Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria* (165-171). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- MOUTINHO, Mário (1995): A Declaração de Quebec (1984). Apresentação. Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010c): *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos selecionados*. Vol. 2 (52-57). Brasil: ICOM.
- MOUTINHO, Mário (2007): The informal Museology. Bruno, Cristina; Chagas, Mário; Moutinho, Mário: *Sociomuseology. Cadernos de Sociomuseologia, Nº 27* (185-191). Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, Edições Universitárias Lusófonas, ULHT.
- MOUTINHO, Mário (2010): Evolving Definition of Sociomuseology: Proposal for reflection. Assunção dos Santos, Paula; Primo, Judite: *Sociomuseology 4. To think Sociomuseologically. Especial edition 22ºICOM General Conference, Shanghai (7-12 November 2010). Cadernos de Sociomuseologia, Nº 38* (27-31). Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, Edições Universitárias Lusófonas, ULHT. Consultado el 22 de noviembre de 2010 en: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/1642/1307>
- MOUTU, Andrew (2007): Collection as a way of being. En Henare, Amiria; Holbraad, Martin; Wastell, Sari (ed): *Thinking through things. Theorising artefacts ethnographically* (93-112). London: Routledge.
- MUÑOZ, Antonio (2005): El Patrimonio Cultural Material y el Inmaterial: Dos caras de la misma moneda. *ARETÉ Documenta Nº 2* (37-64). Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio cultural.
- MUJICA, Soledad (2010): Las expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial, Perú: una propuesta de inventario participativo. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria* (55-61). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- NEVES, José; SANTOS, Jorge; LIMA M.^a João (en prensa): *O Panorama Museológico em Portugal [2004-2010]*. OAC. Lisboa: IMC.
- OLEIRO, Manuel (2009): Sistemas de inventário, documentação, gestão e divulgação de colecções do Instituto dos Museus e da Conservação. *Museologia.pt, Nº 3* (131-136). Lisboa: IMC.

- PAIS DE BRITO, Joaquim (2006): O museu, entre o que guarda e o que mostra. En Semedo, Alice y Teixeira Lopes, João: *Museus, discursos e representações*. Porto: Afrontamento (149-161).
- PAIS DE BRITO, Joaquim (2008): Produção de nova informação. MINISTÉRIO DA CULTURA, INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO, MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA (2008): *Exercício de inventário. A propósito de duas doações de olaria portuguesa* (74-81). Lisboa: MC, IMC, MNE.
- PALENZUELA, Pablo (2000): El paisaje como patrimonio etnológico: Aportaciones a su análisis desde la Antropología. *PH Boletín del IAPH Nº 32* (88-93). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- PAULO, Dália (2010): Do gueto à partilha nos Museus do Algarve. Texto policopiado producido durante el curso de doctorado en Museología en la ULHT. Cortesía de la autora.
- PEIXOTO, Rocha (1890a): *Contribuições para a Etnographia Portuguesa – Notas sobre a malacologia popular* (75-90). Porto: Typographia Occidental.
- PEIXOTO, Rocha (1890b): Notícias - A Sociedade Carlos Ribeiro. *Revista de Sciencias Naturais e Sociaes*, Volumen I (189). Porto: Typographia Occidental.
- PEIXOTO, Rocha (1892): Revista Scientifica - Um projecto de acordo internacional para um programa commum de investigações anthropologicas. *Revista de Portugal*, Volumen IV, nº 22 (504-512).
- PEIXOTO, Rocha (1898): Notícias - A Sociedade Carlos Ribeiro. *Revista de Sciencias Naturais e Sociaes*, Volumen V (178-204). Porto: Typographia Occidental.
- PERALTA, Elsa (2006): Memória do mar. Património marítimo e (re)imaginação identitária na construção do local. En Peralta, Elsa y Anico, Marta (Orgs): *Patrimónios e Identidades. Ficções contemporâneas*. Oeiras: Celta.
- PEREIRA, Fernando; TEIXEIRA, Madalena; FIGUEIREDO, M^a Rosa; LAMEIRAS-CAMPANHOLO, M^a Olímpia; GUEDES, Natália; GODINHO, Isabel; et al. (1995):

- Documento preparatório para uma lei de bases do sistema museológico português (primeira parte). *Boletim APOM*, II Série, nº 2 (4-6).
- PEREIRA, Fernando; TEIXEIRA, Madalena; FIGUEIREDO, M^a Rosa; LAMEIRAS-CAMPANHOLO, M^a Olímpia; GUEDES, Natália; GODINHO, Isabel; et al. (1996): Documento preparatório para uma lei de bases do sistema museológico português (segunda parte). *Boletim APOM*, II Série, nº 3 (4-16) (especial).
 - PEREIRA, Pedro (2009): *Preservar e desenvolver em museologia, contributo para o estudo do objecto e do processo museológico*. Cadernos de Sociomuseologia Nº 34. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT.
 - PEREIRA, Pedro (2011): *A Cultura perante o Património*. Pos-doutoramento en Cultura e Comunicação. Ministerio da Cultura/IGAC. Cortesia del autor.
 - PINHEIRO, Elisa Calado (Coord.) (2009): *Rota da Lã TRANSLANA: Percursos e marcas de um território de fronteira: Beira Interior (Portugal) e Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha)*. Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. Vol.1- Reconhecimentos e valorização patrimonial. Vol. 2- Inventários das vias atro-pecuarias e do património edificado associado à indústria de lanifícios.
 - PINHEIRO, Elisa Calado (2010): Los Projectos transfronterizos “Ruta de la Lana” – Translana I y II (Interreg IIIA). *Revista de Museología (RDM)*, Nº 49, (46-53). España: Asociación Española de Museólogos.
 - POMIAN, Krzysztof (1984): “Colecção”. Enciclopédia Eunaudi, Volumen 1. *Memória-História*. Lisboa: I.N.C.M. (51-87).
 - PRIMO, Judite (1999): *Museologia e Património: Documentos fundamentais*. Cadernos de Sociomuseologia Nº 15. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT.
 - PRIMO, Judite (2008): *Museus locais e Ecomuseologia: Estudos do projecto para o Ecomuseu da Murtosa 2000*. Cadernos de Sociomuseologia Nº 30. Serie Estudos Pós-Graduados. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT.

- PROTT, Lyndel (2001): La definición del concepto de «patrimonio intangible»: retos y perspectivas. *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo* (156.157). UNESCO / Mundi-Prensa.
- QUEROL, M^a Ángeles (2010): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Editorial AKAL.
- QUINTERO, Victoria (2005): El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible? *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz N^o 17* (68-83). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- RAPOSO, Luís (2009): Arqueologia e museus: experiências portuguesas recentes. *Museologia.pt, N^o3* (75-103). Lisboa: IMC.
- RAPOSO, Jorge (2007): Sistema de informação e preservação do património cultural e museológico. Comunicación proferida en el Seminário de Divulgação del Proyecto *Inventário Museológico e Digitalização de Coleções Fotográficas e Divulgação do Acervo (Móvel e Imóvel) do Ecomuseu Municipal do Seixal*. Fórum Cultural do Seixal, 23 de noviembre. Texto policopiado.
- RAPOSO, Jorge (2008): Ecomuseu Municipal do Seixal: sistema integrado de informação sobre coleções arqueológicas em contexto museal. Comunicación presentada en el *Encontro Arqueologia e Autarquias*. Cascais, 25-27 de septiembre. Texto policopiado.
- RIVIÈRE, Georges Henri (1993): *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (1997): Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 21* (42-52). Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- RPM (2010): *Rede Portuguesa de Museus: Cerimónia de Credenciação de 10 novos Museus*. Consultado el 17 de mayo de 2010 en: http://www.imc-ip.pt/pt-PT/rpm/actividades_rpm/ContentDetail.aspx?id=2375

- SANCHO QUEROL, Lorena (2009a): El Proyecto de Conservación de las Galeras Reales Portuguesas: un desafío para la museología contemporánea. *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz*, Nº 71 (71-90). Sevilla, España.
- SANCHO QUEROL, Lorena (2009b): Inventariando Patrimonios culturales. Ocho entrevistas en museos de Lisboa. *Revista e-rph* Nº 5 (Diciembre, 2009). Revista Electrónica de Patrimonio Histórico, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada.
- SANCHO QUEROL, Lorena (2010a): *A função social do Património Marítimo Português*. Cadernos de Sociomuseologia da ULHT, nº 35. Serie Estudos Pós-Graduados. Consultar: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/archive>
- SANCHO QUEROL, Lorena (2010b): Do coração do museu: inventário e património imaterial em 11 museus portugueses. *Newsletter ICOM.PT*, Nº 9 (2-10). Consultar: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9_jun-ago10\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9_jun-ago10(1).pdf)
- SANCHO QUEROL, Lorena (en prensa): Inventarios de Patrimonio Inmaterial: Buscando un sistema de gestión de la Memoria. *Revista Patrimonio Cultural de España* nº 6. Madrid: Instituto de Patrimonio Cultural de España.
- SANI, Margherita (2010): Rede Portuguesa de Museus: Uma visão exterior. *Museus em Rede. Boletim da rede Portuguesa de Museus*, Nº 37 (9-10). Lisboa: RPM.
- SANTACANA, Juan; HERNANDEZ, Francesc (2006): *Museología crítica*. Gijón: Trea S.L.
- SANTOS, Jorge Alves dos; NEVES, José Soares (2005): *Os Museus Municipais de Cascais*. Lisboa: OAC.
- SANTOS, M^a Lurdes. L. dos (Coord.) [et al.] (2005). *O Panorama Museológico em Portugal [2000-2003]*, Lisboa: OAC, IPM, RPM
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2007, 15^a ed.): *Um discurso sobre as ciencias*. Porto: Afrontamento.

- SANTOS, Boaventura de Sousa (2011): *Portugal. Ensaio contra a autoflagelação*. Coimbra : Edições Almedina.
- SANZ GAMO, Rubí (2010): El Museo Arqueológico Nacional. Entre la tradición y la renovación. En Querol, M^a Ángeles: *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural* (332-333). Madrid: Editorial AKAL.
- SECKEL, Raymond-Josué; TESNIÈRE, Valérie (1996): De Panckouke à Queneau. *Tous les savoirs du monde – Encyclopédies et bibliothèque, de Sumer au xx siècle*, (420-44). Paris: Bibliothèque Nationale de France / Flammarion.
- SERRÃO, Victor (1990, agosto 3): Inventário do património nacional: notas para um debate. *Journal Público*.
- SICARD, Hugues (2008): Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial: conceptos e inventarios. En Actas del Seminario Internacional *El Patrimonio Cultural Inmaterial. Definición y sistemas de catalogación* (21-32). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- SILVA, Francisco (2008): Ruralidade em Almada e Seixal nos séculos XVIII e XIX. Imagem, Paisagem e Memória. Tesis presentada en el *Departamento de Ciências Sociais e de Gestão* de la *Universidade Aberta* para la obtención del título de Máster en *Estudos do Património*, bajo la dirección de Ana Paula Avelar y de Paulo Oliveira Ramos, Lisboa. Texto policopiado.
- SILVESTRE RIBEIRO, J. (1874): *História dos estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos*. Vol. VI, Lisboa: Thypografia da Academia Real das Ciências.
- SOCIEDADE DE GEOGRAPHIA DE LISBOA (1881): *Expedição Científica á Serra da Estrela em Agosto de 1881. Promovida e organizada pela Sociedade de Geographia de Lisboa e auxiliada pelo Governo e pela Junta Geral do distrito de Guarda, Disposições Regulamentares*. Lisboa: Casa da Sociedade de Geographia.
- SOUSA, Elisabete y LOPES, Isa Dora (1999): *Inventariação Informática do Património de Pousos*. CEPAE. CEPAE/UCP (Polo de Leiria). Texto policopiado.

- STOFFEL, Ana Mercedes (2005): Um núcleo documental para o estudo do MINOM. Tesis presentada en el *Departamento de Arquitectura Urbanismo e Geografia* de la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, para la obtención del título de Máster en Museología, bajo la orientación de Mário Caneva Magalhães Moutinho, Lisboa. Texto Policopiado.
- (s.a.) (1842): *Contas correntes dos objectos precioso de ouro, prata e jóias que pertenceram aos conventos suprimidos do continente do reino*. Lisboa: Imprensa nacional.
- TEIXEIRA, Madalena (1983): Do Objecto ao Museu. Tesis presentada en el *Departamento de Historia da Arte* de la *Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* de la *Universidade Nova* para la obtención del título de Máster en *Historia da Arte*, bajo la dirección de José-Augusto França, Lisboa. Cortesía de la autora.
- TEIXEIRA, Madalena (2000): Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal. Separata *Revista de Museologia*, febrero 2000, Madrid/Lisboa: Asociación Española de Museología.
- TEIXEIRA, Madalena (2009): *Dos museus do Vaticano aos Parques de Museus*. Texto policopiado producido durante el Curso de Doctorado en Museología en la ULHT. Cortesía de la autora.
- TIMÓN, M^a Pía; DOMINGO, María (Coord.) (2010): *La Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las jornadas sobre protección del patrimonio inmaterial (Teruel 2009)*. España: Ministerio de Cultura, Secretaria General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Consultado el día 25 de noviembre de 2010 en : <http://www.calameo.com/read/000075335ed04703734b7>
- TORAL, Hernán C. (1995): Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, 1958). En Bruno, Maria Cristina O. (Coord.) (2010c): *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos seleccionados*. Vol. 2 (23-27). Brasil: ICOM (23-27).
- VAN MENSCH, Peter (1990): *Museus em Movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre inter-relação museologia-museus*. Cadernos de Museologia nº 1, (49-54). Rio de

- Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.
- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (1989): *O Museu de Etnologia. II Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa* (55-68). Lisboa: Conselho Internacional de Museus.
 - VICTOR, Isabel (Coord) (2002): *Ao encontro do Povo. Towards the People. A la rencontre du Peuple*. Museu do Trabalho Michel Giacometti. Setúbal: Câmara Municipal de Setúbal.
 - VICTOR, Isabel y MELO, Margarida (2009): A qualidade em Museus: Atributo ou imperativo. Revista *Informação Newsletter ICOM.Pt*, Série II, Nº 5 (3 - 10). Consultado el 5 de marzo de 2010 en: http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/info%20II-5_jun-ago09.pdf
 - VICTOR, Isabel (2010a): Editorial. *Museus em Rede. Boletim da rede Portuguesa de Museus Nº 37* (2). Lisboa: RPM.
 - VICTOR, Isabel (2010b): Centro de Memórias do Museu do Trabalho Michel Giacometti. Revista *Museologia.pt*, nº 4 (34 - 43). Lisboa: IMC.
 - VICTOR, Isabel (2011): Editorial. *Museus em Rede. Boletim da rede Portuguesa de Museus Nº 38*. Lisboa: RPM.
 - VOGEL, Michely J. (2009): A influência de Jean-Claude Gardin e a linha francesa na evolução do conceito de linguagem documentaria. Revista *Perspectivas em Ciência da Informação*, vol. 14, nº especial (80-92). Consultado el 5 de febrero de 2010 en: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/viewFile/920/629>
 - ZUBIAUR, Javier (2004): *Curso de Museología*. Gijón, España: Trea S.L.

NORMATIVA NACIONAL

- *Decreto-Lei nº 26 611, de 19 de Maio de 1936. Regimento da Junta Nacional de Educação.* Consultado el 27 de febrero de 2010 en: http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/decretolei_26611_36.pdf
- *Decreto-Lei nº 46 758, de 18 de Dezembro de 1965. Regulamento Geral dos Museus de Arte, Historia e Arqueologia.* Consultado el 30 de marzo de 2010 en: www.sg.mc.gov.pt
- *Decreto-Lei nº 45/80, de 20 de Março de 1980. Reestrutura os serviços e os quadros de pessoal dos museus dependentes da Direcção-Geral do Património Cultural.* Consultado el 2 de abril de 2010 en: http://www.google.com/search?client=gmail&rls=gm&q=adapcde.org%2Flegis_ger%2Fadm_pub%2F1980_dl_45.doc
- *Portaria n.º 16/81, de 09 de Janeiro de 1981, serie I. Aprova o Regulamento do Conselho Consultivo do Instituto Português do Património Cultural.* Consultado el 26 de junio de 2010 en: <http://diario.vlex.pt/vid/portaria-janeiro-33070195>
- *Lei nº 13/85, de 6 de Julho de 1985. Património Cultural Portugues.* Consultada el 10 de febrero de 2010 en: http://www.igf.min-financas.pt/inflegal/bd_igf/bd_legis_geral/Leg_geral_docs/LEI_013_85.htm
- *Decreto-Lei nº 216/90, de 3 de Junho de 1990. Aprova o novo estatuto orgânico do Instituto Português do Património Cultural (IPPC).* Consultado el 30 de marzo de 2010 en: <http://diario.vlex.pt/source/dr-diario-da-republica-2075/issue/1990/7/3/01>
- *Despacho Normativo nº 199/91, de 17 de Setembro de 1991. Cria no âmbito da Secretária de Estado da Cultura, a Comissão para o Inventário do Património Cultural Móvel.* Consultado el 30 de marzo de 2010 en: <http://diario.vlex.pt/source/dr-diario-da-republica-2075/issue/1992/3/11/01#ixzz16UH3qR00>
- *Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Maio. Aprova a orgânica do Instituto Português de Museus (IPM), atribui a este Instituto a definição do modelo da rede portuguesa de museus (RPM) e do "enquadramento" e "critérios de integração de museus" nessa mesma*

rede. Consultado el 15 de abril de 2010 en:
<http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Despacho%20Conjunto%20-%20616-2000.pdf>

- *Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro. Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do Património Cultural.* Consultado el 5 de septiembre de 2009 en:
http://www.portaldacultura.gov.pt/SiteCollectionDocuments/MinisterioCultura/Legislacao%20Cultural/Lei_bases_patrimonio.pdf
- *Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto. Lei-Quadro dos Museus Portugueses.* Consultado el 5 de julio de 2010 en: <http://www.gri.pt/documentos/leimuseus53934878.pdf>
- *Resolução do Conselho de Ministros, n.º 117/2005 de 30 de Junho de 2005. Estrutura de projecto «Rede portuguesa de museus».* Consultado el 18 de noviembre de 2009 en:
<http://www.dre.pt/pdf1sdip/2005/07/139B00/43204321.PDF>
- *Decreto-Lei n.º 215/2006, de 27 de Outubro. Lei Orgânica do Ministério da Cultura.* Consultado el 6 de junio de 2011 en: <http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>
- *Decreto-Lei Nº 97/2007, de 29 de Março. Criação do Instituto dos Museus e da Conservação.* Consultado el 20 de abril de 2009 en: http://new.imc-ip.pt/data/Documents/lei_organica_IMC.pdf
- *Resolução da Assembleia da República nº 12/2008 de 26-03-2008. Ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial.* Consultado el 3 de junio de 2010 en:
http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/DPI/Documentacao/Resolucao%20AR_12_2008.pdf
- *Decreto-Lei 139/09, de 15 de Junho de 2009. Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do Património Cultural Imaterial.* Consultado el 20 de junio de 2009 en:
<http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>

- *Portaria n.º 196/2010, de 9 de Abril de 2010. (Diário da República, I Série, n.º 69, pp. 1163-1167). Regulamenta o procedimento de inventariação do património cultural imaterial constitui um instrumento indispensável da correspondente política de protecção e valorização. Consultado el 8 de septiembre de 2010 en: http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/DPI/Notícias_PCI/Portaria_196_2010.pdf*
- *Ministério de Cultura (2010). Plano estratégico para os Museus. Consultado el 20 de febrero de 2010 en: http://www.portugal.gov.pt/pt/GC18/Governo/Ministerios/MC/Intervencoes/Pages/20100120_MC_Int_Plano_Museus.aspx*
- *Despacho Nº 1018/2011 de 12 de Janeiro. Consultado el 15 de enero de 2011 en: <http://dre.pt/pdf2sdip/2011/01/008000000/0216502166.pdf>*
- *Despacho n.º 6979/2011 de 5 de Maio. Consultado el 20 de mayo de 2011 en: http://www.drealg.min-edu.pt/upload/docs/dec_rectif_791_2011_vrsa.pdf*

ICOM PORTUGAL

- *ICOM (2009). Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI. Desafios para a XI legislatura. Consultado el 5 de diciembre de 2009 en: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf)*

OTRA DOCUMENTACIÓN NACIONAL

- *Carta de Princípios da Rede de Museus do Algarve, RMA (Mayo de 2007). Consultado el 8 de julio de 2008 en: http://www.cm-faro.pt/NR/rdonlyres/2923D7E0-732E-4CE2-ACB9-4F9637E93D21/0/museu_adentro_11.pdf*
- *PORTAL MATRIZ: sistemas de informação para o património. Consultado el 2 de junio de 2011 en: <http://www.matriz.imc-ip.pt/>*
- *PORTAL SISTEMAS DO FUTURO. Consultado el 17 de mayo de 2009 en: <http://www.sistemasfuturo.pt/>*

DOCUMENTACIÓN INTERNACIONAL

UNESCO

- UNESCO (1950). *Declaração dos Tesouros Humanos Vivos*. Consultado el día 5 de febrero de 2010 en: <http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,262.aspx>
- ICOMOS (1964). *Carta de Venecia*. Consultada el 2 de octubre de 2010 en: http://www.icomos.org/docs/venice_es.html
- UNESCO (1970). *Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais*. Consultado el 5 de octubre de 2010 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>
- UNESCO (1972). *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. Consultado el 9 de diciembre de 2008 en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO (1972). *Declaração de Santiago de Chile*. Consultado el 12 de diciembre de 2008 en: http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3
- UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Consultado el 11 de diciembre de 2008 en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf
- UNESCO (1982). *Comité de Expertos Gubernamentales sobre la Salvaguarda del Folklore*. Consultado el 5 de enero de 2011 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000493/049393sb.pdf>
- UNESCO (1989). *Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*. Consultado el 12 de enero de 2009 en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

- UNESCO (1994). *Conferência de Nara*. Consultado el 10 de abril de 2010 en: http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Nara_1994.pdf
- UNESCO (2000). *Informe mundial sobre la Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. Consultado el 12 de julio de 2010 en: <http://132.248.35.1/cultura/informe/informe%20mund2/INDICEinforme2.html>
- UNESCO (2001). *Mesa redonda de expertos sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial - Definiciones de trabajo*. Consultado el 5 de enero de 2011 en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00057
- UNESCO (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Consultado el 3 de enero de 2009 en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO (2002). *Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity*. Consultado el 9 de mayo de 2010 en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00072-EN.pdf>
- UNESCO (2002). *Carta de Shanghái*. Consultado el 15 de junio de 2010 en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/SPA/shanghai2002_spa.pdf
- UNESCO (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Consultado el 3 de enero de 2009 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>
- UNESCO (2005). *Reunión de expertos sobre la realización de inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Consultado el 14 de septiembre de 2010 en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00036-EN.pdf>
- UNESCO (2005). *Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Consultado el 15 de septiembre de 2010 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>

- UNESCO (2006). *Expert Meeting on Community Involvement in the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Tokyo, Japan. Consultado el 5 de agosto de 2010 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>
- UNESCO (2006). *Reunión de Expertos en Documentación y Archivo de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Consultado el 7 de agosto de 2010 en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00002
- UNESCO. *Propuesta de plan para confeccionar un inventario de los elementos del patrimonio cultural inmaterial*. Consultado el día 6 de octubre de 2010 en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00266>

ICOM INTERNACIONAL

- ICOM (1984). *Declaração de Quebec. Princípios de base de uma Nova Museologia*. Consultado el 15 de marzo de 2010 en: <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm>
- ICOM (1992). *Declaración de Caracas*. Consultado el 8 de marzo de 2010 en: http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=4:declaracao-de-caracas-1992&catid=4:declaracao-de-caracas-1992&Itemid=3
- ICOM (1995). *Estatutos do ICOM, 1995*. Consultado el 3 de marzo de 2010 en: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/331/240>
- ICOM (2000). *ICOM Curricula Guidelines for Museum Professional Development- The Development process*. Consultado el 11 de junio de 2008 en <http://ictop.f2.fhtw-berlin.de/content/view/40/58/>
- ICOM (2002). *Shanghai Charter. Workshop on Museums and Intangible Heritage - Asia Pacific Approaches*. Consultado el 8 de septiembre de 2010 en: http://icom.museum/shanghai_charter.html

- ICOM (2004). *Declaración de Seúl del Consejo Internacional de Museos sobre el Patrimonio Inmaterial*. Consultado el 8 de septiembre de 2010 en: http://icom.museum/resolutions/res04_spa.html
- ICOM (2004). *Código de Ética para Museos*, ICOM, 2004. Consultado el 6 de septiembre de 2010 en: <http://www.icom.org.br/codigoeticalCOM2006.pdf>
- ICOM (2007). *ICOM Statutes*, 2007. Consultado el 8 de septiembre de 2010 en: <http://archives.icom.museum/statutes.html>
- ICTOP (2008). *Museum Professions – A European Frame of Reference*. Consultado el 11 de junio de 2008 en: http://ictop.alfahosting.org/images/pdf/frame_of_reference_2008.pdf
- ICOM-CIDOC (2006). *Past and Future of ISO21127:2006 or CIDOC CRM*. Consultado el 10 de abril de 2010 en: [http://cidoc.mediahost.org/standard_crm\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/standard_crm(en)(E1).xml)

OTRA DOCUMENTACIÓN INTERNACIONAL

- Consejo de Europa (2005): *Convenção de Faro*. Consultado em 8 de abril de 2009 em: <http://194.65.130.238/media/uploads/cc/ConvencaodeFaro.pdf>
- AMACI, AMEI, ANMLI, ANMS, ICOM ITALIA, SIMBDEA (2006). « La carta Nazionale delle professioni museale ». Consultada el 5 de junio de 2008 en: <http://www.comune.torino.it/museiscuola/speciale/spformcartaicom.pdf>
- Declaración de Salvador (2007). Consultado el 13 de marzo de 2011 en: http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf
- Programa IBERMUSEUS (2007). Consultado el 22 de abril de 2011 en: <http://www.ibermuseus.org/>

PROYECTO *CELEBRAÇÃO DA CULTURA COSTERIA*

- BAPTISTA, M^a do Céu; MARTINS, Luís (Coord.) (junio, 2010): *Marés. Revista para os sectores do Mar e da Economia Social*. Nº 59, 4^a Série, Edição especial CCC. Lisboa: Bleed, Sociedade Editorial e Organização de Eventos, Lda., Mútua dos Pescadores – Mútua de Seguros, C.R.L. Consultado el 5 de noviembre de 2010 en: http://ccc.mutuapescadores.pt/images/stories/pdf/publicacoes/mares59_julho2010.pdf
- CCC: Parcerias. Consultado el 12 de junio de 2010: <http://www.mutuapescadores.pt/new/parcerias.php>
- CCC: Saber mais. Consultado el 11 de junio de 2010: <http://www.mutuapescadores.pt/new/sabermais.php>
- CCC: Base de datos. Consultada el 10 de enero de 2011 en: http://ccc.mutuapescadores.pt/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1

LINKS DE LOS MUSEOS PORTUGUESES ESTUDIADOS

Link 1. *Museu do Mar Rei Dom Carlos*, Cascais.

<http://www.cm-cascais.pt/museumar/>

Link 2. *Museu da Electricidade*, Lisboa.

<http://www.edp.pt/pt/sustentabilidade/fundacoes/fundacaoedp/museudaelectricidade/Pages/MuseuElectricidade.aspx>

Link 3. *Museu Nacional de Arqueologia*, Lisboa.

<http://www.mnarqueologia-ipmuseus.pt/?a=0&x=3>

Link 4. *Museu das Comunicações*, Lisboa.

<http://www.fpc.pt/FPCWeb/museu/homepage.do2>

Link 5. *Museu Nacional de Historia Natural*, Lisboa.

<http://www.mnhn.ul.pt/>

Link 6. *Museu da Farmácia*, Lisboa.

<http://www.anf.pt/>

Link 7. *Museu Nacional do Traje e da Moda*, Lisboa.

<http://museudotraje.imc-ip.pt/>

Link 8. *Museu dos Lanifícios*, Covilhã.

<http://www.museu.ubi.pt/>

Link 9. *Museu Municipal de Portimão*, Portimão.

Ante la ausencia de link, presentamos las referencias de la institución que se encuentran en la página web del IMC:

http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/rpm/museus_rpm/admin_local/ContentDetail.aspx?id=1333

Link 10. *Ecomuseu Municipal no Seixal*, Seixal.

http://www2.cm-seixal.pt/pls/decomuseu/ecom_hpage

Link 11. *Museu do Trabalho Michel Giacometti*, Setúbal.

<http://www.mun-setubal.pt/MuseuTrabalho/>

Índice Analítico

- ABN: 11, 192
 ADEPE: 11, 193
 ADPM: 11, 194
 Agentes locales: 65, 140, 152, 154, 183, 190, 200, 203, 248
 AKTEA: 10, 182
 Antropología: 4, 13, 14, 59, 64, 66, 67, 74, 79, 85, 92, 96-99, 103-108, 110, 115-117, 123, 131, 146-149, 175, 176, 185, 195, 202, 213, 215, 224, 263, 315, 326
 APOM: 10, 125, 137
 Capital cultural: 26, 32, 42, 58, 112, 182, 183, 226, 243, 244, 247, 248
 Capital social: 26, 58, 310, 313
Celebração da Cultura Costeira: 10, 11, 14, 18, 37, 49, 121, 168, 179, 180, 274,
 CEPAE: 10, 121, 139, 140
 CIDOC: 10, 35, 37, 107, 112, 113, 119, 143, 166, 288
 Ciencias sociales: 175, 302, 304
 Circuito de inventario: 51, 69, 210, 211, 217, 231, 233, 251
 CMS: 11, 193
 CNC: 10, 176
 CNRS: 10, 148
 Coautoría: 14, 49, 63, 183-185, 190, 329
 Comunidades locales: 5, 6, 8, 50, 59, 65, 68, 69, 70, 168, 178, 195, 198, 214, 223, 224, 254, 255, 293
 Construcciones sociales: 66, 213, 243
 CSM: 10, 137, 138
 Cultura inmaterial: 14, 169, 224
 Cultura local: 14, 18, 30, 38, 39, 44, 49, 68, 104, 110, 172, 178, 184, 186, 188, 189, 191, 198, 207, 304, 313, 315, 324, 332
 Cultura tradicional: 113, 147, 148, 327
 DASC: 10, 168, 182
 Democracia participativa: 296
 Desarrollo local: 4, 139, 167, 168, 181, 185, 188, 189, 207, 291, 294, 196, 297, 302, 304, 305, 307-309, 314, 316, 318, 320-322, 324, 329, 333
 Desarrollo sostenible: 154, 162, 164, 183-185, 188, 198, 207, 223, 305, 313, 321, 324
 Dimensión inmaterial: 74, 146, 158, 213, 214, 222, 296, 292, 297, 316, 326
 Discurso del método: 244, 245
 DPI: 10, 170, 172, 174, 176, 178, 278, 313, 332
 Ecomuseo: 55, 57, 116, 223, 224, 304, 309, 327
Ecomuseu Municipal do Seixal: 11, 16, 24, 25, 41, 55, 117, 136, 144, 169, 214, 223, 294
 Entrevista semiabierto: 200, 216, 225
 Expresiones culturales: 162, 198, 297, 326, 333
 FCT: 10, 21, 22, 52, 53
 Función social: 53, 72, 87, 101, 124, 158, 170, 226, 234, 249, 251, 258, 274, 275, 294, 295, 302, 305, 313, 330
 GAS: 11, 194
 Gestión cultural: 63, 66, 215, 290, 315
 Gestión museológica: 109, 127, 137, 143, 158, 227, 244, 248, 267, 211
 GII: 10, 119
 GRI: 10, 167
 IAPH: 10, 166

ICOFOM: 10, 290, 303
 ICOM: 10, 24, 35, 37, 45, 56, 107, 111-113, 117, 127, 129, 136, 137, 144, 148, 151, 152, 157, 157, 160, 167, 172, 173, 297, 303, 306, 327, 328
 Identidades: 19, 26, 27, 59, 61, 149, 167, 171, 189, 191, 207, 223, 250, 294, 331
 IMC: 10, 37, 46, 70, 136, 137, 141, 142, 162, 166, 169-174, 176-178, 267, 278, 313, 332
 Inventariación: 8, 14, 51, 183-185, 190, 192-195, 201, 206, 209, 210, 225, 227, 233, 242, 252
 Inventariante: 7, 8, 14, 17, 20, 29, 32, 39-41, 43, 51, 63, 69, 77, 84, 85, 160, 185-188, 190, 191, 196-203, 205, 209, 210-212, 215, 227, 233, 236, 239, 242, 255, 265, 266, 271, 329
 Inventario «caliente»: 330
 Inventario «frío»: 288
Inventário Nacional do PCI: 37, 46, 172, 174, 176, 177
 Inventario Participativo: 5, 8, 14, 15, 39, 52, 64, 67, 69, 86, 111, 117, 125, 156, 186, 188, 190, 199, 277, 278, 302, 305, 306-308, 313, 315, 318, 319-323, 328, 329, 333
 Inventarios de cultura: 13, 74, 83
 Inventarios de naturaleza: 13, 74, 75
 IPA: 10, 134
 IPLL: 10, 134
 IPM: 10, 132, 135-138, 141, 143, 144, 169, 171, 174, 218, 221, 229, 267,
 IPPC: 10, 127, 128-130, 132, 170
Manual do Inventariante: 14, 40, 187, 197, 199, 201
 MC: 10, 133, 140, 141, 170, 173
 MDA: 10, 119
 Memoria Colectiva: 8, 54, 64, 117, 204, 246-248, 260, 285, 315, 327
 MINOM: 24, 35, 37, 56, 303
 MMI: 11, 192
 MNE: 10, 109
 Museo de Comunidad: 116
 Museo Escolar: 24, 55
 Museo Integral: 55, 117, 302
 Museología portuguesa: 14, 102, 117, 138, 216, 270, 330
 Museología Social: 53, 57, 67, 112, 185, 225, 302, 304, 327
Museu da Electricidade: 11, 16, 41, 218, 243, 271, 292
Museu da Farmácia: 11, 16, 41, 220, 252
Museu das Comunicações: 11, 16, 41, 219, 292
Museu de Lanifícios: 11, 214, 216, 222, 292
Museu do Mar Rei D. Carlos: 11, 16, 212, 217, 252
Museu do Trabalho Michel Giacometti: 16, 42, 224, 252, 294
Museu Municipal de Portimão: 11, 16, 41, 117, 214, 216, 222, 293
Museu Nacional de Arqueologia: 12, 16, 41, 218, 252
Museu Nacional de História Natural: 12, 16, 41, 220, 243
Museu Nacional do Traje e da Moda: 12, 16, 41, 214, 221, 293
 Nueva Museología: 53, 55, 57, 59, 64, 67, 115-117, 120, 123, 170, 302, 304, 305, 310, 313
 Participación social: 49, 53, 62, 64, 68, 116, 117, 120, 171, 181, 216, 224, 303, 204, 328
 Patrimonialización: 8, 13, 14, 49, 52, 58, 59, 61, 63, 68, 70, 169, 176, 183, 190, 196, 198, 199, 210, 224, 233, 247, 251, 255, 260, 265, 266, 296, 301, 305, 308, 314, 320, 321, 323, 326, 328, 331, 333
 Patrimonio Histórico-Artístico: 61
 PCI: 4, 18, 22, 26, 28, 35-37, 46, 50, 53, 59, 62, 64, 68, 69, 82, 102, 105, 107, 110, 113, 118, 119, 122-124, 128, 130, 141,

142, 145, 147, 149-154, 156, 157, 159, 161, 163-178, 193, 198, 210, 214, 215, 223, 231, 235, 239-241, 247, 248, 254, 256, 262, 267, 277, 297, 298, 216-318, 326, 329, 332

PCM: 10, 19, 28, 36, 50, 62, 127, 153, 155, 193, 247, 248

Políticas culturales: 56, 60, 111, 119, 161, 270, 305

PRA: 10, 114

Práctica museológica: 210, 305

Prácticas sociales: 327

Principio de la Participación: 52, 305, 314

Problemática: 14, 39, 40, 66, 184, 186-188, 191-195, 202, 204, 216, 318

Proceso dialógico: 201

Reconocimiento social: 326

Rede Portuguesa das Mulheres da Pesca "Estrela do Mar": 11, 182, 194

Representación social: 17, 226, 242

Reservas museológicas : 215, 217, 226, 259, 264, 272

RMA: 10, 169

RPM: 10, 56, 143, 144, 159, 170, 173, 176, 178, 216-224, 269, 275, 295, 330

RRA: 11, 154

Saberes locales: 208, 273

SCM: 11, 133

SEC: 11, 25, 56, 126

SGC: 11, 114, 158, 177, 211, 212, 215, 217, 225, 226, 229, 230, 234, 235, 261, 266, 269, 271, 294

SIC: 11, 128

Sociología: 4, 53, 57, 64, 66, 67, 108, 116, 175, 213, 215, 263

Sociomuseología: 4, 7, 8, 13-15, 49, 51, 53, 57, 67, 195, 213, 278, 289, 294, 302-305, 312-315, 318, 321, 323, 332

UBI: 11, 268

ULHT: 5, 11, 18, 21, 49, 52, 66, 180, 303

UNESCO: 7, 9, 11, 13, 14, 19, 20, 22, 23, 25-28, 30, 31, 35-38, 42, 44, 46, 47, 50-53, 55, 56, 59, 62, 67-70, 74, 86, 107, 110, 111, 113, 117-119, 122, 123, 126, 146-154, 157, 159-168, 170-172, 176, 177, 180, 183, 197-199, 200, 246-249, 266, 268, 274, 278, 290, 291, 296-298, 303, 305, 308, 315-318, 320, 323, 326-329, 331, 332, 334

USP: 11, 306

Índice Onomástico

A

Agudo Torrico, Juan: 60, 64
 Alguacil Gómez, Júlio: 296
 Amaiz, George: 323
 Appadurai, Argum: 296, 321
 Assunção dos Santos, Paula: 304

B

Bolaños, Maria: 24, 55, 101, 111, 303, 327
 Bortolotto, Chiara: 37, 65, 155, 318
 Balsamo, Isabelle: 64, 121
 Bruno, Maria Cristina O.: 22, 44, 54, 64, 303, 311, 313, 314, 318, 321, 325, 329, 333
 Brugman, Fernando: 28, 62, 155, 266
 Brigola, João C.: 64, 95, 96, 102, 273, 330
 Bourdieu, Pierre: 64, 160, 247, 248
 Boyle, Robert: 33, 80-82
 Branco, Jorge F.: 65, 86, 125, 224
 Bravo, M^a Isabel: 288

C

Cândido, Manuelina: 55, 56, 64, 97, 107, 115, 116, 210, 295, 303
 Castells, Manuel: 275
 Cabral, Clara: 64, 111, 148, 150, 165, 299
 Camacho, Clara; Freire-pignatelli, Claudia; Monteiro, Joana: 64, 143, 145
 Chastel, André: 64, 89, 91, 120, 121, 280, 281
 Choay, Françoise: 64, 73, 83, 84, 87, 89, 90-92, 99, 111, 113
 Carrera Díaz, Gema: 60, 64, 113, 149
 Campagnolo, Henri: 295, 297, 301, 319, 320
 Collini, Sílvia y Vannoni, Antonella: 64, 79-81, 84-86, 98, 99, 101
 Chagas, Mário: 54, 55, 64, 65, 303, 309, 319
 Costa, Paulo: 137, 154, 170
 Cabral, Magaly : 108, 115
 Cernuschi, Alain : 83
 Chambers, Robert: 65, 154
 Copet-Rougier, Élisabeth y Ghasarian, Christian: 181
 Corsane, Gerard; Davis, Peter; Murtas, Domatella: 24, 55
 Corsi, Pietro: 64, 83
 Coutinho, Maria Inês: 303
 Coutinho Gouveia, Henrique: 102

D

De Varine, Hugues: 24, 44, 55, 65, 115, 116, 120, 276, 306-309, 313, 314, 320, 333
 De Carli, Georgina: 24, 55
 Desvallées, André: 290, 320
 Mairesse, François: 290, 320
 Durán, M^a Isabel: 65, 213
 D'Uva, Francesco: 64, 297, 298

E

Eco, Umberto: 58, 209
Eiroa, Jorge Juan: 64, 100
Eyles, V. A.: 64, 80-82

F

Filipe, Graça: 64, 136, 268, 301
Freire, Paulo: 3, 23, 55, 298, 302, 309
Flores, Alexandre: 93, 94
Fernández, Luis Alfonso: 313
Fontal, Olaia: 61, 64
Forjaz, Jorge y Mendes, António: 92

G

Geilfus, Frans: 65, 296, 318
Guedes, Natália: 64, 129, 133, 134, 136, 140, 159, 174
Guillaume, Jean: 281

H

Halbwachs, Maurice: 64, 246, 285, 315, 316
Heinich, Nathalie: 280
Herschel, John y Main Robert: 64, 101
Hernández, Francisca: 64, 92, 100, 108, 109, 115, 147
Hottin, Christian: 317, 326

I**J**

Jiménez, Lucina: 326

K**L**

Laburthe-Tolra, Philippe y Warnier, Jean-Pierre: 109, 110, 215, 259
Lameiras-Campagnolo, M^a Olímpia: 65, 144, 148, 149, 183, 207, 244, 269, 274, 295, 297, 301, 317, 319, 320, 328, 330
Leal, João: 64, 107, 109
Le Goff, J. ; Chartier, R.; REVEL J.: 64, 87, 88
Leite, Pedro: 316
Leniaud, Jean-Michel: 280, 289
Lévi-Strauss, Laurent: 64, 115, 118, 148, 155

M

Martins, Luís: 64, 76, 102-105, 192
Moutinho, Mário: 22, 24, 53, 54, 56, 57, 64, 115, 116, 303-305
Macarrón de Miguel, Ana M^a y González Mozo, Ana: 79, 83, 87, 96-99, 146
Marín, M^a Teresa: 64, 111, 112, 114
Martínez, Antonio y Cortés, Victoria: 27, 59, 149
Martinho, Teresa Duarte: 229
Matos, Alexandre: 64, 112, 114, 119, 142, 143, 159, 162, 167, 269
Mayrand, Pierre: 24, 55, 120
Mayrand, Orlando: 213
Méndez, Raúl: 304, 313

Morales, Patrick: 65, 316, 318, 320

Moutu, Andrew: 58, 75, 250

Muñoz, Antonio: 28, 63, 265, 270, 274

Mujica, Soledad: 315, 320

N

Neves, José; Santos, Jorge: Lima M.^a João: 141

O

Oleiro, Manuel: 64, 141

P

Peixoto, Rocha: 64, 103-107

Pais de Brito, Joaquim: 64, 131, 327

Palenzuela, Pablo: 64, 146

Paulo, Dália: 169

Peralta, Elsa: 64, 207

Pereira, Fernando; Teixeira, Madalena; Figueiredo, M^a Rosa; Lameiras- Campagnolo, M^a Olímpia; Guedes, Natália; Godinho, Isabel *et al.*: 125, 138

Pereira, Pedro: 61, 314

Pinheiro, Elisa Calado: 222

Pomian, Krzysztof: 283, 284, 289

Primo, Judite: 24, 55, 56, 136

Prott, Lyndel: 64, 155, 322

Q

Querol, M^a Ángeles: 153

Quintero, Victoria: 29, 63

R

Raposo, Luís: 64, 266

Raposo, Jorge: 64, 136, 224, 268

Rivière, Georges Henri: 24, 55, 112, 113, 115, 120, 303, 327

Rodríguez Becerra, Salvador: 287

S

Silva, Francisco: 64, 93, 94

Stoffel, Mercedes: 23, 55, 64, 126, 139

Sancho Querol, Lorena: 61, 226, 243, 244, 247, 272

Sani, Margherita: 275

Santacana, Juan; Hernández, Francesc: 245

Santos, Jorge Alves dos; Neves, José Soares: 229

Santos, M^a Lurdes. L. dos: 229

Santos, Boaventura de Sousa: 65, 296, 319

Sanz Gamo, Rubi: 101

Seckel, Raymond-Josué; Tesniere, Valérie: 97

Serrão, Victor: 64, 130, 132, 135

Sicard, Hugues: 64, 119

Silvestre Ribeiro, J.: 102

Sousa, Elisabete y Lopes, Isa Dora: 94, 140

T

Teixeira, Madalena: 64, 71, 75, 78, 92, 93, 95-97, 102, 128

Timón, M^a Pía y Domingo, María: 166

Toral, Hernán C.: 23, 55

U

V

Victor, Isabel: 64, 65, 66, 125, 179, 199, 224, 225, 250, 261, 298, 314, 318, 328

Van Mensch, Peter: 24, 56, 64, 97, 107, 115, 303

Veiga de Oliveira, Ernesto: 64, 109, 119

Vogel, Michely J.: 115

W

X

Y

Z

Zubiaur, Javier: 54, 78, 82, 87, 115, 116, 145