

MAG. SILVIA BENZA ..... 21

En este artículo se muestra de qué forma los gestores de los grupos de danzas folklóricas peruanas en Buenos Aires son también gestores o “archiveros” de contenidos audiovisuales, actividad que implica una transposición mediática y la creación de Patrimonio Digital Intangible. En estos procesos, los gestores resguardan las memorias de la producción audiovisual de los grupos de baile, así como realizan cierta catalogación y clasificación de las imágenes. Al mismo tiempo, posibilitan el acceso a obras que se presentan en diversos lenguajes. Este acceso irrestricto posibilita a su vez que los acervos sean reutilizados como insumo para diversos fines: artísticos, científicos, periodísticos, etc. Así, las páginas web de los grupos de baile constituyen archivos, que se expresan a través de documentos por los que se pone en circulación determinados contenidos. Para Ray Edmonson y miembros de la AVAPIN (1998)<sup>1</sup>, un archivero es “...una persona que ejerce en un archivo audiovisual, una actividad profesional consistente en la creación, el perfeccionamiento, el control, la gestión o la conservación de su colección; o bien en facilitar el acceso a ésta, o en atender a su clientela...”.

En tanto “archiveros”, encontramos que en algunos casos es la misma persona la que produce la filmación de la danza que aquella que se ocupa de su visualización para su consulta a través de las páginas web. En otras ocasiones, son personas cercanas a los grupos de baile los que realizan las filmaciones. Estos gestores de archivos de imágenes son mayormente autodidactas y entusiastas, y perciben e interpretan su trabajo desde el punto de vista del entorno de los grupos de baile y del contexto de la migración.

De este modo, además de la mera actividad de “guarda” de imágenes, desde las páginas web de los grupos de baile se encaran tareas comunicacionales y de gestión cultural: tal es el caso de la realización de videoregistros de eventos en los que participan los grupos de baile, con el objetivo de “subirlos” a youtube, así como la realización de entrevistas a artistas a través del programa de radio, al que se puede acceder a través de la página web de uno de los grupos. Al respecto, cabe destacar que los videos de shows dancísticos a los que se puede acceder a través de las páginas web de los grupos remiten a presentaciones propias, todas en Argentina. Las referencias a Perú entonces estarían dadas por las fotos de danzas y por el contenido de los textos, que expresan discursos identitarios. Por lo contrario, los videos únicamente remiten a Argentina, a presentaciones que fueron organizadas por los grupos o bien en las que fueron invitados.

### **LA DIGITALIZACIÓN DE DANZAS: UN CASO DE TRANSPOSICIÓN MEDIÁTICA**

Vivimos en una cultura de transposiciones. Tal como ha sido señalado por Steimberg (2005), el estudio de estos fenómenos informa no solamente acerca de la vida de los

géneros en el seno de la vida social, sino también de un fenómeno general de nuestra cultura. Consideramos que digitalizar danzas -patrimonio intangible-, o bien la labor de los grupos de danzas, no es equivalente a la digitalización de fuentes escritas o fotografías. Afirmamos junto a Rojas Sola (2006) que el patrimonio digitalizado no sólo es la transformación de objetos en formatos digitales utilizando escáneres, cámaras fotográficas digitales, infografías o técnicas de reproducción 3D, sino lo que es más importante, el asociar a esos formatos digitales la información del objeto original y servicios añadidos.

En el caso de las danzas y/o de los grupos de danza de migrantes, entendemos que en la digitalización, que implica considerar al ítem digital como poseedor de las mismas características que el objeto analógico, no puede plantearse la existencia de una relación lineal entre un original y una copia. En todo caso, lo que existe es una selección de imágenes de movimientos corporales, coreografías, vestuarios e iconografías que hacen los bailarines y/o los directores de los grupos -en el caso de las danzas, de los contextos en los que las performances tienen lugar-, que serán distintos de la experimentación que tiene de la performance el intérprete o el público. En la “copia” está implícita la representación que se hacen los migrantes de esos “originales” y de sus reproducciones.

Diversos autores sostienen que el proceso de digitalización de bienes patrimoniales es una forma de socializar la riqueza cultural, además de implicar la producción de otro valor intangible, pues posibilita conocer de manera más profunda las colecciones y mejorar las herramientas para su control y consulta. Para el caso que nos ocupa, vemos que el cambio de soporte, de algún modo reproduce la función de conservación del patrimonio que cumplen los grupos de danza, pero también ampliando su difusión. No obstante, no necesariamente se mejoran las herramientas para el “control” y “consulta” de las danzas. Esto dependerá de qué sea lo que el investigador, artista o coleccionista busque.

En las fuentes escritas o fotografías, la importancia de trasladar ítems analógicos a digitales guarda relación con el alivio de la tensión de la consulta de los originales. La digitalización de las danzas y de la labor de los grupos de danzas de algún modo amplía la labor de difusión a un público no migrante, pero constituye a la vez un paso indirecto para que este público se acerque a los contextos performativos de las danzas -ensayos, clases y presentaciones-, al mismo tiempo que permite la **simple observación** de las pantallas y la **no participación** en estos contextos.

Lo anterior nos permite pensar que las páginas web de los grupos de baile constituyen “Museos Virtuales”<sup>2</sup>, acercándose a aquellos “Museos como folletos electrónicos”, que suelen ser puramente informativos, y donde sólo se presentan informaciones acerca del horario de la visita, el precio, y una descripción general de los contenidos o hasta venta de productos. En efecto, las páginas web muestran información sobre el lugar y horario de los ensayos de los grupos, así como descripciones del significado e historia de las danzas. Asimismo, estos sitios se asemejan a los “Museos interactivos”<sup>3</sup>, donde el usuario accede a la información que no se encuentra en el museo con una visita presencial y, por tanto, complementa dicha visita. Una de las implicancias que tiene la digitalización de danzas en la recepción de las mismas es que justamente, la mera asistencia a los ensayos de los grupos (entendida como “visita”), no implica obtener la información descriptiva de las danzas que se presenta en las páginas, ni permite acceder a la “historia del conjunto”. Son distintas las experiencias y los conocimientos que circulan en los dos ámbitos.

¿Cómo son presentadas las danzas en estos “Museos Virtuales”? Creemos que esta problemática puede ser abordada desde los conceptos de “género” y de “transposición” desarrollados por Steimberg. Para este autor, un “género” constituye un horizonte de expectativas en el intercambio discursivo, que puede dar cuenta de una demanda de saber pero también de la búsqueda de repetición y de olvido propia de cada imaginario social (Steimberg, 2005:136). Tomando en cuenta que tanto la danza como la música reflejan y constituyen identidades sociales, nos parece pertinente abordar la transposición mediática de los *géneros dancísticos* que son interpretados por los migrantes peruanos en Buenos Aires en el contexto de los grupos de baile folklóricos. Siguiendo a Steimberg, entendemos que “...hay transposición cuando un género o un producto textual particular cambia de soporte o de lenguaje; cuando una novela o tipo de novelas pasa al cine, o la adivinanza oral a la televisión, o un cuento o tipo de cuentos a la radio...”. En este caso, nos referimos a la transposición que tiene lugar cuando los migrantes muestran en las páginas web de los grupos de baile las danzas que ellos interpretan.

Consideramos que un primer abordaje consiste en describir aquellos elementos que componen una escena virtual. Así, en las páginas web de los grupos de danzas folklóricas peruanas en Buenos Aires se combinan fotografías, discursos y enlaces que hacen a la “**puesta en pantalla**” (Grillo, 2003:12), que se retroalimenta continuamente con la “**puesta en escena**”. Por “**puesta en escena**” entendemos aquellas situaciones de enunciación de “tipos sociales” que constituyen personajes imaginarios, ausentes o situados en “otros escenarios”, por medio de la puesta en práctica de técnicas corporales, en las que un coreógrafo indica cuáles serán los indicios necesarios para una mejor recepción por parte del espectador. Esta recepción variará según la retroalimentación entre espacios de representación (espacios concretos) y espacios representados (espacios imaginados) y entre tiempo de la representación (o tiempo escénico) y tiempo representado (o tiempo dramático).

La definición de Patrimonio Intangible elaborada por la UNESCO en el año 2003, que enfatiza el vínculo estrecho entre las manifestaciones inmateriales y el valor atribuido a la diversidad cultural (Lacarrieu, 2006), se refiere a éste como “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, 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”.

Considerando lo anterior, podemos concluir que en la transposición mediática de los géneros dancísticos -patrimonio intangible-, se genera otro valor intangible. Es decir, el **patrimonio dancístico intangible**, se convierte en un **patrimonio digital intangible**. Y este pasaje se produce en un contexto de creciente generalización del patrimonio como bien para el consumo visual (Arantes, 2002: 88), en la que la visualidad constituye uno de los valores primordiales de la cultura contemporánea.❖

## NOTAS E REFERÊNCIAS

1. En Gagliardi, Jorge y Carlos Gindzberg: Análisis conceptual y clasificación de la información audiovisual. Ficha de cátedra. Núcleo Audiovisual Buenos Aires. Centro Cultural San Martín. Ministerio de Cultura. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. 2007.
  2. Según Mc Kenzie (1997) "...Un museo virtual es una colección organizada de artefactos electrónicos y recursos de información, virtualmente algo que puede digitalizarse. La colección puede incluir pinturas, dibujos, fotografías, diagramas, gráficos, grabaciones, segmentos de videos, artículos de periódicos, transcripciones de entrevistas, bancos de datos numéricos..."
  3. Seguimos aquí la clasificación dada por Rojas Sola (2006) en "Patrimonio cultural y tecnologías de la información: propuestas de mejora para los museos de ciencia y tecnología y centros interactivos de Venezuela". Interciencia. Caracas, Venezuela.
- #ARANTES, Antonio. 2002. Cultura, ciudadanía y patrimonio en América Latina. En: *La (indi) gestión cultural*. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos. CICCUS. La Crujía. Buenos Aires.
- #GAGLIARDI, Jorge y Carlos Gindzberg: Análisis conceptual y clasificación de la información audiovisual. Ficha de cátedra. Núcleo Audiovisual Buenos Aires. Centro Cultural San Martín. Ministerio de Cultura. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. 2007
- #GRILLO, Oscar. 2003. *Construyendo aceptación de la diversidad: Mapuches en la Web*. Ponencia presentada en la Conferencia sobre Democracia, Gobernanza y Bienestar en las Sociedades Globales. Instituto Internacional de Gobernabilidad. Barcelona.
- #LACARRIEU, Mónica. 2006. *Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la Ciudad de Buenos Aires*. Una iniciativa pública del ámbito local. (Capítulo: Patrimonio y Diversidad). En: Moneta, Carlos (comp.) *El jardín de los senderos que se encuentran: políticas públicas y diversidad cultural en el MERCOSUR*. UNESCO. Montevideo.
- #MCKENZIE, J. (1997). Building a Virtual Museum Community. *Museums & The Web Conference*. Los Angeles, California. <<http://www.fno.org/museum/museweb.html>>
- #PAVIS, Patrice. 2000. *El análisis de los espectáculos*. Paidós. Barcelona-Buenos Aires.
- #ROJAS SOLA, José Ignacio. 2006. *Patrimonio cultural y tecnologías de la información: propuestas de mejora para los museos de ciencia y tecnología y centros interactivos de Venezuela*. Interciencia. Año/Vol 31, número 009. Caracas.
- #STEIMBERG, Oscar. 2005. *Semiótica de los medios masivos*. El pasaje a los medios de los géneros populares. Atuel. Buenos Aires.