

CUADERNOS DE ANTRPOLOGIA 2

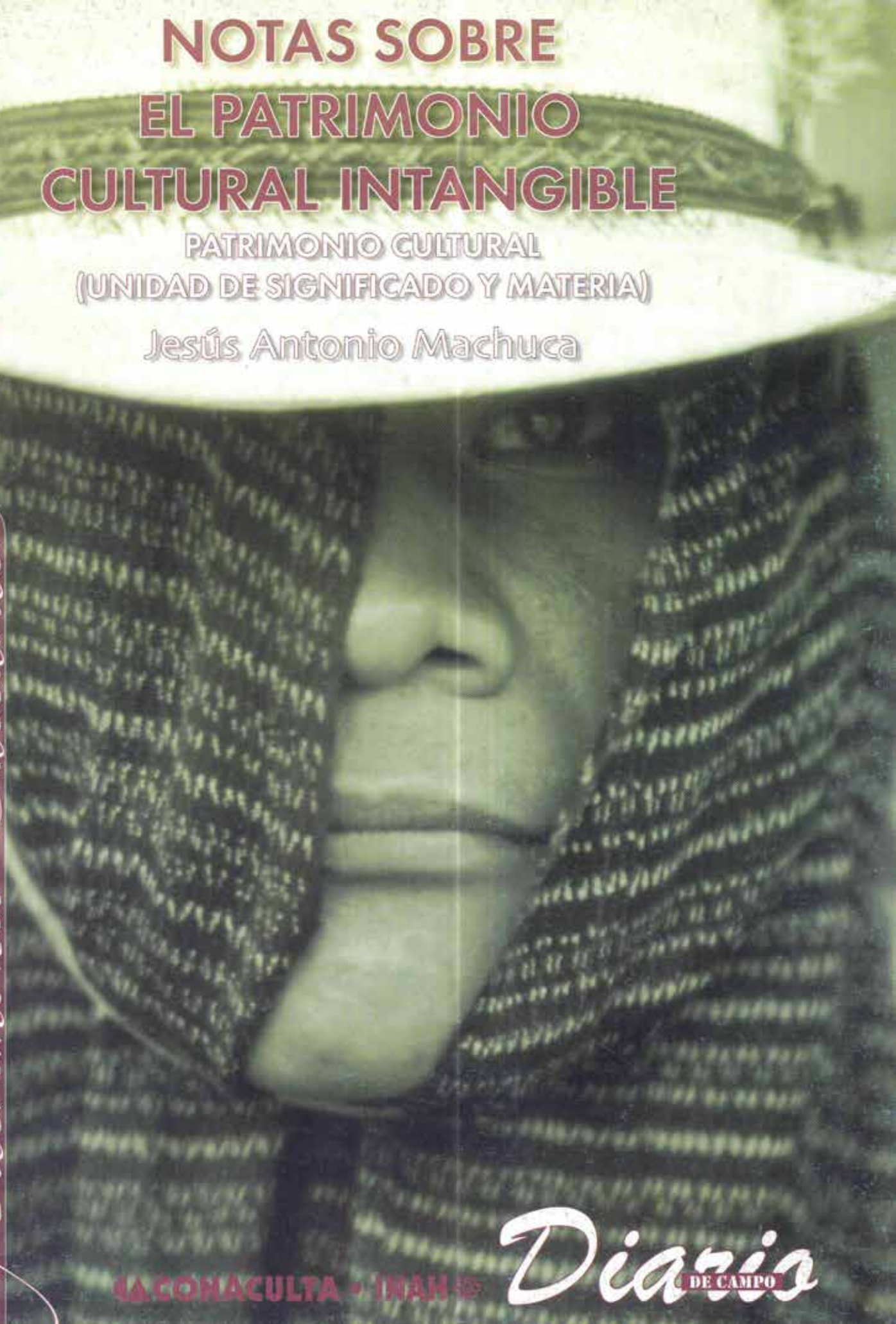
marzo 2003

Patrimonio Cultural

NOTAS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

PATRIMONIO CULTURAL
(UNIDAD DE SIGNIFICADO Y MATERIA)

Jesús Antonio Machuca



CONACULTA • INAH

Diario DE CAMPO

NOTAS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

*PATRIMONIO CULTURAL
(UNIDAD DE SIGNIFICADO Y MATERIA)*

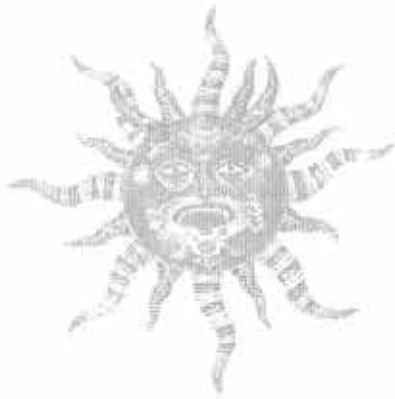
Jesús Antonio Machuca



Dirección General de Culturas Populares. D.F.



Dirección General de Culturas Populares. Tlaxcala.



NOTAS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

PATRIMONIO CULTURAL (UNIDAD DE SIGNIFICADO Y MATERIA)

Jesús Antonio Machuca*

Introducción:

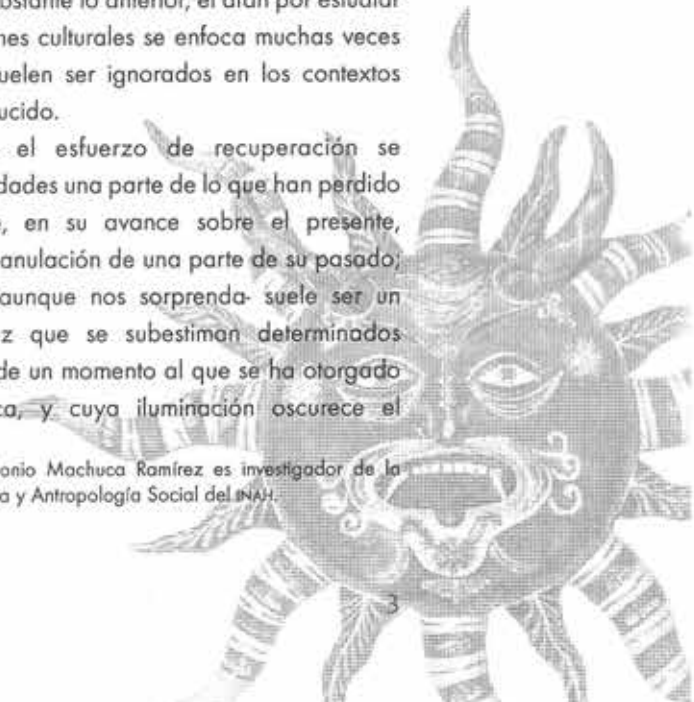
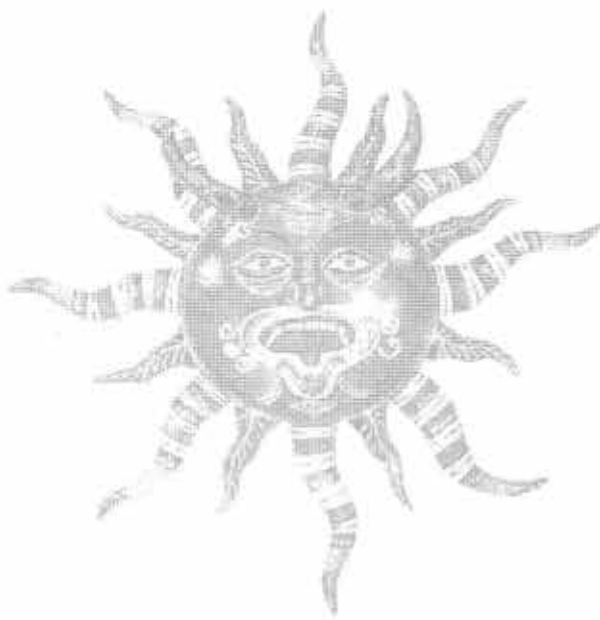
reflexividad y preservación.

Toda materia de cultura encierra una plusvalía simbólica consistente en la capacidad siempre renovada, adicional y potencial para desprender nuevos significados. En ese sentido, Hegel señala: "Un monumento inexplicable de arte se vuelve metáfora del espíritu de toda una época."⁽¹⁾ Por ello, el concepto y los criterios sobre el grado y la forma de intervención para preservar los bienes culturales tendrían que reconsiderarse en un esfuerzo de "reflexividad" cada cierto tiempo, en cada época y etapa de la vida institucional y social.

Hemos llegado a un momento en el cual la idea misma de la conservación está cambiando. Persiste la preocupación de que los múltiples esfuerzos y recursos destinados para lograr la protección y conservación de un patrimonio cultural acrecentado resulten insuficientes, así como ante el nivel -exponencial- que alcanza el deterioro de los bienes. No obstante lo anterior, el afán por estudiar y preservar los bienes culturales se enfoca muchas veces en aspectos que suelen ser ignorados en los contextos donde se han producido.

Mediante el esfuerzo de recuperación se restituye a las sociedades una parte de lo que han perdido u olvidado y que, en su avance sobre el presente, consuman como la anulación de una parte de su pasado; lo cual también -aunque nos sorprenda- suele ser un propósito toda vez que se subestiman determinados valores en función de un momento al que se ha otorgado una cualidad única, y cuya iluminación oscurece el

* El maestro Jesús Antonio Machuca Ramírez es investigador de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH.



espacio fuera de esa porción alumbrada en el tiempo. Todo, para llegar a un futuro en el que se deposita la ilusión de un cambio a causa de las confrontaciones que se suscitan entre los grupos sociales, religiosos o culturales en su pretensión de eliminar radicalmente lo que otros son.

**Naturaleza del llamado
"patrimonio cultural intangible".**

En la actualidad está claro que una garantía de preservación de muchos bienes culturales consiste en mantenerlos como manifestaciones vivas (en su estado práctico), así como mediante su difusión y enseñanza. El aspecto principal - eminentemente fenomenológico- de estas manifestaciones de la cultura consiste en su carácter fáctico y centrado que se desarrolla en un tiempo presente - por lo general expresivo y de actualización-. Como un intervalo absoluto de ejecución (por ejemplo la "durée" bergsoniana)[2], que transforma los espacios en un receptáculo de tiempos intensos de tipo dramático, de danza o musical. De ahí, la categoría de "artes performance" que se ha puesto en uso. Es significativo que se manifieste el intento de preservar el llamado "patrimonio cultural intangible", cuando por otra parte se constata el



Dirección General de Culturas Populares. Estado de México.

carácter esencialmente dinámico y cambiante de la cultura. En ese sentido la concepción de Bergson parece adquirir vigencia.

Con frecuencia estas expresiones ponen en práctica elementos que la "memoria", e incluso la identidad cultural ignoran en ocasiones. Su valor y su dominio residen en el desempeño y la puesta en marcha de la destreza y la sensibilidad, ya sea al poner énfasis en el rigor mnemónico plasmado en el manejo de una técnica artística ancestral, sumamente compleja (es el caso de las danzas camboyanas), o como la capacidad de expresión y papel renovador y creativo que imprime la subjetividad que permitirá destacar el valor y singularidad del ejecutante.

Un aspecto de la naturaleza proteica de la cultura es el de los distintos códigos culturales, en los cuales una expresión dada se traduce, combina y transforma en el proceso de su transmisión, al pasar de unas formas a otras de existencia o de unos soportes físicos a otros. Esta misma "capacidad" es una condición sine qua non de su preservación; aun cuando algunas formas de expresión



Dirección General de Culturas Populares. Puebla.

se sustentan y reafirman en otros productos culturales para afirmar su carácter asociativo y de vinculación, así como su integración sistémica compleja, sin importar la naturaleza física de sus soportes.

La crisis del paradigma estatal-patrimonialista del legado cultural en México.

En nuestro país se ha iniciado la desintegración de una episteme patrimonial, en la que el patrimonio cultural figura como el correlato simbólico del Estado-nación. Se ha producido una fractura y un hiato entre Estado, nación y cultura, cuya remisión reforzada en forma recíproca apuntalaba, en el plano ideológico, la correspondiente unidad y fuerza del sistema político. El nacionalismo cultural, como auto-representación de la colectividad en el imaginario nacional, ha sido a la vez una forma histórica y social de conocer y de sentir de acuerdo con el papel central que asume. Así como el del Estado, en su función de centralizar política y simbólicamente el elemento cultural más representativo, al mismo tiempo que efectúa la "sustitución ideológica" y simbólica mediante la cual se ha asumido como representante de la nación.

El decaimiento de los fundamentos en los que históricamente se ha sustentado un tipo de Estado-nación y su ideología nacionalista se manifiesta, también, como la pérdida del aura resultado de la disminución de la dimensión del Estado como "significante". En el fenómeno político-estatal se produce una forma del contagio homeopático (en el sentido del fenómeno de simpatétismo definido por Frazer)(3) consistente en un acaparamiento de las cualidades del patrimonio cultural y la "identificación" prestigiosa con aquél (como "participación de su "maná) por parte del Estado.

Para ello, se ha difundido una interpretación ideológica



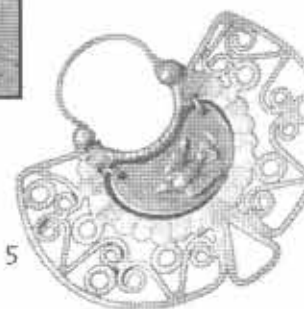
Christa Cowrie. Zapotitlán Tablas, Guerrero. 1993.

de la historia basada en un sentido teológico que, en el terreno histórico, asegura el efecto y la función de transferencia simpatética de las propiedades del pasado en aras de un presente así magnificado. La atribución de una *intencionalidad trascendental* inherente a la historia es aquí (como mecanismo ideológico), un sinónimo de una asociación simpatética.

Sin embargo, asistimos también a una "desincorporación" de la propia noción del patrimonio cultural, por lo menos en dos sentidos: como una multiplicación -que en ocasiones parece de disipación- de los referentes de pertenencia e identidad que suscitan los diversos "sujetos" sociales en un campo -no poco conflictivo- de creciente *pluralismo patrimonial*. Y como una "condensación"



Dirección General de Culturas Populares. Puebla.





Dirección General de Culturas Populares. Estado de México.

todavía presente (en los significantes patrimoniales como las zonas arqueológicas más conspicuas, simbólicamente y desde la perspectiva turística), que se manifiesta en la disputa por su control y formas de uso, entre distintos actores sociales que adoptan una especie de emplazamiento similar a lo que prefigura la situación diferida, en la que aparecen los elementos materiales con respecto de los recursos simbólicos en una "guerra de posiciones" en el campo de la cultura. (Véase Gramsci)

Ello ha conducido a la exigencia (en la que confluyen un concepto de cultura y un reclamo socio-político que han elevado los pueblos indígenas) de que se reconozcan las diversas manifestaciones culturales de la población indígena, como un derecho, en la escena nacional y global. Principalmente porque dichas expresiones corresponden a una sociedad pluricultural. Este empeño de los pueblos indios por el reconocimiento y la proyección nacional de la cultura que se define como propia tiene su contrapartida en el énfasis posesivo que se pone –en algunos casos– en el patrimonio arqueológico y los acervos culturales de carácter material, por ejemplo el

territorio, los lienzos, códices y ciertas piezas. También en el esfuerzo por la recuperación de una memoria colectiva "localizada" en el "museo comunitario", mediante una labor de "collage" cultural, producido de manera colectiva en el espacio museístico que se construye en las "casas del pueblo".

La identificación del patrimonio cultural intangible con la cultura viva.

Sin embargo, en estos casos, dicho patrimonio se caracteriza sobre todo por ser un patrimonio cultural, mientras muchos de sus productos son de carácter perecedero y uso cotidiano (artesanías, prácticas medicinales, indumentaria, hábitos culinarios, tradiciones dancísticas y musicales, si bien ligadas a ciclos rituales). En ese sentido, no han pasado a formar parte de la condición externa y marginal en la que suelen colocarse aquellos bienes considerados como más prestigiosos. Éste es el aspecto más sobresaliente del proceso mediante el cual son paradójicamente convertidos en bienes patrimoniales.



El fenómeno por el cual un bien cultural es seleccionado y excluido de la circulación de los bienes, para formar parte de los significantes patrimoniales constituye un aspecto de la igualmente paradójica *sacralización profana* de la que son objeto los bienes culturales que han servido para alimentar la noción prevaleciente del patrimonio cultural. Lo anterior significa una alienación por doble partida: primero, la exclusión de un bien que, al ser excepcional, es retirado del contexto de una comunidad como elemento de un "lugar sagrado"; segundo, con respecto a la cultura entera del grupo, cuando los bienes culturales son transferidos por el Estado a los museos nacionales e internacionales.

Desde luego, los criterios de selección de los bienes culturalmente conspicuos resultan cuestionados por los cambios recientes. La convicción de que el valor de los bienes culturales proviene de la originalidad, la rareza o el prestigio que otorga el paso del tiempo tiene, entre sus fuentes, un concepto de valor que proviene de la economía neoclásica sobre los "bienes escasos", traspuesta al ámbito de la cultura viva. El tiempo juega un papel importante en la acumulación de un valor,

pero no toda producción de cultura gana en prestigio con el paso del tiempo y ello no puede decidirse de antemano.

Patrimonio cultural tangible e intangible.

Toda alusión al patrimonio cultural intangible implica la referencia a algún tipo de soporte humano o físico. Los cuentistas, los libros, la indumentaria, los instrumentos musicales, los grupos danzantes, los materiales en fonotecas, las medidas de conservación y protección se hallan dirigidos a estos soportes físicos y humanos.

La división de patrimonio cultural en intangible y monumental no responde a dos formas posibles de la cultura, se trata más bien de dos momentos en la dinámica cultural. La relación inseparable entre ambas modalidades o "aspectos"⁽⁴⁾ de la cultura es de condicionamiento mutuo: el patrimonio cultural compuesto de objetos y monumentos adquiere valor y significado por las cualidades atribuidas al patrimonio cultural, no material, más aún, la cualidad de este mismo patrimonio, debido a los elementos que contiene,



Dirección General de Culturas Populares. Michoacán.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

se traduce, a su vez, en conocimientos y prácticas. Por su parte, la cultura viva hace posible cristalizaciones duraderas.

El patrimonio cultural intangible, como elemento fundamental y aspecto definitorio de la cultura.

El patrimonio cultural vivo se sustenta en las disposiciones, destrezas, habilidades y conocimientos organizados, a veces, en sistemas simbólicos(5) e interpretativos ligados a determinadas formas de vida por las cuales, a su vez, también se define.

Curiosamente, el patrimonio cultural intangible empezó a adquirir relevancia como una categoría apenas reconocida. No obstante, que el objeto al que alude hace ya mucho tiempo que se considera una parte esencial de la cultura. Ello conduce pensar que ciertas categorizaciones hacen que determinado género de objetos destaque de manera especial y adquiera una nueva función como parte de un sistema significativo, en este caso, de políticas culturales.



Dirección General de Culturas Populares. D.F.

Sin embargo, el llamado patrimonio cultural intangible se halla estrechamente ligado a la dinámica de la cultura viva, incluso a pesar de ser de nueva creación (como la condición de su perpetuación), aun si una parte suya se halla todavía en estado latente y en preparación para formar parte de modalidades distintas de manifestación o cristalización de la cultura. En esta dinámica, los propios elementos "fijos" y acumulables, que han sido retirados del circuito de intercambio social (como monumentos y otros bienes materiales), juegan un papel semiótico en el conjunto y sistema de una cultura. Por su parte, el patrimonio cultural intangible se relaciona principalmente con una función de "puente" e interconexión entre los elementos de la cultura.

En ese tenor, o elevamos el patrimonio cultural al elemento que unifica a todos aquellos componentes como sistemas de significado, o limitamos el concepto de "patrimonio cultural" a un aspecto particular y limitado que se refiere sólo al conjunto de bienes acopiados en el devenir de la nación. La idea aquí es, por el contrario, que el patrimonio tiene sentido si es transmitido con un significado.

Pese al énfasis que recientemente han puesto las políticas culturales en el patrimonio cultural intangible, no se trata de un tipo diferente

o especial de bienes culturales; representa más bien un aspecto y forma de expresión cultural en el conjunto de la reproducción de su sistema, a través de cual se establece una relación de recíproca remisión de significado y discernimiento con el patrimonio cultural material o monumental. Desde el punto de vista de su conservación puede presentar una apariencia mayor de evanescencia y labilidad, pero también denota una virtud sorprendente de resistir el pasar de los años y los siglos, muchas veces sobre soportes sociales, pictóricos, musicales, etc., así como perecederos, vivos, que se transmiten unos a otros en un aparente sistema de relevos, como un legado que no se desgasta.

En realidad, la diferencia a la que por lo general se alude cuando se habla del patrimonio cultural tangible e intangible no es otra que la que existe entre la consistencia física de los objetos y la cultura, desde el punto de vista de sus manifestaciones y contenidos simbólicos. Esta diferenciación provoca, empero, una escisión entre objeto y significado que denota una ruptura al interior del propio concepto de cultura. Es decir, separa lo que, incluso para alguien como Ruth Benedict,

representaba como "unidad" la distinción entre el instrumento y el significado. En todo caso, la pertinencia de esta separación es muy limitada y su origen, causa y justificación parecen tener que ver con anteponer las funciones institucionales y no con una necesidad teórica, analítica, mucho menos empírica. Ni siquiera por razones del término "intangible" podría basarse en su distancia con relación a los sentidos -vista, tacto, olfato, oído, sabor-, pues el llamado patrimonio cultural intangible tiene como característica principal su relación preeminente con uno o más de estos sentidos, tan vinculados a la imaginación y la representación simbólica.

Singularidad del contexto inmaterial del patrimonio cultural.

Además de los sistemas de símbolos existe, en el patrimonio cultural, un elemento propiamente inmaterial que se integra a los mismos. Las creencias y representaciones imaginarias, el sonido de las palabras, las formas de sentir y expresar las emociones, la configuración de los espacios, la reproducción de las formas y los ambientes constituyen elementos fundamentales de la cultura.



Dirección General de Culturas Populares. Michoacán.



Dirección General de Culturas Populares. Morelos.

Un intento por reproducir una secuencia de asociaciones referidas a la ambientación de una época ha sido el de rescatar el elemento aromático, mencionado por Juan Ignacio Macua de Aguirre, (6) en relación con una sugestiva exposición itinerante en España en 1994: "Los Aromas del Andaluz" (sobre los nazaries), en la que se presenta el olor y su apreciación como un patrimonio histórico. Dicha exposición incluyó más de cien olores, se explicó su valor, composición y uso, así como los ambientes del zoco, el jardín de noche, la

subjetiva que entronca con la memoria en su nivel psico-físico más profundo. No bastan los aromas, sino que es precisa su conexión con la experiencia evocativa y asociativa más fugitiva del sujeto (en relación con el inconsciente). El elemento patrimonial aparecería apenas en el nivel de la base más empírica y externa a las asociaciones que puede suscitar.

Otro caso notable, en el seno del patrimonio arquitectónico, es el de los templos japoneses, al que hace alusión Jaques Derrida, cuya constante renovación con la reposición de sus partes a lo largo de siglos supone la sustitución total del templo original, desaparecido hace ya mucho tiempo y, sin embargo, conservado en su integridad, fiel al original. En este caso, el elemento inmaterial sobrevive a través de las sucesivas renovaciones de la materia. Hallamos, así, una distinción con respecto de la tradición occidental, donde se da una importancia primordial a la materia original de la que están hechos los monumentos. Los esfuerzos dirigidos a su recuperación mediante la "anastilosis" (la reconstrucción con los materiales originales diseminados en el entorno) como una técnica que refleja esta obsesión por la materia, dan cuenta de la diferencia entre dos formas de idealismo: una que se apoya en la preservación de la forma como lo esencial; la otra anclada a la materia en el afán por "el objeto mismo".

La renovación de los templos japoneses tiene como objetivo preservar el elemento inmaterial en la base del valor arquitectónico; supone la renuncia a recuperar el elemento material de origen, pero, a cambio, asegura la reintegración completa del bien a través de un proceso de restitución gradual. Es probable que esta concepción (fuertemente influida por una cosmovisión religiosa) se extienda a otros campos, como el que se refiere a los llamados "tesoros culturales vivos", es decir, los creadores más



Dirección General de Culturas Populares, Puebla.

mezquita o la casa. El autor alude a la relación que guardan los aromas con las impresiones que más perduran en la memoria, como nostalgia y sorpresa, al mismo tiempo que son las más difíciles de describir. Todavía no hay -nos dice- por ejemplo, un pentagrama del olor.

Desde luego, el elemento aromático es uno de los más difíciles de establecer, definir y enmarcar. Se halla vinculado a una experiencia

sobresalientes en los distintos campos de la producción cultural (musical, artesanal, etc.) los cuales son especialmente reconocidos y protegidos, tienen gran importancia y, ante todo, aseguran la transferencia de las disposiciones y habilidades a otros que les sucederán. De manera que, en este circuito de alternancia entre el creador y el patrimonio cultural los conocimientos, secretos de profesión y destrezas culturales transmitidos son lo que perdura a través del elemento humano más efímero, inseguro y evanescente, el cual tiene que ser reemplazado y renovado, como las vigas de los templos.

Junichiro Tanizaki(7) nos muestra un ejemplo sobresaliente sobre la importancia que se da en determinadas culturas al elemento inmaterial. Este autor nos presenta a la cultura japonesa a partir de un atributo intangible, que resume su singularidad: su preferencia por la *oscuridad* como un valor estético general y la esencia que nimba los más diversos objetos, moradas y rincones. En los reflejos profundos y velados de la laca, donde la oscuridad lograda por efecto del tiempo y el "lustre de la mano" sobre los objetos es la condición indispensable para apreciar su belleza, la pátina en lugar del brillo superficial y gélido. Al buscar lo bello en lo oscuro se pretende "añadir a la sombra una dimensión de sentido de la profundidad", como se acostumbra en los huecos íntimos del hogar (el "toko no ma"), pues los espacios, ambientes y objetos aparecen como estratificaciones de sombras. Esta misma oscuridad es la que se aposenta bajo los aleros sombríos de los tejados, el recogimiento de las mujeres, el escenario del teatro 'no' y el kabuki.

Espacios, "lugares sagrados", territorios y "zonas patrimoniales".

El elemento espacial constituye una de las propiedades de la intangibilidad en materia cultural, el espacio es una "construcción social" que se caracteriza por ser "no sólo contenedor o soporte material de los procesos sociales, sino también un elemento activo que influye en la estructuración misma de la sociedad", como señala Odile



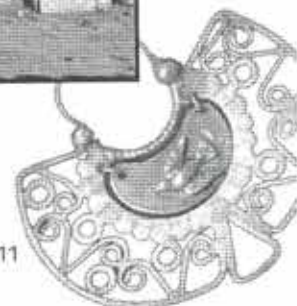
Christa Cowrie. Oaxaca (mixe), 1993.

Hoffmann(8). Es una "dimensión cultural" en la que se define un determinado "modo de vida". Hay espacios sacralizados, simbólicamente cargados, así como espacios públicos y profanos que se transfiguran cada cierto tiempo, que se transforman en espacios sagrados durante las festividades religiosas (como las alfombras de aserrín de Huamantla, Tlaxcala, estudiadas por Denise Brown)(9).

Arjún Appadurai(10) señala que lo "local" es algo socialmente producido desde una concepción cosmológica. Alude a lo que denomina como la "producción espacial de lo local". Afirma que lo local se individualiza e inscribe sobre los propios cuerpos en el simbolismo espacial de los "ritos de pasaje". De esta forma, el



Dirección General de Culturas Populares. Guanajuato.





Christa Cowrie. Tenejapa, Chiapas (tzeltal). 1993.



Christa Cowrie. Tzintzuntzán Michoacán, 1993.

proceso ritual es una manera especializada de localizar la duración y extensión, que otorga a sus categorías determinados nombres, propiedades, valores, significados, síntomas y legibilidad"; se trata de técnicas y prácticas "cosmológicas o rituales" de actuación y representación para poder dar nombres a los lugares como parte del proceso de localización y socialización del espacio y el tiempo mediante prácticas.

Podría decirse que para llevar a cabo la "producción de lo local" (el espacio social producido) es preciso el desempeño ritual para fundar un "lugar", un sentido de ubicación y con ello, la ubicación de un sentido en función de las coordenadas espacio-temporales. Se trata de un conjunto de prácticas *inmateriales* para ubicar y preservar los espacios de la reproducción social, por ejemplo, poner nombre a los lugares y sus elementos físicos.

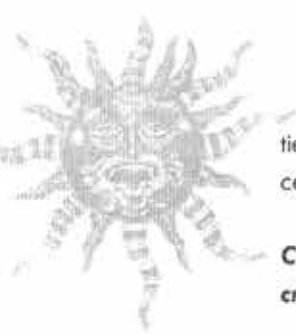
Los espacios sagrados abarcan una extensión análoga de contornos vagos y límites discretos y no formalizados, que participa de su misma naturaleza. De ahí que no puedan reducirse a la extensión de "áreas naturales protegidas" en las que instituciones como SEMARNAT pretende que queden comprendidos, incluso en su normatividad.

En los lugares sagrados el elemento tangible y el intangible se hallan totalmente articulados: el territorio se define como componente simbólico y empático, y la noción de lugar como un elemento signifiante y pletórico de sentido. Aquí, el elemento intangible se condensa en la materialización de objetos y espacios. Se trata de lo que Marc Augé ha denominado como "lugares antropológicos" (11), referentes de significado e identidad. En México, el INI y la Comisión de Derechos Humanos han registrado cerca de 200 lugares sagrados susceptibles de protección, muchos de los cuales se hallan en situación de riesgo.

Una de las alternativas propuestas por algunos antropólogos del INAH es la pugna por que se establezcan Declaratorias de "zonas patrimoniales" (y no sólo de monumentos coloniales o arqueológicos) ya que se trata de lugares intensamente habitados, en donde prevalece la cultura viva popular y tradicional, además, con frecuencia



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricas-INAH.



tienen santuarios, zonas de monumentos y centros ceremoniales, así como rutas de procesiones.

Condiciones que contribuyen a la importancia creciente del elemento no tangible de la cultura.

Las transformaciones recientes del trabajo ponen de manifiesto la tendencia de hacerse cada vez menos materiales, como lo han visualizado en el ámbito de la economía diversos autores(12). Este fenómeno aporta un elemento más para considerar el valor específico que tiene el aspecto intangible de la producción social. Ello ha conducido a que se acuñen categorías como la de "trabajo inmaterial", también al reconocimiento de la necesidad de desarrollar una nueva teoría del valor. Así, se acentúa la necesidad de analizar la dimensión inmediata social y comunicativa del trabajo inmaterial, así como de enfatizar la importancia que tiene esta esfera de la producción cultural, que ya no sólo se refiere al aspecto incorpóreo del patrimonio cultural, sino a la naturaleza misma del trabajo que da lugar a la preeminencia de esta forma de existencia de los bienes económicos y culturales.

La "tradición" y las "representaciones sociales" como patrimonio cultural.

La "tradición" se considera un aspecto del patrimonio cultural intangible. Sin embargo, todavía se discute el hecho de que –como han señalado Eric



Christa Cowrie. Ocoatlán Jalisco, 1993.

Hobsbawm(13) y Anthony Giddens(14)- la tradición también se inventa y en ocasiones esta invención tiene un origen reciente. Con ello, las pretensiones de su trascendencia (muchas de ellas de tipo neo-étnico) han perdido el aura de originalidad y de cierta autenticidad. No obstante, la voluntad de identidad de los grupos y pueblos en su decisión de legitimarse y de crear un "sentido" hace posible la reconstitución incluso del propio sentido de autenticidad, a través de la generación de procesos



Christa Cowrie. Chihuahua (tarahumara), 1993.



Christa Cowrie, D.F., 1993.

socio-representacionales que arrojan como resultado la producción de "imaginarios sociales" e incluso la re-mitificación y su construcción discursiva. A partir de ese momento, el origen socio-representacional se distingue drásticamente del origen histórico-real, sin ser por ello menos efectivo desde el punto de vista simbólico y social.

El imaginario social y las tradiciones orales no dejan, por este motivo, de tener un valor patrimonial puesto que tienen un significado y valor cultural intrínseco en el contexto de los grupos en cuestión. Resulta irónico que este aporte patrimonial, que discrepa de la verdad histórica, se sitúe nada menos que en el nivel de la construcción mítico-histórica de la tradición, y que ésta se caracterice por ocultar su origen real, al mismo tiempo que funda un tipo de historicidad imaginaria..

El patrimonio cultural es también una forma de apropiación de aquellos elementos que sirven como recurso de auto-representación de los grupos sociales. Así, la historia que da cuenta del origen de dicha mitificación (la construcción de una historia imaginaria erigida como tradición) no es, sin embargo, necesariamente una materia con

el mismo significado para todos. De hecho, es más factible que a ese respecto -hacia el futuro- se cuente con un testimonio doble; una bifurcación de versiones, una de cuyas ramificaciones mostrará los avatares de la identidad colectiva y sus significados, mientras otra será la que desmitificará el origen y secuencia histórica real, según los historiadores. Esta separación no era tan evidente en el seno de la historia y la antropología que se llevaba a cabo en el marco de la ideología nacionalista. Se daba por sentada la natural compatibilidad entre ciencia (antropológica e histórica) e identidad nacional.

Según Peter Burke, se ha interpretado mal a Eric Hobsbawm cuando se refiere a la "invención" de la tradición. Hobsbawm señala que a finales del siglo XIX en ciertas partes de Europa había una construcción subconsciente de la tradición por razones políticas.(15) En mi opinión, Burke tiene razón en cuanto a que no se puede tan sólo "inventar de la nada", siempre hay material ya preparado del cual se extrae la tradición. Aun si alguien quisiera inventar estará limitado por sus propias tradiciones culturales", aunque, aclara que hay gente que tiene creatividad suficiente para modificar constantemente su tradición.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Podemos añadir que un uso inadecuado de la idea de la "invención" puede llevar a un voluntarismo y un pragmatismo en el fundamento de las teorías sobre el cambio cultural.

Sin embargo, sí se puede decir, en otro sentido, que la tradición en efecto se inventa. Se trata no sólo de ciertas innovaciones circunstanciales (como la "tradicional" falda escocesa, inventada por un fabricante inglés en el siglo XIX, que menciona A. Giddens, o la emblemática indumentaria femenina de ciertas regiones de Yucatán y Quintana Roo, en México, entre otros), sino de las "identidades" de grupos que emergen muy recientemente y cuyos miembros se asumen como auténticos y originales, aún cuando no lo sean. Por supuesto la "invención" tendría que considerarse como un fenómeno histórico-social; como el producto de una construcción desde la imaginación colectiva.

Peter Burke propone como opción los términos "reciclaje", "collage" o "creación continua". En efecto, son muy sugestivos, el problema reside en que -aparte de que el collage y el reciclaje no siempre conllevan al cambio sustancial del núcleo de una tradición- lo que se discute aquí no es tanto la forma como se afirma o perpetúa la tradición, sino las implicaciones y connotaciones de la "invención" en relación con el modo en que se produce y transmite la cultura, además de con la identificación de sus hitos y sus cambios de sentido y dirección.



Christa Cowrie. Chihuahua (tarahumara), 1993.

Me parece que a pesar del auxilio proporcionado por Burke ante el malentendido ocasionado por el término "invención", Eric Hobsbawm critica a su vez, desde la objetividad del "dato histórico", las falsedades de las elaboraciones sociales imaginarias, así como su diferendo con respecto de las políticas de la "identidad". Por



Christa Cowrie. Ometepepec, Guerrero, 1993.

el contrario, me parece que el mérito de Hobsbawm es que hace un énfasis especial en la historicidad de la invención frente a las ilusiones esencialistas, basadas en la convicción de que toda tradición tiene un origen remoto y de que su autenticidad, indiscutible, se fundamenta en su carácter ancestral y hasta inmemorial. El origen es fuente de sentimiento y voluntad de autenticidad; pero su lugar incierto es a la vez el de un "desconocimiento" sobre la propia historia, no obstante ser el paradójico punto de partida de la constitución de la tradición.

La identidad y su legitimidad no se fincan en el conocimiento histórico o científico. Incluso puede producirse de forma espuria por influencias externas. Ya el propio Burke menciona cómo, en el caso del turismo, se inventa a veces una imagen por razones económicas: "Les damos como nuestro lo que ustedes creen que somos nosotros".

Desde luego, el patrimonio cultural que representa esta especie de "habitus" que es la

tradición (donde el "inconsciente" juega un papel tan desestimado por las diversas corrientes de la identidad cultural) no sólo se halla sujeto a vicisitudes como las diferencias que surgen entre las generaciones de creadores, sino que dentro de una misma cultura los diferentes grupos sociales pueden tener distintas actitudes hacia las tradiciones (ello puede verse en la actualidad en países como Japón y algunas de sus festividades religiosas(16) o prácticas como la "ceremonia del té"). Además, señala Burke, basándose en Hans Robert Jaus, "... Se presenta el hecho de que se requieren tantos años para transmitir la tradición, que -en ese tiempo- cambia lo transmitido. Las condiciones cambian y lo que alguien transmite a otros nunca es lo mismo que lo que le transmitieron a uno... El mensaje transmitido puede ser distinto del mensaje recibido".

Es decir, la transferencia de la tradición se enfrenta al desencuentro y la posibilidad de incomunicación. No obstante, creemos que ello se da no sólo en el aspecto secuencial entre "generaciones", sino sincrónicamente en el acto comunicacional inmediato. Ello es notorio sobre todo en las épocas de cambios profundos como el que estamos viviendo. Por este motivo, Burke pugna por un nuevo concepto -aunque paradójico- de "tradición de innovación" como aconteció en la Florencia renacentista. Implica enseñar a la gente a que piense por sí misma y, también, la posibilidad de cambiar para conservar, que fue la alternativa ante la interrogante que se plantearon los chinos, durante la Revolución Socialista, sobre



Dirección General de Arte Popular. Ed. de México, 1975.



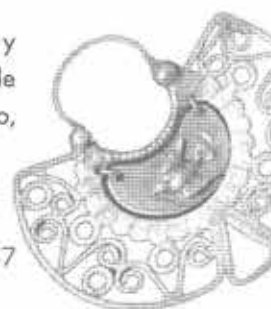
Dirección General de Culturas Populares. Michoacán.

lo que habría que hacer con la tradición de Confucio, es decir, si modificar una tradición podía ser la mejor manera de preservarla (como una "aufhebung").

Se puede añadir que el cambio y la conservación no son incompatibles; ambos pueden coexistir en el interior de la noción de tradición como un fenómeno cultural. En particular si se remiten a distintos aspectos, que algunos han distinguido entre forma y contenido. Una muestra de ello nos la da Tessa Morris Suzuki(17), quien menciona cómo se ha aplicado en Japón la ciencia moderna en el barnizado de lacas con el propósito de mejorar la efectividad de las técnicas tradicionales. Se establece así, desde la modernidad científico-técnica, un formato global patentable y un contenido local.

El panorama y los factores de deterioro del patrimonio cultural vivo.

Se está produciendo un deterioro acelerado y exponencial de los bienes culturales, algunos de los cuales habían sobrevivido hasta hace poco,



miles de años; esta destrucción se ha dado en unas cuantas décadas. La situación de los restos arqueológicos se mide en función de la degradación ocasionada por el monóxido en los materiales, o en función de categorías que parecen importadas de la ingeniería, como la de "capacidad de carga". En lo que se refiere al patrimonio cultural vivo, no existen formas de medida equivalentes y comparables para sus condiciones específicas. Mientras tanto, diversos agentes y factores actúan de manera sutil sobre la cultura viva. Entre ellos podemos identificar los siguientes:

- La mercantilización y producción en serie de los productos de culturas autóctonas por las industrias turísticas, lo cual conduce a su falsificación y descontextualización. Facilitada, asimismo, por los medios masivos de comunicación.
- La apropiación de recursos de pueblos y comunidades por parte de empresas transnacionales mediante patentes.



Christa Cowrie. Tenejapa, Chiapas (tzeltal). 1993.



Christa Cowrie. Ocotlán Jalisco, 1993.

- Los diversos procesos de modernización entre los cuales figuran: la tendencia de desaparición, que facilita a los medios computarizados a difundir y manipular los contenidos simbólicos a título de su cualidad virtual.
- La pérdida de autoestima y la subestimación de la propia cultura por parte de los habitantes, en contrapartida con la sobreestimación de las culturas hegemónicas.
- Las medidas adoptadas por ciertos gobiernos al desplazar de sus asentamientos a grupos humanos, para explotar sus recursos naturales o para abrirlos al turismo mundial, lo que ocasiona el desarraigo y ostracismo de las comunidades y provoca la ruptura de la relación vital que existe entre cultura y territorio como ecosistema.

Algunas paradojas en relación con las características del patrimonio cultural vivo.

1. La preservación del patrimonio cultural vivo incluye la protección de los soportes humanos que hacen posible la reproducción y la manifestación viva de la cultura (memoria colectiva, cuentistas, etc.), sin cuya concurrencia el llamado patrimonio intangible no tiene mayor sentido ni sustento. Sin embargo, advertimos que la referencia a los creadores como la fuente y soporte humano

fundamental de la producción cultural contrasta con la socialización de la que -por otro lado- son objeto los bienes culturales que producen. Se sabe que una parte del patrimonio cultural vivo transita a través de las generaciones como un producto social en el que la colectividad imprime, de *forma anónima*, su huella al añadir nuevos elementos. De este modo, la sociedad modela una materia que convierte en una especie de palimpsesto, escamotea, así su autoría y fisonomía original. Luego encontramos el elemento y contenido simbólico y cultural que se transmite. La protección y conservación de los soportes físicos (registros, documentos, grabaciones, archivos e instrumentos musicales, pero también ciertos ámbitos territoriales y lugares sagrados) que hacen posibles las expresiones del patrimonio cultural. Por último, las condiciones y contextos (normativos, costumbristas o simbólicos y rituales) socio-culturales en los que adquiere su sentido general dicho patrimonio, los cuales, por cierto, cambian con el paso de los años.

2. En el esfuerzo por proteger los bienes inmateriales de la cultura se pueden identificar, por lo general, soportes físicos de diverso tipo (instrumentos musicales, grabaciones, documentos, etc.) los cuales sirven de base para la preservación de su contenido en nivel jurídico, sin embargo, esa tentativa ha conducido de modo prioritario a la persona misma como objetivo, lo cual ha hecho posible su constitución en un "sujeto patrimonial" ..
3. Una de las condiciones a considerar en torno de la preservación de la cultura viva, es evitar la compulsión de proteger la cultura a ultranza. Puede haber casos en que su mejor protección estribe en su libre y espontáneo desenvolvimiento. Sin demeritar importancia que tiene el interés por su protección, inmersión y renovación en el medio social, es la fuente principal de su vitalidad y su fuerza.


El denominado "kitsch", es el resultado de la adulteración y banalización de manifestaciones culturales que han sido extraídas de sus contextos de significación y reinsertadas en los circuitos del consumo, por lo general, de la



Dirección General de Arte Popular. D.F., 1975.



Dirección General de Arte Popular. Atlixco, Puebla, 1973.



mercantilización turística. También sucede que se exalta el valor de los bienes culturales cuando se procede sobre éstos como si se tratara de una labor de taxidermia (es el caso del "folklorismo") destinándolos a una existencia inducida y artificial. Es preciso reconocer que no hay un principio incuestionable de protección y conservación, que garantice, del todo y de antemano, la preservación de bienes dúctiles y proteicos que responden a condiciones de existencia muy complejas.



Christa Cowrie. Oaxaca (mixe), 1993.

Supuestos de los que debe partir la protección y conservación de los bienes culturales.

- a) Dado que el fundamento de toda cultura alude a la producción de sentido y sus significados, organizados como sistemas de símbolos, y que la preservación del elemento simbólico es condición de la perdurabilidad de los bienes culturales en general, no se puede considerar la protección y conservación de los bienes materiales por separado de los sistemas a los que dan cuerpo. De hecho, en esta relación es más lo que la cultura material debe al elemento inmaterial para su inteligibilidad y el logro de su preservación.
- b) La protección y conservación de los bienes culturales debe abarcar incluso aquellos que no parecen tan importantes, pues en un futuro pueden arrojar nueva luz sobre aspectos antes inadvertidos.
- c) Existen otros agentes de transmisión y preservación de la cultura, además de la que representan los "tesoros vivos" como sus agentes más conspicuos. Otros actores, como las madres, las abuelas y los ancianos, juegan un papel fundamental. Por ejemplo, en su función de socialización educativa de los niños.

Es fundamental no limitarse a la identificación de aquellos creadores vivos para su protección, sino reconocer que existen, además, otros actores y niveles de actividad culturalmente significativos en la vida de toda comunidad. Por ello es importante reconocer que existen otros medios de transmisión y preservación de la cultura, aparte de los que representan los agentes culturales más especializados y conspicuos, puesto que el "habitus" puede ser común y una parte asimilada y apropiada por otros miembros de la sociedad.

- d) Un nivel de integración, además del representado por entidades colectivas como ciertas asociaciones o cofradías, sería el representado por las "formaciones culturales" (18) es decir, configuraciones socioculturales que trascienden los marcos institucionales y constituyen entidades específicas con características propias que pueden referirse a los especialistas de un "campo de



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

saber". Dichas formaciones culturales podrían dar lugar a la constitución de corrientes, movimientos, escuelas, etc. Por ello es imprescindible que la protección del patrimonio cultural vivo se realice de acuerdo a una concepción de protección de la cultura que reconozca el entorno de las relaciones sociales de las que se ha alimentado y en las que adquiere sentido, por lo mismo debe favorecer la regeneración y fortalecimiento del ambiente cultural al que éste pertenece.

Importancia de la figura de los tesoros culturales vivos como fuente de patrimonio cultural.

La figura de los "tesoros culturales vivos" como "creadores" y soportes de transmisión cultural presenta algunas cualidades y características que conviene destacar:

- a) Representa un modo de reconocer no sólo los bienes, sino a los sujetos -de los procesos- de la cultura. Constituye una personificación no solamente de carácter formal, sino a un sujeto de calidad ético-jurídica.
- b) Simboliza un modo de vincular y superar las limitaciones de la separación artificial entre los bienes culturales materiales e inmateriales, para reintegrarlos en su figura a partir de la noción de saberes, destrezas, disposiciones, técnicas y habilidades que constituyen el modo como se ha subjetivado la potencialidad humana en su capacidad para producir un patrimonio cultural.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

c) Personifica lo que Pierre Bourdieu identifica como la transmisión del "habitus" (19), el propio conjunto de disposiciones, habilidades, conocimientos y destrezas que garantiza y explica -por el modo de proceder- que la cultura puede ser transmitida de una generación a otra a través de un intermediario creativo. De esta forma, los agentes de cultura transmiten conocimientos y reglas, destrezas (know how), actitudes, significados, cosmovisión subyacente, sistemas de símbolos y formas de sentir.



- d) Es un modo de afirmar la cultura como un valor en el tiempo presente y no sólo como una supervivencia del pasado.
- e) Considera a la persona (o grupo) como un "bien", lo cual representa el reconocimiento de un principio de restitución de la materia cultural a sus productores, en contraste con la fetichización que resulta de disociar a los bienes magnificados con respecto de sus creadores.
- f) Un "tesoro humano vivo" representa una capacidad de creación y transferencia de conocimientos y destrezas. Algunos agentes culturales pueden transmitir, por ejemplo, mediante la enseñanza, pautas, modelos, reglas, técnicas y procedimientos, pero no son necesariamente creativos. A la inversa, un creador puede preservar de manera exclusiva secretos de profesión que se guarda para sí, o para sus discípulos más cercanos. Aquí se trata, por el contrario de que la labor creativa -incluso producida en el aislamiento- es de suyo, expresiva de su medio social. Lo idóneo es que su capacidad de enseñanza se traduzca en la reproducción o desarrollo de comportamientos análogos.



No obstante, existe la posibilidad de que se produzcan rupturas y fisuras entre generaciones de creadores que sostienen concepciones diferenciadas con respecto a la materia de trabajo. La cultura no resulta ser por tanto sólo el "continuum" estático de una tradición inalterada y aceptada por todos (lo cual responde más a un concepto idealizado), sino que su proceso está marcado también por contradicciones.

- g) El reconocimiento de "tesoros vivos" puede solventar el dilema entre lo que hay de *singular e irrepetible en la labor creadora de un sujeto único o sobresaliente y la representatividad genérica, social y cultural de su obra*. Es decir, en este sujeto se reconocen y recuperan ambas dimensiones y cualidades.

En la sociedad medieval, el canon prevalecía sobre la distinción de la impronta individual en la obra, al inhibir y evitar resaltar la originalidad del artista. Por oposición, en la modernidad, ha predominado el proceso de encumbramiento de un creador, considerado como un sujeto libre y sin ataduras. En este caso, por el contrario, *se trata de recuperar al sujeto creativo, como encarnación de su cultura*.

- h) Los productores de cultura representan la mejor prueba y garantía de que ésta se transmite esencialmente por medios simbólicos y de que su contenido es de la misma naturaleza.
- i) El reconocimiento de estos actores puede significar y *facilitar la recuperación del patrimonio de culturas que no son necesariamente*



Dirección General de Arte Popular. Puebla, 1973.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



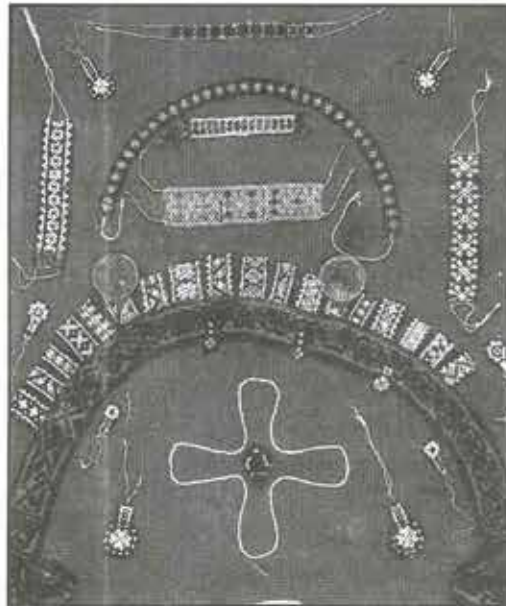
Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

representativas a nivel nacional, pero sí del universo cultural al que pertenecen. Numerosos aportes culturales se hallan disgregados en las distintas regiones de los países, mientras que los bienes que se consideran más representativos pasan por el tamiz de una economía simbólica dominante, que deja de lado muchas manifestaciones regionales y toma en cuenta otras de forma discriminatoria.

j) Es importante atender y proteger la cultura en el nivel de las relaciones en que se hallan inscritos los creadores. En contextos socialmente diferenciados, como el de la medicina tradicional, la transmisión de conocimientos pasa por una abigarrada red de agentes sociales, institucionales y comerciales de toda índole, donde las necesidades y condiciones práctico-utilitarias se entremezclan con el manejo terapéutico simbólico-ritual, que desborda el ámbito en el que puede ejercerse un control comunitario. En este campo, la preservación cultural y la ambiental se hallan íntimamente ligadas.

k) En el nivel de la cultura viva, el dilema entre la conservación y el uso que resulta en el desgaste y deterioro de los bienes culturales se ve atenuado en la dinámica de su reproducción. Ese dilema es, en efecto, inherente asimismo al doble

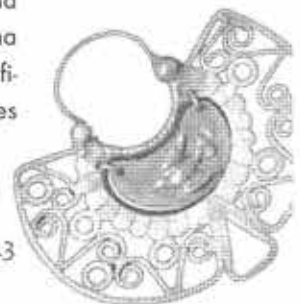
carácter simbólico y representativo de los bienes, así como práctico-utilitario o instrumental. En la parte social advertimos situaciones paradójicas que rompen con la dicotomía entre conservación y desgaste, ya que, en ocasiones, la conservación supone ciertas formas de consumo (incluso como sacrificio), mientras el desgaste incrementa el valor simbólico de los bienes o es ocasión de su renovación.

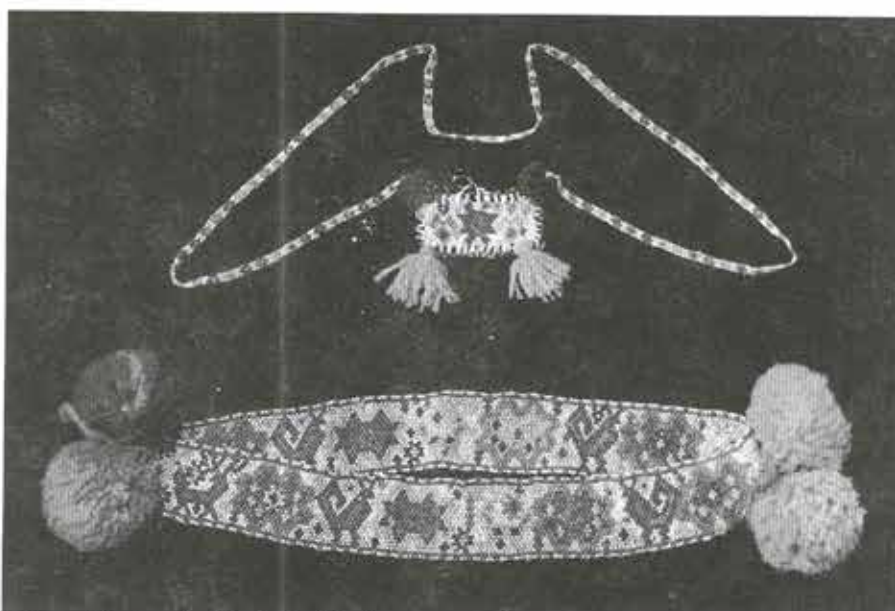


Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

l) La transmisión misma es un modo particular de conservación de la cultura, tan peculiar que ha podido funcionar a lo largo de milenios en el seno de pueblos que han sobrevivido en condiciones muy precarias. Constituye un modo de mantener en un estado singular de existencia en suspensión, aquello que puede traducirse y encarnar sucesivamente en distintas formas sin sufrir merma alguna ni perder nada de su integridad simbólica o cognoscitiva. Dicha transmisión se facilita a través de los agentes creadores de cultura..

m) En la dinámica real de la reproducción cultural, los elementos tangibles e intangibles de la misma se hallan integrados en una especie de sistema semántico (como en un lenguaje) y de significados. Por lo tanto, lo que se debe preservar es





Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

el "sistema cultural" mismo y no sólo sus elementos aislados, sin ninguna pertinencia que justifique su desvinculación. En ese mismo sentido, para efectos de legislación, se debe respetar la integridad de los elementos que conforman la noción de cultura.

Algunos riesgos presentes en la protección de la cultura viva.

En la actualidad se define una tendencia creciente hacia la reapropiación del patrimonio de diversas comunidades, lo que no excluye la contradicción con la noción estatal del patrimonio, en una situación de tensión de fuerzas en el campo de la cultura por la *hegemonía del significado* en materia patrimonial. Por otra parte, se produce una crisis y "agotamiento" de los sucesivos códigos estéticos y contestatarios de la modernidad a través de meta-lenguajes que pretenden ser alternativos. Estos dos fenómenos tan distintos en sí, aunque parezca extraño, tienen algo en común. Ambos confluyen desde sentidos opuestos a la ruptura de los mismos parámetros generales del Estado-nación moderno, incluso se llegan a dar puntos de encuentro. En el primer caso hay una revaloración y reivindicación de las culturas vernáculas; pero también, se tiende a la explotación comercial de las diversidades

étnicas en la medida en que la modernidad ha desembocado en el agotamiento de sus recursos expresivos.

Sin embargo, en otros contextos nacionales se produce el fenómeno de una drástica fractura generacional, por la cual muchos jóvenes han abandonado ciertas tradiciones y se incorporan de lleno a los usos de la sociedad urbano-industrial (ello puede verse, por ejemplo, en el abandono de la indumentaria de la "chola" en la Paz, Bolivia).



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

En el ámbito mediático se da una especie de desprendimiento en el aspecto material de los bienes simbólicos, dado por su carácter virtual y reproducible, que suscita a una crisis de la originalidad y por ende a su *simulación* en el contexto de la producción cultural postmoderna, esto se manifiesta en una tendencia a la banalización, el "kitsch", la descontextualización y la taxidermia de los productos culturales.

Asimismo, se produce un alejamiento con respecto del concepto moderno del autor, que a su vez evoluciona, como tendencia, hacia la desaparición del autor en las obras y la aparición de "museos virtuales" en el ciberespacio, mientras -paradójicamente- se desarrolla una voraz apropiación de bienes culturales de las comunidades mediante patentes por parte de empresas transnacionales, que aprovechan los derechos de propiedad, que, en contraste, deberían de proteger a los productores originales, con lo cual se da una *privatización de lo colectivo como una socialización indeterminada y disipativa de las obras con la consecuente disolución de la autoría.*

Como dice Marc Augé, "Vivimos cada vez más en un mundo invadido por las imágenes y la ficción sin un autor reconocible. La categoría del autor en el ámbito audiovisual se ha diversificado, precisado y restringido..., entre el guionista y el

realizador..., por no hablar también de todos los que, con funciones diversas, contribuyen de manera directa a la creación"(20)

En la actual noción de cultura se presentan nuevos riesgos para la preservación de ciertos bienes. Entre ellos está el hecho de que, por su naturaleza simbólica, asimilada a la noción de los flujos de información (como señala Ulf Hannerz)(21) la cultura, en su expresión simbólica, facilita la apropiación y manipulación, incluso informática, de sus códigos, como sabemos, éstos son lo que el ADN a la biología (C. Geertz cit.) Música, diseños e incluso plantas medicinales, son objeto de apropiación por empresas transnacionales que las comercializan en detrimento de la integridad de los ecosistemas en los que los usuarios proceden de acuerdo con sistemas codificados de saber, relativos a su uso cultural.

El carácter perecedero y la naturaleza predominantemente simbólica (figurativa o plástica) de muchos bienes culturales pueden, entonces, facilitar la reproducción espuria en serie o su incorporación dudosa a la red virtual.

- La desaparición de determinadas condiciones que dan lugar a ciertas formas de vida y actividad productiva suele ocasionar la pérdida de conocimientos y destrezas específicas, así como la *cos-movisión* a la que se hallan ligadas. Es probable que la desaparición irreversible de algunas culturas represente la cancelación de posibles formas de desarrollo de la humanidad.
- En ciertos casos, la memoria rescatable de una época puede perdurar, pero *no las condiciones que hacían posible el valor conferido a sus representaciones*, para devenir en una supervivencia, una pieza sin contexto y no el elemento de un sistema vivo de la reproducción cultural. En muchos casos se toma, de manera errónea, a la segunda como la cultura recuperada.
- Es imprescindible que el patrimonio cultural sea protegido y se considere el circuito completo de su reproducción como un todo en un sistema de significados y elementos



interrelacionados que se estructuran como lenguaje. Por ello, la extinción de una lengua es el indicador más alarmante de la disolución de los correlatos que nombra.

Desde el punto de vista de las clasificaciones que socialmente se imponen se justifica un orden de hipóstasis simbólico, sobre lo que se incluye y excluye con base en la jerarquía de un sistema predominante de valores, que sólo reconoce a una parte restringida de los bienes en el universo de una amplísima producción cultural. Así se entra en contradicción con las tendencias que reclaman ser reconocidas y los criterios sobre los cuales se fundan. Una diferencia es la que se establece en relación con lo que es reconocido como culturalmente conspicuo, que da lugar a una "sinécdoque" erigida en sistema, es decir, (la figura mediante la cual se da una parte por el todo) la política cultural procede como ideología al llevar a cabo un proceso de *sustitución simbólica* sobre lo que se ofrece como cultura.

Un problema de la *política del reconocimiento en el contexto de la diversidad cultural* es el de los valores culturales que son considerados como fundamentales para los miembros de ciertas comunidades. Sin embargo,



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

muchas veces no son reconocidos en un nivel nacional o internacional. Los bienes considerados como representativos en el nivel del prestigio internacional pueden diferir radicalmente de aquellos que las comunidades culturales consideran como importantes. Mientras, irónicamente, sus agentes culturales (creadores) pueden ser objeto de privilegio como parte de la propia estructura discriminatoria.

En ese sentido, hay que evitar que el reconocimiento especial de algunos "tesoros humanos vivos", al erigirlos y consagrarlos en un rango especial, contribuya a reproducir los viejos criterios de exclusividad y selectividad que han conducido de tiempo atrás a la elitización de la cultura, aun cuando dicho reconocimiento incluya los productos representativos de la cultura popular

Algunas alternativas.

-Dos instancias que hacen posible la conservación del patrimonio cultural vivo son los



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

museos comunitarios y ciertos programas de conservación de culturas en ecosistemas. Los primeros representan uno de los espacios que facilitan la recuperación y reactivación de la memoria colectiva, así como del patrimonio de los habitantes de las localidades diseminadas en las regiones de los distintos países. Convendría retomar el acuerdo de la Reunión de ICOM en Trujillo, Perú, en mayo de 2000 en cuyas recomendaciones se plantea que: "los museos apoyen a las comunidades en la investigación y la recuperación de los conocimientos tradicionales y, asimismo, colaboren en la interpretación y difusión de su patrimonio cultural" y que "utilicen dicha capacidad "para garantizar la preservación de las técnicas auténticas de la producción de bienes culturales de las comunidades" de manera que -añadimos- apoyen y refuercen el sentido de la actividad de los creadores vivos.

De hecho, en torno de los museos se han desarrollado nuevos actores sociales que responden a funciones de gestión patrimonial, las cuales comprenden distintos aspectos referidos a la promoción, protección, conservación y difusión, más allá de los marcos en que actúan las instituciones del Estado. Representan, además, el grado y la tendencia a la socialización en el manejo de los recursos culturales.

-La protección del patrimonio cultural intangible implica el reconocimiento del derecho de las comunidades a manejar sus recursos culturales y territoriales, como soporte de las representaciones simbólicas e identitarias que conforman el patrimonio cultural de la población. Entonces, resulta fundamental la preservación de los ecosistemas como la base sobre la que muchas culturas se desarrollan. Empero, esta protección se debe hacer no sólo con criterios ambientalistas, sino específicamente culturales.

-La preservación del elemento simbólico (intangible) es condición de la perdurabilidad de los bienes culturales en general; por ello requiere una atención especial y debe ser comprendido en el conjunto de un sistema mayor de relaciones con el entorno social y ambiental, de las que toda manifestación cultural se alimenta y adquiere sentido.

-La protección y conservación de los bienes culturales debe abarcar incluso a aquellos que no parecen tan importantes desde el punto de vista de la jerarquía del prestigio y los cánones estéticos prevalecientes, pues en un futuro pueden revelar facetas



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.





Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

desconocidas o arrojar nueva luz sobre aspectos antes inadvertidos.

-La preservación de la cultura popular favorece a la protección de los creadores en su contexto, en el supuesto de que su labor resultará más fructífera en la medida que mantengan una relación orgánica con la comunidad. En algunos casos los propios creadores han promovido la organización y el impulso de iniciativas culturales.

-El impulso de iniciativas en sus contextos socioculturales ha permitido en diversas



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

ocasiones estimular y fortalecer una diversidad de acciones en distintos sentidos.

-El sujeto a proteger, bien puede ser una colectividad integrada. De hecho, la extensión de una red que abarca a toda una comunidad puede ser un sujeto que preserva una tradición patrimonial de cultura inmaterial.

-Tal vez en algunos casos, se podrían considerar como "sujetos" susceptibles de una distinción especial a aquellas personas que han realizado un esfuerzo colectivo concertado -en algún organismo o institución- dirigido hacia un fin de fomento, desarrollo o preservación cultural.

-Por su parte, ciertas instituciones estatales podrían articularse con los sectores sociales de la cultura popular a través de sus agentes socioculturales conspicuos, adoptar sus conocimientos y reconocerlos como intermediarios privilegiados en un contexto más sensibilizado. Ello es posible en instituciones artísticas o de salud, por ejemplo, si se toman en cuenta los conocimientos y procedimientos tradicionales o domésticos de prevención.

-También se debe proteger lo residual, lo que corre el riesgo de extinguirse y entonces adquiere un valor crítico y perentorio. Realmente existen procesos culturales que se encuentran al borde de la desaparición total.

A guisa de recomendación

Un problema es el que representa, en términos jurídicos, la falta de reconocimiento del elemento colectivo como condición creativa y generadora de cultura, así como el depositario de sus derechos de propiedad. Las empresas transnacionales sacan la mayor ventaja mediante patentes. Sin embargo, el reconocimiento de la propiedad colectiva de comunidades culturales es fundamental para la protección de la cultura viva. Sin esta condición podrán ser objeto -por diversos medios- de la confiscación de sus derechos y su propia obra.

Es de fundamental importancia preservar las condiciones sociales de reproducción de la

cultura donde producen los creadores (algunos ejemplos de bienes ligados a dichos ambientes son: la herbolaria, las artesanías, la cultura alimenticia, las rutas sagradas, la música y la tradición oral) y reconocer el papel de determinados agentes culturales como los "chamanes" y curanderos, los cuales se rigen por principios de un uso regulado de los recursos naturales en el desempeño de su actividad espiritual o mágico-religiosa y ritual.

Propuestas.

- Formar comisiones y proyectos abocados al seguimiento y monitoreo de las regiones culturales y su situación, en especial en donde prevalece la amenaza de deterioro o destrucción de los bienes y las prácticas culturales.
- Tipificar los casos e identificar las características de las regiones.
- Elaborar propuestas, estrategias, mecanismos y acciones para su protección, así como definir los agentes sociales y culturales que podrían intervenir y participar en ello.

Comentarios finales.

Cabe reflexionar en lo que significa el esfuerzo por preservar una cultura, aun cuando han desaparecido las condiciones que la hacen posible y a pesar de la voluntad contraria de algunos de sus



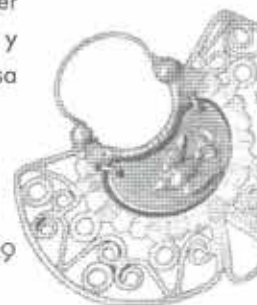
Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.

depositarios por conservarla. El valor que puede tener la preservación de una cultura como objeto de interés para la humanidad no discrepa del que posee para sus depositarios más inmediatos, si se considera el vínculo genérico que existe entre ambos.

Desde hace siete años hemos conocido experiencias sociales, sumamente aleccionadoras, acerca del valor del patrimonio cultural vivo, es el caso del impacto de los proyectos de revitalización urbana en barrios tradicionales de ciudades importantes, donde los pobladores defienden identidades referidas a un "hábitat" urbano que define el derecho a la vivienda, la sociedad, los oficios tradicionales y los circuitos simbólico-religiosos que conciben -desde la experiencia social y cotidiana- como una totalidad integral. Habría que proceder de manera similar al diseñar políticas culturales y llevar a cabo intervenciones que respondan a esa necesidad.





Christa Cowrie. Michoacán, 1993.

NOTAS

- 1) E.H. GOMBRICH. "Tributos", FCE, México, 1991 (pg.57)
- 2) BERGSON, Henri. "Ensayo sobre los Datos Inmediatos de la Conciencia", 1889 y "Memoria y Vida", 1896
- 3) FRAZER, James George. "La Rama Dorada" Fondo de cultura Económica, México 1969 (pp.34-35)
- 4) APPADURAI, Arjun. "La Modernidad Desbordada" (Dimensiones Culturales de la Globalización) FCE y Edit. Trilce, Argentina, 2001 (pg. 28)
Este autor se pronuncia en contra del concepto de cultura como "sustantivo" y aboga porque se considere a la cultura como una dimensión de los fenómenos, así como por las "diferencias" que expresa.
- 5) GEERZ, Clifford. "Interpretación de las Culturas". Edit. Gedisa, Barcelona, 1989 (pg.88)
- 6) MACUA DE AGUIRRE Juan Ignacio. "Turismo y Patrimonio. Matrimonio de Conveniencia". En: "El Impacto del Turismo en el Patrimonio Cultural". La Antigua, Guatemala, 21-27 de octubre, 1996. Agencia Española de Cooperación Internacional.
- 7) TANIZAKI, Junichiro. "El Elagio de la Sombra". Edit. Siruela, Madrid, 1999.
- 8) HOFFMANN, Odile y SALMERÓN, Fernando, coords. "Nuevos Estudios sobre el Espacio" (Representación y Formas de Apropiación) ORSTOM-CIESAS, México, 1997 (pg.19)
- 9) BROWN, Denise. "Un Espacio Construido Efímero". Los Alfombras de Aserrín en Huamantla", Tlaxcala. En Mari-José Amerlink (compiladora) "Hacia una Antropología Arquitectónica". Universidad de Guadalajara, 1995
- 10) APPADURAI, Arjun. "La Modernidad Desbordada" (Dimensiones Culturales de la Globalización) FCE y edit. Trilce, Argentina, 2001 (pp.188-191)
- 11) AUGÉ, Marc. "Los No lugares. Espacios del Anonimato (Una Antropología de la Sobremodernidad) Edit. Gedisa, Barcelona, 1992
- 12) HARDT, Michael y NEGRI Toni. "Imperio" Edit. Paidós
- 13) HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence. "The Invention of Tradition". Cambridge University Press 1983.
- 14) GIDDENS, Anthony. "Un Mundo Desbocado: Los Efectos de la Globalización en Nuestras Vidas" Edit. Taurus, Madrid, 1999 (pp.49-63)
- 15) BURKE, Peter. "Imaginar la Cultura no es Inventarla". Rev. Metapolítica, Núm. 23 mayo-junio, 2002.
- 16) UEKI, Yukinobu. "Preservation and Perpetuation of Folk Performing Arts, UNESCO International Training Workshop on the Protection of Intangible Cultural Heritage ("Living Human Treasures System")
- 17) MORRIS Suzuki, Tessa. "Cultura Etnicidad y Globalización" (La experiencia japonesa) Edit. Siglo XXI, México, 1998 (pg.186)
- 18) WILLIAMS, Raymond. "Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte" Paidós Comunicación, Barcelona, 1981 (pp.53-79)
- 19) BOURDIEU, Pierre. "La Distinción" (pg. 147) y "Le Sens Pratique" (pg.88)
- 20) AUGÉ, Marc. "Las Formas del Olvido" Edit. Gedisa, España, 1998 (pg. 42)
- 21) HANNERZ, Ulf. "Escenarios para las Culturas Periféricas". Rev. Alteridades Ideología Simbolismo y Vida Urbana, año2, núm.3 1999, UAM.



Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricas-INAH.



CUADERNOS DE ANTROPOLOGÍA

DIRECCIÓN
 Gloria Artís
 SUBDIRECCIÓN EDITORIAL
 Roberto Mejía
 ACOPIO INFORMATIVO
 Vicente Camacho
 CORRECCIÓN DE ESTILO
 María Gayart
 DISEÑO Y FORMACIÓN
 Amadeus/Ana Ma. Benavides
 Liliana Argueta

INSTITUTO NACIONAL
 DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

DIRECTOR GENERAL
 Etnlgo. Sergio Raúl Arroyo García
 SECRETARIO TÉCNICO
 Dr. Moisés Rosas Díaz
 COORDINADORA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
 Mtra. Gloria Artís Mercadet

Las imágenes que ilustran este cuaderno fueron proporcionadas por el Centro de Investigación y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas-CONACULTA y la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH.



Christo Cowrie, Tepetitlán, Jalisco, 1993.



NOTAS SOBRE EL PATRIMONIO
CULTURAL INTANGIBLE. PATRIMONIO CULTURAL
(UNIDAD DE SIGNIFICADO Y MATERIA)

de Jesús Antonio Machuca

Se terminó de imprimir el mes de marzo de 2003,
en los talleres de HEMI corp.
El tiraje fue de 1700 ejemplares
más sobrantes para reposición.

