



PATRIMONIOS
CULTURALES:
EDUCACIÓN E
INTERPRETACIÓN.
CRUZANDO LÍMITES Y
PRODUCIENDO ALTERNATIVAS

12

Xerardo Pereiro, Santiago Prado
Hiroko Takenaka (Coordinadores)

Patrimonios culturales: educación e interpretación.
Cruzando límites y produciendo alternativas

Patrimonios culturales: educación e interpretación.

Cruzando límites y produciendo alternativas

XERARDO PEREIRO, SANTIAGO PRADO
HIROKO TAKENAKA
(Coordinadores)



EUSKO
IKASKUNTZA



Eusko Jauritzako erakunde autonomiaduna
Organismo Autónomo del Gobierno Vasco



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

El XI Congreso de Antropología, convocado por la FAAE, organizado por Ankulegi y celebrado en la UPV-EHU, Campus de Gipuzkoa, ha recibido apoyo económico de las siguientes entidades: Dirección para la Igualdad de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea; Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer; Consejería de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco; Dirección General de Promoción y Difusión Cultural de la Diputación Foral de Gipuzkoa, Kutxa, Eusko Ikaskuntza, Ayuntamiento de Donostia, Ministerio de Educación y Ciencia, Fondos Feder y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Edita

ANKULEGI antropologia elkarte

Portada

Elena González Miranda

Equipo editorial

Comisión de Publicación ANKULEGI

(Iñaki Arrieta, Maggie Bullen, Fabricio Cajas, Nuria Cano, Rosa García, Jone Hernández, Elixabete Imaz, Rocío Ochoa, Adriana Villalón, Isusko Vivas)

Impresión

Fotocopias Zorroaga S.L.

© de los textos e imágenes: los autores y las autoras

© de la edición: ANKULEGI antropologia elkarte

I.S.B.N. 13-978-84-691-4964-5

DL/LG: SS-1110-2008

ÍNDICE

Xerardo Pereiro y Santiago Prado Conde

Introducción 11

REFLEXIONES TEÓRICAS SOBRE LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Beatriz Santamarina Campos

De la educación a la interpretación patrimonial. Patrimonio, interpretación y antropología !..... 39

José Ignacio Homobono Martínez

Del patrimonio cultural al industrial. Una mirada socioantropológica ... 57

Paulo Raposo

Performando cultura: recreaciones históricas e interpretaciones patrimoniales 75

Hélène Giguère

La producción audiovisual en la promoción de patrimonios culturales “inmateriales”: Impactos de proclamaciones de “obras maestras” en España e Italia 93

EDUCACIÓN PATRIMONIAL: EXPERIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Manuela Fernández Casildo

La utilización del patrimonio cultural como recurso didáctico en la enseñanza secundaria, al tiempo que como vía de conocimiento y valoración del mismo 109

Nieves Herrero

Educación patrimonial: la experiencia de una asignatura sobre patrimonio cultural en titulaciones de CC. de la Educación 125

NUEVAS PATRIMONIALIZACIONES Y POSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Abel Al-Jende, Carmen Guerrero y José María Monjavacas

Agrupaciones “ilegales” o “callejeras” del carnaval de Cádiz: espacio social autónomo y patrimonio cultural 139

Carmen Ortiz García y Cristina Sánchez Carretero

Archivos etnográficos, memoria y nuevos patrimonios: el caso del Archivo del Duelo 155

Consuelo Hernández

Prácticas de patrimonialización en Asturias, dos escenarios: la enseñanza del bable y la matanza del gochu 171

PATRIMONIOS CULTURALES Y RECONVERSIONES DE LO RURAL

Joan Frigolé Reixach y Camila del Mármol Cartañá

Los contextos en la producción del patrimonio 187

Paula Godinho

Processos de emblematização: fronteira e acepções de “património” ... 205

MUSEOS Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL

Victoria Novelo

Patrimonio, políticas culturales y culturas populares en los museos, un caso mexicano 223

Eloy Gómez-Pellón

Museos etnológicos y educación 237

ARCHIVOS ETNOGRÁFICOS, MEMORIA Y NUEVOS PATRIMONIOS: EL CASO DEL ARCHIVO DEL DUELO

CARMEN ORTIZ GARCÍA, CRISTINA SÁNCHEZ-CARRETERO
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Esta comunicación plantea una reflexión sobre los procesos de patrimonialización y las formas expresivas creadas por la ciudadanía en momentos de crisis. En concreto, se presenta el proyecto de investigación “El Archivo del Duelo” desde esta óptica, analizando, por una parte, el papel de los archivos etnográficos en la construcción social de la memoria y, por otra, la gestación de “nuevos patrimonios”, como es el caso del proceso de deritualización del duelo después de los atentados del 11 de marzo.

“El Archivo del Duelo” es un proyecto de investigación¹ que tiene la finalidad de documentar, organizar en un archivo y analizar las muestras de duelo que tuvieron lugar después de los atentados del 11 de marzo en Madrid. El proyecto persigue un doble objetivo. En primer lugar, contribuir a la construcción de la memoria incorporando las muestras de duelo que, por su carácter efímero y anónimo, suelen desaparecer; ofreciendo a la sociedad la oportunidad de conservar ejemplos individuales y colectivos de manifestaciones del duelo como dibujos, cartas, poemas y otros objetos depositados en Atocha y otras estaciones de Cercanías, a partir de un convenio firmado entre RENFE y el CSIC para la donación de estos materiales. Por otra parte, los investigadores de este proyecto están analizando los procesos de duelo que se vivieron en esos días, dentro de las líneas de antropología de la violencia, análisis del espacio ciudadano y expresiones de grupo, rituales de duelo y religión popular.

Hasta la actualidad, este tipo de manifestaciones colectivas y efímeras no pasaban a formar parte de los objetos patrimonializables. Estas

¹ “El Archivo del Duelo” es un proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D 2005-2008 -MEC: HUM2005-03490- realizado por el Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares del CSIC.

expresiones de duelo, que no se entienden como formalizadas ni como componentes de nuestro legado histórico, son, sin embargo aquellas que los ciudadanos escogen como marcadores identitarios en momentos de crisis, por lo que su estudio es esencial para comprender los mecanismos de duelo que tuvieron lugar. El trabajo de construcción de un archivo etnográfico no es desligable de la investigación en cuanto a interpretación del sentido de los hechos, descubriendo el valor que determinadas manifestaciones populares pueden tener para el patrimonio común.

En una época en la que cada vez consumimos más dolor ajeno a través de los medios de comunicación; una época en el que se intenta disminuir al máximo el dolor propio, incluyendo el producido por la muerte de los seres queridos; en una época en la que los rituales de duelo se simplifican y se depositan en manos de “profesionales del duelo”. A la vez que todo esto está ocurriendo, es justo ahora, cuando asistimos a otros rituales de duelo colectivos, a otras formas de expresarnos como grupo ante heridas sociales como la producida por los atentados del 11 de marzo en Madrid.

Desde el mismo día en que se produjo el atentado, los ciudadanos comenzaron un peregrinaje a estos epicentros de las explosiones, y a dejar en ellos ofrendas (poemas, flores, cartas, mensajes, velas, muñecos de peluche, imágenes religiosas...) en recuerdo de las víctimas. Los altares se extendieron también por otros lugares de la ciudad, por ejemplo, los centros de trabajo donde había habido personas fallecidas, y las muestras de duelo se manifestaron tanto en sus monumentos emblemáticos, como en las tiendas o casas particulares, de Madrid y de toda España. Pero los ciudadanos no solo tomaron el espacio público para sacralizar de alguna manera los lugares donde se había centrado el ataque y recordar a los muertos; la sociedad civil reclamó durante este mismo tiempo de sobrecogimiento al gobierno y las instancias políticas información, primero, y responsabilidades, después. Los altares de las estaciones fueron una de las respuestas ciudadanas después de los ataques y pueden ser considerados parte de las acciones que en la esfera política tuvieron lugar también tras los atentados, a tan solo tres días de la celebración de elecciones generales en el país (Sánchez-Carretero, 2006: 334). Las

manifestaciones que reunieron a unos once millones de asistentes en todas las ciudades españolas el día 12 de marzo para expresar su repulsa por el atentado, y la convocatoria que tuvo lugar el día 13 a través de los teléfonos móviles y mensajes de SMS llamando a la resistencia popular y a la oposición a la versión sobre la autoría del atentado por parte de ETA, que el gobierno mantenía todavía, conforman una parte de la acción política popular. La masiva movilización ciudadana ocurrida en España los días 12 y 13 de marzo de 2004 debe ponerse en relación con las anteriores muestras de oposición a la guerra de Irak, que se enfrentaban a la propaganda gubernamental a favor de la guerra y a la consecuente manipulación de los medios de información públicos (Sampedro, 2005).

Imagen 1. Casa en Madrid con lazo negro.



Autor: Fernando Garrote

Los altares espontáneamente surgidos en las estaciones constituyen no solo un ámbito de expresión de duelo, dolor y memorialización por los ausentes, sino que también ellos pueden ser vistos como parte de la estrategia de acción en la arena política. Este aspecto queda claro en el

propio material que conformó los altares espontáneos en Atocha, El Pozo, Santa Eugenia y Alcalá: allí aparecieron las mismas pancartas (materialmente las mismas que había desfilado en las manifestaciones del día 12 en Madrid). Las mismas manos blancas que, desde 1992 venían siendo el símbolo de la resistencia pacífica y ciudadana en contra del terrorismo etarra, las mismas frases coreadas de “vosotros ponéis las armas y nosotros los muertos” y la misma pregunta gritada de “¿Quién ha sido?” aparecían allí escritas en mensajes anónimos y firmados. Pero además hay otro aspecto de la consideración política en estos monumentos efímeros levantados en memoria de los muertos injustamente y es su propia condición de duelo. Joan Frigolé (2003: 38-32) ha hecho hincapié en cómo el Estado introduce la división del duelo como forma de legitimación política. De manera que el propio Estado separa el “duelo” de los que han sido servidores de su causa, de los que mantiene su recuerdo tras su muerte; mientras que olvida y desritualiza la muerte de aquellos que considera enemigos o a los que no da importancia, haciéndolos desaparecer física y socialmente. Existe, pues, un sistema de clasificación según el cual: “Los muertos que incumben al estado se integran en un sistema simbólico ritual, que el estado activa para crear y recrear un sentido de “comunidad” y producir socialmente ciudadanos homogéneos y leales” (Frigolé, 2003: 31). Los ciudadanos, tomando el espacio público para ritualizar su duelo por los atentados del 11 de marzo, quisieron, así, conjurar el peligro de cualquier manipulación de este tipo por parte del poder político en aquel momento.

Este proyecto, que a comienzos de 2008 ha terminado de catalogar y hacer accesible para fines educativos y de investigación un Archivo del Duelo con las muestras de solidaridad y dolor mostradas por los ciudadanos tras los ataques terroristas de las estaciones de Madrid, se basa precisamente en que estas muestras, a pesar de su carácter efímero y espontáneo, son necesarias para la construcción social de la memoria de estos hechos trascendentales. Tan necesarias como los rituales oficiales de memorialización y recuerdo promovidos desde instancias oficiales reglamentadas institucionalmente. Tan necesarias como lo serán en el futuro los documentos policiales, judiciales y parlamentarios, las fuentes periodísticas y los monumentos de piedra.

Imagen 2. Pancarta depositada como ofrenda en la estación de Atocha.

Autora: Cristina Sánchez-Carretero

El origen del Archivo se sitúa en los días posteriores al atentado del 11 de marzo, cuando nuestro grupo de investigación lanzó una llamada de colaboración a colegas, antropólogos, sociólogos, etnólogos, trabajadores sociales, etc. para recoger material y observaciones sobre los altares que espontánea y masivamente crecían en las estaciones de cercanías, así como testimonios orales, mensajes electrónicos, etc. relatando el atentado y los sentimientos que provocó. Los primeros materiales recogidos consistieron sobre todo en fotografías y grabaciones de vídeo de muestras de duelo tomados por varios colaboradores, junto a algunos objetos y mensajes electrónicos. Posteriormente, el proyecto recibió también el material recogido por otras iniciativas, como la de Madrid In memoriam, un proyecto que reunía en su página web miles de fotografías de autores profesionales y amateurs realizadas los días siguientes al ataque, en Madrid y otras muchas ciudades de España (<http://www.madridinmemorian.com>). El

ingreso de los materiales en el Archivo se hizo mediante donación de los autores y siguiendo un protocolo basado en el que se sigue en el Folklife Center de la Biblioteca del Congreso de Washington.

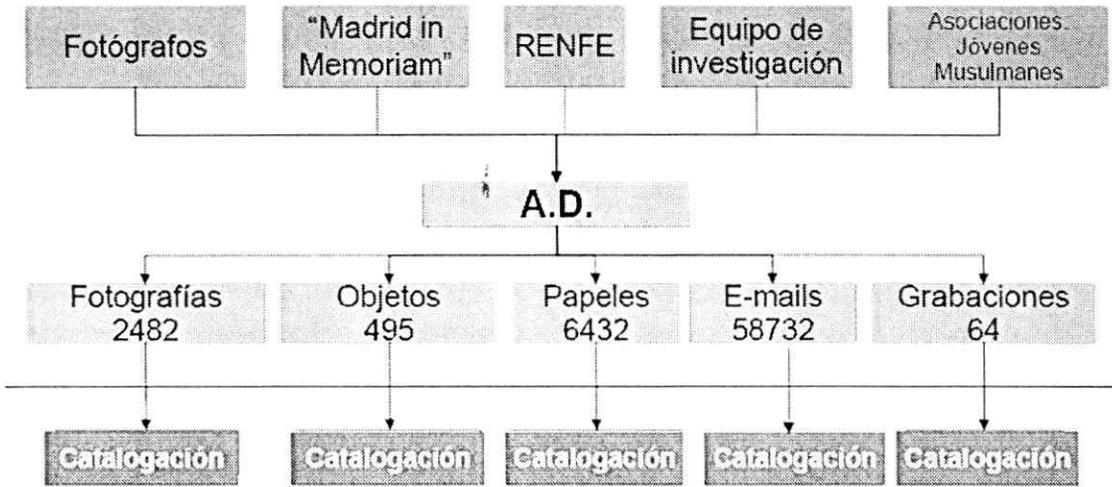
Pasados tres meses desde los atentados, los altares de las estaciones fueron retirados. La dimensión que habían alcanzado, sobre todo los de Atocha, el peligro de incendio que suponían las miles de velas continuamente encendidas, la necesidad de mantener un operativo de limpieza y mantenimiento (retirada de las flores, secas y las velas agotadas, vallas para impedir el acceso al público, etc.), junto a la voluntad de que las estaciones recobraran su ritmo de vida normal, llevaron a la compañía RENFE a retirar los altares espontáneos, que fueron sustituidos por un cyberaltar, denominado Espacio de palabras (www.mascercanos.com) que permitía desde el vestíbulo de las estación escribir mensajes electrónicos de recuerdo o condolencia por las víctimas en sustitución de los altares físicos². Debido a un acuerdo firmado entre RENFE y el CSIC, el Archivo del Duelo recibió los objetos que fueron retirados por la compañía de las estaciones y se depositaron también en el Archivo los más de 50.000 mensajes recogidos en los primeros meses de funcionamiento del Espacio de palabras. Así pues, el inventario de la colección del Archivo del Duelo está constituido por 2.482 fotografías; 495 objetos; 6.432 papeles; 76 grabaciones de audio y vídeo y 58.732 mensajes electrónicos.

Los problemas metodológicos y teóricos para la configuración de un Archivo de este estilo parten de su carácter efímero y, a la vez, de su vinculación con un momento de crisis, perteneciendo a un momento cuya importancia y trascendencia es innegable, tal como ha sido señalado por Barbara Kirshenblatt-Gimblett, que ha reflexionado sobre los materiales correspondientes al ataque a las torres gemelas de Nueva York (Kirshenblatt-Gimblett 2003; *cf.* Sánchez-Carretero 2006: 335). Otra cuestión no menos importante es la parcialidad de nuestra colección, ya que, por un lado, su acotación temporal la limita a las manifestaciones del primer año posterior a los atentados, y, por otro,

² Otro muchos ciberaltares e iniciativas de este estilo se pusieron en marcha. Además de la ya citada de Madrid In memoriam, pueden citarse: <http://enciendeunavela.wad-net.com>.
<http://www.lacabramecanica.com/musica> <http://dreamers.com/noviolenca>
<http://www.imakinarium.net/comic/11.3.4/index.htm>

su segmentariedad de partida impide la reconstrucción del fenómeno del que es muestra con intenciones de totalidad. También interesa remarcar que no es un proyecto sobre los atentados terroristas, ni sobre el duelo de las víctimas directas, sino sobre la respuesta ciudadana y la memorialización pública de los atentados.

Imagen 3: Estructura de la colección que forma el Archivo del Duelo



Podemos hablar de un tipo de fenómeno contemporáneo consistente en la manifestación pública y muchas veces anónima de rituales de duelo, del que pueden contarse manifestaciones muy conocidas, como el Muro del Duelo (Mourning Wall) construido después de la explosión producida en la ciudad de Oklahoma, las cruces recortadas después de la matanza de la escuela secundaria de Columbine, los memoriales por la tragedia de la hoguera de la Universidad de Texas, las ofrendas florales tras la muerte de la Princesa Diana de Gales, y los altares surgidos en los lugares donde se produjeron las explosiones del terrorismo islámico en Nueva York, Madrid y Londres, pero que incluye también las cruces y recordatorios de los sitios de las carreteras donde han muerto personas en accidentes de tráfico, o las pintadas y pancartas que señalan el lugar donde ha habido alguna víctima de la violencia urbana. Incluso la mayor parte de estas expresiones han dado lugar a algún tipo de documentación o colección, estudiada y/o conservada por universidades o instituciones

académicas (cf. Grider 2001: 6; Caffarena y Stiaccini 2005; Gardner y Henry 2002). En este sentido, las formas de la expresión ciudadana de duelo pueden ser partícipes de un proceso de patrimonialización mediante el cual adquieren valor, pasando a constituir “un ‘algo’ que ‘alguien’ o ‘algunos’ consideran que es digno de ser valorado, conservado, catalogado, inventariado, exhibido, restaurado, rehabilitado, admirado y que ‘otros’ deben compartir esta elección, libremente o por imposición de algún tipo para que pueda darse el fenómeno de identificación con ese algo de manera tal que se considere ‘nuestro’” (Novelo, 2005: 86); es decir, pasando a formar parte, en algunos casos, de un proceso de patrimonialización.

La aparición, como un fenómeno internacional, de altares improvisados (“spontaneous shrines”) en el espacio público, preferentemente en el lugar de los hechos, con motivo de muertes trágicas y violentas de una persona célebre o, como en nuestro caso, de un colectivo de personas sin celebridad alguna, ha llamado la atención de los antropólogos recientemente. En las últimas décadas, varios investigadores se han centrado en el tema de las formas colectivas de afrontar la muerte (Grider, 2000, 2001; Doss 2006, 2008; Haney *et al.* 1997; Fraenkel, 2002; Santino, 1992, 2006a, 2006b). El seminario organizado por Meter Jan Margry y Cristina Sánchez-Carretero en el marco del congreso de la EASA (2006) sobre los usos políticos de estos memoriales espontáneos puso de relieve la importancia de los estudios comparados sobre la construcción de la memoria en respuesta a muertes que son vividas por la sociedad como traumáticas. La capacidad performativa de los altares es, de hecho, una de las características que tienen en común los casos analizados. Utilizamos el adjetivo performativo en el sentido Austiniano de acto performativo como aquel que implica una acción. Los altares espontáneos, o “memoriales improvisados”, como Peter Jan Margry prefiere llamarlos (Margry, 2007), son más que una expresión pública de duelo: son acciones que pueden ser detonantes de otras acciones. Los ciudadanos no ponen sus ofrendas únicamente en memoria de los fallecidos, sino que se piden otras acciones: entender lo ocurrido, buscar a los culpables o que alguien asuma su responsabilidad (Margry y Sánchez-Carretero, 2007: 2). El doble carácter performativo y conmemorativo de estos altares que surgen en lugares

públicos es, por tanto, una de sus características esenciales. Es decir, en ellos se une tanto el factor de recuerdo y conmemoración individual, como el componente de intervención social, por ejemplo, llamando la atención sobre las condiciones sociales y políticas que han causado las muertes y movilizándolo a la gente en consecuencia.

La denominación de “spontaneous shrines” fue acuñada por Jack Santino en 1992 en un trabajo sobre los lugares de memorialización de las muertes políticas en Irlanda del Norte (Santino, 1992), para sustituir a la que se venía empleando: “memoriales provisionales” (“makeshift memorials”). Con la palabra “espontáneos” se indica la naturaleza no oficial de la manifestación; ninguna institución -nación, estado, iglesia- ha instigado a nadie a participar en este ritual; es una actividad popular, en el sentido de que es la ciudadanía su sujeto activo. Se emplea la palabra “altar” (shrine), porque son lugares de comunión entre los vivos y los muertos. Son lugares de peregrinaje, en los que se conmemora y se memorializa, pero están abiertos a todo el público (Santino 2006: 11-12), a diferencia de los memoriales monumentales, cerrados a la participación general, que están mediados en sus objetivos por algún tipo de autoridad política o religiosa y se distancian también temporalmente de los hechos que conmemoran (Holst-Warhaft 2005: 158-197; Young 1993).

Mientras que los memoriales se erigen como monumentos permanentes y se crean pensando en una audiencia futura, los altares espontáneos son, de por sí, efímeros y destinados a una audiencia inmediata. Los memoriales son pasivos, mientras que los altares son extraordinariamente dinámicos (Grider 2001: 3). Destaca también la naturaleza política de los altares espontáneos, como testigos silenciosos de la violencia y el dolor. Aunque, dependiendo de las muertes que se pretenden conmemorar, los rituales pueden tender más a su función conmemorativa (por ejemplo, las cruces de carretera) que a la de la denuncia política (por ejemplo, las actuaciones públicas en Irlanda del Norte o de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina), en todos los casos, se persigue la conmemoración específica de las víctimas, individualizándolas. Así como las guerras actúan despersonalizando al enemigo, para poder matar a las personas, los altares espontáneos actúan en un sentido opuesto, rememorando e individualizando cada víctima de la violencia (Santino 2006: 12). Esto

quedó claro en los rituales de duelo ciudadano después del 11 de marzo, donde los mensajes, los recordatorios, las fotografías, las cartas dirigidas personalmente, las dedicatorias, las ofrendas estaban hechas y dirigidas a cada una de las víctimas, llamadas por sus nombres. Es muy habitual, por ello, el que aparezcan fotografías de los fallecidos, en el intento de impedir que se conviertan en una mera estadística; se insiste en el conocimiento de la gente real; ellos mismos constituyen declaraciones políticas para evitar que se silencien sus voces individuales (Santino, 2006: 13). Los altares insisten en la presencia de este pueblo ausente, lo que en los atentados de Madrid era explicitado en el grito repetido esos días de “en ese vagón íbamos todos” “todos íbamos en ese tren”.

A la vez, de la misma manera que en el caso del ritual de duelo particular es la familia y los amigos y allegados los que visitan la tumba, en el caso de los altares espontáneos son los ciudadanos indiferenciados, pero individualmente personados, los que conforman la “familia” de las víctimas: las mismas frases de condolencia, de pésame, de acompañamiento en el dolor que se emiten en los duelos particulares aparecían en las estaciones escritas en todos los formatos y soportes imaginables y con todas las letras y formas de expresión posibles. Los participantes en estos rituales de duelo establecen, a través de estas expresiones, relaciones personales con los ausentes; relaciones que no por ser imaginadas dejan de ser muy reales (*ibidem*). La gran cantidad de fotografías de las víctimas que aparecieron en los altares de las estaciones, y también la actuación en este sentido de los medios de comunicación que hicieron reportajes biográficos de prácticamente cada una, nos remiten a esta función del ritual. Pero fue sobre todo en Nueva York, donde los muros con las fotografías de los desaparecidos en la zona cero, configuraron un auténtico archivo del dolor (Grider 2001: 5).

Por otra parte, el que estemos hablando de una forma de expresión espontánea, no quiere decir que sea improvisada, sino, como hemos explicado antes, no oficial. “Como expresiones puras de sentimiento, los altares espontáneos son muestras de arte popular no mediado por guías o restricciones oficiales acerca del lugar donde deben situarse o lo que deben contener. Aunque en un primer momento pueden parecer

caóticos, una mirada más detenida revela una organización según principios coherentes y generalmente una apariencia estéticamente satisfactoria” (*ibidem*: 3).

El lugar más común para que se desarrollen altares espontáneos son paredes, muros verticales de cierto tamaño o verjas, en los que se sitúan los recuerdos y también en el suelo se comienzan a distribuir las ofrendas; frecuentemente la colocación de ramos de flores forma un muro vertical, que en el caso de los altares de las estaciones estaba acompañado por una superficie horizontal plagada de velas rojas. La gente colocaba sus ofrendas manteniendo el orden y el efecto de lo ya existente. Una muestra del carácter deliberado de conformar los altares, era ver cómo en las distintas estaciones y en los diferentes sitios surgían pequeños núcleos, repitiendo el esquema de las ofrendas que se iban sucediendo y yuxtaponiendo (*ibidem*). Los objetos o artefactos colocados en los altares nos remiten también a un tipo de “vocabulario” que se repite en general en esta forma de ritual, aunque también presenta caracteres propios en cada caso. Las ofrendas básicas consisten en flores, velas y toda una serie de objetos de cultura material apropiados; por ejemplo, ositos de peluche y juguetes, sobre todo en el caso de que haya niños entre las víctimas, imágenes religiosas, fotografías, banderas, camisetas con dedicatorias escritas, pancartas, dibujos y pinturas y, sobre todo, en nuestro caso, una enorme variedad de escritos en papel, que configuran una especie de gran libro de condolencias de carácter informal (Grider, 2001; Doss 2008: 25-27).

Los altares, y los objetos que los conforman nos hablan de la gente, de la comunidad a que están dedicados y nos dicen mucho también de la gente, de la comunidad, que los crea. Por ejemplo, en el caso de otros ataques terroristas, como el del 11 de septiembre en Nueva York, la aparición de símbolos patrióticos, especialmente banderas americanas, fue una característica destacable (White, 2004: 298-299). En los altares de Madrid, también aparecieron banderas españolas, pero casi en la misma medida (o incluso menor) que otras pertenecientes, tanto a comunidades autónomas del propio estado (por ejemplo, catalanas), como a otras naciones; recordando el país de origen de muchas de las víctimas. Muchas veces, las banderas españolas servían además de base o superficie para pintar o pegar sobre ellas mensajes de tipo

político, pero no especialmente nacionalista. Dado que un tercio de las 192 personas muertas en los trenes eran inmigrantes, los altares incluyeron mucha variedad de ofrendas para personas de una comunidad concreta de inmigrantes, como sobre todo, los rumanos y los ecuatorianos, colectivos ambos con un gran número de personas establecidas en la zona sur de Madrid. Especialmente relevantes son los mensajes escritos en árabe o procedentes de musulmanes y los recuerdos dedicados a las víctimas marroquíes o de religión musulmana de los trenes. La práctica ausencia (con muy pocas excepciones) de mensajes ni manifestaciones xenófobas o islamófobas remarcables ni en los días posteriores a los atentados, ni después es también una característica que ha sido destacada en las muestras de duelo ciudadano desarrolladas en Madrid.

Por otro lado, las distintas estaciones mostraban también diferencias apreciables en sus muestras de duelo. Por ejemplo, El Pozo y Santa Eugenia, donde la cercanía y el conocimiento personal de las víctimas era mayor, por tratarse de barrios con conciencia comunitaria (de hecho, prácticamente todos los habitantes de El Pozo tuvieron a algún familiar, amigo o conocido afectado por el ataque terrorista), las ofrendas y recuerdos tenían un carácter mucho más personal: eran mensajes dejados a los fallecidos por sus familias, compañeros o amigos (Sánchez-Carretero 2006: 341). Aunque también había estas ofrendas personalizadas en Atocha, el peregrinaje por los altares de esta estación acogía a un número mucho mayor de personas, muchas de ellas no residentes en la ciudad (incluyendo autoridades políticas, equipos deportivos que pasaban por Madrid para alguna competición, congregaciones religiosas, grupos infantiles, etc.).

Entre los géneros que aparecen representados en los altares aparecen cartas (algunas de las que se conservan en el Archivo del Duelo se conservan cerradas, tal como fueron depositadas), poemas, tanto de autores famosos como de los propios ciudadanos escritos ex profeso, narrativas de muy diversos tipos, recuerdos y pésames dirigidos a víctimas precisas y también otros textos que van dirigidos a los autores de la masacre. Están escritos en muchos idiomas y sobre los soportes más variados, desde los cotidianos pos-sit hasta un caso en que una carta de pésame de una inmigrante marroquí está escrita por

el reverso del papel oficial de petición de regularización de inmigrantes de ella misma. Muchas veces, tanto en las paredes de las estaciones como en los papeles depositados en los altares, se produce un verdadero diálogo, en que distintos autores añaden o completan los mensajes dejados primero. Existen muchos textos mixtos de este tipo, como otros muchos de adolescentes con todas las firmas de un grupo de amigos. Hay también objetos mixtos (mezclando fotografías, con banderas, trozos de periódicos, etc.), obras de arte y muchos dibujos.

Tanto como los materiales usados, las formas estéticas son muy variadas, pero en general los recursos expresivos movilizados por los ciudadanos son, por un lado, lo que tradicionalmente se puede considerar apropiado para transmitir el sentimiento de dolor compartido, y por otro, aquellos elementos que los medios de comunicación han contribuido a popularizar y estandarizar a través de su retransmisión masiva de duelos de este tipo en el caso de personas famosas (como lo ositos depositados en las verjas de Buckhimhan Palace tras la muerte de Diana de Gales), junto a otros más propios del caso que nos ocupa, como las famosas manos blancas que se esgrimían en las manifestaciones de repulsa por los crímenes etarras (Sánchez-Carretero 2006: 341; Santino 2006: 10).

A pesar de que estos fenómenos de manifestación pública del duelo en los casos de las muertes causadas por desastres son relativamente recientes, no podemos dudar de que constituyen formas rituales cada vez más globalizadas y complejas.

Las “narrativas consensuadas” después de un trauma social dejan muchas voces fuera y uno de los objetivos de nuestro proyecto de investigación es participar reflexivamente en la construcción de estas narrativas consensuadas. Los medios de comunicación de masas, los políticos, las actas judiciales, van a participar con toda seguridad de estas narrativas. Por eso, la presencia en el tiempo de lo efímero es esencial para conservar las “voces de los otros”. Los centros patrimoniales como los museos tienen un gran poder resemantizador y simbólico, es decir, se considera que lo que hay conservado en ellos es ya patrimonio. En este caso, estamos actuando al revés, es decir, no rescatamos el pasado desde el presente, sino que construimos un posible nuevo patrimonio, dejando espacio para otras voces que

normalmente son silenciadas. Un proceder en el que, de algún modo, situamos el foco en un presente que pueda servir para configurar un futuro.

BIBLIOGRAFÍA

CAFFARENA, Fabio y STIACCINI, Carlo (eds.) (2005) *Fragili, resistenti. I messaggi di Piazza Alimonda e la nascita di un luogo di identità colectiva*, Milán, Terre di Mezzo.

DOSS, Erika (2006) “Spontaneous Memorials and Contemporary Modes of Mourning in America”, *Material Religion* 2 (3): 294-319.

- (2008) *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials. Towards a Theory of Temporary Memorials*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

FRAENKEL, Beatrice (2002) *Les Ecris de Septembre: New York 2001*, París, Textuel.

FRIGOLÉ REIXACH, Joan (2003) *Cultura y genocidio*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

GARDNER, James B. y HENRY, Sarah M. (2002) “September 11 and the Mourning After: Reflections on the Collecting and Interpreting the History of Tragedy”, *The Public Historian* 24 (3): 37-52.

GRIDER, Sylvia (2000) “The Archaeology of Grief: Texas A&M Bonfire Tragedy is a Sad Study in Modern Mourning”, *Discovering Archaeology* 2(3): 68-74.

- (2001) “Spontaneous Shrines: A Modern Response to Tragedy and Disaster”, *New Directions in Folklore* 5 (<http://www.temple.edu/isllc/newfolks/shrines.html>).

HANEY, C. A., LEIMAR, C. y LOWERY, J. (1997) “Spontaneous Memorialization: Violent Death and Emerging Mourning Rituals”, *Omega* 35 (2): 159-71.

HOLST-WARHAFT, Gail (2000) *The Cue for Passion. Grief and its political uses*, Cambridge & Londres, Harvard University Press.

KEAR, Adrian y STEINBERG, Deborah Lynn (eds) (1999) *Mourning Diana. Nation, Culture and the Performance of Grief*. Londres: Routledge.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2003) *Kodak Moments. Flashbulb Memories: Reflections on 9/11*. (<http://www.nyu.edu/classes/bkg/ewb>).

MARGRY, Peter Jan (2007) "Performative Memorials: Arenas of Political Resentment in Dutch Society", in P. J. Margry y H. Roodenburg (eds.) *Between Otherness and Authenticity. Reframing Dutch Culture*, Aldershot, Ashgate.

MARGRY, Peter Jan y SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2007) "Memorializing Traumatic Death", *Anthropology Today*, 23 (3): 1-2.

NOVELO, Victoria (2005) "El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista", in X.C. Sierra Rodríguez y X. Pereiro Pérez (eds.) *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*, Sevilla, Fundación El Monte, pp. 85-99.

SAMPEDRO BLANCO, Víctor F. (2005) "La red del 13-M. A modo de prefacio" (<http://www.nodo50org/multitudonline>).

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2006) "Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11th Attacks in Madrid", in J. Santino (ed.) *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 333-347.

SANTINO, Jack (1992) "'Not an unimportant failure': rituals of death and politics in Northern Ireland", in M. McCaughan (ed.) *Displayed in Mortal Light*, Antrim, Antrim Arts Council.

- (2006) "Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death", in J. Santino (ed.) *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 5-15.

WALTER, Tony (ed.) (1999) *The Mourning for Diana*, Oxford & Nueva York, Berg.

WHITE, Geoffrey M. (2004) "National subjects: September 11 and

Pearl Harbor”, *American Ethnologist* 31 (3), pp. 293-310.

YOUNG, James E. 1993. *The Texture of Memory. Holocaust, Memorials and Meaning*, New Haven, Yale University Press.