

# Patrimonio y Cultura Visual

## Patrimônio e Cultura Visual

## Heritage and Visual Culture

**Gonzalo Vicci**

gvicci@enba.edu.uy

*Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes". Universidad de la República. Uruguay*

**Tipo de artículo:** Original

Artículo presentado en el 3° Seminario Nacional de Pesquisa em Cultura Visual, desarrollado en la Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás entre los días 09, 10 e 11 de junio de 2010.

### RESUMEN

En este trabajo se propone una mirada sobre algunos aspectos desarrollados en el Proyecto "Patrimonio.edu", en el marco del Plan Ceibal implementado en Uruguay, conjugando temas relacionados con la cultura visual y el patrimonio. La idea central es fijar la atención en el concepto de lo patrimonial como algo vivo y en construcción permanente, en un formato que permite incorporar materiales diversos que dan cuenta de la vida cultural de las comunidades colectivamente y de sus integrantes individualmente, tomando como soporte las iniciativas, propuestas y miradas de las niñas y los niños que accedan al sitio.

**Palabras clave:** cultura visual; patrimonio; identidad.

### RESUMO

Neste trabalho propomos um olhar sobre alguns aspetos desenvolvidos no projeto "Patrimonio.edu", integrado no Plano Ceibal implementado no Uruguai, combinando questões relacionadas com a cultura visual e com o património. A ideia central é chamar a atenção para o conceito de património como algo vivo e em permanente construção, num formato que permite incorporar diferentes materiais que dão conta da vida cultural das comunidades e dos seus membros coletiva e individualmente, tomando como suporte as iniciativas, as propostas e as opiniões dos rapazes e raparigas que acedem ao *site*.

**Palavras-chave:** cultura visual; herança; identidade

**ABSTRACT:**

In this paper we propose a look at some aspects developed in the project “Patrimonio.edu”, under the Plan Ceibal implemented in Uruguay, combining issues related to visual culture and heritage. The central idea is to focus attention on the concept of heritage as something living and permanent construction, in a format that can incorporate different materials that account for the cultural life of the communities its members collectively and individually, taking to support the initiatives, proposals and views of girls and children who access the site.

**Keywords:** visual culture; heritage; identity.

En este trabajo se presenta una experiencia desarrollada en el marco de la implementación y desarrollo del Plan Ceibal, política pública que ha impulsado el Estado Uruguayo desde 2007<sup>1</sup>, con motivo del llamado a presentación de proyectos didácticos (2010) a través del Proyecto Rayuela<sup>2</sup>. El objetivo del llamado estaba centrado en la búsqueda de proyectos con contenidos específicos para los equipos (ceibalitas), distribuidos entre aproximadamente 400.000 niños y niñas que integran el sistema formal de enseñanza primaria del país. En este marco, un equipo integrado por Ignacio Corradi, Pablo Corradi, Andrés Farinasso, Fernando Miranda y quien suscribe, diseñamos la implementación del sitio web [www.patrimonio.edu.uy](http://www.patrimonio.edu.uy). El mismo tiene foco en el concepto de lo patrimonial como algo vivo y en construcción permanente, en un formato que permite incorporar materiales diversos que dan cuenta de la vida cultural de las comunidades colectivamente y de sus integrantes individualmente, tomando como soporte las iniciativas, propuestas y miradas de las niñas y los niños que accedan al sitio.

Dado que habitualmente las propuestas relacionadas con lo patrimonial se sustentan en visiones vinculadas fundamentalmente con lo arquitectónico o histórico -desplazando las experiencias cotidianas a un segundo plano e incluso sin considerarlas especialmente-, propusimos otra mirada. La propuesta parte de la base que lo patrimonial es una construcción personal y colectiva al mismo tiempo, que se produce en los lineamientos fijados desde las instituciones (gobierno, educación, etc.) pero fundamentalmente en los hechos cotidianos de los que cada ciudadano es protagonista.

De esta forma se generan usos, accesos diversos y producción de bienes o artefactos culturales que consagramos como patrimoniales. Y es así también que el espacio escolar adquiere particular relevancia en los procesos de construcción y circulación de lo patrimonial.

Proponemos, también, colocarnos en relación directa con las referencias e imágenes visuales cotidianas, trabajando en torno a la noción de comunidad escolar. El eje es el centro educativo, pero pretendemos incorporar a la familia, al barrio y a los entornos sociales más próximos, a fin de

recoger aquellas actividades que los colectivos reconocen como propias y valiosas, dándoles lugar relevante en la currícula escolar.

*Patrimonio.edu* está dirigido a niños y niñas de 4°, 5° y 6° año de Educación Primaria y consiste en una web dinámica e interactiva, que utiliza y unifica los conceptos de ‘wiki’ y ‘blog’, generando un gestor de documentos –*posteos*<sup>3</sup>– vinculados al patrimonio cultural. Dichos *posteos* pueden contener imágenes digitales, videos, música y documentos escritos y son provistos por los alumnos.

### FORMAS Y ESPACIOS DE LO PATRIMONIAL EN LA CONTEMPORANEIDAD

Las últimas décadas dan cuenta de vertiginosas cambios en los medios de comunicación, las tecnologías para la distribución de información, las posibilidades de producción y manipulación de imágenes de diversas características. Y esta transformación, ineludiblemente, ha modificado las condiciones de vida de las personas de manera significativa respecto de épocas anteriores.

Este es un proyecto dirigido a usuarios de Internet, por lo que es particularmente relevante tanto la condición de la imagen como sus posibilidades de interpretación y creación de sentido, tanto como las tecnologías que le dan soporte, o por las que son creadas y difundidas.

Por eso, es importante señalar, al decir de Nicholas Mirzoeff que “...la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia. (...) La cultura visual es nueva precisamente por centrarse en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten significados. (...) Si esto es así, supone un importante desafío a la noción del mundo como un texto escrito que dominaba con gran fuerza el debate intelectual...”. (Mirzoeff, 2003).

En educación este fenómeno es relativamente fácil de constatar si observamos el lugar subordinado de las imágenes en los textos o manuales escolares de la mayor parte del siglo XX, o el papel subsidiario de la imagen respecto al lugar otorgado a lo escrito.

3 Españolización de “to post” (enviar, publicar, mandar). Acción de enviar un mensaje a un grupo de noticias (o “newsgroup”). Los mensajes incluidos en el servidor son llamados “post” (mensaje, artículo).

1 <http://www.ceibal.org.uy/>

2 <http://proyectorayuela.org.uy/institucional/>

Así, introducir la discusión y comprensión de los procesos vinculados a la Cultura Visual no puede obviarse desde lo educativo, especialmente si consideramos las posibilidades de las nuevas formas de enseñanza y aprendizaje —entre ellas las que posibilita el plan Ceibal—, las novedosas condiciones de ejercicio de la docencia en este marco y la característica evidentemente visual de los materiales y soportes tecnológicos que hacen a la educación actual.

El esfuerzo de la educación es, entonces, además de tecnológico, principalmente comprensivo y crítico respecto de los nuevos entornos de lo visual, a fin de observar las realizaciones de sentido e identidad que la condición de lo visual ofrece a los participantes del acto educativo.

Vale insistir con los aportes que Nicholas Mirzoeff ha realizado respecto a este fenómeno al señalar que *“Observar la nueva visualidad de la cultura no es lo mismo que entenderla. En verdad, el espacio entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura contemporánea y la capacidad de analizar esta observación marcan la oportunidad y la necesidad de la cultura visual como campo de estudios. La cultura visual concierne a los eventos visuales en los cuales la información, el significado y el placer es obtenido por el consumidor en la interfase con la tecnología visual. Por tecnología visual, quiero decir cualquier forma de aparato diseñado tanto para ser mirado como para ampliar la visión natural, desde la pintura al óleo a la televisión y la Internet...”*. (Mirzoeff, 1998: 3).

De esta forma, la noción de educación y su relación con la Cultura Visual en términos del interés por el patrimonio ha de considerar un conjunto de posibilidades y repertorios para que todos los involucrados en la construcción de lo educativo como acto social puedan desarrollar prácticas creativas que no diferencien privilegios.

La condición de lo patrimonial, la entendemos como una construcción cultural a la vez sedimentada y vital, establecida y modificable, pero necesariamente colocada en el nivel de la experiencia común que las personas construyen a diario. La comprensión y crítica de la Cultura Visual puede caracterizarse, siguiendo los planteos de Irit Rogoff (1998), de dos maneras. Por un lado, *“en un nivel naturalmente*

*enfocamos la centralidad de la visión y el mundo visual en la producción de significados; establecimiento y permanencia de valores estéticos; estereotipos de género; y relaciones de poder dentro de la cultura”*.<sup>4</sup>

Es decir, que las imágenes muestran y proveen maneras y lugares de posicionarse en términos sociales, políticos, económicos, culturales y educativos, que de ninguna manera han de considerarse en un criterio de neutralidad. Y además, somos nosotros quienes nos relacionamos de distintas formas con esas imágenes y los que, a su vez, realizamos nuestra propia interpretación y asignación de sentido.

Por otro lado, un segundo nivel ha de verificarse donde *“reconocemos la apertura del campo de la visión como el espacio en el cual los significados son constituidos, además del conjunto total de análisis e interpretaciones de lo auditivo, lo espacial, y las dinámicas psíquicas de la expectación”*. (Rogoff, 1998: 14).

Esta incidencia no ha de ser exclusivamente considerada como unidimensional, sino que reside en ella la condición de generar prácticas relacionadas con la imagen (producción, circulación, distribución, uso, transformación, etc.) que transforma la posibilidad de lo visual en un espacio de análisis, comprensión, crítica, y relaciones constructivas y proyectuales, especialmente en el ámbito de la educación.

En tales términos, para considerar la condición de lo patrimonial en el marco de la educación artística y la cultura visual, debemos revisar nuestros propios prejuicios en torno a aquellos objetos, producciones y artefactos que consideramos artísticos y patrimoniales de manera que: *“Si llevamos la definición de arte más allá del terreno formal de las galerías de arte y los museos e incluimos prácticas tales como el carnaval, la fotografía, los medios de comunicación por ordenador, es evidente que la división neta entre ‘la cultura popular progresiva’ y ‘el gran arte represivo’ no tiene sentido. El papel que desempeñan todas las variedades culturales es demasiado complejo y demasiado importante para quedar reducido a esos términos”*. (Mirzoeff, 2003: 33).

Con relación al punto, y considerando las influencias teóricas

4 Puede verse una versión en inglés en Rogoff, Irit *Studying visual culture* (1998) en Mirzoeff, Nicholas (Ed.) *The visual culture reader* Nueva York: Routledge Pág. 14

de José Luis Brea, podemos llegar a sostener que la nueva condición de lo artístico pasa por el hecho, fundamental entre otros, de que la obra de arte se desarma en su noción de autenticidad, de originalidad, puesto que lo que está en duda es la propia condición que remite al productor o al espectador a la unicidad del aquí y el ahora.

Se revela así la nueva condición de la obra de arte, y eventualmente de las obras consideradas invariablemente patrimoniales, en la pérdida de su "aura". El aura que rodeaba y facilitaba la relación del espectador con la obra tiene que ver con el reconocimiento de un único e invariable momento que definía un aquí y un ahora de contemplación y goce, en espacios y tiempos definidos para ello.

En la contemporaneidad no se pierde la obra, naturalmente, sino la consideración de la existencia de un insustituible y exclusivo momento en que un espectador, no importa sus condiciones particulares, se enfrentaba en un tiempo y en un espacio a la imagen artística (en un museo, en un taller,...) o a la imagen patrimonial (en un edificio, en un espacio definido institucionalmente...).

Esta conformación de tal "aura", se diluye a partir de la posibilidad de la circulación masiva de las imágenes, de su reproducción, de su copiado, de su distribución, de su circulación electrónica, de su almacenamiento digital para ser recuperada en momentos diversos.

Ya Walter Benjamin señaló este proceso originalmente vinculado a la *obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, sin imaginar las actuales condiciones tecnológicas pero pensando, a principios del siglo XX, en las posibilidades que daba la naciente Fotografía. Así, Benjamin identificará claramente que: *"Las circunstancias en que se ponga una obra de arte al ser reproducida técnicamente quizá dejen intacta su consistencia, pero en cualquier caso hará perder valor a su aquí y a su ahora"*. (Benjamín, 2004:96)

Entonces, el lugar de producción de sentido y significación, de apreciación de lo estético y de apropiación de un legado, tanto en el arte como en el patrimonio, se reubica en diversidad de lugares materiales y simbólicos y por diferentes medios, a partir de la posibilidad de circulación, entre otras, de las imágenes visuales.

La imagen artística o patrimonial no puede pensarse exclusivamente en el edificio, el museo, la galería, la

catedral, o el taller, sino que se dispersa en múltiples formas –impresa, digital, cinematográfica, etc.– y llega a diferentes públicos en tiempos que ya no coinciden con el tiempo exclusivamente expositivo o contemplativo en una institución.

José Luis Brea sostiene que: *"Hasta la fecha, la economía del arte se sostiene en última instancia en un 'acto de comercio', de intercambio con lucro que afecta a la propiedad del objeto que se transfiere. Sin embargo, y tanto más cuanto más se acentúe el carácter inmaterial de su modo de producción, las prácticas de producción de visualidad tenderán cada vez más a difundirse bajo economías de distribución, en las que no hay cambio en cuanto a la propiedad del objeto..."*. (Brea, 2003:17).

Al definir lo patrimonial entonces, debemos manejar que *"No es posible escoger un conjunto de bienes, objetos y ceremonias 'auténticos' separándolos de los usos sociales que históricamente los han ido modificando, como el desarrollo urbano, las industrias comunicacionales, la inserción e redes de comercialización y representaciones mediáticas"*. (García Canclini, 2010:73).

De esta manera, ya no podemos dejar de pensar desde la educación en general -y en particular en la educación a través de las artes visuales- cuando tratamos con registros de imágenes y sonidos, que las posibilidades de formación, transmisión y apropiación de la cultura y la construcción crítica de ciudadanía pueda realizarse sin correspondencia con las nuevas realidades, no en un sentido de adaptación, sino de alternativa y diversidad.

Por esto mismo, José Luis Brea dirá que: *"No existen obras de arte. Existen un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas. Tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de la experiencia. Pero no tienen que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos..."*. (Brea, 2003:120).

En efecto, la importancia de la cultura visual como parte de una construcción posible de análisis de nuestra contemporaneidad, tiene un interés privilegiado en torno a las prácticas y formas de lo social, de la subjetivación, de la

construcción de significados y representación, vinculado a la apropiación patrimonial colectiva.

Reflexionar en relación a cual es la retórica de lo visual, su discurso, sus identidades, afiliaciones, sensibilidades y los gustos que lo visual genera con relación al patrimonio, invita a pensar que: *“No sólo las prácticas discursivas poseen en efecto una poderosa eficacia materializante (...) sino también la totalidad de las de representación, las de producción, consumo y distribución de imaginario. Así, se hace urgente abordar en nuestros días de modo decidido la crítica de la retoricidad de lo visual”*. (Brea, 2003:148).

La alternativa de la construcción de sentidos diversos acerca de lo patrimonial puede llegar a ser un objetivo compartido del territorio de cruce entre lo educativo, lo artístico y la cultura visual, así como un importante desafío para el desarrollo curricular con relación a la educación a través de las artes visuales.

El efecto democrático de este abordaje implica alejarse de posiciones que estratifican lo social asignando desigualdades para construir posibilidades de diversidad que construyan la identidad articulando lo particular con lo colectivo, lo comunitario con lo social.

Por esto, es relevante compartir que frente la Cultura Visual *“...no hay receptores ni lectores, sino constructores e intérpretes, en la medida que la apropiación no es pasiva ni dependiente, sino interactiva y acorde con las experiencias que cada individuo ha ido experimentado...”*. (Hernández, 2000:144).

Desde esta perspectiva de educación, la relevancia del abordaje del patrimonio cultural como centro de una propuesta pedagógica tiene que ver, justamente, con la posibilidad de la construcción compartida -desde la propia inclusión- de representaciones y significados propios donde aquello que selectivamente se nos ha legado se entrelace con nuestra experiencia cotidiana.

Recordemos aquí, que la UNESCO, en la *“Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”* define a éste no exclusivamente en referencia a su condición de tangible”.<sup>5</sup>

5 Por esta definición se entenderá *“...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial,*

La propia UNESCO otorga a la educación un lugar fundamental respecto a la salvaguardia de ese patrimonio cultural en términos de su *“...valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal”- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”*<sup>6</sup> Y aún profundizando esta orientación en sus consecuencias formativas y vitales, es oportuno relevar el aporte de Agirre en términos de que: *“Vivir con el patrimonio no puede ni debe ser vivir sólo con los significados de los que nos precedieron. (...) Más bien habría que admitir que una de las claves para el cambio en las relaciones de las personas con el patrimonio es no condenarlas a vivir con él como se vive con algo ajeno a la experiencia vital e inmediata”*. (Agirre, 2008:102).

Por esto, lo educativo o, si se quiere, el valor pedagógico de lo patrimonial, no está contenido y albergado en las imágenes, los objetos, los relatos, o cualquier otra forma que cobre este adjetivo, sino en la posibilidad de su transformación desde la intención de la enseñanza y de la construcción del aprendizaje.

En este sentido coincidimos con la mirada de García Canclini respecto a los mecanismos de apropiación cultural y en este caso referida al patrimonio: *“Si bien en ocasiones el patrimonio cultural sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y su apropiación exigen estudiarlo también como espacio de disputa material y simbólica entre los sectores que la componen. Se consagran como superiores barrios, objetos y saberes generados por los grupos hegemónicos, porque estos grupos cuentan con la información y la formación necesarias para comprenderlos y apreciarlos, y por tanto para controlarlos mejor”*. (García Canclini, 2010:71).

La educación tiene un importante desafío en la necesidad de construir alternativas que posibiliten el diálogo con el patrimonio cultural desde una mirada que enfatice el lugar del sujeto y su experiencia en la propia construcción del objeto de aprendizaje.

*que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles*

un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.” UNESCO Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial Pág. 2. Véase este documento en su versión completa en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

6 Ibíd.

Esto ha de destacarse en la intención de: *“Promover el conocimiento equilibrado para la comprensión y la producción de la cultura visual con el fin de incrementar las facultades para la experiencia estética –productiva o receptiva- y formar individuos competentes en el entorno cultural en que les toque vivir.”* (Agirre, 2002: 173)

Y este desafío es doblemente importante cuando se trata de pensar estas posibilidades desde alternativas de información y comunicación que son en sí mismas objeto de reflexión y pensamiento en torno a las nuevas mediaciones docentes, como por ejemplo las que permite la aplicación de la enseñanza con computadoras (tal el caso del plan Ceibal)

Por eso es que compartimos la idea de que: *“Puestos a redibujar nuestro campo de trabajo en educación artística, no deberíamos pasar por alto esta situación. Los estudios sobre lo visual no deben perder de vista la realidad multimediática que nos rodea y, por eso, es necesario comenzar a pensar un campo de estudio delimitado por lo que se puede denominar cultura estética, sea o no propiamente artística”.* (Agirre, 2002:170).

La importancia que reúne la posibilidad de ensayar y relacionar las nuevas formas educativas respecto de la educación a través de las artes visuales, y la construcción pedagógica de lo patrimonial como centro de la propuesta, es estratégica en el desarrollo de la generalización del acceso y uso de las nuevas tecnologías.

En este sentido, reúne la condición múltiple de poner de relevancia el entorno visual, crear nuevas formas de mediación educativa y realizar una construcción disciplinar amplia e inclusiva del objeto de estudio. Su desarrollo permite establecer novedosas bases de trabajo pedagógico en los entornos institucionales de lo educativo, pero también alcanzar importantes niveles de interacción comunitaria de variadas dimensiones.

#### **PATRIMONIO, CULTURA VISUAL Y ESCUELA.**

Para pensar lo patrimonial desde una dimensión colectiva, es imprescindible estar atentos a los usos y prácticas que realizamos de los bienes que consideramos patrimoniales y que generan unas formas de identificarnos y reconocernos

como parte de un colectivo.

No podemos pensar que este escenario –el del patrimonio– no nos pertenece como ciudadanos; por el contrario, resulta indispensable generar debates que potencien la idea de que somos patrimonio construido, habilitando la mirada a una dimensión de lo social, lo económico y lo identitario.

Las experiencias que se puedan desarrollar en este sentido pueden tener como objetivo problematizar y reconstruir las ideas de patrimonio, conjugando los programas escolares con propuestas surgidas desde los propios alumnos.

Nuestro país ha implantado desde el año 1995 el “Día del Patrimonio”, con el objetivo de *“...de celebrar el Día del Patrimonio surge con el objetivo de difundir y consolidar el Patrimonio Cultural de cada país, así como también de crear una conciencia de solidaridad internacional en la protección del Patrimonio Cultural Mundial”.* (www.patrimoniouruguay.net).

Este marco de reflexión resulta propicio para proponer abordajes en torno a las formas de reconocer y volver a significar el patrimonio instituido o celebrado.

Desde la educación artística, los nuevos enfoques reflexionan en torno a la necesidad de dar cabida a los pequeños relatos en lugar de los grandes discursos que disimulan o uniformizan la diversidad.

Al mismo tiempo, proponen generar espacios que desarrollen el análisis y la comprensión de los fenómenos y objetos que nos rodean, planteando la necesidad de cuestionar y facilitar las lecturas múltiples como herramienta de construcción del conocimiento: *“Un currículo posmoderno no borraría el pasado moderno sino que más bien lo vincularía a una pluralidad de interpretaciones, dando juego al interés actual de las influencias multiculturales sobre Occidente”.* (Efland, A., Freedman, K.; Sthur, P., 2003:188).

En este marco, poder concretar acciones en donde el eje lo constituyan las experiencias de los alumnos, puede facilitar un abordaje diferente de lo patrimonial. Generar instancias de mediación desde la escuela, puede permitir un intercambio simbólico removedor.

En este sentido, Agirre sostiene: *“... una mediación crítica con el acervo heredado es una herramienta poderosísima cuando no busca reificar viejos tópicos identitarios y cuando se usa democráticamente para el debate y la re-significación*

de la comunidad a la que pertenece. Una mediación educativa de este tipo, centrada en la problematización y en la experiencia con la herencia, se convierte en una vía de acceso al patrimonio colectivo realmente democrática...". (Agirre, 2008:114).

Estas propuestas sustentan la idea de "aula expandida" proponiendo actividades que vinculen los programas educativos con el entorno comunitario, con las realidades de niños y niñas en su cotidianidad.

Trabajar en torno a temas como el barrio, sus formas de apropiación ciudadana, los vínculos entre vecinos, el uso de los espacios públicos, los problemas comunes y la construcción de soluciones, permiten conjugar la experiencia cotidiana con los contenidos específicos de diversas disciplinas y el abordaje de lo patrimonial desde otra perspectiva. De alguna forma acercarse al patrimonio instalado e instituido como una realidad viva y modificable en el sentido de dotar de significado.

Diversos tópicos como: los derechos ciudadanos, las posibilidades de circulación cultural, las ideas en torno del patrimonio, historia e identidad, el abordaje de hechos históricos, el estudio de órganos de gobierno departamental planteando investigaciones realizadas por los estudiantes, la integración de los padres en los equipos de trabajo, el estudio de los materiales específicos de construcción de maquetas o de elaboración plástica y el abordaje de diferentes técnicas asociadas a los mismos, son trabajados en esta propuesta y constituyen posibles abordajes específicos para el desarrollo de diversos temas relacionados con la educación.

Al mismo tiempo, al desplegar estos temas surgen inevitablemente aspectos relacionados con la dimensión política y social del patrimonio, de sus instituciones, de su enseñanza, de su difusión y transmisión, de su construcción y de los debates -más o menos implícitos- que conllevan determinadas ideas en torno a lo patrimonial: ¿Cómo plantearnos el abordaje de estas discusiones? ¿Cómo proponemos en la escuela vincular el patrimonio "programado" con el vivido en nuestra cotidianidad? ¿De qué manera podemos posicionarnos frente a esos patrimonios instalados? ¿Cómo dialogamos?

Resulta imprescindible plantear estas discusiones y reforzar la idea de un patrimonio colectivo, conectado con la

comunidad en donde se inscribe, con los usos que realizan los individuos de esos bienes patrimoniales.

El patrimonio colectivo puede ser -a veces equivocadamente- determinado por un sector o institución que no admite discusión o consulta. De aquí la reflexión pendiente sobre el lugar donde se negocian los patrimonios individuales; o las formas en que los niños y niñas de una escuela o de un barrio se vinculan con un patrimonio colectivo.

Entender lo colectivo como un acto relacional podrá ayudar, también a nosotros mismos, en un enfoque que permita intercambiar patrimonios para la construcción de uno común.

Coincidimos con que: *"Todos tenemos un patrimonio personal, un cúmulo de vivencias que han ido marcando nuestra vida y que guardamos en forma de objetos, de recuerdos o de sus representaciones: cuadros, fotografías, discos... Un pequeño acervo que cuando se comparte en sus significados con el grupo humano de la familia configura el patrimonio familiar"*. (Ibid, pág. 100).

Ese compartir es lo que constituye la idea de colectivo, en la medida que el colectivo se identifica con ese conjunto de actividades objetos, edificios o bienes patrimoniales, es que conformamos el patrimonio específico de un barrio o comunidad.

## OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

El proyecto plantea como objetivo general contribuir a la educación en torno al patrimonio, como conjunto de bienes de significación cultural, considerando las condiciones visuales y tecnológicas de la época contemporánea.

Asimismo, se propone:

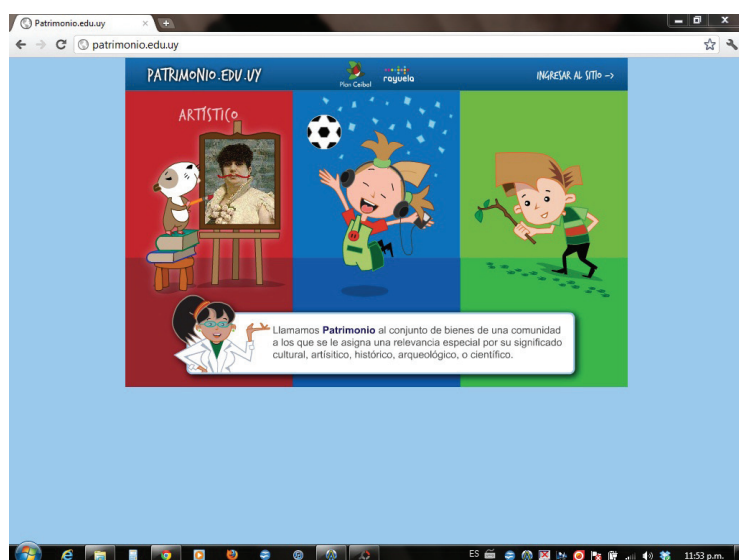
- posibilitar que cada uno de los niños y niñas así como los adultos referentes, puedan trabajar en la construcción de sus ideas en torno al patrimonio.
- Identificar aquellos usos y actividades humanas vinculadas al patrimonio, tanto como las maneras en que este se comunica y acrecienta.
- Favorecer el desarrollo de elaboraciones argumentales y temáticas acerca de la



significación de las imágenes visuales en la contemporaneidad, en el plano individual y colectivo, y con relación al patrimonio cultural.

## METODOLOGÍA DE TRABAJO PARA LA WEB

De acuerdo a los objetivos definidos, la web contiene una guía docente que se propone como orientación para ser utilizado como herramienta didáctica en el aula. Asimismo, se integra un listado de instituciones vinculados a lo patrimonial con sus respectivos sitios en internet, con el objetivo de ser integradas al proyecto como colaboradores calificados en cuanto a los contenidos y alcances de los temas abordados.



El planteo de trabajo se plantea propone un abordaje en tres ejes o áreas:

- patrimonio artístico
- patrimonio social
- patrimonio eco-ambiental

Tomamos como punto de partida la definición de patrimonio que lo define como el conjunto de bienes de una comunidad a los que se les asigna una relevancia especial por su significado cultural, artístico, histórico, arqueológico o científico.

También es importante que la construcción compartida de este patrimonio que otras generaciones nos han legado se

relacione con nuestra experiencia cotidiana y se constituya así en algo vivo.

Además, el patrimonio cultural, según definición de la UNESCO, también puede ser intangible. Es decir que, si bien no lo podemos "tocar", tiene que ver con "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos" reconocen como parte de su patrimonio.

En este sentido, y a modo de ejemplo, se indica algunas posibles líneas de abordaje para cada una de ellas, sobre la idea de que puedan articularse las diversas conceptualizaciones que en relación al patrimonio cada uno de nosotros construye.

Es decir, poder relacionar aquellos elementos reconocidos o instituidos como bienes patrimoniales con las experiencias, objetos e imágenes con las que cotidianamente nos relacionamos.

Para esto, una posible línea de trabajo es proponer a los niños seleccionar esos objetos o situaciones teniendo como premisa básica relacionar lo que ellos hacen en su día a día con lo que hacían generaciones anteriores y cómo consideran que serán en el futuro.

A modo de ejemplos de lo que definiríamos como patrimonio social: Podemos tomar la cocina y las prácticas culinarias que se desarrollan en cada casa y proponer un diálogo con los adultos en donde puedan vincular formas anteriores de cocinar

con las actuales. O trabajar sobre el juego y los juguetes y conocer cómo lo hacían sus padres, abuelos, u otros adultos.

Pensando en patrimonio eco-ambiental, se puede proponer una mirada acerca de entornos y lugares que conocemos (el arroyo, la playa, el bosque, el parque, la plaza de mi barrio) y trabajar históricamente sobre cómo eran en épocas anteriores.

En lo referido al patrimonio artístico, identificar monumentos e indagar acerca de las personalidades o hechos que evocan y relacionarlos con hechos o personas contemporáneos (¿a quiénes o a qué cosas o hechos importantes harías un monumento y por qué?) trabajar en relación al artista, su contexto y los materiales utilizados, relacionarlos con los

usos y costumbres del barrio o la clase, con otros materiales que se utilizan habitualmente en distintas actividades.

Esta enumeración se expresa a modo de ejemplo, en el entendido de que las posibilidades se multiplican en tanto cada barrio, comunidad o escuela brinda posibilidades variadas que pueden ser tomadas para generar estas dinámicas. La clave de este espacio será entonces que los niños puedan identificar, a punto de partida de su propia iniciativa o de la propuesta de los maestros, aquellos elementos que consideren relevantes de incorporar y trabajar sobre ellos.

## LAS IMÁGENES VISUALES Y EL PATRIMONIO SOCIAL

Aquí se puede incorporar imágenes y sonidos de actividades que las personas realizan en los lugares en que viven y se relacionan cotidianamente, y que se refieren, por ejemplo, a:

**Profesiones u oficios** (herramientas, útiles, instrumentos...) *Ejemplos: ¿Qué hacemos cuando se nos rompe un zapato? ¿y cuando se descose un pantalón? ¿y cuando la tijera no corta? ¿Qué hacían antes nuestros padres o abuelos? Algunos oficios: peluquero, afilador, zapatero, costurera, pintor de letras o carteles, pizzero, alambrador.*

### Prácticas de cocina y comida

*Ejemplos: ¿Qué comemos en mi casa? ¿Qué cocina mi abuela? ¿Cuál es tu comida preferida? Buscar las recetas de la familia, de la abuela, las cosas que me enseñan o sé cocinar o as que me gustaría que me enseñara.*

### Deportes

(una bandera, la vuelta ciclista, figuritas,...) *Ejemplos: ¿Qué deporte me gusta practicar? ¿Qué clubes deportivos hay en mi ciudad, barrio o entorno? ¿Qué triunfos deportivos recuerdo en mi barrio o en mi equipo de baby fútbol? ¿Cuánto conocemos del equipo de mi ciudad o mi pueblo? Qué guardo o recuerdo de las actividades deportivas: una foto del pasaje de la vuelta ciclista, un álbum de figuritas, una medalla, un trofeo, un autógrafo, una camiseta.*

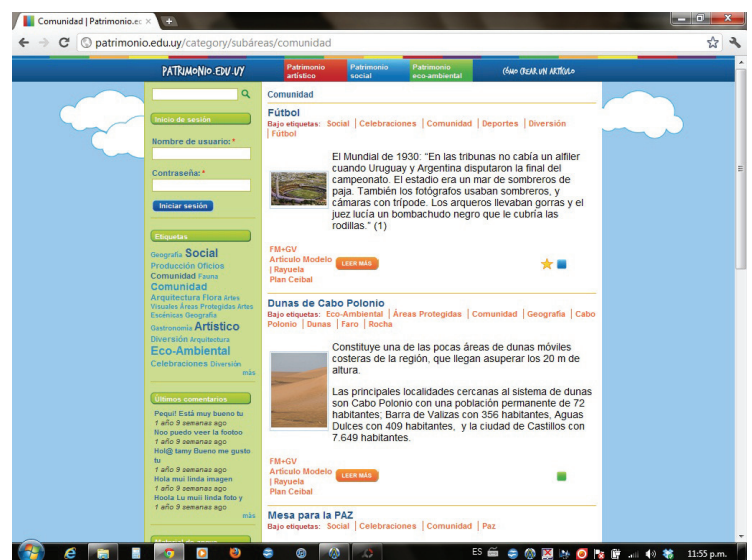
**Situaciones comunitarias en distintos sitios** (una escuela, un almacén, una feria, un encuentro cultural, donde la gente se encuentra y realiza actividades cotidianas)

*Ejemplos: ¿Qué formas de relaciones sociales que se dan en*

*la calle, la plaza, la feria, el club social, el bar de mi barrio, la escuela, los lugares de trabajo?*

**Reuniones colectivas** (celebraciones religiosas, fiestas, movilizaciones populares...)

*Ejemplos: ¿A qué celebraciones me gusta ir? ¿Qué festejamos con mi familia y el barrio o mi pueblo? Algunas fiestas: La Patria Gaucha, el Carnaval, Iemanjá, San Cono, la Fiesta de la Vendimia, Fiesta del Olimar, Minas y Abril, Fiesta de la Leche.*



## LAS IMÁGENES VISUALES Y EL PATRIMONIO ECO-AMBIENTAL

Aquí se pueden incorporar imágenes y sonidos de actividades que las personas realizan en espacios que conforman los ambientes naturales que son cuidados, modificados y creados por la acción humana:

**Espacios de diversión o paseo** (parques, plazas, la costa, la playa...)

*Ejemplos: ¿dónde me gusta jugar? ¿con quien? ¿Dónde jugaban mis abuelos? Algunos lugares: el camping, la rambla, el parque, la plaza, el arroyo, la playa, un bosque.*

**Lugares geográficos y áreas protegidas** (una reserva, un bosque, dunas...)

*Ejemplos: ¿Qué es un Área Protegida? ¿Por qué existen? ¿Qué Lugar de mi pueblo o Departamento deberías protegerse? Algunos lugares: la Reserva del Cerro Pan de*

*Azúcar, los Bañados de Rocha, el Bosque de Ombúes, Cabo Polonio, el Río Uruguay, el Cerro de Montevideo, el Arequita, el Río Queguay, el Río Olimar,*

**Zonas productivas** (cultivos, espacios de cría, puertos...) *Ejemplos: ¿hay alguna fábrica cerca de mi casa? ¿cuál es la producción más importante de mi departamento? ¿Vivo cerca de algún puerto o conozco alguno? Algunas propuestas: la caña de azúcar, las cosechas de frutas o verduras, los puertos de mar (Montevideo, La Paloma) o río (Nueva Palmira, Paysandú, etc.)*



## LAS IMÁGENES VISUALES Y EL PATRIMONIO ARTÍSTICO

Aquí se pueden incorporar imágenes y sonidos de actividades que las personas realizan para producir creaciones que se reconozcan de valor o importancia artística relacionada con:

**Edificios importantes** (por su arquitectura, su historia, su finalidad).

*Ejemplos: ¿Que edificio has visitado que te impactara y por qué? ¿cuál te gustaría visitar? Algunos edificios: el Palacio Legislativo, el Ventorillo de la Buena Vista en Villa Serrana, las bóvedas de ladrillo de Eladio Dieste, el Palacio Salvo, la muralla Colonia del Sacramento.*

**Imágenes en el plano** (pinturas, fotografías, dibujos, murales, grabados,...)

*Ejemplos: ¿Qué imagen tienes en tu casa que te gusta mucho y consideras artística? ¿Por qué te gusta? ¿Conocés algún artista?*

**Estructuras tridimensionales** (monumentos, esculturas, cerámicas,...)

*Ejemplos: ¿Quiénes son mis héroes? ¿quienes fueron héroes para mis padres? ¿A quién le harías un monumento? Monumento a la Carreta, Monumento al Gaucho, Museo del Azulejo, Monumento a la Perpetuidad (Paysandú), Meseta de Artigas, Monumento al Maestro, Murales de San Gregorio de Polanco, Monumento a Perpetuidad en Paysandú.*

**Obras y representaciones de las artes escénicas** (danza, teatro, títeres,...)

*Ejemplos: ¿Qué obra de teatro, danza o títeres viste? ¿Quién era su autor? ¿Dónde la viste? ¿Con quién? ¿Que leo, que leían mis padres? Trabajar con textos de autores uruguayos en <http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy> que pueden ser tomados con diversos enfoques. Archivos y centros de documentación relacionados con las temáticas también pueden ser lugares de consulta a través de sus webs. Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas del Teatro Solís (CIDDAE) Teatro Solís:*

<http://www.teatrosolis.org.uy>

*y el Museo y Centro de Documentación de AGADU:*

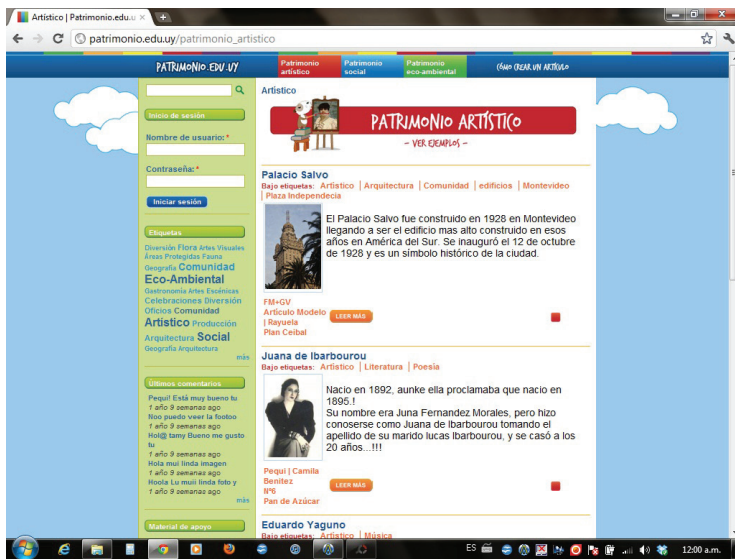
<http://www.agadu.com.uy/museo/index.htm>

**Obras y representaciones de la música** (un concierto, una orquesta, un instrumento,...)

*Ejemplos: La música que escucho, la que escuchamos con mi familia, la que escuchaban mis padres y abuelos, así como las que ellos mismos escuchan hoy. En tu casa ¿alguien toca un instrumento? ¿Cuál te gustaría tocar a vos? Sitios web de interés: Orquesta Filarmónica de Montevideo <http://www.filarmonica.org.uy/> Al mismo tiempo se puede recurrir a sitios de autores uruguayos en la web.*

## ALGUNAS REFLEXIONES

Esta propuesta constituye una herramienta de trabajo que necesariamente debe ser utilizada, cuestionada, revisada y completada con los aportes de los destinatarios. La posibilidad de construir nuevos patrimonios dimensionando desde lo individual los patrimonios colectivos será, seguramente, un



trabajo a desarrollar desde este sitio. Articular las tramas curriculares definidas institucionalmente, las trayectorias y aprendizajes particulares del profesorado, las experiencias de vida de los alumnos y los discursos institucionales respecto a lo patrimonial; constituye un desafío metodológico que trasciende la aplicación de una herramienta, como lo es este portal.

Para continuar reflexionando en relación a estos temas, tenemos el desafío de exigirnos una actitud abierta y crítica respecto a la forma en que cada uno de estos actores genera, circulan y consumen imágenes en nuestra contemporaneidad, así como los discursos que en relación a las mismas son construidos y cristalizados.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIRRE, I. (2002). Valorar la experiencia para tantear el futuro de la educación artística. In Huerta, Ricard (Ed.) *Los valores del arte en la enseñanza* Valencia: PUV;

AGIRRE, I. (2008). Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio. In AA.VV. *El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*. Pamplona: UPNA/Cátedra Jorge Oteiza;

BENJAMIN, W. (2004). *Sobre la Fotografía*. Valencia: Pre-Textos;

BREA, J. L. (2003a). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC (versión digital);

BREA, J. L. (2003b). *Fábricas de Identidad (retóricas del autorretrato)* (versión digital en <http://www.joseluisbrea.net>);

EFLAND, A., FREEDMAN, K. y STHUR, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós;

GARCÍA CANCLINI, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia serie conocimiento*. Buenos Aires y Madrid: Katz Editores;

HERNÁNDEZ, Fernando (2000). *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro;

MIRZOEFF, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós;

MIRZOEFF, N. (1998). What is visual culture? In Mirzoeff, Nicholas (Ed.) *The visual culture reader*. Nueva York: Routledge;

MIRANDA, F. y VICCI, G. (2011). *Pensar el arte y la cultura visual en las aulas*. Montevideo: Santillana;

VICCI, G.; MIRANDA, F., MARROIG, S. (2011). *Cité Solís*. Montevideo: Universidad de la República.