



ENTRE LO TRADICIONAL Y LO DISRUPTIVO. HACIA PROCESOS DE ACTIVACIÓN PATRIMONIAL DESOBEDIENTES

Between the traditional and the disruptive. Towards disobedient asset activation processes

Nahir Meline Cantar¹ 

Mercedes Mariano² 

¹Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina / Instituto del Hábitat y del Ambiente (IHAM), Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.



nahir.cantar@gmail.com

²Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina / Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano (INCUAPA), Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. 



mercedes.mariano@gmail.com

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es reconstruir la trama de sentidos y disputas que una imagen generó en el marco del Noveno Encuentro Nacional de Plateros de Argentina, llevado a cabo de manera virtual en el año 2020. Para ello se aborda un caso que se inscribe en un contexto inédito de pandemia, que encontró en la virtualidad un canal de comunicación y acceso público más amplio y que incorporó elementos disruptivos, como una tanga y un cuchillo sobre un cuerpo masculino, en un evento tradicional de maestros (hombres) orfebres. Comprender la configuración de dicha trama permitió construir un espacio (este artículo) para analizar cómo un elemento disruptivo (la imagen en cuestión) puso en tensión un conjunto de principios estructurales y tradicionales que definieron históricamente una idea de patrimonio cultural en una ciudad de tipo intermedia del centro de la provincia de Buenos Aires. Metodológicamente, se trabajó con el análisis de los discursos que las personas manifestaron en la página de Facebook oficial del Museo Municipal Dámaso Arce de Olavarría, así como con las notas periodísticas y de opinión que se publicaron durante y después del encuentro.

PALABRAS CLAVE: patrimonio cultural; orfebrería; disputas; sentidos locales; género.

ABSTRACT

The objective of this work is to reconstruct the web of meanings and disputes that an image generated in the framework of the Ninth National Encounter of Silversmiths of Argentina, carried out virtually in 2020. For this, a case that is part of an unprecedented context of a pandemic, which found in virtuality a broader communication and public access channel and which incorporated disruptive elements, such as a thong and a knife on a male body, in a traditional event of masters (men) goldsmiths. Understanding the configuration of the said plot made it possible to build a space (this article) to analyze how a disruptive element (the image in question) put in tension a set of structural and traditional principles that historically defined an idea of cultural heritage in a city of an intermediate type from the centre of Buenos Aires province. Methodologically, it was worked with the analysis of the speeches that people made on the official Facebook page of the Dámaso Arce Municipal Museum of Olavarría, as well as with the journalistic and opinion notes that were published during and after the meeting.

KEYWORDS: cultural heritage; goldsmithing; disputes; local senses; gender.

Fecha de Recepción

2022-06-01

Fecha de Aceptación

2022-04-25

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se inscribe en el Programa Interdisciplinario de Estudios de Patrimonio — PATRIMONIA—, que desde el 2009 viene desarrollando de manera sistemática investigaciones en torno a los usos y sentidos de los patrimonios de ciudades del centro de la provincia de Buenos Aires.¹ En el marco de este programa, existen proyectos vigentes que tienen entre sus objetivos abordar la producción sociocultural del patrimonio cultural en el ‘Partido de Olavarría’ a través del análisis de las prácticas de apropiación y sentidos construidos por diferentes actores sociales, así como identificar y comprender las disputas que se ponen en juego y renuevan en torno a dichos bienes. En este sentido, se está transitando un camino de producción de conocimiento nuevo que busca incorporar perspectivas y lecturas renovadas del patrimonio cultural que incluya, a su vez, el análisis de los conflictos sociales.

Por ello, en esta publicación se propone trabajar con un caso específico que tiene una larga trayectoria de reconocimiento local, regional e incluso nacional, y que en el año 2020 fue el disparador de controversias y nuevos sentidos en el imaginario olavarricense. Se trata de la práctica de la orfebrería, que desde 1900 fue consolidando a la ciudad como pionera de un ‘saber hacer’ y que se vio institucionalizada con la creación de la primera escuela de orfebrería del país en la década del 70. Su importancia como patrimonio cultural de Olavarría se fue construyendo a partir de la identificación de procesos amplios que dan cuenta de la introducción, por parte de inmigrantes europeos, de técnicas y conocimientos que se fueron aplicando y expresando sobre metales preciosos como el oro y la plata, y que fueron impulsando y consolidando una tradición que luego se convirtió en característica y/o propia de la cultura local; tradición que, a su vez, tiene una identidad y singularidad que la hace diferente de otros lugares, de hecho, el patrimonio orfebre olavarricense tiene un fuerte anclaje territorial. Ello es consecuencia del trabajo de actores sociales que fueron creando un estilo propio a través de técnicas, dibujos y ornamentos que se han ido conservando a lo largo del tiempo. Es decir, existe un estilo orfebre olavarricense y existen personas cuyos nombres tienen un alto reconocimiento y valoración en el país: Dámaso Arce, Roberto y Mario Llera, Armando Ferreira, entre otros.

Si bien en la actualidad es posible notar cómo muchas técnicas se han ido adaptando al ritmo de la modernidad generando una producción de piezas a escala estándar, los principios de la Escuela Municipal de Orfebrería en la ciudad aún sostienen y promueven el estilo artesanal en

¹ Información sobre las distintas actividades que se realizan en el marco del programa puede encontrarse en: <https://es-la.facebook.com/patrimonia.incuapa/> y https://www.instagram.com/patrimonia_incuapa/?hl=es

detrimiento de la intervención de ‘nuevas’ tecnologías. Hay un interés manifiesto en la perspectiva de los orfebres locales de apreciar un “estilo tradicional y artesanal” (Conforti et al., 2009, p. 365) que se vería también reflejado en el consumo de los coleccionistas o consumidores de las obras finales.

Resaltar estas características en la introducción resulta necesario para inscribir el caso a analizar en este trabajo, y que servirá de desencadenante para discusiones teóricas más amplias. En el marco de esta tradición orfebre, se realiza en Olavarría desde 1992 el Encuentro Nacional de Plateros. Durante el 2020, en contexto de las restricciones impuestas por la pandemia de COVID-19, se realizó la novena edición del mismo de manera virtual. Su promoción en las redes sociales formales se dio a través de un catálogo, el cual incluía en su repertorio la imagen de una obra denominada *Cuchillo y tanga haciendo juego* (ver Figura 1).



Figura 1. Catálogo del 9° Encuentro Nacional de Plateros ‘Homenaje a Dámaso Arce’, Olavarría 2020 (Fuente: Facebook Museo Municipal Dámaso Arce.).

Las repercusiones, sentidos y versiones que generó entre quienes consumieron dicha imagen, nos permitió proponer un espacio (este artículo) para discutir y actualizar cómo un elemento

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

disruptivo pone en tensión un conjunto de principios estructurales que fueron sedimentando y definiendo un sentido tradicional del patrimonio, que ahora es desafiado y actualizado.

Por todo ello, se plantea como objetivo general reconstruir la trama de sentidos que esa imagen suscitó con el fin de proponer una mirada procesual del patrimonio que nos permita advertir y comprender las disputas que se ponen en juego cuando se incorpora un elemento que rompe con un régimen legitimado.

Metodológicamente, se trabajó por un lado con el análisis de los discursos manifestados en la página oficial de Facebook del Museo Dámaso Arce que, por la pandemia, se convirtió en el escenario y canal formal desde donde se expusieron las imágenes del Noveno Encuentro y donde el público pudo comunicar y expresar sus opiniones y valoraciones. A su vez, se trabajó con las notas publicadas en páginas, diarios y espacios radiales que hicieron mención del tema y con una nota de un reconocido orfebre en apoyo. Dicha selección se llevó a cabo no solo por su carácter público, sino también por su alcance a audiencias más amplias. En general, y en un contexto prepandemia, los grupos de actores que participan de los encuentros de plateros es reducido. Por ello, la posibilidad de analizar los mecanismos de disputas que la imagen generó en la virtualidad permitió incorporar nuevas miradas en torno al acceso de los patrimonios culturales.

En suma, se trata de un caso que se inscribe en un contexto inédito de pandemia, que encontró en la virtualidad un canal de comunicación y acceso más amplio, que incorporó un conjunto de elementos disruptivos (una tanga y cuchillo sobre un cuerpo masculino) en un 'mundo tradicional' de maestros (hombres) orfebres, y que permite construir una discusión teórica en torno a los procesos de disputa en la activación patrimonial. Finalmente, esto último se lleva a cabo a través de una perspectiva interdisciplinar que pone en diálogo saberes del campo de la antropología social con el de la geografía cultural y que tiene como fin proponer nuevas formas de entender el patrimonio; es decir, como un vehículo de acción, confrontación, de integración e incluso de activación de discursos políticos.

PERSPECTIVA TEÓRICA

El patrimonio cultural ha sido definido de diversas maneras, pero en términos amplios, se lo podría considerar como las expresiones culturales de un grupo que se consideran significativas de ser conservadas y transmitidas a generaciones siguientes (Rosas Mantecón, 1998). Acorde a esta definición, existen consensos. El primero es aquel con lo entiende como una construcción social

(Bonfil Batalla, 1989; Byrne, 2009; García Canclini, 1999; Lacarrieu, 2008; Prats, 1997, 2000, 2005, 2007; Rosas Mantecón, 1998; Smith, 2011; UNESCO, 2003), es decir, “no existe en la naturaleza, no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, [...] es un artificio ideado por alguien, [...] en algún lugar y momento dado, para unos determinados fines” (Prats, 1997, p. 20). Entenderlo de este modo, en tanto producción sociocultural, permite también abordarlo como un ámbito de enfrentamientos, negociaciones, así como un recurso para reproducir identidades y diferencias sociales (Rosas Mantecón, 1998).

El segundo consenso se da en la explicitación del carácter procesual de la patrimonialización (Sánchez Carretero, 2012). Por ejemplo, Smith (2011) define al patrimonio como un proceso cultural. En este sentido, el patrimonio “hace cosas, tiene un efecto social y cultural”, y una de las cosas que hace “es validar y defender ciertas identidades y narrativas” (Smith, 2011, p. 41).

Ambas dimensiones, entonces, posibilitan pensar que existe un patrimonio cultural autorizado cuya inalterabilidad debe ser protegida. El control del patrimonio autorizado sobre el discurso asegura la invisibilización de los procesos y disputas y genera que determinados “valores, conocimientos y pronunciamientos sobre el patrimonio tengan una posición privilegiada en los debates públicos y en los foros sobre la interpretación y significado” (Smith, 2011, p. 45). Sin embargo, como lo expresa Lacarrieu (2020), hay acciones y prácticas movidas por otras demandas en las que el patrimonio se convierte en recurso de reflexividad, en puesta en escena de conflictos, memorias, historias, estructuras de poder y desigualdad que se discuten en la contemporaneidad. Acorde a ello, el patrimonio cultural, y principalmente al proceso de patrimonialización, es la “arena de lucha por los significados” (Gravano, 2008, p. 106). Cuando aparecen hechos (en nuestro caso, la imagen) que cuestionan los modelos tradicionales de pensar, se nos impone entonces “un pensamiento descentralizado” (Lacarrieu, 2020, s.p.), y es precisamente este descentramiento el que nos permite no solo repensar la mirada hegemónica de lo patrimonial, sino también en los sujetos; y de los sujetos en relación con el lugar o el bien patrimonial. Es decir, es necesario comprender el ‘lugar patrimonial’ más allá de las centralidades, hacia espacios intermedios, cotidianos, dinámicos, hacia “el caos de los márgenes” (Lacarrieu, 2020, s.p.). Salir de lugares obturados del patrimonio para poder conocer y reconocer narrativas locales, redes populares y para poder transitar de lo tradicional hacia una concepción donde las territorialidades son el resultado de formas de acumular memorias diversas y plurales (Lacarrieu, 2020). Se trataría de un proceso denominado por la autora como “desobediencia patrimonial”, la cual puede ser entendida “como una forma de interpelar las estructuras, pero también de desmontar la autoridad universalizada” (Lacarrieu, 2020,

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

s.p.). La desobediencia no es la ‘otredad’, sino el reconocimiento y la interpelación de la estructura normativa, es “un acto que implica el desnudamiento, el desmonte de la ley” (Ruffer, 2017, p. 76).

Estos actos de desobediencia en los que se producen conflictos y se tensionan los sentidos construidos como hegemónicos, transforman la manera de habitar los territorios y los patrimonios. Al respecto, resulta interesante recuperar lo que Santos (2000) propone en relación con las nociones de ‘régimen’ y ‘ruptura’. Según este autor, al régimen (el patrimonio autorizado en este caso) “lo integran un conjunto de variables que funcionan armónicamente durante una porción considerable de tiempo, pero cuya evolución no es homogénea” (2000, pp. 79-80). Cuando la organización de esas variables deja de ser eficaz, o surge una tendencia que se establece como una constante, se pierde el equilibrio establecido y se presenta la ruptura, señal de crisis que da inicio a otro periodo, pudiendo derivar en una nueva construcción, es decir, en un nuevo patrimonio.

Por ello, se propone una mirada integral, descentralizada y situada del patrimonio —y los procesos de patrimonialización— que incluya a los actores sociales en su contexto material, que desafíe las lógicas hegemónicas y binarias para presentarse como escenario construido en la diversidad.

LA ORFEBRERÍA EN EL CONTEXTO OLAVARRIENSE

Fundada en 1867, la ciudad de Olavarría, cabecera del partido que lleva el mismo nombre, se ubica en el centro de la provincia de Buenos Aires, Argentina. En 2010 contaba con 89 712 habitantes (INDEC, 2010), concentrando en ella al 80,3% de la población del mismo, dato que la convierte en una Ciudad Intermedia Menor acorde al sistema urbano argentino (Di Nucci y Linares, 2016; Vapñarsky y Gorojovsky, 1990). La proyección a 2020 elevaba esta cifra a 120 154.²

El contexto olavarricense se caracteriza por la existencia de una diversidad de expresiones culturales propias de grupos que fueron construyendo su etnicidad de manera diferente (Mariano, 2019; Mariano y Baier, 2021). El actual territorio de Olavarría se constituyó en uno de los núcleos principales de población indígena y de desarrollo del comercio interétnico en la frontera sur bonaerense durante el siglo XIX. Desde entonces y hasta mediados del siglo XX, se convirtió en el destino de numerosas corrientes migratorias provenientes de Europa y Latinoamérica. En consecuencia, a los habitantes de los pueblos originarios que al momento de la fundación habitaban el partido, se sumaron familias criollas y una gran cantidad de inmigrantes europeos,

² Fuente: <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-24-119>

principalmente ruso-alemanes, españoles, franceses, italianos y suizos, entre otros (Salvadores, 1937). Posteriormente, desde 1950, se incrementaron las inmigraciones provenientes de países latinoamericanos, principalmente de Bolivia (Mariano, 2013). No obstante, la diversidad de manifestaciones culturales y la existencia de diferentes colectivos sociales en la actualidad no deriva solo de estas delimitaciones étnico-nacionales, sino que las mismas se han ido redefiniendo y complejizando a partir de otras experiencias culturales, políticas, generacionales, profesionales, de consumo, etcétera, que las atraviesan y atravesaron (Mariano, 2019).

Dicho esto, es necesario mencionar que fue la migración europea de las últimas dos décadas del siglo XIX la que posibilitó la existencia de la orfebrería en Olavarría tal y como se la conoce hoy en día. Si bien no se sabe con exactitud el momento en el que surge esta práctica, registros mencionan que en 1884 un inmigrante italiano, de oficio platero, crea un taller en la ciudad. Luego, a partir de 1900 con la apertura de su taller, Dámaso Arce (de origen español) comenzó a consolidarse como artista de la plata (Conforti et al., 2009). A través de un carácter netamente autodidacta, Arce pudo vincular su interés por la orfebrería, la historia, la paleontología y la etnografía: “... para 1910 ya atesoraba un número de piezas artísticas, antigüedades y restos fósiles que atraían la atención de coleccionistas y estudiosos. Cuatro años más tarde, parte de su casa se transformó en museo” (Conforti et al., 2009, p. 354). Su estilo y creatividad comenzaron a ser reconocidos fuera de los límites de Olavarría. Creó una técnica sin precedentes, generando una verdadera escuela en el arte de la platería que aún recrean y resignifican sus discípulos. Una de sus obras más características es el jarrón titulado *Evolución de la vida* (ver Figura 2). No obstante, no fue hasta 1987 que un grupo de emprendedores con uno de los discípulos de Arce a la cabeza — Armando Ferreira—, junto con la Comisión del Museo Municipal y otros colaboradores, “decidieron formalizar un espacio para la transmisión del conocimiento y las técnicas artesanales aplicadas al oficio...” (Conforti et al., 2009, p. 357). Es así que surge la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales ‘Maestro Armando Ferreira’, que, junto con la Escuela Municipal de Cerámica, se constituyen en las primeras de la ciudad de Olavarría.



Figura 2. Detalles del jarrón ‘La Evolución de la vida’ de Dámaso Arce (Fuente: Fotografía de Ricardo Messineo en Conforti et al., 2009).

En este sentido, no es casual que el partido cuente con una larga tradición de políticas culturales que financian la existencia y permanencia de escuelas de artes. En la actualidad, el municipio promueve la educación artística a través de ocho Escuelas Municipales de Artes que se ubican, en su mayoría, en el ejido de la ciudad: Escuela Municipal de Cerámica, y Escuela Municipal de Artes Plásticas ‘Leopoldo Bocazzi’, cada una con sede en Olavarría y una de sus localidades; Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales ‘Maestro Armando Ferreira’, Escuela Municipal de Música ‘Hermanos Rossi’, Escuela Municipal de Danza y Escuela Municipal de Teatro³ (Cantar, 2021).

EL CASO: ENTRE LO TRADICIONAL Y LO DESOBEDIENTE

La imagen que despierta el análisis expuesto en este trabajo, como se mencionó anteriormente, fue presentada como parte del catálogo oficial realizado por el Museo Municipal Dámaso Arce (en adelante, MDA) en el marco del 9º Encuentro Nacional de Plateros ‘Homenaje a Dámaso Arce’, realizado en el 2020. Dicho encuentro fue organizado por el MDA en coordinación con la Escuela

³ El municipio también cuenta con la Escuela Municipal literaria ‘Alfonsina’, la Escuela Municipal de Ajedrez y la Escuela Municipal de Arte integrado, las cuales cuentan con sedes itinerantes (Cantar, 2021).

de Orfebrería local, dependiente de la Subsecretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Olavarría, y se llevó a cabo desde el 1 de noviembre al 13 de diciembre de 2020. Durante la realización del mismo, en Argentina continuaban las restricciones impuestas por la pandemia de COVID-19, razón por la cual se desarrolló de manera virtual. Las actividades contaron con charlas y entrevistas llevadas a cabo por las encargadas del museo a diferentes personas vinculadas con la orfebrería, las cuales se difundieron por el canal de YouTube del museo, mientras que las obras presentadas fueron compartidas por la página de la red social Facebook del mismo. Durante esta actividad se presentaron piezas realizadas por más de 40 orfebres nacionales e internacionales (Municipalidad de Olavarría, 2020).

La obra (Figura 1), denominada *Cuchillo y tanga haciendo juego*, fue realizada por el joven orfebre Valentín Demarco, discípulo de Ferreira. La misma se compone de un cuchillo, que tiene un trabajo de cincelado en el mango y una vaina de cuero de vaca crudo y tientos de cuero de caballo, realizada con la técnica de soguería criolla; completan el conjunto una tanga (denominación que en la Argentina tiene un tipo de ropa interior, generalmente usada por mujeres, característica por sus pequeñas dimensiones), la cual se compone principalmente de tela y presenta un triángulo en la parte posterior realizado en metal con trabajo de cincelado. Para el catálogo, la obra se presenta modelada por su propio autor.

Lo interesante de señalar es que al ser Facebook el canal elegido para la difusión del encuentro y sus obras, posibilitó un alcance mayor al acostumbrado en estos eventos y permitió una accesibilidad más sencilla y directa para aquellas personas que no se encuentran vinculadas al mundo de la orfebrería local. Esto también generó la posibilidad de identificar una cantidad de opiniones y sentidos que le fueron dando forma a un significativo campo a partir del cual pensar los patrimonios. Y nos referimos a un campo que se mantuvo, de alguna manera, en un equilibrio por largo tiempo y que fue legitimado, como se pudo ver, por actores e instituciones de tipo tradicionalistas.

LOS SENTIDOS QUE TEJEN LA TRAMA

Las opiniones y discursos que se recuperan a continuación fueron extraídos de la página oficial que el Museo Dámaso Arce tiene en la red social Facebook (Museo Dámaso Arce, 2020a). La misma tiene más de 3000 seguidores y fue el canal formal desde donde se difundieron los diferentes catálogos con las obras principales de los artistas. Si bien el total de comentarios excede los que aquí se presentan, se decidió recuperar una gran mayoría y organizarlos en cinco grandes ejes. Cabe

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

aclarar que estos ejes se pensaron en función de los términos y percepciones nativas. El primero reúne a aquellos que se refieren ‘al lugar y al contexto’ en el que se expone la obra; el segundo, si bien se encuentra presente en otros, se vincula directamente con los prejuicios de género y una mirada heteronormativa de la sexualidad; y el tercero, con ‘la tradición’. En estos tres se concentraron y articularon los discursos en contra, es decir, aquellos que manifiestan abiertamente un descontento y mirada negativa. En cambio, en los ejes cuatro y cinco se agruparon aquellas opiniones que tienden a construir una mirada diferente, a favor de la existencia de estas expresiones artísticas en los contextos actuales (ejes cuatro y cinco). A pesar de que los comentarios recolectados son de acceso público, se ha decidido eliminar los nombres de los usuarios que los realizaron.

EL LUGAR Y EL CONTEXTO

En el primer eje se recuperan cinco opiniones que se inscriben en la idea de que no es el Encuentro Nacional de Plateros ‘el lugar’ para exponer y presentar esa imagen:

“Cada uno es libre, pero cada cosa tiene su lugar”.

“Acá el tema puntual no es el arte que haga el muchacho este. Acá el problema es que el homenaje a Dámaso Arce no es eso [...] Acá no es homofobia o apoyo al que decide hacer de su cuerpo lo que le plazca. Acá se decidió hacer un homenaje a un Señor con todas las letras y esto no representa ni a Arce ni a muchísimo de nosotros”.

“... aunque su trabajo me parece muy bueno, el [sic] puede hacer como artista lo que quiera o lo que venda, aunque creo que la manera en que se muestran las piezas es responsabilidad del Museo, particularmente me parece de muy mal gusto esa foto en un catálogo de esta institución, una falta de respeto innecesaria...”

“La verdad ver eso es totalmente desagradable”.

“La temática es homenaje a Damaso [sic] Arce, creo que es una obra para exponer en otro lado que no sean obras tradicionalistas como la que se realiza en Olavarría”.

“...hay algo que se llama " contexto" y esto está completamente fuera.....habría que ver qué pasa si el trabajo lo hubiera presentado algún artesano pobre o campesino..... seguramente se lo hubieran rechazado, pero en este caso todo queda entre amigospermítanme desconfiar.....no es el malba ni el museo de bellas arteses el Dámaso Arce de Olavarría [sic] y Ferreira no es precisamente un rupturista sino todo lo contrario...”.

PREJUICIOS DE GÉNERO

En el apartado siguiente concentramos algunos discursos que manifiestan abiertamente un conjunto de estereotipos y prejuicios vinculados con una mirada restringida sobre el género y la identidad sexual. Se trata de afirmaciones que se construyen dentro de una lógica ‘moralista’ y binaria, en la que incluso aparecen exclamaciones de índole religiosa católica.

“La verdad que el museo haga propaganda de esto, habla a las claras de como esta esta [sic] Patria de infectada. Agusanada hasta el tuétano.... cómo han cambiado los valores por Dios... que un imbécil como Tinelli lo haga con los gauchos trolos que ahora son moda, bue, que [sic] se puede esperar.... pero el Museo Damaso [sic] Arce.... qué pena me da”.

“Desde fuera, y sin moralismo...un trabajo tan bello, podría haber sido mostrado de una manera más elegante...al menos, que no se vieran los testículos del joven modelo”.

“Esa publicidad es para una porno gay”.

“Es un hombre con una tanga. Esta foto tiene un contexto pornográfico y de travestismo explícito. El autor de esta aberración se presume superado, esnob y vanguardista con un tema totalmente trillado y además es de muy mal gusto para una muestra tradicional. Esto es lisa y llanamente travestismo explícito”.

‘LA TRADICIÓN’

En tercer lugar, pero con elementos que aparecen también en los dos primeros, se agrupan los comentarios que refieren a una mirada tradicionalista de la orfebrería en Olavarría.

“Totalmente fuera de contexto, y me parece una burla para la tradición también”.

“Y la culpa nunca es del chanco, eso hay que tenerlo claro también, para quienes difunden esta falta de respeto a nuestro oficio y tradición”.

“Merece repudio de todos los que defendemos nuestras tradiciones. Los que participan y no dicen nada serán cómplices de la destrucción y burla permanente hacia nuestra cultura criolla, son denigrantes y poco talentosos por eso necesitan transgredir y provocar”.

“Una falta de respeto a la tradición de la platería criolla. Por otro lado, me parece ordinario, falto de imaginación y no creo encasillar eso en arte. El arte no es cualquier cosa, es un lenguaje con metáforas. El arte también es ahínco o esmero por hacer algo, sin ser consciente de la trascendencia de la obra. Y la metáfora sería que el gaucho puede ser una gaucha de los 80 en cola les. Au, la verdad que de creación no veo nada. Una pena, no sublimar la artesanía de la platería a un arte, trascender más allá de la pericia. No deberíamos no gastar letra en esto. Pero es muestra de una sociedad decadente, con mucha ignorancia y miedo al repudio de no ser friendly ... no tiene nada que ver con temas de género, gay, o lo corpóreo y carnal. Es la revista Gente, chusmerio [sic] barato, sin inventiva. El arte pide ver algo que nos sorprenda...estamos muy atrás...lo feo es que se crea adelante, moderno, innovador, cool, atrevido...el arte es superior a toda esa pavada”.

“Una falta de respeto total hacia el gauchaje . Maleducados”.

“Esta presentación está fuera de toda ética y moral. Faltando el respeto al tradicionalismo, cultura criolla e historia gaucha, involucrando así a plateros, orfebres, sogueros y en especial, la memoria de Dámaso Arce junto a su prestigiosa institución”.

Como puede verse en cada uno de estos comentarios, es posible encontrar elementos que refieren a los tres ejes inicialmente planteados. Su separación es para poder, metodológicamente, identificar elementos comunes, términos nativos y percepciones locales que puedan articularse, más adelante, con imaginarios y disputas locales.

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

LA DIVERSIDAD DEL GÉNERO

También fue posible identificar otro tipo de opiniones, que dialogan con las anteriores. En esta ocasión las agrupamos en otros dos ejes, vinculados con la defensa y respeto por la diversidad de género y por el arte (entendido en un sentido amplio).

“Tanto problema por un culo? ¿Acaso no nacimos desnudos y nos morimos igual? Lo demás es arte...”.

“Cuánto "macho" ofendido si fuera el culo de Sol Pérez todos calladitos y babeando”.

“Tiempos de Cambios!!!! AMOOOOO LA DIVERSIDAD EN TODAS SUS FORMAS!!”.

“...los comentarios retrógrados y homofóbicos salieron a la luz”.

“Es que claramente su problema no es " la tradición" ni tampoco que se vea un testículo [sic] que además está CUBIERTO no desnudo. El problema q [sic] les pica es q [sic] sea un hombre usando tanga”.

“Hay culos de minas por todos lados!!! Tele, cine, revistas, redes sociales..... de a millones y desde hace mil años..... cuál es el problema que es un culo o que es de un hombre?”.

LA DIVERSIDAD DEL ARTE

En estrecha relación, acompañan esta lógica más “abierta” un conjunto de enunciados que también expresan de un modo positivo la existencia de estas manifestaciones artísticas.

“Los artistas visuales se muestran en instituciones del arte. El museo de Olavarría es el lugar adecuado, además no es criollista ni tradicionalista”.

“Cuántos comentarios “pacatos”. Disfruten del Arte !!!!”.

“Qué belleza ésa [sic] tanga por favooooorrr!!!!”.

“Verdad que no se entiende porqué [sic] hay tanto prejuicio para con el artista. ¿Habrá que llevar al museo más obras conceptuales?”.

“Ya parecen los viejos del vaticano que le pintaron cintas a los angelitos de la capilla sixtina”.

“El arte, si no es disruptivo, no es arte, es meramente una repetición. Mis aplausos al artista y a las autoridades del museo que decidieron apoyar está [sic] obra!”.

“...si acá no hay metáfora, dónde la hay...trastoca muchos mandatos y estereotipos...realmente una maravillosa obra toda en su conjunto, la artesanía y el emplazamiento”.

“...Estereotipar a una persona por una tanga ... Por favor aprecie la obra... es arte y cualquier lugar es apropiado para exhibir una obra si es el artista quien lo eligió...”.

“Me encanta como atraviesa todo esta imagen ... Vas por muy buen camino Valentín !!!! interpelado a todes.. y como [sic] se enojan les onvres 🤔🤔”.

Entre las repercusiones que generó la publicación del folleto, se pudieron identificar también noticias publicadas en diarios *online* locales y regionales. Por ejemplo, un portal local de noticias titula su nota “Polémica en el Encuentro de Plateros por una obra ‘disruptiva’”. En el desarrollo de la misma, y en sintonía con los comentarios de Facebook que se agruparon en el primer eje, se puede leer cómo el artista “en el marco de la muestra local, se animó a exponerlo

fuera de su contexto habitual donde este tipo de obras se ven más naturales” (Polémica en el Encuentro de Plateros por una obra ‘disruptiva’, 2020). Otra referencia al caso se publicó en el diario *Perfil* (2020), en su sección especializada para el público masculino, y replica el contenido de la anterior pero agregando algunos datos vinculados con el currículum del autor de la obra. Sin embargo, el título cambia, y apela al ‘escándalo’ que la obra habría causado en la ciudad de Olavarría (“‘Cuchillo y tanga haciendo juego’, la obra que provocó un escándalo en Olavarría”). Por su parte, un diario de una ciudad vecina hace referencia apelando a la “disruptiva presentación del orfebre olavariense” (Encuentro Nacional de Plateros: Disruptiva presentación de un orfebre olavariense, 2020). Otras dos con similar o igual contenido (puede observarse una tendencia general en todas las notas a reproducir lo que otros medios digitales publicaron) construyen sus titulares apelando nuevamente al escándalo (‘Cuchillo y tanga haciendo juego’: la obra que provocó un escándalo en Olavarría, 2020a) y a lo disruptivo (Arte disruptivo: cuchillo y tanga haciendo juego, 2020).

Es interesante señalar cómo el contenido de las noticias se construye con una intención de no colocarse de un lado o del otro. Hay una porosa neutralidad que queda presa, no obstante, de elementos discursivos como el de asegurar que hay un lugar natural —autorizado— para estas obras que no es, precisamente, en el que se decidió publicar. La idea de ‘animarse’ a hacerlo (a desobedecer) fuera de ‘su contexto habitual’ donde se ‘naturalizan’ estas obras, muestra cómo quienes redactan adhieren a un sentido restringido de cultura y de arte. Un sentido que tiende a estar en concordancia con los sentidos hegemónicos que creen que hay lugares donde ‘no todo vale’. La orfebrería en el partido de Olavarría respondió por largo tiempo a una lógica tradicionalista en equilibrio que se inscribió en espacios delimitados de los que participaban solo actores sociales vinculados con el tema. El campo, el gaucho, las fajas, el cuchillo, fueron delimitando un campo particular que reprodujo —y reproduce aún hoy— una mirada, incluso estereotipada, de la historia local (ver Figura 3). No es un dato menor que se trate de un campo muy masculinizado; de hecho, todos los grandes maestros han sido hombres. Es en este marco en el que hay que inscribir tanto las opiniones que aparecen en la red social como en la construcción de las noticias. El término ‘disruptivo’ es sumamente interesante en la medida que es una categoría nativa, pero también, de fuerte implicancia teórica. Aparece con acierto porque la obra viene a desobedecer el orden y a establecer una ruptura. Juega en el campo de lo tradicional conociendo las reglas del juego e introduciendo elementos que generan quiebres, ruidos, molestias y, por ende, debate y diversidad.



Figura 3. Catálogo del 9º Encuentro Nacional de Plateros 'Homenaje a Dámaso Arce', Olavarría 2020 (Fuente: Facebook Museo Dámaso Arce).

También resultó significativo recuperar la carta del hijo de Ferreira, quien, en su rol de orfebre y colega, y haciéndose eco de los comentarios y alcances de las repercusiones de la obra, decidió dejar su opinión por escrito. Se transcriben algunos párrafos de la misma:

¡Qué bueno que el Arte sea eso! Riesgo. Dar un paso más, en otra dirección, buscar, mover, cuestionar. Todas las obras que hoy consideramos "Grandes", molestaron, en su época, a "más de uno". Arce trabajó en ese sentido. ¿Por qué los que seguimos su escuela no deberíamos intentarlo? ¿Por qué los trabajos inspirados por ese carácter transgresor deberían ser considerados "no tradicionales"? [...] ¿No deberíamos tener en cuenta que la intención de "buscar, mover, cuestionar" sería ya, un rasgo "tradicional" de la platería olavariense? [...] Los temas que aparecieron en charlas (vinculadas a la obra de Demarco) dejan al desnudo enormes prejuicios abrojados como garrapatas históricamente a la platería y la tradición. Como platero tradicional, me interesa personalmente que ese concepto se saque de encima "valores" espantosos como la homofobia, xenofobia, machismo, estupidez. (Museo Dámaso Arce, 2020b)

Finalmente, fue posible encontrar una nota radial en la que se entrevista al autor de la obra en relación con las repercusiones que la imagen había generado. El locutor se hizo eco de una de las notas publicadas en el diario *Perfil* y le pareció interesante conocer la postura de la persona que había generado "semejante despilpulme". De hecho, con tono de broma saluda al entrevistado con la frase "qué quilombo⁴ armaste". Lo interesante de la nota, no obstante, es la postura que defiende el orfebre frente a la idea de llevar a cabo una contribución comprometida con la orfebrería olavariense que ponga en diálogo el mundo tradicional y el del arte contemporáneo a través de la picardía. Reconoció la existencia de comentarios homofóbicos y sobre todo de aquellos que apelaban a que no se respetaba la tradición ni a la figura de Dámaso Arce. Sin embargo, se manifestó entusiasmado porque también encontró interlocutores dentro de la orfebrería que

⁴ Expresión que en la Argentina refiere a lío, desorden.

estaban pensando como él y sosteniendo la idea de que la platería puede ser mucho más que algo rígido y cerrado (Massaccesi, 2021).

DISCUSIÓN Y ANÁLISIS

A través de los sentidos surgidos en torno a esta imagen en la red social del museo, se pudo comenzar a reconstruir y comprender la heterogeneidad de opiniones y percepciones que se inscriben en una obra. Lo mismo sucede con la desigual apropiación de los patrimonios (García Canclini, 1999). La idea de bienes valorados de manera homogénea y sin contradicciones es una ficción impuesta por instituciones y actores sociales que promueven la reproducción de modelos y significaciones hegemónicas. Lo tradicional, entendido como aquello inmutable que debe preservarse en pos de salvaguardar un orden establecido y sedimentado, lucha con otras formas de expresión alternativas que desean ocupar y renovar el lugar de ‘lo tradicional’, promoviendo el movimiento y la dinámica:

El patrimonio es el proceso de negociar los significados valores históricos y culturales que ocurren en torno a las decisiones que tomamos de preservar o no ciertos lugares físicos, ciertos objetos o eventos culturales, y la manera en que entonces los manejamos, exhibimos o llevamos a cabo. (Smith, 2011, p. 45)

Las tensiones que se dieron en torno al caso analizado se fueron configurando sobre tres ejes: si esta imagen representa o transgrede la tradición y la identidad de la orfebrería y la platería gaucha; si la destreza del oficio del orfebre podía apreciarse en cualquier elemento o debía limitarse a expresarse en elementos determinados como mates, cuchillos, jarrones, etcétera; y si ese, el homenaje a Dámaso Arce, era el ‘lugar’ adecuado para que el artista exprese su arte o debiera haberlo restringido a su ámbito artístico personal. Como lo expresa Smith (2011, p. 60), “una de las paradojas del patrimonio es que en el acto de inclusión habrá, por definición, un acto de exclusión. [...] El patrimonio puede ser tanto un impulso progresivo como uno reaccionario/de conservación”.

Este debate se vio definido también en función del acceso que la virtualidad generó para la interacción de otros públicos, quienes no dudaron en plasmar sus opiniones en la red social del museo. En este sentido, fue posible identificar en los argumentos, tanto a favor como en contra, cuestiones vinculadas con estereotipos de género e identidad sexual. Este no es un dato menor, porque las ideas tradicionalistas se corresponden con lógicas binarias, de orden moralista, donde lo que escapa a la heteronormatividad es visto como un escándalo. Como lo expresan Facio y Fries (2005) una de las “principales características de nuestras culturas y tradiciones es que son androcéntricas, centradas en el hombre, y que han hecho de éste el paradigma de lo humano” (p.

274). No obstante, el modelo no es el de cualquier hombre, sino aquel cuyo género refiere a un determinado conjunto de características, comportamientos, roles, funciones y valoraciones que se imponen dicotómicamente al de las mujeres y dentro de un pensamiento binario donde solo existirían dos sexos y dos géneros. Estas creencias, que operan de manera coherente y moldean un modo de entender y evaluar los fenómenos sociales, se construyen también, para el caso analizado, con un conjunto de representaciones vinculadas con el gaucho argentino. Figura que también responde a sistemas patriarcales que acrecientan la relación entre determinadas actividades y las personas. En este contexto, el género, en tanto expresión de las estructuras de poder, es un eje organizador de las relaciones sociales (Rostagnal, 2015). Esto incluye también a las producciones culturales y artísticas. Por ello, como lo expresan Iummatto y Gradin (2020), la “mirada sobre los géneros merece ser revisada a la luz de las interseccionalidades que constituyen hoy las diversas formas de habitar y transitar los géneros en nuestras sociedades” (p. 52). Iummatto y Gradin (2020, citando a Crenshaw, 1995), afirman entonces que mirar desde una perspectiva interseccional implica reconocer y deconstruir el “sistema complejo de estructuras y opresión que son múltiples y simultáneas” (p. 52), que nos atraviesa como personas. En consecuencia, “cuestionar los universales históricos y ampliar la mirada crítica desde la interseccionalidad supone incorporar a los análisis sobre las desigualdades de géneros otras dimensiones de opresión y discriminación como las étnico-raciales, etarias, de clase, culturales, entre muchas otras” (Iummatto y Gradin, 2020, p. 52).

El problema radica en que aún es fuerte la presencia de un sistema patriarcal que tiende a simplificar la diversidad cultural y la encasilla en modelos rígidos y atemporales. Las ideas y discursos que aparecían en los tres ejes iniciales como ‘falta de respeto’, ‘desagradable’, ‘repudiable’, ‘denigrante’, o aquellos que hacían alusión a la ‘destrucción y burla a nuestra cultura’, o bien que se trataba de una imagen que se ubicaba ‘fuera de la ética y la moral’, se inscriben en esos modelos cerrados que se sienten amenazados frente a la posibilidad de abrirse a otras realidades. La mirada etnocéntrica se erige de manera discursivamente violenta ante la aparición de elementos disruptivos, desobedientes, que lo que buscan es trascender las categorías simples y desnaturalizar las creencias hegemónicas sobre el binarismo de género y el arte.

Estos procesos están implícitos también en la misma noción de patrimonio, ya que, a excepción de otras lenguas como el inglés o el alemán, donde la palabra ‘patrimonio’ para el idioma deriva en su significado en herencia, en español deriva del *pater familias*, que es un atributo del derecho romano y refiere al conjunto de bienes que tiene el ciudadano romano y que, a su muerte, heredan sus hijos varones (Cantar, 2018).

Todos estos elementos se condensan en los comentarios que se manifiestan sobre la imagen y le dan forma a una disputa que pone en tensión las concepciones tradicionalistas, por un lado, y las críticas del patrimonio, por el otro. Como pudo evidenciarse, en las ‘tradicionales’ impera una lógica normativa legal, estatal y patriarcal que se ve ‘amenazada’ por la irrupción de otras concepciones que transforman el *statu quo*. Entender los procesos de patrimonialización como una construcción social implica entonces poder reconocer los cambios, las dinámicas y los conflictos que forman parte del mismo. El patrimonio “es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias” (Prats, 1997, p. 20). Es, por lo tanto, un proceso de puja de poderes que, como tal, producirá acciones que buscarán romper con los sentidos hegemónicos de determinados patrimonios (y territorios) y construir nuevos, o reterritorializar (Haesbaert, 2013).

Resulta válido, entonces, entender la patrimonialización como un proceso de territorialización de la identidad cultural (Bustos Cara, 2004; Cantar, 2021; Di Méo, 2014), a través de la cual ciertos territorios se imprimen de los valores e ideales que construyen al patrimonio en primera instancia y los dotan de determinados sentidos. Ambos procesos tienen “una doble naturaleza material e ideal, por lo que juegan para la sociedad un doble papel decisivo de mediación interpersonal (o intergrupala) y de cemento de identidad, cumpliendo una función mnemotécnica y constituyéndose como fenómenos culturales sólidos” (Cantar, 2021, p. 84). La patrimonialización no afecta solo al patrimonio en sí, sino que, entendiendo al espacio geográfico como un sistema de objetos y de acciones (Santos, 2000) que actúa de manera dialéctica, también imprimirá esos valores y sentidos en otro tipo de relaciones y objetos que podrían, en una primera instancia, estar ajenas de los espacios (o territorios) que construye. En Olavarría, sus características intrínsecas han permitido que la orfebrería se desarrolle de un modo particular y que sea conocida a través de los nombres de los hombres que, a lo largo del tiempo, fueron configurando un estilo propio y trascendieron a través de sus obras (e incluso con todo un museo), impregnando de parte de esa identidad a todo el territorio y las personas que lo habitan. En este sentido, el acto de ‘desobediencia patrimonial’ aquí descrito no rompe solo con el patrimonio y la tradición específica circunscripta al museo, sino que rompe también con un conjunto más amplio de sentidos y tradiciones que afectan al territorio en general.

Finalmente, retomando los conceptos de ‘régimen’ y ‘ruptura’ de Santos (2000), es posible que estemos ante una ruptura en la concepción del patrimonio orfebre de Olavarría, que generará un nuevo régimen, un nuevo territorio, uno más abarcador, más amplio, que comprenda las

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

múltiples y dinámicas formas de ser y de expresarse que existen en el mundo de hoy, y que ya no se callan más. Nos aferramos a esa esperanza, expectantes de lo que vendrá.

RECONOCIMIENTOS

Este trabajo es parte de investigaciones desarrolladas en el marco del Instituto del Hábitat y del Ambiente (IHAM-FAUD.UNMdP), y de PATRIMONIA, Instituto INCUAPA (U.E. CONICET-UNICEN), financiado con fondos del proyecto PIP 11220200100736CO, dirigido por María Luz Endere y financiado por la ANPCyT.

REFERENCIAS

- Arte disruptivo: cuchillo y tanga haciendo juego. (24 de noviembre de 2020). *El tiempo Olavarría*. <https://cutt.ly/WVz5rdQ>
- Bonfil Batalla, G. (1989). Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias. En R. Ceballos (Comp.), *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e identidad* (pp. 43-52). Departamento Nacional de Antropología y Folklore.
- Bustos Cara, R. (2004). Patrimonialización de valores territoriales. Turismo, sistemas productivos y desarrollo local. *Aportes y transferencias*, 8(2), 11-24.
- Byrne, D. (2009). A critique of unfeeling heritage. En L. Smith y N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage* (pp. 229-252). Routledge.
- Cantar, N. (2018). *Entre lo normado y lo vivenciado. El caso del proceso de patrimonialización de la Escuela Normal "José Manuel Estrada" de Olavarría*. Encuentro Internacional ciudades, territorio y patrimonio cultural, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina. <https://cutt.ly/rVz5pae>
- Cantar, N. (2021). *Sustentabilidad Sociocultural del Patrimonio urbano de la ciudad de Olavarría, Provincia de Buenos Aires, desde la década de 1980 hasta la actualidad* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de La Plata.
- Conforti, M. E., Mariano, M. y Endere, M. L. (2009). El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría. El caso de la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales. En M. L. Endere y J. L. Prado (Eds.), *Patrimonio, Ciencia y Comunidad. Su abordaje en los Partidos de Azul, Tandil y Olavarría* (pp. 357-370). UNICEN.
- ‘Cuchillo y tanga haciendo juego’, la obra que provocó un escándalo en Olavarría (24 de noviembre de 2020). *Diario Perfil. Sección Hombre*. <https://cutt.ly/sVz5faF>
- ‘Cuchillo y tanga haciendo juego’: la obra que provocó un escándalo en Olavarría (24 de noviembre de 2020a). *Noticias del momento*. <https://cutt.ly/kVz5OlZ>

- Di Méo, G. (2014). Processos de patrimonialização e construção de territórios. *GEOSABERES: Revista de Estudos Geoeducacionais*, 5(1), 3-23.
- Di Nucci, J. y Linares, S. (2016). Urbanización y red urbana argentina. Un análisis del período 1991-2010. *Journal Ciencias Sociales*, 4(7), 4-17.
- Encuentro Nacional de Plateros: Disruptiva presentación de un orfebre olavariense (24 de noviembre de 2020). *Lapridaweb*. <https://cutt.ly/DVz5GtH>
- Facio, A. y Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Academia. Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires*, 3(6), 259-294.
- García Canclini, N. (1999). Los usos Sociales del patrimonio cultural. Patrimonio etnológico. En E. Aguilar Criado (Ed.), *Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Junta de Andalucía.
- Gravano, A. (2008). La cultura como concepto central de la Antropología. En M. Chiriguini (Comp.), *Apertura a la Antropología. Alteridad, cultura, naturaleza humana* (pp. 93-121). Proyecto Editorial.
- Haesbaert, R. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, 8(15), 9-42.
- Iummato, K. y Gradin, A. (2020). Interseccionalidad y política. Apuntes para pensar la violencia machista. *Inclusive. La revista del INADI, Género e interseccionalidad*, 1(2), 52-56.
- Lacarrière, M. (2008). ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión. *Boletín gestión cultural*, 17, 2-26.
- Lacarrière, M. (6 de octubre de 2020). *Acerca del patrimonio cultural | Nuevos enfoques y abordajes del patrimonio cultural*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=weCyCw46qlk>
- Massaccesi, M. (8 de abril de 2021). *Nota a Valentín Demarco*. Massaccesi que Nunca. AM 1110. <https://us.radiocut.fm/audiocut/nota-valentin-demarco/>
- Mariano, M. (2013). *De representaciones, prácticas y fiestas bolivianas en las ciudades de Azul, Olavarría y Tandil, provincia de Buenos Aires: Un análisis desde la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Mariano, M. (2019). Entre lo oficial y lo alternativo. Un análisis sobre la diversidad de usos y sentidos del patrimonio y la cultura en una ciudad del centro de la provincia de Buenos Aires. *Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos*, 5(2), 55-68. <https://cutt.ly/KVz6tgb>
- Mariano, M. y Baier, M. (2021). Militando la danza en pandemia. Un análisis desde la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial. *Revista Atek Na*, 10, 167-189. <https://cutt.ly/BVz6dbi>
- Municipalidad de Olavarría (octubre de 2020). *9º Encuentro Nacional de Plateros Homenaje a Dámaso Arce*. Agencia de Comunicación, Municipalidad de Olavarría. <https://cutt.ly/pVz6jKg>

► **Artículos:** Entre lo tradicional y lo disruptivo. Hacia procesos de activación patrimonial desobedientes

Museo Dámaso Arce (22 de noviembre de 2020a). 9 ENCUENTRO NACIONAL DE PLATEROS "HOMENAJE A DÁMASO ARCE". ORFEBRE: Valentín Demarco Nació en Olavarría, provincia de Buenos Aires en 1986... [Imagen]. Facebook. <https://cutt.ly/fVz6xvD>

Museo Dámaso Arce (6 de diciembre de 2020b). Carta abierta del orfebre Pablo Ferreira [Imagen]. Facebook. <https://cutt.ly/ZVz6bzo>

Polémica en el encuentro de plateros por una obra 'disruptiva' (23 de noviembre de 2020). Verte TV. <https://cutt.ly/dVz6Xem>

Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.

Prats, L. (2000). El concepto de Patrimonio Cultural. *Cuadernos de Antropología Social*, 11, 115-135.

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35.

Rosas Mantecón, A. (1998). Presentación. *Alteridades*, 8(16), 3-9.

Rostagnal, S. (12 y 13 de agosto de 2015). *¿El patrimonio tiene género? Una mirada al patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de género*. Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo. Diversidad Cultural y Estado: Escenarios y desafíos de hoy. Buenos Aires, Argentina. <https://cutt.ly/CVz6WDa>

Ruffer, M. (2017). Temporalidad, sujeción, desobediencia: de algunas premisas de Walter Mignolo hacia una crítica para pensar históricamente. *Epistemologías do Sul*, 1(1), 60-86.

Salvadores, A. (1937). *Olavarría y sus colonias*. Taller de impresiones oficiales.

Sánchez Carretero, C. (2012). Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio. En B. Santamarina Campos (Ed.), *Geopolíticas Patrimoniales: de Culturas, Naturalezas e Inmaterialidades: una Mirada Etnográfica* (pp. 195-210). Neopatria.

Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Editorial Ariel.

Smith, L. (2011). El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39-63.

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. UNESCO. <https://cutt.ly/aVz6T3n>

Vapñarsky, C. y Gorojovsky, N. (1990). *El crecimiento urbano en la Argentina*. IIED, Grupo Editor de América Latina.