

Inventariando patrimonios culturales: ocho entrevistas en museos de Lisboa

Inventorying cultural heritages: eight interviews in Lisbon Museums

Lorena Sancho Querol

Máster en Museología Social. Docente en el *IADE Creative University*. Doctoranda en la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* de Lisboa¹

Resumen

A partir del concepto de Patrimonio Cultural se abordan los distintos caracteres que poco a poco van dando forma a una relación cordial entre los aspectos materiales e inmateriales de la cultura. Se cuestiona además el sentido, lugar y razón de ser que tienen cuando miramos en dirección al futuro desde el museo y su papel educador. Tomando como elemento de análisis una práctica museológica como el inventario, nos adentramos en el compromiso asumido con la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial para acercarnos a la realidad de su cumplimiento, presentando algunos de los primeros datos obtenidos en un estudio sobre métodos y técnicas de inventario realizado en ocho museos portugueses. La principal conclusión a la que se llega es que todavía falta mucho por hacer en este campo.

Palabras clave: Patrimonio cultural. Patrimonio cultural inmaterial. Desarrollo. Inventario. Construcción social. Actores sociales. Museo. Memoria. UNESCO.

Abstract

Having in mind the concept of Cultural Heritage we address the different players that slowly shape a cordial relationship between material and immaterial aspects of culture. Moreover, we question their meaning, place and reason, when wandering about the future since the point of view of the museum and its educational role. Using museology analysis tools such as the inventory, we present some of the first data obtained by research over inventory methods and techniques in eight portuguese museums and thus fulfil the commitment made with the Convention for the Safeguarding of Intangible Heritage. The main conclusion to be drawn is that there is still an important work to be developed in this field.

Keywords: Cultural Heritage. Intangible Cultural Heritage. Development. Inventory. Social construction. Social actors. Museum. Memory. UNESCO.

¹ Esta investigación ha sido realizada con el apoyo de una beca de investigación concedida por el proyecto *Celebração da Cultura Costeira* promovido por la *Mútua dos Pescadores*, financiado por las EEA Grants -Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo (2004-09)- y cofinanciado por el Ayuntamiento de Sines, Portugal.



Lorena Sancho Querol

Licenciada en Bellas Artes y especializada en conservación y restauración de pintura por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Museología Social en la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, con la tesis de postgrado “La función social del Patrimonio Marítimo portugués”.

Coordinadora del Departamento de Conservación de Patrimonio Cultural de la Santa Casa da Misericórdia de Sintra entre 1997 y 2007; colaboradora del Departamento de Patrimonio del Museu de Marinha de Lisboa entre 2001 y 2007 en calidad de conservadora y museóloga, habiendo creado y coordinado el Proyecto de Conservação das Galeotas Reais entre otros.

Actualmente, docente responsable de las disciplinas de Patrimonio Cultural en el IADE, Creative University y en museos portugueses como el Museu da Presidência da República. Simultáneamente ejerce la investigación en la Universidade Lusófona donde desarrolla su tesis doctoral en Museología sobre “El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología: un estudio sobre inventarios” en el contexto de un proyecto europeo de desarrollo socio-cultural que responde al nombre de “Celebração da Cultura Costeira”. Sus publicaciones se encuadran fundamentalmente en el área de la Museología, centrándose en cuestiones como la organización, gestión y uso social de las colecciones museológicas, o en la relación entre el museo y el concepto contemporáneo de patrimonio cultural, desde la óptica de su construcción social.

Contacta con la autora: lorenaquerol@gmail.com

Introducción.

Desde el 2007 estoy desarrollando mi tesis doctoral en el área de la Museología y bajo la inspiración de un proyecto muy especial. De hecho, este trabajo es uno de los productos científicos de un proyecto internacional denominado *Celebração da Cultura Costeira*, que opera en el área de investigación más desarrollo social y cultural para, en co-autoría con los actores sociales locales, proceder al inventario de una parte del Patrimonio fluvio-marítimo portugués que se encuentra actualmente en vías de transformación o extinción y, consecuentemente, a su divulgación y a lo que podríamos considerar las primeras medidas de salvaguarda.

A partir de esta experiencia pretendo analizar la situación actual del inventario como práctica museológica, con frecuencia subestimada, y cuyo potencial se revela extraordinario cuando hablamos del museo como escenario de democratización de la memoria y lugar de transformación social.

En este contexto me 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 para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial adoptada por la UNESCO en 2003, analizar lo que considero dos componentes fundamentales de esta función museológica. En primer lugar lo que he denominado “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 me acercaré a la figura de las personas que inventarían (los “inventariantes”) para poder 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 cotidiano museológico.

Con este estudio me gustaría responder, entre otras, a cuestiones como: ¿Qué es un inventario museológico? ¿Cuáles son sus objetivos? o, ¿en qué medida existe la figura profesional del “inventariante”? Para ello he seleccionado un pequeño conjunto de museos que por sus características, proyectos y objetivos constituyen un colectivo que me parece representativo del panorama museológico portugués. 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.

1. El Patrimonio Cultural visto desde el pensamiento contemporáneo.

A lo largo de las últimas décadas 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 ganando 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 territorio cultural donde analizaremos 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 esos dos 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.

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 Patrimonio inmaterial.

Posteriormente, el 17 de Octubre de 2003, la 31ª Conferencia General de la UNESCO adopta la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), que Portugal ratifica 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.

Este documento 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 Patrimonio inmaterial y el Patrimonio material, reflejando al mismo tiempo un carácter inclusivo, representativo y comunitario del primero. 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.

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. Nosotros, quienes 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.



Ilustración 1. Ejemplo de patrimonio material asociado a un conjunto de saberes, técnicas y formas de vida propias de algunas de las comunidades costeras del norte de Portugal. Imagen realizada en el contexto del proyecto de desarrollo socio-cultural *Celebração da Cultura Costeira*.

Afirma Antonio 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).

Creemos que, a partir de aquí, 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 completándose, enriqueciéndose y alimentando, sobre todo, una continuidad histórica desde la perspectiva del respeto a la diversidad.

Trabajar desde esta posición supone un cierto riesgo ya que no es fácil transitar por un sendero cuando éste contiene lo cultural, lo científico, lo material, lo inmaterial, lo popular, lo erudito, lo oral... en cantidades inciertas pero, sobre todo, contiene lo social y lo cotidiano como ingredientes fundamentales con los que debemos aprender a construir el camino.

A partir del contexto anteriormente referido, 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.

2. ¿Inventarios museológicos o fronteras culturales?

Autoras como Olaia Fontal nos recuerdan que “la dimensión social y humana del Patrimonio Cultural es tan importante que, sin ella, el Patrimonio carecería de valor y, por tanto, de sentido” (2004: 82). Esta especialista, al hablarnos de la dimensión social del Patrimonio como “la imposibilidad de que exista una cultura sin Patrimonio y una sociedad sin memoria” refiere una parte fundamental de la lógica que sustenta la iniciativa aprobada con la Convención de la UNESCO.

A partir del momento en que Portugal ratifica la Convención -lo que sucede el 26 de Marzo de 2008 - nos encontramos con una situación en la que, según este documento, cada Estado Parte deberá avanzar con al realización de uno o varios inventarios nacionales de PCI. En el caso portugués, el *Instituto dos Museus e da Conservação* ha delegado parte de la responsabilidad de inventariar el PCI en órganos sociales como los municipios, las universidades, las asociaciones o los museos.

Evidentemente, en este caso, el inventario -como práctica museológica que es- además de concentrarse en el estudio del PCI local, ya no deberá pasar silenciosamente de largo respecto las prácticas originales, los procesos y las técnicas, que dan lugar, entre otras cosas, a los objetos de los que los museos son responsables. Por otro lado esta es, a su vez, una de las formas que el museo tiene de proceder a la “democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade” (*Lei Quadro dos Museus portugueses*: Capítulo I, Artículo 3º, punto 1- b).

A ello debemos añadir que los inventarios deberán ser construidos partiendo del concepto de Patrimonio integral que hemos explicado anteriormente y, por lo tanto, mediante la “participación de las comunidades, grupos o individuos” (Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial: Artículo 11) en todas las medidas de identificación, documentación y salvaguarda de su Patrimonio vivo.

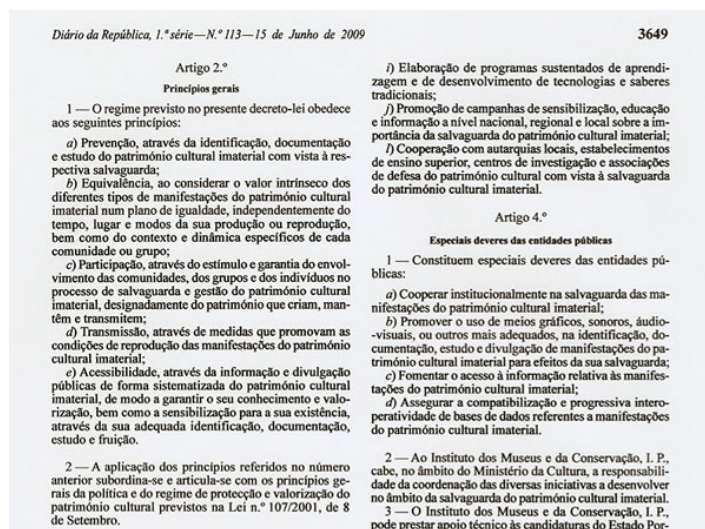


Ilustración 2. Principios generales que se aplican al concepto de Patrimonio inmaterial en Portugal, según el Decreto-Ley nº 139/2009 de 15 de Junio, que «Establece el régimen jurídico de salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial portugués».

Si desde el moderno concepto de cultura nos hemos adentrado en el mundo del Patrimonio Cultural y, dentro de éste, en los contenidos y objetivos previstos por la Convención de 2003 con relación al PCI de cada uno de los Estado Parte, ha sido para contextualizar nuestro tema de estudio: el inventario de Patrimonio Cultural en el universo de los museos portugueses.

Para ello, y antes de colocarnos ante esta plataforma de educación no formal y de transformación social a la que llamamos museo, analizaremos lo que nos dice la normativa nacional e internacional sobre esta función museológica, y sobre las personas profesionales responsables de ella para, posteriormente, pasar al análisis de la realidad museológica seleccionada para este efecto.

En una mirada al exterior vemos cómo el “Código deontológico del ICOM 2006” se aproxima a este asunto al hablar de la Protección de las Colecciones, cuando refiere, en el punto 2.18 (Permanencia de las colecciones), que el museo “debe establecer y aplicar políticas para velar para 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...”. De ello podemos concluir que, aunque posterior a la Convención, este código no contempla nada que tenga que ver con la responsabilidad que sobre cada país recae al firmar la Convención, ya que no sólo no se refiere al nuevo concepto de Patrimonio Cultural que hemos visto sino que, además, nos habla de un tipo de inventario que parece responder al “viejo modelo” de Patrimonio Cultural.

Ya en el caso nacional, la *Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004*, de 19 de Agosto) define siete funciones museológicas fundamentales entre las que, en tercer lugar, se encuentra la del “Inventario y Documentación”. Para esta ley, el inventario es la relación exhaustiva de los bienes culturales que constituyen la colección de cada museo, independientemente de su forma de incorporación (Sección IV, Artículo 16º, punto 1). Su objetivo es identificar cada bien cultural, incluyendo la documentación de acuerdo con las respectivas normas técnicas y según su naturaleza y sus características (Artículo 16, punto 2). Los elementos que forman parte de ella son: un número de inventario y una ficha de inventario (Artículo 17º, punto 1).

En respuesta a la primera de las cuestiones que enumerábamos antes, se diría que el inventario, 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, siguiendo el nuevo concepto de Patrimonio Cultural, la percepción de las personas productoras y utilizadoras de estos bienes, tal y como refiere la Convención, poniendo un énfasis especial en los microcosmos sociales de los que nos habla Bourdieu (2001: 42) y en su evolución, por ser entre otras cosas, un lugar fundamental de entendimiento de la realidad cultural.



Ilustración 3. Debate en torno de las diferentes opciones de intervención, valorización y salvaguarda del último «Miranço» o barco de pesca con anzuelo del Río Miño (en la zona de Viana do Castelo), en equipo con un conjunto de constructores navales oriundos de diferentes partes de la costa portuguesa, española y noruega.

Resulta interesante comprobar cómo, a pesar de estas recomendaciones, ni ICOM, ni la *Lei Quadro dos Museus Portugueses*, ni ninguno de los otros documentos que han sido consultados en este contexto de trabajo, y que han sido producidos pos-Convención del PCI, se comprometen de una forma seria con una función tan importante como ésta y con sus actores dentro y fuera del museo.

Acerca de la existencia de la figura profesional del “inventariante” y sobre si esta responde a un determinado perfil, partimos del análisis de dos de los documentos más recientes que constituyen un marco fundamental 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, octubre de 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 abordaré el último documento de carácter internacional emitido por el ICTOP -*International Committee for the Training of Personnel*, perteneciente al ICOM- que responde al nombre de: *Museum Professions – An European Frame of Reference* (ICTOP, 2008) y que surge a partir de la intención de formalizar los perfiles profesionales de todos aquellos especialistas sin los 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.

Pues bien, en materia de inventarios, el primero de estos documentos nos da a entender que tal trabajo consiste fundamentalmente en tomar parte 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 “Ricerca, cura e gestione delle collezioni”.

El Manual de las Profesiones Museológicas -un documento cuyo espíritu defiende que “ los museos son creados por personas para personas” y que “trabajar en un museo significa trabajar en un equipo” (ICTOP, 2008, pp. 5 y 12)- define tres áreas de actuación del museo: Colecciones e Investigación, Servicios para visitantes y Administración, Gestión y Logística, estando la persona responsable del inventario incluida en la primera de estas áreas y teniendo como misión asegurar el inventario y la documentación de las colecciones así como su revisión periódica, ya estén expuestas o en las reservas o almacenes. Este documento destaca la importancia de la profesionalización de los/las diferentes especialistas que dan la cara por el día a día del museo; precisamente porque ello constituye una disciplina pendiente de las nuevas políticas culturales. En este sentido, enumera los requisitos fundamentales que deberán presentar estos profesionales:

- un grado universitario en todas aquellas áreas de especialización donde este exista;
- conocimientos específicos en el área de museología;
- experiencia en el área de especialización en cuestión;
- conocimiento de por lo menos un idioma extranjero. (ICTOP, 2008, p. 12).

Para la persona responsable del inventario, el *Manual de las Profesiones Museológicas* refiere 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.

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 ésta, 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 para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO abarca, como bien sabemos, lo material y lo inmaterial, las herencias culturales del pasado y las manifestaciones tradicionales contemporáneas?

En mi opinión, una función museológica como esta sólo puede tener sentido en sí misma si los/las profesionales responsables del inventario comparten la autoría patrimonial con las personas que crean y que utilizan estos bienes patrimonializados y que, tanto en un caso como en otro, raramente pasan de una “masa anónima” (Martins, 2008). De la misma forma, el inventario sólo saldrá del cascarón cuando se practique como un proceso que parte del museo y que, adentrándose en lugares, comprendiendo fenómenos, estudiando gestos y comunicándose con los actores y las actrices locales, contribuya a la definición de Patrimonio Cultural como construcción histórica y social (Quintero, 2005: 71) con una evolución propia y como eslabón fundamental en la construcción de la identidad.

3. La definición de un territorio museológico de estudio para el inventario.

Como referí en el inicio, el objetivo de este trabajo consiste en analizar una función como la del inventario en el contexto museológico a partir de las modificaciones que, en los conceptos de cultura y de Patrimonio Cultural se han dado en los últimos tiempos, y tomando como referencia la definición de PCI divulgada por la UNESCO en 2003 y sus respectivos objetivos y recomendaciones.

A continuación presentaré algunos de los primeros resultados que han sido obtenidos en el ámbito de este estudio que, como señalé al principio, forma parte de mi tesis doctoral.

Con este objetivo, he seleccionado un total de ocho museos, siete de los cuales están localizados en Lisboa y uno, el *Museu de Lanifícios*, al norte del país, en la región de la *Beira Alta*, en una ciudad llamada *Covilhã*.

Para esta selección he optado por utilizar cuatro criterios, pensados en función del objetivo de este estudio, para que el terreno museológico abordado fuese lo más variado y completo posible. De esta forma los museos han sido seleccionados en función de:

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 universo de los museos.

Un método: la entrevista semiabierta o semidirigida.

Una tutela: de forma que, a partir de un determinado territorio geográficamente definido, he pretendido abarcar todos los tipos de administraciones, ya que estas influyen en los modelos de trabajo utilizados.



Ilustración 4.1. Piedra litográfica utilizada para imprimir el billete de 10 centavos portugués (1914-18), Museu das Comunicações.



Ilustración 4.2. ASPE, o madejadera, (exposición permanente), Museu de Lanifícios.



Ilustración 4.3. Colección antropológica, Museu Nacional de Historia Natural.



Ilustración 4.4. Colección de calzado infantil y de bebé (siglos XIX y XX), Museu Nacional do Traje e da Moda.

Como resultado han sido escogidos:

- El *Museu do Mar Rei Dom Carlos* o MM (museo municipal), con colecciones diversificadas donde la etnología marítima juega un papel fundamental en un lugar como *Cascáis*, villa de pescadores por excelencia a lo largo de la historia. **[Link 1]**
- El *Museu da Electricidade* o ME (museo de fundación), surgido a partir del concepto moderno de fundación comprometido con la vertiente cultural de un Patrimonio industrial diversificado y en rápida transformación. **[Link 2]**
- El *Museu Nacional de Arqueologia* o MNA (museo nacional), representativo de la evolución del concepto de museo nacional en el territorio portugués a lo largo de los tiempos, en un contexto patrimonial específico como es el Patrimonio arqueológico. **[Link 3]**

- El *Museu das Comunicações* o MC (museo de empresa), que cuenta con un largo historial y una programación que refleja una cierta preocupación por la difusión de sus colecciones. **[Link 4]**

- El *Museu Nacional de História Natural* o MNHN (museo universitario), donde hemos centrado el interés en uno de sus tres departamentos técnicos: el Departamento de Zoología. **[Link 5]**

- El *Museu da Farmácia* o MF (museo de asociación), que trabaja con un determinado tipo de Patrimonio científico y técnico a través del cual desarrolla su actividad, utilizando un modelo de gestión surgido a partir de la iniciativa de una asociación de profesionales. **[Link 6]**

Por último dos instituciones que han sido incluidas en este estudio con el objetivo de poder analizar el funcionamiento del inventario en dos contextos específicos relacionados con la función social de una institución de esta naturaleza:

- El *Museu Nacional do Traje e da Moda* o MNTM (museo nacional). En este caso el objetivo consiste en analizar los mismos temas en el contexto de la preparación de una exposición para lo que la selección ha recaído sobre una exposición temporal, celebrada entre Noviembre de 2007 y Diciembre de 2009 que responde al nombre de “Trajes Reais, Rainha D. Amélia e D. Manuel II”. **[Link 7]**

- El *Museu de Lanifícios* o ML (museo universitario perteneciente a la *Rede Portuguesa de Museus*). En él serán analizados circuito y actores en un caso de estudio de PCI como el que ha tenido lugar en el proyecto de estructura ibérica “Rota da Lã – Translana” (2003-08), en el que un conjunto de museos portugueses y españoles han inventariado los caminos de trashumancia de uno y otro lado de la frontera, así como los diversos tipos de Patrimonios conectados. Esta opción tiene que ver precisamente con el desafío establecido por la Convención de la UNESCO de 2003 y con las opciones de inventario y salvaguarda que ya están tomando forma en territorio nacional de la mano de los museos. **[Link 8]**

Entre Agosto de 2008 y Octubre de 2009, fueron entrevistadas las personas responsables del área de inventario de Patrimonio de estos museos.

La herramienta principal

Ya hemos visto que la figura profesional del “inventariante” ha comenzado a adquirir forma en los últimos tiempos. Incluso me atrevería decir que la Convención de la UNESCO de 2003 ha constituido y está constituyendo un importante estímulo en muchos casos, aunque su aplicación todavía esté en fase inicial.

Fruto del trabajo que está siendo realizado en el ámbito del proyecto antes citado y fruto también de la orientación que he recibido por parte de especialistas de las áreas de museología y de antropología, opté por escoger, de entre las varias posibilidades de estudio de realidades culturales existentes en la actualidad, aquella que me permitiría entablar un diálogo constructivo con mi centro de interés: la entrevista semiabierta. De esta forma y a través de la narrativa directa y espontánea de acontecimientos, procesos y métodos como principal fuente de información, podría conocer de cerca las respuestas a las cuestiones previamente planteadas, accediendo a los métodos de trabajo utilizados en el área del inventario de bienes culturales, la calidad de su funcionamiento desde la óptica de sus responsables, 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 la gestión, utilización y difusión de datos. Mi único elemento de apoyo sería un guión que me permitiría seleccionar y estructurar temas, al tiempo que facilitaría la organización de contenidos y las opciones utilizadas para abordar las realidades museológicas elegidas.

El guión, que respondía al siguiente título: “*O inventário e seus actores no panorama museológico português*”, está formado por siete apartados que describiré brevemente:

I. Inventario, “inventariante” y museo.

La primera parte me permitiría acceder a la imagen mental que el/la entrevistado tiene sobre el concepto de inventario. Preguntando por las diez primeras palabras que le viniesen a la mente en el momento de oír hablar de “inventario” y solicitando un simple dibujo del circuito de inventario y respectivas fases en el museo, podría acceder a esta información.

II. La última incorporación.

Con la segunda cuestión quise saber qué modalidades de incorporación predominaban en cada museo, tanto en el caso de la entrada de bienes culturales aislados como en el caso de las colecciones. Para ello ofrecí a mis entrevistados/as 16 modalidades diferentes de incorporación a escoger.

III. Una historia simple.

En tercer lugar me interesaría por conocer la historia de una de estas incorporaciones de principio a fin. La persona entrevistada podría escoger la que le pareciese más completa e interesante. Entre mis objetivos: conocer la fecha de la incorporación, las negociaciones efectuadas, la forma como se había realizado el reconocimiento y documentación del local donde se encontraba el objeto, las observaciones efectuadas entonces y, por último, la llegada al museo incluyendo la realización de inventario y la organización/localización y función en este nuevo contexto.

IV. El museo se manifiesta.

Era fundamental que me 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 y en pro de una función social comprometida con sus públicos y marcadamente dinámica, en el seno de la cual el “nuevo” bien cultural tendría derecho a otro tipo de vida social? ¿O sería simplemente archivada y condenada al olvido?

V. Proyectando el museo ideal.

En el momento más productivo del proceso mostraría mi interés por saber qué tipo de cosas actualizaría o cambiaría mi entrevistado/a 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?

Solicitaría igualmente que me facilitase algunos datos simples sobre el perfil socio-profesional y sobre las condiciones de trabajo de las personas implicadas 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?

VI. La gestión de la inmaterialidad.

Este estudio sería más completo si incluyese una idea, lo más aproximada posible, de los sistemas de documentación y gestión de la información que utilizan los museos para trabajar con los inventarios, desde varios puntos de vista. En este sentido consideré igualmente interesante el acceso a la información relacionada con lo que el/la entrevistado cambiaría o añadiría, por qué y cómo, para mejorar el sistema.

VII. La entrevista realizada.

Por último sería importante conocer la opinión de la persona entrevistada sobre la experiencia realizada: sobre el guión, sus comentarios, críticas y sugerencias.

En este sentido debo decir que el guión definitivo se fue construyendo con cada una de las entrevistas realizadas, pues hubo experiencias especialmente destacadas debido al elevado nivel de cooperación e interés demostrado por los entrevistados/as. Ejemplo de ello fue la primera entrevista realizada, el 27 de Agosto del 2008, al director del *MM* o la que tuvo lugar, el 12 de Septiembre del mismo año, a la directora del *Departamento de Reservas e Restauro del ME*.

Circuitos y perfiles encontrados

Entre las realidades estudiadas he encontrado actitudes muy variadas, diferentes niveles de interés en los procesos y en sus resultados, y también inventarios e “inventariantes” de muy diversos gustos y tendencias.

Siguiendo el orden de ideas utilizado en el guión, referiré algunos datos sobre las realidades analizadas y sobre los métodos de trabajo, actitudes, objetivos y resultados.

a) La representación social del inventario o ¿qué es el inventario para los entrevistados/as?

Fueron 10 las palabras que solicité a cada entrevistado/a, las primeras que le vinieran a la mente al oírme decir “inventario”. Así fue como cada uno de ellos/as, con su noción de cultura, su mirada de “inventariante” y su experiencia museológica, hicieron el esfuerzo de buscar en su mente todo aquello que para ellos navegaba en el barco de la inventariación. Lo hicieron pensando en el inventario que se practica en sus museos, en la realidad del día a día más que en situaciones ideales. Al analizar los contenidos, nos encontramos con que, en su mayoría, refieren factores relacionados con:

- la organización;
- la importancia del inventario en el papel del museo;
- las vías de acceso del Patrimonio al museo;
- la función de promoción del conocimiento y la cultura que el museo posee;
- la forma como pueden realizarse innovaciones.

Parece, no obstante, predominar la intención de desarrollar adecuadamente esta función, evidenciándose al mismo tiempo una escasa noción de la importancia de trabajar el concepto de Patrimonio Cultural desde una relación cordial entre lo material y lo inmaterial.

En este sentido creo que sería interesante completar este análisis abordando un conjunto de personas tanto frecuentadoras como no frecuentadoras de museos, para profundizar en este tipo de cuestiones, lo que nos permitiría posteriormente poder comparar los resultados obtenidos para entender mejor la situación actual de una función como esta y su respectiva representación social.

b) Lo que se hace evidente al observar los circuitos de inventario diseñados por los entrevistados/as.

Enfocaré este asunto destacando lo que de común y de diferente tienen entre ellos los circuitos estudiados.

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 las “piezas” o bienes culturales, 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. Esta mudez histórica acaba, evidentemente, 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.

- 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 fundamentalmente a la falta de aprovechamiento de algunos de los momentos históricos que protagonizan este proceso-- se presenta como algo plano, unidireccional y estático.

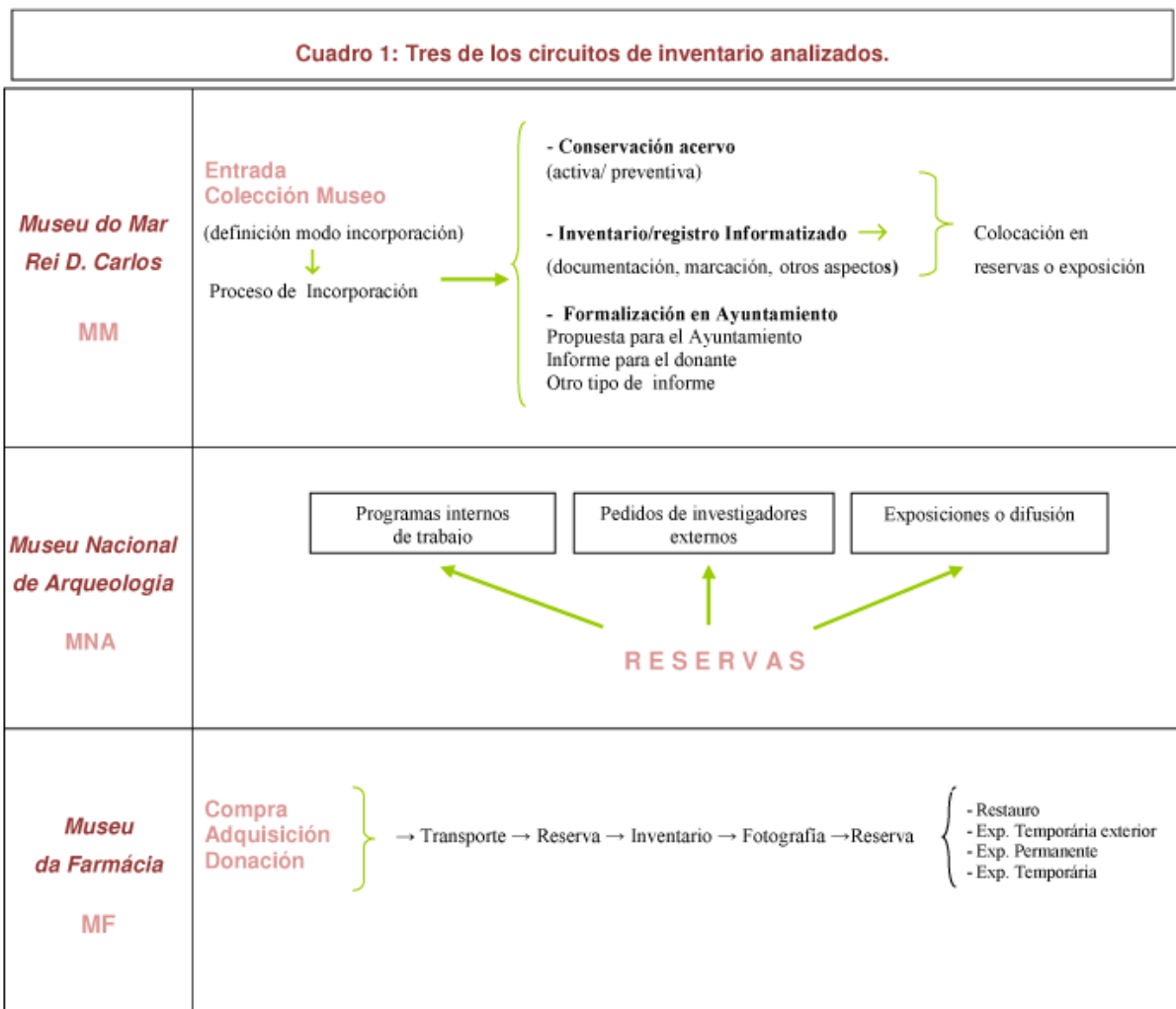
- Por último, y en relación a siete de los museos abordados, encontramos el hecho de que, colocados ante la cuestión que se refiere a los cambios que realizaría para mejorar este circuito, la respuesta gira en torno a la posibilidad de poder hacerlo sin interrupciones, lo que no sucede por falta de personal fundamentalmente, aunque me atrevería a añadir que se debe también a la concepción de museo y de Patrimonio que los/las responsables de estos museos tienen.

Diferente es, sin embargo:

- El nivel de rigor con que algunos/as de los/as profesionales entrevistados/as ven el inventario, y su conciencia de que se trata de un paso fundamental 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 otros/as especialistas para los/as que 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, lo que sucede más a menudo de lo que pensamos.

Entre los circuitos encontrados me gustaría destacar los tres casos que se muestran en el Cuadro 1 y que han sido seleccionados con la intención de dar a conocer cómo son de diversas las realidades existentes dentro de este territorio y, al mismo tiempo, de qué manera influyen a lo largo de todo el proceso el perfil, interés, experiencia y conocimientos de la persona que, en el día a día, trabaja con el Patrimonio por el que la institución es responsable.

Si en el caso del MM (Cascaís) nos encontramos un circuito de inventario 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 MNA (Lisboa) nos hemos encontrado con un circuito aparentemente más cerrado, que parte de un concepto de Patrimonio arqueológico algo hermético, y en el MF (Lisboa) nos ha sorprendido el carácter lineal, y en cierta forma estático, que se practica en el contexto del inventario, donde la dimensión inmaterial asume un papel que podríamos considerar difuso.



c) Lo que hemos podido saber sobre modalidades de incorporación de bienes culturales al museo.

Fueron 16 las opciones de incorporación ofrecidas a las personas entrevistadas: compra, donación, legado, herencia, recogida, hallazgo, transferencia, permuta, entrega permanente, preferencia, entrega en pago, depósito, expropiación, fondo antiguo del museo, procedencia desconocida y, por último, otras modalidades de incorporación.

Lo que hemos encontrado es que las opciones más utilizadas son dos: en el caso de los objetos aislados los bienes culturales entran en estos museos principalmente mediante donación -- MM, ME, MNHN, MNTM y ML - o también mediante compra -MNA, MC. Y MF- y en el caso de las colecciones, las opciones más utilizadas son, por orden de importancia, la donación -en el caso del MM, MC, MNHN, MF, MNTM y ML- y el depósito para los otros dos casos -ME, MNA-. Esto nos permite concluir que cinco de estos museos han vivido hasta ahora fundamentalmente de donaciones o de depósitos, lo que entre otras cosas nos indica que sus responsables no tienen el hábito de invertir en objetivos como éste y eso que, por lo que hemos podido ver, las donaciones y los depósitos no son tan frecuentes como podamos pensar.

d) ¿Qué lugar ocupa la historia de los bienes culturales y su vida social antes y después de su cambio de situación?

El balance en este caso nos lleva a pensar que cuando el proceso de patrimonialización tiene lugar a partir de un determinado objeto, es decir, de lo que hoy llamaríamos su componente material, 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 supervivencia en el contexto museológico.

De hecho los museos, salvo raras excepciones, han trabajado hasta ahora fundamentalmente con lo que hoy denominamos Patrimonio material, relegando sistemáticamente a segundo lugar el conocimiento, entendimiento y estudio de los procesos que constituyen el origen de estas manifestaciones culturales y cuya consecuencia directa es el objeto. Dicho de otra forma: nos hemos perdido la mejor parte de la historia, y lo que es más grave, precisamente porque la solución está en nuestras manos... aún nos la estamos perdiendo.

e) Lo que se hace evidente al observar los factores relacionados con el perfil en las 24 personas que desempeñan este trabajo en el total de los ocho museos estudiados hasta ahora, es que:

- Esta función es vista actualmente como una más, es decir, como un gesto con connotación obligatoria, de escasa actualización tanto al nivel de forma como de contenidos.

Ello explica que se trate de una función con frecuencia desarrollada por personas con formación universitaria reciente en un abanico de áreas muy diversas, sin experiencia y cuyo compromiso profesional existe a corto plazo sin garantías de continuidad.

- Se siente la ausencia de un perfil socio-profesional concreto pues, de acuerdo con los resultados obtenidos, el trabajo de inventario es realizado frecuentemente por personas sin formación apropiada para ello entre las que se observan perfiles muy diversos. Así, en la tentativa de perfilar la figura de "Inventariante de Patrimonio", podríamos decir que se trata fundamentalmente de mujeres entre los 25 y los 54 años, con grado universitario --en diversas áreas de entre las que predomina la Historia y la Historia del Arte-- sin experiencia anterior en la realización de funciones museológicas como esta y con una remuneración mensual que oscila entre los 751 y los 1000 €

Por otro lado hemos visto 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 más, que colaboran en los trabajos de inventario en las mismas condiciones.

- Además del grado universitario, en algunos casos estas personas poseen también un posgrado o un *master* encontrándose, en tercer lugar, los profesionales con nivel de formación técnica. Ello se debe a que, por un lado, existe un elevado 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 biología, zoología y mineralogía, 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 y archivística, extremadamente polifacéticas como la mayoría de las personas entrevistadas.

- Las áreas de formación más relevantes son, por orden de importancia; la Historia y la Historia del Arte, seguidas de la Museología y, en tercer lugar, de otras tantas áreas relacionadas normalmente con la temática del museo: Biología, Arqueología, Ingeniería de telecomunicaciones...

- De las 24 personas que, en diversas condiciones, desarrollan trabajo de inventario en los museos abordados, 15 no tenían experiencia alguna en esta área cuando los iniciaron.

- De las 24 personas, 17 trabajan en régimen de funcionariado, 5 están en periodo de realización de prácticas y 2 con contrato de profesional autónomo.

- Teniendo en cuenta que hubo un museo en el que no nos fueron facilitados los datos relacionados con la remuneración de esta parte del equipo, y utilizando la hipótesis más probable para este caso -tablas de remuneración para funcionarios públicos con base en su nivel de formación- podríamos afirmar que un mínimo de 11 personas alcanzan un sueldo mensual, aunque no siempre con esta frecuencia, que se sitúa entre los 751 y 1000 € mensuales. Observamos igualmente que le sigue un segundo grupo muy de cerca, formado por 10 personas que reciben una remuneración de entre 1001 e 1500 €. En los restantes casos los valores recibidos son superiores, llegando en algún caso a superar los 2000 €. Situaciones como esta se dan exclusivamente en aquellos casos en los que, como hemos referido, este trabajo es asumido por profesionales con cargos y responsabilidades de otra envergadura.

Tomando como punto de partida el hecho de que, como Muñoz Carrión nos recuerda, y desde la perspectiva contemporánea de la cultura que referí al principio de este artículo, “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 traerla hasta el presente, y con ella construir una realidad museológica más comprometida con la noción de cultura que referíamos al principio del texto.

Para ello, además de llevar a la práctica las últimas indicaciones dadas por documentos como el *Manual de las Profesiones Museológicas* (ICTOP) --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 social del museo-- será necesario delegar esta responsabilidad en personas especialmente habilitadas para ello y, lo que es igualmente importante, únicamente dedicadas a esta función.

Refiere *La carta nazionale delle professioni museali* que “El profesionalismo, la competencia y la capacidad del personal son fundamentales e indispensables para garantizar que en la misión del museo tienen lugar los programas y las acciones específicos de un espacio cultural como este (...) la eficacia y eficiencia de la institución dependen de su personal (...) el personal del museo representa el presente y el futuro de nuestros museos”. Este documento considera además que la preparación del personal, en la que los conocimientos en museología ocupan un lugar fundamental, es un requisito imprescindible para el adecuado funcionamiento del museo. Por último añade la importancia de la experiencia profesional y del saber trabajar en equipo.

Sucede que, como hemos podido ver, es evidente que la figura de “inventariante” carece del debido reconocimiento en el contexto museológico analizado y fruto de ello es 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 es el hecho de que, como hemos visto, las instituciones están acostumbradas a un inventario bastante estático y carente de una conexión dinámica con el presente.

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 y este cambio debe ser aprovechado; es decir, el conjunto de propuestas colocadas sobre la mesa en el 2003 reclaman nuevas formas de patrimonialización y nuevas formas de respuesta por parte del museo. Lo quieran o no, para sobrevivir en el panorama actual “los museos tendrán que aprender a leer el mundo a través de las lentes de la contemporaneidad” (Rechena, 2009).

f) Lo que se hace evidente en lo que a los sistemas de documentación y gestión de la información se refiere es que:

- En tres de los museos se usa el programa aprobado por el *Instituto dos Museus e da Conservação* para el inventario museológico, que responde al nombre de *Matriz*. En los restantes se han adquirido programas especiales para este efecto como el *Inarte Plus* (MF) o el *In Património Premium* (MM), habiendo también casos en los que el programa ha sido creado para la institución por encargo, como en el caso del ME e su *WinLib, Gestão de Património*. También se han encontrado casos en los que los sistemas informáticos han sido creados para determinados tipos de colecciones, como el MNHN, y su base de datos *Specify*, de origen americano y acceso simple y gratuito, creada para colecciones de Biología e Historia Natural con la finalidad de conseguir una red de biodiversidad mundial. En esta misma situación se encuentra el ML con su *Arqueotex* (base de datos para bienes textiles) y su *Muslan* (base de datos para bienes museológicos). Este museo cuenta además con un Sistema SIG creado para el Proyecto de Cooperación Transfronteriza Portugal-España *Rota da Lã-TRANSLANA*, creado por la *Universidade da Beira Interior* a la que el museo se encuentra ligado.

- Todo esto, junto con la restante información obtenida, y aunque los contenidos de estas bases de datos acaben por coincidir con frecuencia en determinados asuntos considerados fundamentales (nº de inventario, denominación, título, descripción, fecha de registro, historial...) hace que nos llame la atención el hecho de que todavía no se considere prioritaria la posibilidad de comunicación a varios niveles, entre museos de la misma naturaleza o temática, entre museos en general o del museo al público, entre otros.

- Igualmente importante es el hecho de que la información colocada en estos sistemas es, 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 conjunto de bienes patrimoniales de los que cada museo es responsable.
- Además esta información raramente refiere con pormenor todo lo relacionado con el componente inmaterial de los bienes musealizados.



Ilustración 5.1. MatrizPix, Museu Nacional de Arqueologia (contenidos disponibles para consulta pública).



Ilustración 5.2. Inarte Plus, Museu da Farmácia.

Los datos aquí expuestos nos demuestran que el inventario continúa siendo hoy por hoy una función museológica fundamentalmente estática cuyo potencial cultural es frecuentemente subestimado.

Es verdad que entre los museos abordados existen algunos casos, pocos, que ya han partido en una nueva dirección y que lentamente -aunque con plena convicción- van recorriendo el camino. Sin embargo, en lo que a mi opinión se refiere, y consciente del potencial de un espacio social por excelencia como el museológico y de su riqueza de posibilidades como lugar de expresión, conocimiento y estudio de identidades... ¿no deberíamos apostar por un inventario más profundo y más comprometido con la realidad social y cultural que da origen al objeto? Quizás de esta forma sea posible que el museo -y sus profesionales- sean finalmente co-autores/as de la cultura contemporánea.

Tomando como punto de partida los datos obtenidos y con el objetivo de ir aproximando poco a poco la teoría con la práctica en dirección a los objetivos definidos por la Convención de la UNESCO del 2003, nos parece importante que se lleven a cabo las siguientes medidas:

- El refuerzo de la educación patrimonial en el contexto de la enseñanza pública a través del enriquecimiento curricular de los programas de áreas directamente relacionadas con la cultura patrimonial, como es el caso de la Historia y de las Ciencias Sociales, con la finalidad de desarrollar una sensibilidad y un entendimiento profundos y conscientes de la realidad patrimonial contemporánea y de la cultura del presente ya que, para proceder adecuadamente al cambio que este concepto de Patrimonio exige, las mejores armas son la información y la educación;
- La creación de estructuras y métodos de trabajo específicos para la aplicación de la noción contemporánea de Patrimonio Cultural, teniendo en cuenta no sólo su diversidad, sino también su carácter vivo y dinámico y la necesidad de una labor de estudio, inventario, valorización y promoción a largo plazo;
- La utilización de personal debidamente cualificado para este efecto, que además de la formación especificada por el documento del ICTOP, posea experiencia y espíritu de trabajo en equipo;
- Un decidido apoyo a nivel nacional y por parte de las más altas instancias culturales, al diseño y puesta en práctica de los mecanismos que permitan a Portugal cumplir los objetivos del Convenio de la UNESCO sobre PCI.

En este sentido, Muñoz Carrión 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 recurrir 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).

La experiencia de trabajo con las poblaciones de la costa portuguesa que participan en el proyecto *Celebração da Cultura Costeira*, al que aludí al principio de este texto, me ha ayudado a entender hasta qué punto se nos están escapando de las manos los más diversos tipos de Patrimonio Cultural y, con ello, el insondable foso que gana terreno cada día, en un naufragio ignorado en el que, conciente o inconscientemente, también se está hundiendo algo especialmente nuestro.

La intención que subyace en mis 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.

El inventario, con todos los ingredientes que hemos ido definiendo a lo largo de este texto, se convierte así en uno de los ejes fundamentales de la práctica de la cultura patrimonial en el contexto de la museología contemporánea.

Además de referido por la UNESCO como el camino fundamental que cada país deberá recorrer -mediante la confección de las respectivas herramientas- para poder proceder al estudio y salvaguarda de las manifestaciones culturales vivas en fase de transformación y/o extinción, el concepto de inventario que aquí proponemos constituye una buena oportunidad de reformulación de los muchos proyectos museológicos que practican, todavía hoy, una noción de cultura estática, silenciosa y reprimida. Desde esta óptica, el inventario no es más que uno de los ingredientes fundamentales en la concretización de una política museológica nacional que reconozca el lugar de los saberes, populares y eruditos, y de los actores y actrices sociales que los cultivan localmente.

Con respecto a la situación portuguesa, aplaudo calurosamente la iniciativa del *Instituto dos Museus e da Conservação* relacionada con la realización de un ciclo de coloquios sobre *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, formado por un total de seis coloquios temáticos que tuvieron lugar durante el año 2008. También destaco la reciente publicación del Decreto-Ley 139/2009 de 15 de Junio sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, interesante y original documento destinado a regular el proceso de Inventario administrativo y salvaguarda de los bienes inmateriales seleccionados. Por último, he de manifestar mi deseo de que el propio *Instituto dos Museus e da Conservação* ponga en práctica ese conjunto de herramientas con las que se ha dotado para trabajar en esta área, definiendo de forma específica la realidad patrimonial y su dicotomía existencial en el contexto portugués, para poder así y utilizando las palabras de su responsable por el departamento de PCI, dar pie a esta fabulosa oportunidad para (re)descubrir el Patrimonio inmaterial (Costa, 2007: 28).

5. Bibliografía

BOURDIEU, Pierre. (2001). *Razões Práticas Sobre a Teoria da Acção*. Oeiras: Celta.

BRUGMAN, Fernando. (2005). “La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz*, Nº 17. Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, pp. 55-66.

CARRERA DÍAZ, Gema. (2005). “La evolución del patrimonio (inter) cultural: políticas culturales para la diversidad”. *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz*, Nº 17. Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, pp. 14-29.

COSTA, Paulo. (2007). “Discretos Tesouros: limites à Protecção e outros Contextos para o Inventário de Património Imaterial”. *Museologia.pt* nº 2. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 16-35.

FONTAL, Olaia. (2004). “La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación” en Calaf, R. & Fontal, O. (coord.). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón, España: Trea S.L., pp. 81-104.

MARTINEZ, Andrea.; CORTÉS, Viviana. (2005). “Somos Patrimonio: El derecho irrenunciable a la memoria”. *ARETÉ Documenta* nº 21. Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural. pp. 25-34.

MARTINS, Luís. (2008). Textos inéditos retirados de cuadernos de campo.

MUÑOZ CARRIÓN, Antonio. (2005). “El Patrimonio Cultural Material y el Inmaterial: Dos caras de la misma moneda”. *ARETÉ Documenta*. Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural, nº21, pp. 37-64.

QUINTERO, Victoria. (2005). “El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?”. *Cuadernos del Patrimonio Histórico Andaluz*. Sevilla: Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz y Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, nº 17, pp 68-83.

RECHENA, Aida. (2009). Comunicación sobre “Museología e Género: uma questão de cidadania”, presentada en el *X Congresso Luso - Afro - Brasileiro de Ciências Sociais*, Universidade do Minho, Braga 5 de Febrero.