

La autenticidad en la práctica. Ejemplos desde ocho sitios con arte rupestre clasificados como patrimonio mundial

Anders Gustafsson 01| Håkan Karlsson 01|

Durante la última década la *Carta de Ename* ha reavivado las discusiones sobre la posición de las instituciones responsables de la administración del patrimonio cultural en relación con el uso del concepto de autenticidad en los materiales, y a la participación más activa de la sociedad civil en los sitios clasificados como patrimonio mundial. A pesar de que dicho documento representa un avance significativo en lo que respecta a la modernización de la idea de autenticidad y a la relación patrimonio-espectador- especialistas, el propósito de este artículo es exponer las limitaciones y dificultades prácticas de los avances teóricos de dicha carta. Se presenta un análisis del concepto de autenticidad a través del estudio de la “puesta en escena” y la comunicación pública en ocho sitios con arte rupestre, de diferentes partes del mundo, catalogados como Patrimonio Mundial. El texto revisa la idea de autenticidad que se utiliza en dichos sitios, el poder de las entidades responsables de ellos y cómo el concepto de autenticidad se encarna en cada uno dependiendo de la posición adoptada por las entidades que lo administran.

Palabras clave

Arte rupestre | Autenticidad | Carta de Ename (2008) | Patrimonio cultural | Patrimonio mundial |

Authenticity in practice. Examples from eight rock art sites classified as World Heritage

Anders Gustafsson 01| Håkan Karlsson 01|

During the last decade the *Ename Charter* has vitalized the discussions of cultural heritage management concerning stakeholder participation and a more active public involvement, as well as concerning the issue of the authenticity at heritage sites. Despite the fact that the charter represents important developments and modernizations of the concept of authenticity, and the relation between cultural heritage–public–experts, the paper highlights the practical limitations and difficulties of the theoretical developments in the charter. The paper presents an analysis of the concept of authenticity through a study of the staging and the public communication at eight World Heritage classified rock art sites from different parts of the world. The paper analyses the idea of authenticity that is used at these heritage sites, the power of the heritage management responsible for them and how the concept of authenticity are materialized at the sites due to the attitude of the heritage managers.

Keywords

Rock art | Authenticity | Ename charter (2008) | Cultural heritage | World heritage |

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/phinvestigacion/index.php/phinvestigacion/article/view/100>>

INTRODUCCIÓN

Desde las últimas décadas del siglo diecinueve, ha dominado una actitud irreflexiva y axiomática sobre el contenido del concepto de autenticidad en el campo del anticuarismo y la administración del patrimonio cultural en el mundo occidental. La idea de autenticidad ha estado dominada en occidente por la visión positivista, que tiende a asociar dicha noción con originalidad o genuinidad. Cuando este enfoque de autenticidad es el que determina el valor de los restos prehistóricos, resulta fundamental probar cómo los cuerpos sólidos se corresponden con aspectos físicos medibles como la cronología, el material, la forma, el contexto primario o la función (JONES, 2010; HOLTORF, 2013). La visión clásica de la autenticidad ha sido cuestionada en las últimas décadas por ser demasiado generalista y estar arraigada en el pensamiento occidental (LOWENTHAL, 1985, 1997; SHANKS, 1998; HOLTORF; SCHADLA-HALL, 1999; HOLTORF, 2005; JONES, 2010; HARRISON, 2012).

Esta situación ha llevado a la celebración de una serie de conferencias, financiadas por la UNESCO, con el propósito de encontrar una definición adecuada para el concepto de autenticidad, que pueda ser utilizada en diversos contextos, y a nivel mundial, por las distintas instituciones encargadas de la administración del patrimonio. Un punto de inflexión en estas discusiones es sin duda la Conferencia de Nara sobre la autenticidad, que tuvo lugar en Nara –Japón– en 1994. Los resultados de estas conferencias han dado lugar a una relativización de los contenidos del concepto de autenticidad a través de la aceptación del hecho de que esta última debe ser puesta en un contexto histórico y cultural, aceptando que significa diferentes cosas en situaciones y ambientes culturales distintos (JOKILEHTO, 1995; LOWENTHAL, 1995; LARSEN, 1995; STOVEL, 2007). Se puede ver claramente, por ejemplo, en los párrafos 11 y 13 del *Documento de Nara* (UNESCO, 1994).

En 2008 ICOMOS ratificó la *Carta de Enane* como instrumento para la interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural, y en sus siete principios se confirman y desarrollan nuevos ideales. Como la aspiración universal de establecer principios éticos, globalmente válidos, que propicien una comunicación entre los restos materiales y el público que los visita, o la resolución a los problemas clásicos de tensiones entre especialistas y espectadores, la preservación y la accesibilidad de los sitios al público, y la influencia de los procesos culturales en los lugares patrimonio mundial (ICOMOS, 2007). En ese sentido la *Carta de Enane* considera todos los tipos de procesos de conservación y gestión de los restos prehistóricos como un acto social, comunicativo y contextualmente influido. Dicha carta también se centra en las relaciones comunicativas entre patrimonio–especta-

dor–especialistas; en la participación de los espectadores; en la interpretación y el uso del patrimonio cultural a lo largo de la historia por parte de los visitantes y de las comunidades locales; en la aceptación de los puntos de vista, las interpretaciones alternativas y la inclusión de las historias contadas por los lugareños sobre los restos (ICOMOS, 2007). Está orientada por el principio de que los sitios de patrimonio mundial están insertos en contextos sociales, económicos y políticos. De este modo, la carta logra avanzar en el proyecto de renovación de la idea de autenticidad en consonancia con las líneas marcadas por el *Documento de Nara*.

A pesar de estos esfuerzos, dirigidos hacia una definición más amplia de la autenticidad, la tendencia actual de una mayor accesibilidad y participación pública en los sitios patrimonio mundial se ve truncada en tanto que en dichos lugares rige aún un enfoque tradicional del concepto (GUSTAFSSON; KARLSSON, 2004a; 2004b; 2004c; 2004c; 2006; 2008; 2012). Desde nuestro punto de vista, las nuevas miradas en torno a la autenticidad de los materiales culturales contenidas en el *Documento de Nara* y en la *Carta de Enane* no se llevan a la práctica en la mayor parte de los lugares clasificados como patrimonio mundial. Pensamos que la implementación de esta nueva mirada no se realizará hasta que el concepto de autenticidad se redefina de un modo constructivo. Por lo tanto, en el desarrollo de este trabajo, tenemos la intención de:

- > indagar cómo el concepto de autenticidad se materializa en ocho sitios con arte rupestre, clasificados como patrimonio mundial; y
- > discutir los modos en los que la autenticidad ha sido entendida en la relación con los restos materiales y las entidades patrimoniales, así como explicar de qué forma este concepto se puede redefinir de un modo constructivo.

LA AUTENTICIDAD EN LA PRÁCTICA

Naturalmente esta discusión puede tener lugar en un plano puramente teórico. Pero, desde nuestra perspectiva, la forma más eficaz de llegar al tema y discutirlo es realizando un análisis comparativo y empírico en los lugares de patrimonio cultural, donde las ideas acerca de la autenticidad cobran vida y se materializan. Visitando los sitios es posible observar cómo las concepciones respecto a la autenticidad se materializan en los lugares; cómo dichas concreciones afectan el acceso físico e imaginario del público al arte rupestre y su relación e interacción con el pasado; y, por último, el impacto real del *Documento de Nara* y de la *Carta de Enane* a través del estudio de la relación arte rupestre–espectador–especialistas.

A partir de estos planteamientos se ha decidido visitar ocho sitios con arte rupestre clasificados como patrimonio mundial de diferentes partes del mundo, y, por consiguiente, con contextos culturales distintos. Los sitios son: Altamira (España), Bhimbetka (India), Cueva de las Manos (Argentina), Kondoa (Tanzania), Sierra de San Francisco (México), Tanum (Suecia), Naquane (Italia) y Ubirr (Australia).

Métodos

Para llevar a cabo este objetivo se eligió el método etnográfico, con el fin de evaluar la implementación práctica del concepto de autenticidad llevada a cabo por los profesionales en arqueología dentro de los sitios de patrimonio mundial (EDGEWORTH, 2003; 2006). Dicha metodología puede asimilarse a la de un científico que trata de convertir su propia mirada en su tema de estudio, adoptando la misma postura de asombro que nos caracteriza como arqueólogos cuando estudiamos una cultura de la antigüedad. Estamos convencidos de que, si pasamos nuestra disciplina por un examen etnográfico que reflexione sobre nuestro propio quehacer, podemos aprender algo sobre nosotros mismos y sobre la arqueología como una actividad social, cultural y existencial llevada a cabo en el presente.

La aplicación del método etnográfico a nuestra disciplina nos conduce hacia una serie de procedimientos como por ejemplo: observación participante; estudios sobre el movimiento geográfico de las visitantes en sitios prehistóricos; encuestas; entrevistas; análisis de los discursos, etcétera.

Sin embargo, para investigar cómo la idea de autenticidad se materializa en los ocho sitios seleccionados, elegimos estudiar, directamente en los sitios, el tipo de discurso y el modo en que el arte rupestre es presentado a los espectadores por los especialistas. Para analizar lo primero, los discursos, entre el elenco de infraestructuras de comunicación existentes en los sitios, hemos optado por centrarnos en el examen de las señales informativas y en el análisis de los textos que contienen. Por un lado trazan una idea del concepto de autenticidad, que opera internamente en la información transmitida a los espectadores sobre lo que es y no es arte rupestre; y por otro, informan sobre el acceso imaginario del público a los artificios del pasado.

Respecto al modo de presentar el arte rupestre a los espectadores, hemos elegido examinar el *stage* o puesta en escena, ya que la manera de disponer espacios y objetos rupestres para el público revela cómo opera el concepto de autenticidad, ya no a nivel discursivo, sino en los materiales prehistóricos mismos, e informa del acceso físico de los visitantes a estos últimos. Los dos dispositivos de análisis, *stage* y avisos informativos, ponen al descubierto la visión de

la idea de autenticidad que yace en la práctica en los sitios, y nos permite documentar si los ideales del Documento de Nara, de la Carta de Ename, y los envites a favor de la modernización del concepto se dan sólo en las discusiones teóricas, o si tienen una vida efectiva en los lugares de patrimonio mundial.

Este enfoque metodológico entraña una serie de problemas teóricos, y sabemos que existen otras dinámicas de interacción con el público y las poblaciones locales en algunos de los sitios que hemos elegido para nuestro análisis. Nuestro trabajo no niega esta circunstancia, sino que, por razones prácticas y de viabilidad, nos hemos centrado en considerar directamente en los sitios cómo se relacionan con la autenticidad los dos parámetros de análisis seleccionados (stage y avisos informativos). A pesar de estas limitaciones estamos convencidos de que no es necesario utilizar toda la batería de procedimientos anteriormente mencionados, puesto que los seleccionados son suficientes para obtener un resultado interesante. Para llevar a cabo nuestra empresa registramos ambos parámetros en los ocho sitios seleccionados y los analizamos a la luz de tres categorías: acceso físico; acceso imaginario; y amenazas y salvaguardias (algunas de las cuales están sacadas directamente de la Carta de Ename), constituidas cada una de ellas por una serie de variables.

Los sitios

Durante la visita a los sitios de Altamira (España), Bhimbetka (India), Cueva de las Manos (Argentina), Kondoa (Tanzania), Sierra de San Francisco (México), Tanum (Suecia), Naquane (Italia) y Ubirr (Australia), notamos ciertas similitudes en la puesta en escena de los artefactos y espacios rupestres, así como en los contenidos de las señales informativas de los lugares. Estas coincidencias no son sorprendentes, ya que los sitios clasificados como patrimonio mundial se organizan y administran bajo un marco de regulación común. Sin embargo, como veremos a continuación en el apartado de análisis, existen matices importantes entre los diferentes sitios visitados en relación con las posturas adoptadas y materializadas en cuanto al concepto de autenticidad. Estas diferencias ofrecen un valioso material para determinar en qué medida se aplican en la práctica las recomendaciones sugeridas en el Documento de Nara y en la Carta de Ename respecto al manejo del concepto de autenticidad en estos sitios.

De todos ellos existen estudios previos sobre arte rupestre y su gestión, y en algunos casos también encontramos estudios sobre la relación arte rupestre–espectador–especialistas, y el valor o función social de los sitios, etcétera. Por ejemplo, de Altamira, Barreiro y Criado-Boado (2015); de Bhimbetka, en Husain y Datt (2005); Cueva de las Manos, por Onetto (2001); Onetto, Cassiodoro, Colombo et



Imagen 1 |

Puesta en escena en Aspeberget. Tanum, Suecia. Foto: Håkan Karlsson

ál. (2010); Kondo, por Masao (1982); Sierra de San Francisco, por Gutiérrez, Hambleton, Hyland et ál. (1996); Tanum en Bertilsson (1994), Gustafsson y Karlsson (2008, 2012); Naquane, por Anati (2004), Gustafsson y Karlsson (2008); Ubirr, en Hill y Press (1994), Lea, Webb y Graham (1995). Sin embargo, antes de este trabajo solo los sitios Altamira, Tanum y Naquane fueron estudiados con métodos parecidos a los que aquí presentamos.

ANÁLISIS

Con el fin de identificar las diferencias y semejanzas en los ocho sitios visitados, han sido agrupados en tres modalidades: casos duros, medios y blandos. Aunque esta terminología es mejorable, se ha optado por utilizarla pensando que las tres categorías escogidas reflejan la relación arte rupestre–espectador–especialistas.

Los casos duros

Tanum, Cueva de las Manos y Altamira conforman el grupo de casos duros en tanto que estos sitios proyectan una visión tradicional del concepto de autenticidad que se capta a través del modo en que están dispuestos los elementos artísticos en el lugar, y en la redacción de los textos contenidos en los avisos informativos que comentan las obras y espacios rupestres del sitio. En estos tres lugares hallamos manipulaciones claras que limitan el acceso físico e imaginario del público, y, en general, la experiencia de este último con el arte rupestre. En cuanto al stage –acceso físico– notamos que se aísla al público del arte rupestre a través de cables, cercas, escaleras, cami-



Imagen 2 |
Letrero indicador en Ubirr. Parque Nacional de Kakadu, Australia. Foto: Håkan Karlsson

Imagen 3 |
Restricción de acceso en Altamira. Foto: Håkan Karlsson

nos, carreteras y señales que lo conducen a experimentar una especie de odisea controlada. Abundan los avisos que indican el camino y explican el comportamiento que está permitido, o, más bien, el comportamiento que no está permitido dentro de los sitios. Las posibilidades para que los visitantes se acerquen a las obras de arte rupestre desde diferentes ángulos o direcciones o en formas inesperadas son realmente limitadas. Se suele argumentar que este tipo de puesta en escena se hace justamente para facilitar el acceso del público, pero, en la mayoría de los casos, vemos que los lugares con arte rupestre son accesibles incluso sin rampas, caminos, carreteras, señales, etc. Parece más bien que toda esta infraestructura funciona, por un lado, como una manera de controlar el acceso y la experiencia de los visitantes en los sitios y, por el otro, como medio de protección de las obras rupestres.

De los tres sitios ubicados en este grupo Altamira constituye un caso especial, ya que el público no puede visitar la cueva en la que se hallan las pinturas rupestres. En su lugar se ha construido una réplica a escala real que se ha instalado en un museo, construido en posición adyacente a la cueva original, y llama la atención que incluso dentro de la réplica el recorrido de los visitantes está estrictamente pautado y controlado. También parece un caso extremo Tanum, lugar en el que, por una parte, existe un grupo especial de grabados que permanece oculto a los ojos del público de modo permanente. De tal manera que los visitantes nunca tienen acceso a estas obras prehistóricas, y, por otro lado, existe un grupo de grabados que permanece oculto parcialmente, solo durante la estación de invierno, bajo el argumento de la necesidad de proteger el arte rupestre de la lluvia ácida y, en general, de la influencia de los fenómenos naturales.



Imagen 4 |

Neocueva de Altamira. Foto: José Miguel Martínez

En cuanto a las fuentes de información que regulan el acceso imaginario a los objetos y espacios rupestres, varían en los tres sitios que conforman este grupo. En Altamira y Tanum la fuente principal de información acerca de los sitios la constituyen los avisos informativos, mientras que en la Cueva de las Manos encontramos que, aunque estos artefactos juegan un rol informativo importante, la fuente principal son los guías profesionales del sitio. Dichos guías, de acuerdo con la política de este lugar, son necesarios para realizar los recorridos, y además son los encargados de proporcionar información científica de las obras rupestres y del sitio en general.

En estos tres sitios de patrimonio mundial la información presentada por los guías o la anunciada en las señales hace hincapié en su singularidad e importancia, en las posibles amenazas, y en la protección jurídica que se aplica a los mismos. También notamos en los tres sitios que los avisos informativos están redactados en un lenguaje científico, libre de ambigüedades o incertidumbres, y que no hay lugar para las tradiciones o narraciones locales. Por ejemplo, no existe una presentación que comente las influencias políticas, sociales y culturales que han tenido los distintos grupos humanos a lo largo de la historia sobre los restos rupestres dejados por los grupos primitivos.

En este sentido observamos que en Altamira, Tanum y en la Cueva de las Manos se impone un discurso de estilo monológico que profundiza la separación temporal entre pasado y presente, agudiza el debate entre la preservación del arte rupestre frente al acceso del público a este último, y agrava la discusión acerca de la división social entre los “expertos” y conocedores del arte rupestre, y los visitantes, no especializados, pero interesados en el mismo. Consecuencia de lo ante-



Imagen 5 |

Cueva de las Manos (Argentina). Foto: Lisa Weichel (https://www.flickr.com/photos/lisa_aw/)

rior es que, en estos tres sitios, al público no se le anima a reflexionar sobre sus ideas o creencias en torno al arte rupestre y tampoco se le estimula a crear y a comentar sus interpretaciones sobre dicho arte. Por lo tanto, el rol del visitante no consiste en la apropiación e incorporación de la historia y cultura material del pasado en los procesos culturales del presente, sino en responder pasivamente a la versión de la prehistoria diseñada por los especialistas.

Las observaciones anteriores nos permiten advertir que ninguno de los sitios que conforman este grupo reconocen ni manejan un concepto de autenticidad elástico, progresivo, acorde con las nuevas directrices trazadas en el Documento de Nara y en la Carta de Ename. A propósito de lo cual, sin embargo, merecen ser mencionados los acontecimientos recientes de Altamira: desde 2002 la cueva que contiene las pinturas originales ha estado cerrada para los visitantes, pero durante 2014 se abrió para un número limitado de visitas, de forma experimental. Los resultados de este experimento serán la base para las decisiones sobre el futuro de la accesibilidad de las visitantes a la cueva (FERNÁNDEZ-SANTOS, 2014). En este contexto, algunos proyectos científicos amplían las discusiones contemporáneas y discuten el valor social de Altamira en distintos niveles (BARREIRO; CRIADO-BOADO, 2015), mientras en los periódicos aparecen exigencias científicas reclamando el cierre permanente de la cueva (VICENTE GARCÍA; MARTÍNEZ NAVARRETE; CHAPA BRUNET, 2014).

Los casos medios

Ubicamos en este grupo los sitios de Naquane y Bhimbetka. Al igual que en los casos anteriores, estos lugares proyectan una concepción conservadora sobre la idea de autenticidad, lo que se nota tanto en la



Imagen 6 |

Un paseo en la superficie de la roca. Naquane, Val Camonica, Italia. Foto: Håkan Karlsson



Imagen 7 |

En Bhimbetka (India) la puesta en escena de las obras se acompaña con esculturas contemporáneas. Foto: Nagarjun Kandukuru (<https://www.flickr.com/photos/nagarjun/>)

puesta en escena como en los contenidos de las señales informativas. A pesar de ello, en estos sitios hallamos aberturas en lo que respecta al acceso físico e imaginario del público, algo que potencia positivamente la experiencia de este último con el arte rupestre. El stage en Naquane y Bhimbetka ofrece ciertas posibilidades para que los visitantes se acerquen al arte rupestre de un modo natural y en conexión con su contexto histórico. Por ejemplo, en Naquane es posible caminar descalzo, incluso en algunas superficies con arte rupestre, lo que hace de este lugar un espacio único en comparación con los otros sitios analizados. Por otro lado, Bhimbetka tiene de especial que la puesta en escena de las obras y espacios rupestres incluye un fenómeno que no hemos observado en ninguno de los otros lugares visitados: las pinturas están acompañadas de otro tipo de arte. Nos referimos a las esculturas de una familia, hechas en nuestro tiempo, donde la madre y el niño, en medio de su actividad cotidiana, parecen contemplar al padre en el proceso de producción de una pintura rupestre. A pesar de que dichas esculturas no se corresponden ni en tiempo ni en tipo con el arte allí exhibido, las piezas fueron incorporadas a esta escenografía admitiendo la interacción del arte prehistórico con las concepciones, materiales y técnicas, de los grupos humanos del presente.

En lo que concierne al acceso imaginario, la principal fuente de información de los sitios de este grupo son las señales informativas. Al igual que en el grupo anterior, los contenidos de los letreros hacen hincapié en la singularidad e importancia de los sitios y en el hecho de que los mismos están bajo protección jurídica. Sin embargo en Bhimbetka y Naquane los anuncios no alarman al público sobre los posibles riesgos que corren las obras de arte rupestre, característica que marca una diferencia entre los sitios de este grupo y los clasificados en el grupo anterior.

Otra divergencia importante de este grupo respecto al anterior es que, a pesar de que en estos sitios persisten las redacciones de tipo científico, llama la atención que en Naquane los avisos informativos rompen parcialmente con dicha tendencia e incluyen en sus contenidos información ambigua que deja espacio a los espectadores a dudas y preguntas respecto a las obras y al sitio en general.

Así, en Naquane coexiste una mezcla entre un discurso sólido-científico con uno abierto-reflexivo. Algo similar ocurre en Bhimbetka, puesto que también se mezcla el discurso científico con otro no científico. En este caso los avisos informativos están presentados en un estilo pedagógico que acerca el conocimiento científico sobre el arte rupestre a los espectadores. Las señales contienen ilustraciones, establecen paralelismos entre la prehistoria y la historia contemporánea, explican de un modo sencillo los distintos estilos, clasificaciones y técnicas existentes en el arte rupestre, y presentan los sitios

prehistóricos como lugares producidos por la historia y la cultura. Por lo tanto, incluso si en Bhimbetka la señalética no deja espacio para dudas o ambigüedades, la redacción pedagógica de los textos y la cierta contextualización de los mismos hacen de este sitio un caso intermedio interesante.

En cuanto a la relación temporal entre los restos rupestres con las etapas históricas posteriores, los sitios incluidos en este grupo destacan porque en estos lugares se hizo hincapié en que las superficies habían sido utilizadas por otros grupos humanos para la producción de grabados y pinturas, desde el periodo Paleolítico hasta la Edad Media. Los usos y marcas dejadas en los lugares rupestres por diversos grupos a lo largo de la historia se presentan como un hecho valioso. Así, en estos lugares se introduce la idea de una temporalidad más larga, que abarca desde la prehistoria hasta el medievo.

En Bhimbetka y Naquane, aunque no se declare, opera implícitamente un concepto de autenticidad no tradicional. Un concepto que admite una vida relativamente extensa y continua del patrimonio, y la interacción del mismo con grupos humanos distintos a los de los autores originales de los materiales, sin considerar por ello a estos últimos seudomateriales, carentes de la dosis suficiente de autenticidad para reconocerlos efectivamente como artificios rupestres genuinos. Aunque en Naquane y Bhimbetka aún se manifiestan las tensiones entre el pasado y el presente, entre la preservación de las obras rupestres y el acceso del público a las mismas, y entre el discurso de los “expertos” y los discursos del público, ocurre que en ambos sitios tales dicotomías no son tan fuertes como sí lo son en los sitios clasificados en el grupo de casos duros.

Consecuencia de lo anterior es que en Bhimbetka y Naquane los espectadores se animan a reflexionar y a expresar sus opiniones sobre las obras rupestres y construyen una relación significativa con ellas. Advertimos que el público, bajo este rol, encuentra estímulos para seguir aprendiendo y reflexionando sobre los materiales prehistóricos. Por lo tanto, en Bhimbetka y Naquane observamos una cierta ampliación del concepto de autenticidad, que se corresponde en la práctica en un grado moderado con las sugerencias del Documento de Nara y la Carta de Ename. Este avance relativo se ve plasmado, por un lado, en el tratamiento temporal más elástico de los materiales rupestres, admitiendo una existencia parcialmente extensa en los mismos y en conexión limitada con algunas etapas históricas posteriores a su periodo de creación y, por otro, dicho avance gradual se materializa en el rol medianamente activo del espectador frente a los materiales rupestres, situación generada por las aperturas progresivas, pero aún delimitadas, del stage y el discurso ofrecido en los lugares de este grupo.

Los casos blandos

Este grupo lo integran los sitios de la Sierra de San Francisco, Kondoa y Ubirr. Al igual que en los anteriores, en éstos pervive una materialización tradicional del concepto de autenticidad. A pesar de ello, son estos tres lugares los que tienen mayor posibilidad de proporcionar una apertura hacia una idea renovada de la autenticidad. A través de nuestros dos criterios de estudio (puesta en escena y señales informativas) notamos que en Sierra de San Francisco, Kondoa y Ubirr las relaciones en la triada arte rupestre–espectador–especialistas presentan cambios que socavan el concepto ordinario de autenticidad aplicado a los materiales prehistóricos y lo aproximan hacia una idea postmoderna del mismo.

La puesta en escena en Sierra de San Francisco y Ubirr propone una relación física indirecta en la que se distancian las obras de los visitantes a través de cables, cercas y otros artefactos citados más arriba. En este sentido Sierra de San Francisco y Ubirr se aproximan a la mayoría de los lugares anteriores, en los cuales el stage propicia una situación de división entre las obras rupestres y el público. Sin embargo, si bien es cierto que en ellos el acceso físico a las obras rupestres preserva la idea clásica de autenticidad, en la que los materiales prehistóricos son tratados como cosas genuinas, sin contacto ni intervención distinta a la de sus creadores originales. También es cierto que en estos dos sitios, en lo que refiere al acceso imaginario del espectador a la obra, dicha relación es mucho más progresiva y responde a una idea renovada de la autenticidad, la cual desarrollaremos más adelante, cuando presentemos nuestras observaciones sobre las señales informativas existentes en estos lugares.

Contrariamente a lo que ocurre en la Sierra de San Francisco y Ubirr, la puesta en escena en Kondoa representa un caso extraordinario, puesto que es el único lugar entre los visitados en el que los espacios y objetos rupestres están libres de artefactos que distancien al espectador de los artificios. En Kondoa el stage invita al público a entrar en contacto físico con los materiales, a palparlos, y, por lo tanto, a establecer relaciones de tipo cognitivo y emocional, entre otras, con el pasado, en el marco de una situación sensorial más amplia. No exclusivamente bajo un formato contemplativo, en el cual las obras rupestres son presentadas a los espectadores como entidades inaccesibles a los sentidos (incluso al sentido de la vista, como ocurre en los casos extremos en los que el arte rupestre está oculto a los ojos del espectador) que no permiten más que la mera contemplación. En este sentido Kondoa representa un caso pionero y encarna la idea renovada de la autenticidad en la práctica en los sitios de patrimonio mundial sugerida en el *Documento de Nara* y la *Carta de Ename*.

En cuanto al acceso imaginario del público a los restos rupestres, la principal fuente de información en la Sierra de San Francisco y Ubirr son las señales informativas; y en el caso de Kondoa la fuente principal de información son los guías, ya que éste es el único lugar de los sitios estudiados sin señalética. En los tres sitios la información presentada, bien en las mesas o por los guías, hace hincapié en la singularidad y protección jurídica de los lugares de patrimonio, pero no en las amenazas que afrontan estos últimos, con excepción de Ubirr, donde la información contenida en los avisos informativos transmite mensajes sobre los posibles riesgos que amenazan a las obras rupestres, tal como en los sitios ubicados en el grupo de los casos que hemos denominado duros.

La información ofrecida en la Sierra de San Francisco (en las señales informativas) y Kondoa (a través de los guías) sobre los espacios y objetos rupestres difiere de todos los casos anteriores, en cuanto que los contenidos transmitidos admiten la existencia de ambigüedades y de preguntas no resueltas.

Particularmente los contenidos de las mesas informativas de la Sierra de San Francisco están escritos en un lenguaje abierto, de ningún modo responden a construcciones de conocimiento cerradas y terminadas, como suele ocurrir en estos contextos; los avisos están redactados con un inusual punto de vista honesto, rara vez visto en el ámbito arqueológico profesional. Por otro lado, en el caso de Ubirr la información transmitida mantiene la conexión con el discurso estándar científico en tanto que es presentada de un modo certero, seguro, que parece no dejar espacio a dudas e incertidumbres. Pero Ubirr tiene de particular que las narraciones en torno a los materiales rupestres están influenciadas por las historias y vivencias de las culturas originarias del lugar. Por lo tanto, la información presentada a los visitantes contiene, además de la mirada científico-profesional, otro tipo de conocimiento, de tipo ancestral, basado en los relatos, memorias y prácticas de los pueblos nativos. También en Ubirr llama la atención que los poseedores del discurso sobre los artificios prehistóricos no son exclusivamente los “expertos”, los arqueólogos profesionales, en los cuales se encarna el discurso y la actitud científica que conduce a la transmisión de un conocimiento sólido, excesivamente confiado en sí, que olvida los enigmas y preguntas que aún rodean el pasado prehistórico, sino que en Ubirr el discurso sobre los materiales rupestres es compartido por los profesionales en arqueología y los grupos aborígenes. Y esta situación especial ofrece a los espectadores que visitan el sitio la oportunidad de entablar una comunicación directa con la tradición nativa, y su visión del mundo, que ha habitado este sitio aproximadamente durante 20 siglos y, por lo tanto, experimentar un discurso y actitud distintos a los acostumbrados en los sitios de patrimonio mundial.



Imagen 8 |
 Sacrificio ritual. Kondo, Tanzania. Foto: Håkan Karlsson

El manejo de la idea del tiempo es otro de los factores que acerca a los sitios de este grupo. En el sitio de la Sierra de San Francisco es relevante resaltar la información proporcionada a los visitantes acerca del uso de los lugares rupestres por otras sociedades del pasado. Tal es el caso, por ejemplo, de la intervención de la iglesia católica, con símbolos religiosos pintados en rocas contiguas a las pinturas rupestres. En los caso de Ubirr y Kondo es interesante que la visión tradicional sobre el concepto de autenticidad de los materiales, en la cual las piezas rupestres son encarceladas en el pasado como reliquias muertas y exhibidas como artículos exclusivos en los sitios de patrimonio mundial, se rompe puesto que las piezas y espacios rupestres son usados para realizar ceremonias o ritos, tanto por la sociedad contemporánea de agricultores locales en Kondo, como por los grupos aborígenes en Ubirr. Por lo tanto, en estos dos sitios no sólo los espectadores desempeñan un papel activo, sino también los lugares mismos. Los artificios y espacios rupestres en estos lugares no son tratados como entidades residuales del pasado, prácticamente agónicas y sin función alguna en el presente.

Por el contrario, en Kondo y Ubirr, los objetos se mantienen vivos y dicha vida se expresa a través de la conservación del poder de influencia de los mismos sobre el contexto externo. Así, por ejemplo en Kondo, los campesinos realizan ceremonias en torno a la fertilidad para asegurar la bonanza de sus cosechas. Y las tribus aborígenes en Ubirr realizan rituales secretos a favor de su pueblo. De este modo Kondo y Ubirr aparecen como casos pioneros dentro de los ocho sitios estudiados en lo que refiere al manejo de la temporalidad de los materiales, puesto que los artefactos en estos lugares poseen una vida extensa y sin fractura histórica, mucho más amplia que la aceptada en Naquane, Bhimbetka y la Sierra de San Francisco, y sin duda alguna, mucho más amplia que la aceptada en Tanum, Cueva de las Manos y Altamira. En Kondo y Ubirr, aunque no se mencione explícitamente, se promueve una noción de autenticidad que mantiene el flujo histórico entre los grupos del pasado con las culturas que habitan o circundan estos sitios en el presente. Por lo tanto, en estos dos sitios las dicotomías que giran en torno a las relaciones entre el arte rupestre, los espectadores y los administradores del patrimonio, son mucho más tenues en comparación con los sitios anteriores, y se resuelven de modos distintos a los usualmente asumidos por las entidades que profesan una visión convencional sobre estos asuntos.

El discurso abierto de forma franca en la señalética de la Sierra de San Francisco y las prácticas no convencionales en Kondo y Ubirr conducen a que el público de estos lugares, además de reflexionar y manifestar sus ideas sobre el arte rupestre, entable una relación más activa con los artefactos, tal y como ocurre en los sitios de los casos medios.

En la Sierra de San Francisco, la sustitución de la retórica científica por otra sorprendente y abierta, que reconoce dudas y vacíos respecto del conocimiento objetivo de los materiales prehistóricos, que ha eliminado las barreras formadas por los argumentos de autoridad profesional que intimidan y contienen las opiniones y visiones de los visitantes y la invitación a reavivar los objetos del pasado para que puedan ser aprehendidos por las sociedades del presente, es completamente loable. Sin dichas barreras epistemológicas, el espectador, a un nivel creativo, imaginario, tiene licencia para iniciar su proceso especulativo y emprender sus propias investigaciones, auxiliado por su conjunto de saberes culturales, profesionales, y, por supuesto, apelando también al saber de las ciencias positivas, pero no sólo a éste, para resolver los enigmas que circundan aún a los materiales prehistóricos.

Y lo mismo ocurre en Kondoa y Ubirr, tal como se plantea teóricamente en los diversos debates en torno a la actualización de la noción de autenticidad de los materiales. En Kondoa los visitantes son invitados no sólo a pensar libremente sobre los artificios sino a vivenciarlos y a realizar acciones distintas a la puramente contemplativa. El visitante, además de observar, puede entrar en contacto con las obras y abandonar con ello la postura científica de observador analítico que lo separa de estas últimas, convirtiéndolo a él en sujeto de conocimiento, y a las obras en sus objetos de estudio. El espectador puede retornar a la obra y unirse a ella. En Ubirr ocurre que, tras el papel de representación encargado no sólo a los profesionales en arqueología sino también a los grupos aborígenes, el espectador aprehende un discurso y actitud distintos a los experimentados normalmente en los sitios de patrimonio mundial. Porque el pensamiento y la praxis de los nativos combate el formato tradicional que convierte tanto a los artificios rupestres como a los espectadores en agentes pasivos, liberándolos a ambos a través de sus narraciones y prácticas ancestrales.

Así, tras esta liberación del discurso, el uso de los materiales, y la influencia aún viva de los artefactos y espacios rupestres sobre el mundo externo, los visitantes de los sitios de este grupo son invitados a hacer uso de su cultura material, a ser parte activa del proceso histórico-cultural en compañía de los materiales prehistóricos e, incluso, en asociación implícita con los representantes de los sitios de patrimonio. Por lo tanto, en estos sitios reconocemos una idea de autenticidad progresiva, que contribuye a la liberación de la relación de la triada espectador–arte rupestre–especialistas, y a sus tensiones inherentes. En esta medida, en Ubirr, Kondoa y Sierra de San Francisco, la implementación de una idea postmoderna de autenticidad, tal y como la exponen el Documento de Nara y la Carta de Ename, es un proyecto mucho más factible que en aquellos sitios de patrimonio mundial en los cuales su comprensión, dando vueltas a la idea de autenticidad de los materiales, está aún sujeta a las viejas convicciones.

CONCLUSIÓN. HACIA UNA ACTITUD RENOVADA

En la introducción destacábamos que teníamos la intención de, por una parte, indagar cómo el concepto de autenticidad se materializaba en ocho sitios con arte rupestre, clasificados como patrimonio mundial y, por otra, discutir los modos en los que la autenticidad había sido entendida en la relación con los restos materiales y las entidades patrimoniales, así como explicar de qué forma este concepto se podía redefinir de un modo constructivo.

Como conclusión, y una vez realizado este trabajo, podemos extraer tres ideas esenciales:

> En primer lugar es evidente que, a nivel general, en la mayoría de los sitios analizados domina una concepción tradicional de la idea de autenticidad, que se hace visible en los límites al acceso físico e imaginario del público al arte rupestre. Es el caso de Altamira, la Cueva de las Manos y Tanum, y, en menor grado, de Bhimbetka y Naquane.

> En segundo lugar, podemos destacar que de los ocho sitios estudiados sólo un número reducido de ellos ha implementado de un modo avanzado algunas de las recomendaciones concernientes a la idea de autenticidad sugeridas en el Documento de Nara y en la Carta de Ename. Estos sitios son la Sierra de San Francisco, Kondoa y Ubirr.

> Y, por último, resaltamos el tratamiento no convencional del concepto de autenticidad en Kondoa y Ubirr, donde dicho concepto ha sido relativizado en la práctica a través del uso y participación activa de las poblaciones originarias que han habitado y habitan esos lugares.

Tras las visitas realizadas creemos que es posible materializar la idea renovada de la autenticidad en los sitios de patrimonio mundial y trazar un camino constructivo entre la mirada tradicional y la actual. Dicho camino intermedio no tiene por qué conducirnos necesariamente a un subjetivismo reforzado que aniquile los materiales, dejando de éstos únicamente las proyecciones mentales humanas. Pero deberá superar la posición objetivista que mantiene a los artefactos presos en el pasado y en la solidez de sus cuerpos. Pensemos, por ejemplo, en el arte rupestre: tiene un efecto en la historia, construido a través de la participación en la visión del mundo de los agentes a quienes se les presenta. Pero a la vez, estos agentes permean los materiales, resignificándolos a través de las distintas interpretaciones y usos de los mismos. Sin embargo, las posturas y concepciones producidas por ellos no aparecen aisladas, sino que también son producto del conjunto de saberes y perspectivas heredadas de los ancestros culturales. La descripción anterior trata de ilustrar en breve el conocido círculo hermenéutico, en el que se plantea una relación epistémica

recíproca, en la cual todos los integrantes del ciclo interpretativo están conectados y afectados entre sí, en un marco temporal que no concibe pasados puntuales y cerrados ni divorciados de la historia subsiguiente, sino un tiempo en permanente flujo y entremezclado, como quien a la vista de un ejemplo de reciclaje comprende la presencia del pasado en el presente y el futuro, y viceversa.

Siguiendo esta teoría, la interacción entre la cultura material y los significados atribuidos a la misma constituyen un horizonte de comprensión contextual que representa algo así como el plano global interpretativo en el cual tienen lugar las distintas “fusiones de horizontes”, producto de la relación interprete-artefacto-tradición cultural. Estas fusiones dadas entre los distintos agentes ocurren en un plano temporal activo, en permanente proceso. Bajo este modelo de pensamiento, los horizontes del pasado y del presente no están aislados unos de otros; al contrario. Lo que significa que, cuando nos acercamos al pasado con nuestra imagen del presente, alimentados por nuestra amalgama de pre-comprensiones engendradas por los mismos objetos con sus rellenos y alimentados por las ideas contextuales propias de nuestra época y las heredadas de la historia, no nos reunimos con algo que nos es extraño y antiguo, sino que nos reunimos con los tiempos y las cosas que influyen en nuestro horizonte interpretativo y contribuyen a nuestra pre-comprensión de los artefactos.

Bajo este razonamiento, la autenticidad de los materiales del pasado no es posible determinarla a partir de una fase de tiempo específica ni atarla a un acto interpretativo particular ni a la naturaleza intrínseca del objeto. La autenticidad, considerada de este modo, es el resultado de la mezcla de los componentes tangibles e intangibles de los materiales y de la interacción temporal entre el pasado, el presente y el futuro.

Creemos que una perspectiva enraizada en la línea de pensamiento hermenéutico, que nos aleja de los radicalismos y nos aproxima a una postura conciliadora de fusión de horizontes basada en la correlación activa y permanente entre los materiales, los individuos y la historia, contribuye a la resolución de las dicotomías que hemos visto y tratado a lo largo de este texto. Esta perspectiva contribuye a la materialización del proyecto de renovación de la idea de autenticidad en los sitios de patrimonio mundial, lo que coadyuvará al éxito futuro de la implementación de documentos políticos clave como la Carta de Ename y el Documento de Nara, entre otros; y contribuye finalmente a la democratización del patrimonio cultural en la sociedad contemporánea, mediante la combinación de la flexibilización y ampliación de los discursos, concepciones y posturas adoptadas por la comunidad científica y profesional encargada de la administración y definición ontológica de los materiales, con la fijación del rol intelectual y activo de los visitantes dentro de los espacios y artefactos del pasado.

Agradecimientos

Nos gustaría agradecer en primer lugar a Marisol Sanchez, la ayuda que nos prestó con el español y con diferentes pensamientos filosóficos. En el segundo lugar a Felipe Criado-Boado y David Barreiro que, de diferentes maneras, nos han ayudado a mejorar el texto tanto en términos de lenguaje como de contenido, y que nos animaron a publicar el texto en español. A pesar de este apoyo, somos plenamente responsables del contenido y las opiniones presentadas en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

ANATI, E. (2004)

La civiltà delle pietre. Capo di Ponte: Edizioni del Centro, 2004

BARREIRO, D.; CRIADO-BOADO, F. (2015)

Analizando el valor social de Altamira. *Revista PH* [en línea] n.º 87, abril, 2015. <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3559>> [Consulta: 11/11/2015]

BERTILSSON, U. (1994)

Hällristningsvård: konsumtion eller bevarande. *Kulturminjövård*, 2-3/94, 1994, pp. 10-16

EDGEWORTH, M. (2003)

Acts of Discovery: An Ethnography of Archaeological Practice. Oxford: Archaeopress, 2003 (BAR International Series; 1131)

EDGEWORTH, M. (ed.) (2006)

Ethnographies of Archaeological Practice: Cultural Encounters, Material Transformations. [Oxford]: AltaMira Press, 2006 (Worlds of Archaeology)

FENÁNDEZ-SANTOS, E. (2014)

Un "experimento" reabre Altamira. *El País* [en línea] 19 de enero de 2014 <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/18/actualidad/1390057001_151020.html> [Consulta: 11/11/2015]

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2004a)

Solid as a Rock? An Ethnographical Study of the Management of Rock-carvings. *Current Swedish Archaeology*, vol. 12, 2004, pp. 23-42

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2004b)

Minotaurus återkomst och eventuella tämjande. En reflektion runt kulturarvsförvaltning, publik och iscensättandet av fasta fornlämningar. *Arkeologen*, vol. 1, 2004, pp. 16-32

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2004c)

Plats på scen. Kring beskrivning och förmedling av Bohusläns fasta fornlämningar genom tiderna. Uddevalla: Bohusläns Museum. *Kulturhistoriska dokumentation*, n.º 17, 2004

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2004d)

Kulturarv som samhälls-dialog? En betraktelse av kulturarvsförmedling. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 2004

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2006)

Among Totem Poles and Clan Power in Tanum, Sweden. An Ethnographic Perspective on Communicative Artifacts of Heritage Management. En EDGEWORTH, M. (ed.) *Ethnographies of Archaeological Practice. Cultural encounters, material transformations*. Lanham: Altamira Press, 2006, pp. 137-147

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2008)

Places of power. Control, public access and authenticity at rock carvings in Tanum, Sweden and Valcamonica, Italy. *Public Archaeology*, vol. 7, n.º 3, 2008, pp. 174-198

GUSTAFSSON, A.; KARLSSON, H. (2012)

Changing of the guards. En CARMAN, J.; MCDAVID, C.; SKEATES, R. (eds.) *The Oxford Handbook of Public Archaeology*. Oxford: Oxford University Press, 2012, pp. 478-95

GUTIÉRREZ, M. L.; HAMBLETON, J. R.; HYLAND, J. et ál. (1996)

The Management of World Heritage sites in remote areas. The Sierra de San Francisco. B.C.S, Mexico. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, vol. 1, n.º 4, 1996, pp. 209-225

HARRISON, R. (2012)

Heritage: Critical Approaches. New York: Routledge, 2012

HILL, M.; PRESS, A. (1994)

Kakadu National Park: An Australian experience in comanagement. En WESTERN, D.; WRIGHT, M. (eds.) *Natural Connections: Perspectives in Community-based Conservation*. Washington DC: Island Press, 1994, pp. 135-137

HOLTORF, C. (2005)

From Stonehenge to Las Vegas. Archaeology as popular culture. Lanham: Altamira Press, 2005

HOLTORF, C. (2013)

On Pastness. A Reconsideration of Materiality in Archaeological Object Authenticity. *Anthropological Quarterly*, vol. 86, n.º 2, pp. 427-444

HOLTORF, C.; SCHADLA-HALL, T. (1999)

Age as Artefact. On Archaeological Authenticity. *European Journal of Archaeology*, vol. 2, 1999, pp. 229-47

HUSAIN, T.; DATT, B. (2005)

Bhimbetka. A Newly Declared World Heritage Site. *Current Science*, 88(3), 2005, 334

ICOMOS (2007)

Carta ICOMOS para Interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural [en línea]. Borrador final propuesto. 10 de abril de 2007 <http://www.enamecharter.org/downloads/ICOMOS_Carta_Interpretacion_ES.pdf> [Consulta: 11/11/2015]

JOKILEHTO, J. (1995)

Authenticity: a General Framework for the Concept. En LARSEN, K. E. (ed.) *Nara Conference on Authenticity. Japan 1994. Proceedings*. Trondheim: Tapir Publishers, 1995, pp. 17-34

JONES, S. (2010)

Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves Beyond the Deconstruction of Authenticity. *Journal of Material Culture*, vol. 15:2, pp. 181-203

LARSEN, K. E. (ed.) (1995)

Nara Conference on Authenticity. Japan 1994. Proceedings. Trondheim: Tapir Publishers, 1995

LEA, D.; WEBB, A.; GRAHAM A. (eds.) (1995)

Kakadu: Natural and Cultural Heritage and Management. Darwin: Parks Australia and North Australia Research Unit, 1995

LOWENTHAL, D. (1985)

The Past is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985

LOWENTHAL, D. (1995)

Changing Criteria of Authenticity. En LARSEN, K. E. (ed.) *Nara Conference on Authenticity. Japan 1994. Proceedings*. Trondheim: Tapir Publishers, 1995, pp. 121-135

LOWENTHAL, D. (1997)

The Heritage Crusade and the Spoils of History. London: Viking, 1997

MASAO, F. (1982)

The Rock Art of Kondoa and Singida. A Comparative Description. National Museum of Tanzania, Dar es Salaam. *Occasional Paper*, n.º 5, 1982

ONETTO, M. (2001)

Conservación y manejo de un sitio del Patrimonio Mundial: Cueva de las Manos, Río Pinturas, Argentina. *Arqueología* 11, 2001, pp. 203-44

ONETTO, M.; CASSIODORO, G.; COLOMBO, M. et ál. (2010)

Imaginátelo en vivo. Patrimonio en acción y arqueología "todo terreno" en Cueva de las Manos, Santa Cruz. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 22, 2008/2010, pp. 145-154

VICENTE GARCÍA, J. M.; MARTÍNEZ NAVARRETE, M.^a I.; CHAPA BRUNET, T. (2014)

Altamira: ¿ciencia o 'marketing'? *El País* [en línea] 9 de marzo de 2014 <http://elpais.com/elpais/2014/03/08/opinion/1394295769_969712.html> [Consulta: 11/11/2015]

SHANKS, M. (1998)

The life of an Artefact in an Interpretive Archaeology. *Fennoscandia Archaeologica*, vol. 15, 1998, pp. 15-42

STOVEL, H. (2007)

Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *City & Time* [en línea], 2:3. 3 <<http://www.ceci-br.org/novo/revista/viewissue.php?id=7>> [Consulta: 30/11/2015]

UNESCO (1994)

Convention Concerning the Protection of The World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Committee. Eighteenth session (Phuket, Thailand, 12-17 December 1994). Information note: Nara Document on Authenticity [en línea]. Experts meeting, 1-6 November 1994 <<http://whc.unesco.org/archive/nara94.htm>> [Consulta: 28/11/2015]