

LO QUE EL OJO NO VE. POLÍTICAS DE LO INMATERIAL

M. Teresa Henríquez Sánchez*
mhenriquez@museosdetenerife.org

RESUMEN

Tras varios años de debates y de diferentes documentos que permitieran a la UNESCO establecer un instrumento de protección de las hasta ahora olvidadas dimensiones inmateriales de la cultura en las políticas de patrimonio, en octubre de 2003 se aprobó la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, siendo acogida con una más que calurosa bienvenida por parte de instituciones, asociaciones y profesionales de la cultura. Así, de la misma forma que desde hace algo más de veinte años se comenzó a establecer una serie de directrices para la salvaguarda de la cultura tradicional y popular, el nuevo producto patrimonial exige que, atendiendo a sus especificidades, se articulen en torno a él equivalentes políticas. Sin embargo, en esta voluntad de proteger este apartado de las tradiciones, quedan por discutir algunas cuestiones que afectan desde su propia definición hasta problemas de índole teórico, metodológico o ético y que están unidas indisolublemente a fenómenos socioculturales tan relevantes como el turismo, la identidad, la globalización o las memorias sociales.

PALABRAS CLAVES: Patrimonio inmaterial, UNESCO, política cultural, memorias sociales, turismo, globalización, identidad.

ABSTRACT

After several years of discussions and different documents that would enable UNESCO to establish an instrument for the protection of neglected dimensions of intangible culture in heritage policies, in 2003 was adopted the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, being greeted with a more than warm welcome from institutions, associations and professionals of the culture. Thus, in the same way that for more than twenty years began to establish a set of guidelines for the safeguarding of popular and traditional culture, this new product requires, according to their specificities, are articulated around an equivalent policies. However, in this willingness to protect this section of the traditions, is necessary to discuss issues that affect from his own definition, to theoretical, methodological and ethical problems, which are inextricably linked to socio-cultural phenomena so important as tourism, identity, globalization and social memories.

KEY WORDS: Immaterial heritage, cultural policies, UNESCO, social memories, tourism, globalization, identity.

INTRODUCCIÓN

Tras varios años de debates y de diferentes documentos que permitieran a la UNESCO establecer un instrumento de protección de lo que actualmente se denomina patrimonio inmaterial, tales como la «Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular» de 1989 o, con posterioridad, la «Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural» de 2001 y la proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, en octubre de 2003 se aprueba la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», donde

se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Puede parecer un contrasentido pensar que, justo cuando más visualidad exige la sociedad contemporánea —totalmente absorta en el mundo de la imagen—, cuando el universo de los objetos ha alcanzado sus cotas históricas más altas en cuanto a variedad, cantidad y consumo, cuando incluso existen disciplinas especializadas en el análisis de este último, se incorpore a las pasarelas de la moda del patrimonio el que ahora conocemos como patrimonio intangible o inmaterial. Aunque quizás sea precisamente ésta una de sus razones, y atender ahora al patrimonio intangible sea una forma de neutralizar tanto exceso de materialidad, una forma de expiar el pecado de la avaricia o por el contrario, sea un nuevo producto preparado para consumir.

En cualquier caso, la idea de prestar atención a las hasta ahora olvidadas dimensiones inmateriales de la cultura en las políticas de patrimonio, ha sido acogida con una más que calurosa bienvenida por parte de instituciones, asociaciones o profesionales de la cultura, entre otros. Así, de la misma forma que desde hace veinte años se comenzó a establecer una serie de directrices para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, incorporadas a las distintas legislaciones nacionales y traducidas en forma de realización de festivales, encuentros, ferias, cartas, inventarios o museos etnográficos, el nuevo producto patrimonial exige que, atendiendo a sus especificidades, se articulen en torno a él equivalentes políticas. Para ello, se pone en

* Museo de Historia y Antropología de Tenerife.

marcha toda una maquinaria que, a partir de las directrices de la UNESCO, moviliza a expertos, acuerdan recomendaciones, crean comités, forman especialistas y un largo etcétera de actividades y medidas que, en palabras de Kirshenblatt-Gimblett,

«ponen de manifiesto lo diferente que es la dedicación profesional al patrimonio del patrimonio en sí mismo» y que «aunque el propósito de muchas de estas medidas es la salvaguardia de lo que ya existe, su efecto más notorio es la creación de capacidades para algo nuevo». (Kirshenblatt-Gimblett, 2004: 4).

De esta manera, en esta más que bienintencionada voluntad de proteger este apartado de las tradiciones en el trazado de un nuevo horizonte para lo que se considera nuestro patrimonio cultural, quedan por discutir algunas cuestiones que afectan desde su propia definición hasta problemas de corte teórico, metodológico o ético.

SOBRE LA DEFINICIÓN

Durante años, muchas han sido las reflexiones que han acompañado a la definición de patrimonio cultural. Quizás obsesionados por ajustarla con una precisión casi imposible a cualquier circunstancia y condición sociocultural, ha sido revisada y vuelta a revisar casi desde su nacimiento, de tal forma que nunca se ha mantenido lo suficientemente estable como para que las legislaciones que se derivan de ella garanticen un nivel de ejecución coherente de las actuaciones a las que ampara.

Esto es en parte lo que ha ocurrido con la incorporación de las dimensiones inmateriales de la cultura dentro del marco del patrimonio que, siendo muy posterior a las de los bienes materiales, en un momento dado se considera indispensable acoplarla formalmente como un complemento para lograr acaso una perspectiva más totalizadora del patrimonio cultural. Pero como veremos más adelante, esto surge en un momento determinado y bajo unas circunstancias particulares.

La propia definición de este concepto «Patrimonio inmaterial o intangible» —hubo muchas discusiones para adaptarlo a diferentes idiomas— no se halla exenta de dificultades, si bien se adoptó como una forma de esquivar otras mucho más complicadas, ampliamente debatidas y en un sempiterno callejón sin salida como son «folklore», «patrimonio oral», «cultura popular», «cultura tradicional», «cultura etnográfica», «patrimonio cultural vivo» y un largo etcétera de tentativas en esta línea. Así es que uno de los principales problemas con el que se tropieza es con el de entender a qué está exactamente referido el patrimonio intangible.

Tampoco desde una óptica meramente conceptual, hay que desentenderse del hecho de que el concepto de patrimonio, cualquier patrimonio, es una invención occidental que nace y renace en diferentes periodos históricos e ideológicos concretos y favorables, y que una de las primeras consecuencias de ello es su visión bipolar del mundo: su diferenciación entre Occidente y No Occidente (Jadé, 2006). Cualquier herramienta normativa que gire en torno a esta concepción no podrá disociarse de esta cartografía etnocéntrica que se refleja sistemáticamente en las políticas que se articulan para su gestión.

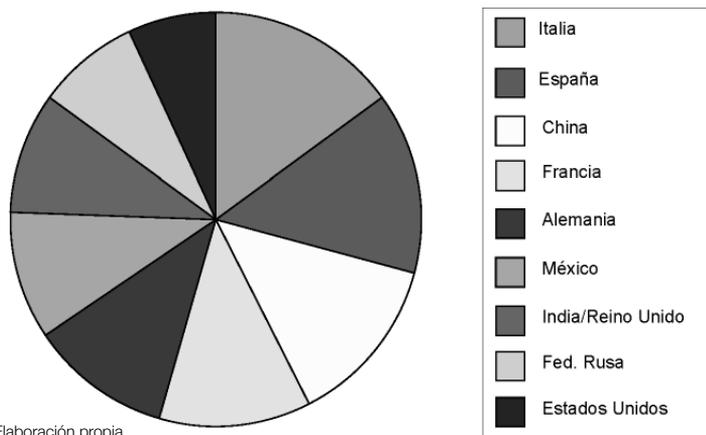


En relación con lo anterior, otro aspecto que conviene conocer es la génesis del propio término «patrimonio». Compartiendo orígenes con el término «matrimonio», finalmente, con la entrada en la modernidad, este último quedó desplazado y sustituido. La herencia paterna venció a la herencia materna y se estableció definitivamente como concepto, de tal manera que se puede hablar, por ejemplo, de patrimonio intangible, pero nunca de «matrimonio intangible», sin que parezca un mal chiste sobre matrimonios no consumados.

Pero lejos de pretender ser una observación frívola, reparar en esta diferencia remite a otras tantas que están operando en las políticas de los patrimonios. Así, el hombre encarna la propiedad, el dominio de lo público o la autonomía personal, mientras la mujer se refiere a la ausencia de propiedad, a la esfera privada y a la dependencia (Hertz, 2002). De esta manera, en palabras de David Lowenthal, «*las mujeres no están excluidas del patrimonio de los hombres... sencillamente pertenecen a él*» (Lowenthal, 1998: 48). Así, trasladando esta dualidad a conceptos como rico/pobre, norte/sur u occidente/no occidente, vemos cómo opera el paternalismo en las políticas de protección del patrimonio: los «desposeídos», en términos de Ursula Kroeber Leguin, es decir, las mujeres, las minorías, las periferias, los Otros —occidentales o no— no pueden heredar bienes materiales, luego sólo pueden transmitir lo inmaterial, porque «*no tiene la misma concepción patrimonial un comerciante que un campesino..., unos dejan en herencia bienes económicos, otros bienes morales o intangibles*» (González Alcantud, 2003: 18).

Como se puede observar en los siguientes gráficos, la distribución mundial de los recursos considerados como Patrimonio de la Humanidad (hasta ahora compuesto por los patrimonios natural y cultural, ambos tangibles) se reparten mayoritariamente en aquellos países que igualmente se encuentran entre los más ricos del mundo y desde luego, como insistiremos más adelante, entre aquellos que más turismo reciben.

PAÍSES CON MAYOR NÚMERO DE ELEMENTOS RECONOCIDOS POR LA UNESCO COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD.

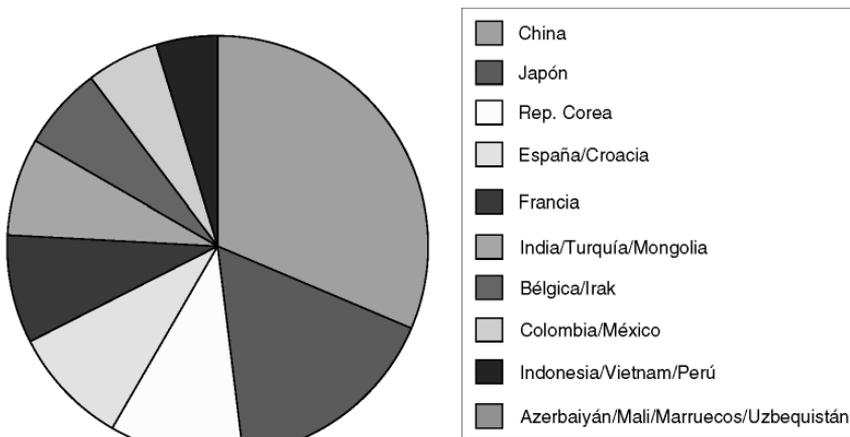


Elaboración propia.
Fuente: UNESCO, 2011

Sin embargo, podemos comprobar en el gráfico que sigue, cómo se han incorporado otros países a la lista más reciente de la UNESCO referida al patrimonio inmaterial. Aquí cabe destacar la importancia de China —convertida en la tercera potencia económica mundial—, Japón o la República de Corea, países que mantienen con la UNESCO una relación de fondos fiduciarios y varias contribuciones. Son los caso de empresas como Nippon Hoso Kyokai o Asahi Shimbun de Japón, o quizás la más conocida Samsung Electronics de Corea.

También es especialmente notoria la combinación de países que ya contaban con una importante relación de bienes patrimoniales como Francia, España o México con países de nueva incorporación, como Perú, Marruecos o Azerbaiyán entre otros. Hay quien ve un correctivo, una forma de hacer más equitativo el reparto de atractivos patrimoniales en estas más recientes incorporaciones. En cualquier caso, es muy significativo que sólo Europa y Norte América concentren el 49% del número de propiedades del patrimonio mundial. Por ejemplo, países como Bélgica tiene reconocidos 11 elementos de la Lista del Patrimonio Mundial frente a todo el continente africano que apenas llega a 78 bienes.

PAÍSES CON MÁS ELEMENTOS INCLUIDOS EN LA LISTA DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA UNESCO



Elaboración propia.
Fuente: UNESCO, 2011

SOBRE LA CONVENCION

Sin embargo, no cabe duda de que la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible supone un pequeño giro respecto a las anteriores tentativas y es que, por primera vez, está referida no sólo a los productos, sino también a sus productores. Se desplaza la atención del objeto al sujeto, siendo la finalidad última el mantenimiento de una práctica cultural. Esto ha dejado de

manifiesto que los anteriores conceptos de patrimonio eran fragmentarios y arbitrarios y no atendían a la indisoluble relación existente entre ellos. Pero la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible se enfrenta también a muchos problemas derivados tanto de cuestiones como las más arriba señaladas en cuanto a sesgos socioculturales, como a otras de tipo instrumental y conceptual.

Según se desprende de la Convención, el patrimonio inmaterial estaría restringido a «formas de experiencia», donde se enfatiza su carácter estético. Han de surgir en el seno de una comunidad y transmitirse generacionalmente. Sin embargo, sólo implícitamente se sabe que está referido a la cultura tradicional, ya que no se explicita por qué quedan fuera manifestaciones como el Festival de Eurovisión o la Paella Valenciana, por poner un ejemplo. Además, no va a resultar fácil el velar por el mantenimiento de una práctica cuando en la mesa de negociaciones se encuentran al mismo tiempo los funcionarios públicos, los expertos y los practicantes de una tradición. ¿Cómo garantizar que una práctica pase de generación en generación? ¿Se puede exigir que unos hijos sigan los pasos de sus padres?

La Convención también es tajante en cuanto a los Derechos Humanos se refiere, ya que sólo se tendrá en cuenta el patrimonio inmaterial que sea compatible *con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible*. Aquí surgen otras muchas dificultades que hacen cuestionarse si por ejemplo una práctica que es realizada exclusivamente por hombres es contraria al principio de igualdad sexual. Por ejemplo, el silbo gomero, el arrastre de ganado o la lucha canaria, tradicionalmente practicadas por hombres, ¿formarían o no parte?, o ¿qué ocurre con las comunidades que tienen tradiciones basadas en enfrentamientos bélicos?, o ¿cómo conjugar las prácticas tradicionales basadas en sacrificios animales cuando la UNESCO apoya la Declaración Universal de los Derechos de los Animales? —En las fiestas tradicionales españolas se maltratan 60.000 animales al año—.

También la Convención exige la condición de sostenibilidad pero, como acertadamente ha destacado Richard Kurin, el hecho mismo que se encuentre en peligro de desaparición implica que no es sostenible en la actualidad, lo cual exige una intervención que en el mejor de los casos hace que se mantenga de forma forzada y con cierto aire de «inautenticidad» (Kurin, 2004).

Otro problema derivado de las exigencias de la Convención está referido a los procesos y mecanismos que han de llevarse a cabo para garantizar la salvaguardia. Una tarea más bien imprecisa y excesivamente cara para casi la totalidad de los estados miembros, que en la mayoría de los casos han de partir de cero y empezar a formar a especialistas carentes de experiencia o que mantienen planes «*con planteamientos anticuados y uniformadores cargados de ideas previas sobre la naturaleza de la tradición y su conservación*» (Kurin, 2004).

Escollidos de este tipo hacen que se considere que la Convención tiene un concepto de cultura poco realista y en exceso ingenuo. Tal y como está planteada, la cultura es entendida sin conflicto, sin sufrimiento ni injusticias. Aunque quizás uno de los obstáculos más insalvables que presenta es el de la imposibilidad de manejar el contexto sociocultural siempre mutante en donde se ha desenvuelto y se desenvuelve una práctica cultural.

La complejidad de las interrelaciones entre individuos, grupos e instituciones, espacios y tiempos, está reñida por definición con la idea de encorsetamiento que se desprenden de estas recomendaciones. En consecuencia, los inventarios, catalogaciones, y otras actividades destinadas a la salvaguardia del patrimonio intangible, podrían ser útiles para reconocer y valorizar las distintas tradiciones, pero no pueden garantizar ni su supervivencia, ni su autenticidad y es que, de acuerdo con la antropóloga B. Kirshemblatt-Gimblet, el patrimonio es un modo de producción cultural que recurre al pasado y produce algo nuevo, añadiéndole valor a las cosas pasadas de moda mediante la puesta en valor de sí mismo (Kirshemblatt-Gimblet, 2004). Este mecanismo es especialmente notorio si lo analizamos dentro del marco de uno de los fenómenos más importantes de los últimos cien años: el turismo.

TURISMO, PATRIMONIO E IDENTIDAD

Dice Dean MacCannell:

En nombre del turismo, verdaderas hordas de personas, urbanitas y modernizadas, se han desplazado hasta las zonas más remotas posibles del planeta, destinos más alejados incluso que a los que se haya podido enviar jamás a cualquier ejército. No sólo se han creado instituciones para prestar apoyo a ese despliegue, como hoteles, restaurantes y sistemas de transporte, sino que también se han llevado a cabo restauraciones de santuarios antiguos, se ha desarrollado la artesanía local para venderla a los turistas y se han realizado rituales para representarlos como espectáculo ante ellos. En resumidas cuentas: el turismo no es sólo un componente adicional de las actividades meramente comerciales, sino que también es un marco ideológico de la historia, la naturaleza y la tradición, un marco que tiene la capacidad de readaptar la cultura y la naturaleza a sus propias necesidades. (MacCannell, 2007: 11)

Muchos colectivos de artesanos, músicos, intérpretes o, en los términos más contundentes de MacCannell, de «ex primitivos», han logrado hacer del cobro de entradas para ver sus santuarios, sus rituales o sus destrezas, un medio de vida. Esta comercialización de lo que hasta hoy ha estado consagrado en exclusividad al estudio etnográfico, auspiciada por las industrias del turismo y el patrimonio, constituye una adaptación económica de gran importancia para estos grupos. La comercialización de la naturaleza es una realidad, la comercialización del salvaje, del primitivo, del campesino, es otra.

Reinterpretándose a sí mismos en actuaciones consagradas a espectadores, son eliminados de hecho, como los sujetos que fueron y se convierten en los que ahora deben ser. Para ello se recurre a lo que se ha denominado operaciones metaculturales, a través de las cuales se recurren a los valores y métodos museológicos que tradicionalmente se le han aplicado a los objetos pero ahora dirigidos a las personas, a sus conocimientos, prácticas, artefactos, entorno social y espacio vital. De hecho, los profesionales del patrimonio utilizan estas herramientas para atraer a los actores dentro de la esfera del patrimonio «*donde se convierten en artefactos metaculturales tales como 'Tesoros Nacionales Vivos' o 'Piezas Maestras del Patrimonio Oral e Intangible*



de la Humanidad'» (Kirshseblatt-Gimblet, 2004). Estos sujetos, una vez tomados como artefactos, experimentan una nueva interrelación con su medio.

Existe un desplazamiento tanto real como simbólico en sus actividades performativas. Ferias, muestras o festivales, empujan a los actores a escenarios prefigurados, recreados y decorados por la organización. En esta translocación, el sujeto deviene en objeto, con su etiqueta identificativa y su certificado de garantía. De igual forma que el museo imprime autoridad intelectual y legitima la autenticidad de sus objetos, la conversión en tesoro humano vivo, o la incorporación a la lista de patrimonio intangible a salvaguardar es garantía de autenticidad. Porque, legitimada por expertos «*el patrimonio es una versión autorizada del pasado que tiene su razón de ser en la exhibición*» (Segalen, 2003). En estas interpretaciones, exhibiciones, o performances, como deseamos llamarles, afirmamos con Baudrillard que el simulacro es tan poderoso que de hecho se idolatra más que la realidad, porque es hiperreal y más creíble (Baudrillard, 1978).

Entrar en la lista de la Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad constituye de esta manera una operación de legitimación de esa manifestación, frente a otras tantas que no están. Sin embargo, cabe preguntarse si en el buen afán de proteger estos fenómenos culturales, que son en términos de la UNESCO «*crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible*», en realidad no se estaría haciendo el efecto contrario; cabe preguntarse si las herramientas que se utilizan para su puesta en valor en forma de recomendaciones y dispositivos varios ampliamente consensuados por la UNESCO e instituciones internacionales afines, no son más un elemento uniformador que diferenciador. Un vistazo a la lista y a sus enlaces resulta realmente revelador en tanto que es difícil diferenciar e identificar el carnaval de Oruro del de Barranquilla. Como apunta Sharon Macdonald, existe un modelo estándar de patrimonio alrededor del mundo, una especie de patrón con formato transnacional que se aplica luego localmente (Macdonald, 2005).

Una vez inventariadas, documentadas, catalogadas y listas para ser exhibidas, las obras maestras del patrimonio intangible tienen un gran aire de familia: exótico, fuera del tiempo y del espacio, o como mejor dice J. Fabian, alocrónicas, y como personalmente considero, clónicas. Finalmente el resultado, aclara Ellen Hertz, es que todas las culturas son diversas y todas las diversidades son iguales. Máscaras multicolor, ropajes brillantes, instrumentos imposibles, pieles y cuerpos en interpretación en una ficha básica de información tal y como se nos dan a ver a través de cada vez más numerosos medios, se nos antojan idénticas.

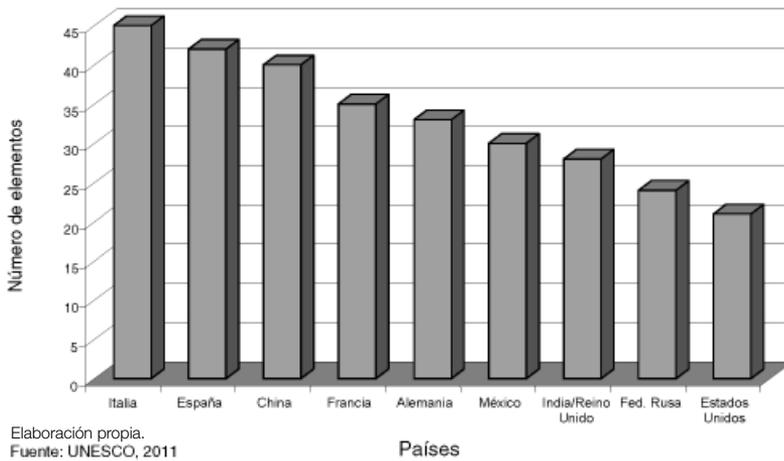
Por otra parte, sin que tenga ánimo de serlo, una de las mejores guías turísticas que han existido casi desde sus orígenes es *National Geographic*. No hay punto del planeta que se le haya resistido y es difícil no conmoverse ante la belleza de sus ya legendarias fotografías. No se puede negar que gracias a la amplia difusión internacional de *National Geographic*, muchos lugares y personas lejanos se nos han hecho más próximos, casi cotidianos. UNESCO y *National Geographic* comparten programas de colaboración en cartografías y distribución de imágenes, es decir, todo un incentivo turístico auspiciado además por reputadas autoridades en patrimonio y ciencia. El resultado de este maridaje es tanto el descubrimiento de nuevos enclaves como el de incentivo para visitarlos, detonando así uno de los dispositivos que más



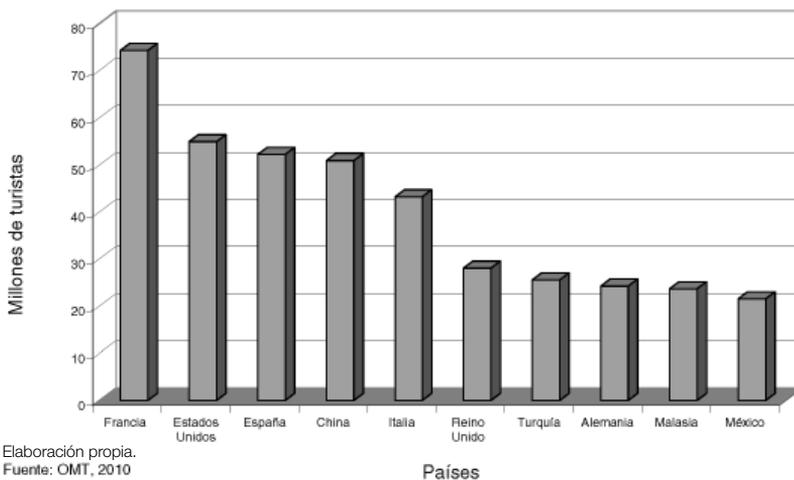
ha contribuido a los cambios culturales: el movimiento poblacional y, en particular, el turismo. Existe así una constante tensión entre protección y conservación y a la vez promoción y exhibición, una tensión que la industria —ahora en singular— *turístico-patrimonial* ha de asumir.

En los siguientes gráficos puede apreciarse una más que significativa coincidencia entre los países que más elementos integran la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco y los países que constituyen los principales focos de atracción turística mundial. De los diez que componen ambas relaciones, ocho coinciden los rangos más altos.

10 PRIMEROS PAÍSES CON MÁS ELEMENTOS EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO



10 PRIMEROS PAÍSES RECEPTORES DE TURISMO



Por otra parte, los propios esfuerzos por revitalizar y reinventar tradiciones cuentan ya con una dilatada tradición, una tradición que está pendiente de ser debidamente analizada y cuyo valoración podría ser muy útil a la hora de arbitrar nuevas políticas patrimoniales. Un ejemplo de ello lo protagonizan los famosos cuentos de los hermanos Grimm.

SOBRE INVENTARIOS Y OTROS REGISTROS. BLANCANIEVES Y LOS SIETE ENANITOS

Recogiendo antiguos relatos que se transmitían por tradición oral en los alrededores de la ciudad de Kassel en Alemania Central, Wilhem y Jakob Grimm, más conocidos como los Hermanos Grimm, acumularon un importante material que se convertiría más adelante en el origen de sus famosos cuentos. Los llamados padres de la filología alemana, se consideraron en sus inicios folkloristas patrióticos que oponían resistencia ante la presión napoleónica de suprimir la cultura local alemana. La idea romántica de nación estuvo siempre presente en los objetivos de los Grimm de producir el patrimonio cultural de Alemania. Sin embargo, cuando analizaron los relatos recogidos, pronto se dieron cuenta de que requerían ser de alguna manera digeribles, no tan crueles ni tan sórdidos como se transmitían popularmente y por este motivo, modificaron y suavizaron las versiones originales. Tras su publicación, entre 1812 y 1815, tuvo tanto éxito esta versión escrita que casi desplazó a las que seguían vivas en la tradición oral local. La autoridad de los Grimm legitimó las nuevas versiones.

Hace 85 años, es decir, muchos más años que algunas de las tradiciones que hoy ocupan las políticas de patrimonio, se fundó una de las corporaciones más grandes del mundo dedicada a las comunicaciones y el entretenimiento y el origen de uno de los fenómenos más apabullantes del último siglo: la Disney Company y su disneyzación del mundo. Tras varios años produciendo trabajos de animación, en 1937 se estrenó su primera película *«Blancanieves y los siete enanitos»*, basada en uno de los cuentos de los Hermanos Grimm. Con motivo de la celebración del 70 cumpleaños de Blancanieves, la película se ha reeditado como uno de los clásicos más importantes de la historia del cine.

Podría decirse que, de igual forma que la versión escrita de los Hermanos Grimm, desplazó a la versión oral popular, la potencia de la Blancanieves de Disney no deja ya mucho espacio a la versión Grimm, a pesar de que sus manuscritos pasaran a formar parte del «Registro de las Memorias del Mundo» de la UNESCO y es que, para el común de los occidentales, Blancanieves es la Blancanieves del cine.

Algunas reflexiones se desprenden de este ejemplo. En primer lugar no cabe duda de que ninguna recopilación, ningún registro, ningún inventario está libre de trasfondo ideológico ni de intencionalidad y que en sociedades como la nuestra, el patrimonio funciona eficazmente como un aparato ideológico de la memoria (Guillaume, 1990). La modificación de las versiones originales de los relatos por parte de los Grimm se hizo necesaria para hacerla presentable e instrumentalizable en la construcción de la cultura nacional alemana. Sin embargo también hay que señalar

la ironía con que el destino ha tratado el objetivo original de los Hermanos Grimm, ya que el resultado ha sido que, partiendo de la base de su ya destilados cuentos, una compañía como la Disney los haya utilizado como base de uno de los agentes globalizadores más potentes de los últimos cien años.

Por otra parte, y aunque en la actualidad es impensable y resulte más un ejercicio aventurado de ciencia ficción que una predicción sensata de futuro, formalmente los personajes de Disney podrían entrar en la lista del patrimonio cultural inmaterial dado que cumplen con los requisitos que recoge la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, entre otros: *se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana, etc.* Es más, la riqueza de la cultura material asociada a Disney es inmensa, así como los lugares y monumentos generados con sus parques temáticos que constituyen la cuna de los actuales parques. Disney integra pues todos los tipos de patrimonio que la UNESCO clasifica.

Si llegáramos a este punto, la Blancanieves susceptible de ser patrimonializable sería la versión más elaborada de todas, la más alejada de aquella que se transmitía oralmente entre las gentes de Kassel y otras ciudades europeas. ¿Sería ésta menos auténtica o valiosa que la primera de la que se tiene constancia?

La segunda reflexión que se deslinda de este ejemplo tiene que ver con el futuro de los archivos, los registros, las bases de datos, los fondos documentales o cualquier tipo de soporte que sirva de repositorio de lo recogido. Si el objetivo actual es el de dejar testimonio documental de una tradición, de una práctica cultural concreta para legarla a generaciones futuras, ¿qué garantías hay de que en el futuro se utilice con otros fines, incluso con fines contrarios a los objetivos de las actuales políticas de patrimonio? El tope de los registros para el patrimonio intangible viene dado por el límite de las tecnologías apropiadas para ello: archivos de datos planos, bidimensionales, grabados en formatos que, a su vez, podrían proceder de otros formatos ya desfasados y que, siguiendo la lógica de la mercadotecnia, se habrán de reconvertir a los nuevos formatos venideros. Aunque la tecnología avanzara tanto que se lograra captar una especie de «sensorium virtual multidimensional», seguiríamos teniendo un segmento de ese bien inmaterial.

La cuestión es ¿por qué es tan importante evitar que las cosas sigan su curso? ¿Por qué nos resistimos a que una tradición perezca o mute? ¿Por qué nos agarramos a una grabación, a una entrevista, a una foto, lámina, objeto o representación en un acto de negación de la amnesia? ¿Qué ocurriría si lo olvidáramos todo como la peste del olvido que asoló Macondo? ¿Moriríamos como comunidad, como cultura o por el contrario seríamos capaces de volver a inventarnos otra? ¿Es eso bueno, malo o ni una cosa ni otra?



PASADO, MEMORIA, OLVIDO, PATRIMONIO Y BLADE RUNNER

Al final de la película *Blade Runner* (1982), se desarrolla una de sus escenas más famosas, donde el líder de los replicantes insurrectos, los NEXUS 6, está agonizando según está prefigurado en su diseño genético como medida de seguridad, es decir que tiene una fecha de caducidad (los replicantes son humanos considerados subhumanos porque fueron diseñados y construidos en laboratorio únicamente para desempeñar determinadas tareas que los humanos nacidos de forma natural consideraban inferiores). Este personaje, llamado Roy, literalmente le perdona la vida a su perseguidor, un Harrison Ford extenuado y poco convencido de la dimensión ética de su trabajo como exterminador de replicantes. En esta escena que transcurre en una azotea bajo una lluvia siempre eterna, Roy, no se sabe si llorando o no, advierte, resignado y abandonando ya la lucha por ampliar los plazos de su vida, de lo inútil de su existencia, ya que no habrá forma de dejar constancia de sus experiencias, de sus sabidurías, de sus potenciales. La cita, que parece haberse convertido en un clásico de la historia del cine, dice así:

Yo he visto cosas que vosotros no creeríais..., atacar naves en llamas más allá de Orion. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad, cerca de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos... se perderán en el tiempo... como lágrimas en la lluvia... Es hora de morir.

En este sentido y en este punto de la trama de la película, la queja del desahuciado replicante va más allá de la lucha por su existencia y la ampliación de la vida, su desesperanza radica en la falta de sensibilidad y de medios para sacar provecho, registrar, guardar la memoria de lo que su experiencia ha acumulado y que ya nadie nunca podrá saber, no habrá forma de compartir. Se da un sentimiento de extravío irreparable de elementos que nos conmueven, porque en buena medida forman parte de nuestra memoria, de nuestra biografía. Lo incorporamos a una parte de nosotros mismos que se nos va, que se pierde como «lágrimas en la lluvia».

Hago referencia a esta reflexión porque en el ánimo de las consideraciones más elementales de la perentoriedad de tratar el patrimonio intangible, está ese mismo sentimiento de pérdida, de temor a extraviar por el camino del olvido elementos, ahora considerados más fundamentales que nunca, de la cultura y de la urgencia por rescatarlos, documentarlos y archivarlos, proporcionándolos (por lo menos a fecha de hoy) en formato digital.

Claro que es normal que si por fin hemos caído en la cuenta de que ya prácticamente no podemos apreciar el aroma que desprendían los molinos de gofio de nuestra niñez, de que si apenas recordamos los dichos de los abuelos, ni hay forma de documentar un rezado para curar el buche virado o el mal de ojo, nos invada el sentimiento de pérdida, de interés por evitarla, de buscar la forma de rescatarla y definitivamente de guardarla. Pero, ¿cómo lo hacemos? ¿Qué ocurre después?

En esta operación, actúa en sus niveles más básicos el sentimiento de nostalgia, pero la nostalgia, por decirlo de una manera un tanto poética, es un tejido que

está hecho jirones, está confeccionado con olvidos, con recuerdos deshilachados, con zurcidos de hilos de los muchos colores que puede tener la memoria, de parches de, a su vez, otros tejidos... en definitiva, es una amalgama de amnesias, de memorias propias, memorias extrañas y memorias extrañas que hemos hecho propias. Dice David Lowenthal que *«cuanto más salvamos, más conscientes nos volvemos de que tales restos se están alterando y reinterpretando de forma continua»*, pero que en esta operación *«el pasado ha sido alterado para pretender que siempre ha sido lo mismo»* y que *«los salvadores del pasado lo cambian no menos que los iconoclastas que están empeñados en destruirlo»* (Lowenthal, 1998: 570-573).

UNA MIRADA MÁS DETENIDA

Por este motivo, y volviendo otra vez sobre la película Blade Runner, las memorias de los replicantes eran implantes, recuerdos sacados de los otros humanos, los «verdaderos», para crearles un sentimiento de recuerdo, de infancia, de familia, de hogar y lugar, de identidad, de seguridad. Los replicantes se podían deshacer de todo, pero no de sus fotografías de la niñez, incorporadas por sus creadores en la maleta de sus enseres personales. Los replicantes sólo duraban cuatro años, habían nacido adultos, pero ellos no lo sabían; con sus implantes de memorias ajenas y sus fotografías trucadas se habían construido una biografía. Cuando descubren la verdad, se sienten estafados y quieren cambiar su suerte. El fracaso de esta empresa queda bien patente cuando el último replicante, como vimos antes, ya no le da importancia a los recuerdos implantados, sólo a sus propios recuerdos y a la imposibilidad de transmitirlos.

Esta nueva referencia, quizás abusiva a Blade Runner, resulta especialmente útil por cuanto supone la incorporación de otra óptica desde la cual ver la naturaleza del patrimonio, y es la vida social del mismo, la vida social de los valores, las creencias, los saberes, de quiénes los producen, cuándo, cómo, dónde, por qué o con qué y, sobre todo, de cómo lo percibimos y lo utilizamos los demás en nuestras particulares memorias, nuestros concretos espacios y nuestros determinados tiempos.

El patrimonio, cualquier patrimonio, y por definición las memorias asociadas a él se convierten así en una facultad social, más que individual. Expresado en palabras de Paul Connerton, *«podemos afirmar que nuestras experiencias del presente dependen enormemente de nuestro conocimiento del pasado, y nuestras imágenes del pasado habitualmente sirven para legitimar el orden social presente»* (Connerton, P., 1989).

Dicho de otra forma, de la misma manera que los creadores de replicantes implantaban determinadas memorias en sus criaturas para crearles un pasado con el que sentirse seguro y, de esta forma, poder controlar sus sentimientos y sus acciones, el patrimonio, o mejor dicho, los criterios de selección del mismo, quiénes nos indica qué se debe recordar y cómo se debe por parte de los muchos órganos e instituciones que determinan su definición, actúa como un potente mecanismo de control social, de tal forma que inevitablemente, afirmamos con Martine Segalen que *«cada grupo humano debe así navegar entre el poder del olvido, el deber de la memoria y la invención de la tradición»* (Segalen, M. 2003: 46)



No es objetivo de este trabajo la profundización en ninguna de las múltiples aristas que plantea el tema, pero sí la pretensión de hacer algunas reflexiones que nos ayudaran a obtener una perspectiva desde un ángulo más crítico y menos complaciente de las políticas que orbitan en torno a esta asignatura pendiente de las cartografías del patrimonio y lograr, de esta manera, un marco de referencia donde desplazarnos con menos tropiezos que cuando el ojo no alcanza a ver.

BIBLIOGRAFÍA

- CONNERTON, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORSANE, G., ed. (2005). *Heritage, Museums and Galleries. An introductory reader*. New York: Routledge.
- BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, Barcelona.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A., ed. (2003). *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*. Granada: Diputación de Granada. Centro de Investigaciones Etnológica Ángel Ganivet. Junta de Andalucía.
- HERTZ, E.: *Le Matrinoine*. En Gonseth, M.-O.; Hainard, J.; Kaerhr, R. (2002). *Le Musée Cannibale*. Nèuchatel: Musée d'Ethographie Nèuchatel.
- HEWISON, R. (1987). *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline*. London, Methuen.
- JADÉ, M. (2006). *Patrimoine immaterial. Perspectives d'interpretation du concept de patrimoine*. Paris: L'Harmattan.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (2004). «El patrimonio inmaterial como producción metacultural». *Museum International* 221-222: 52-57.
- (2004). *From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum*. Marseille: SIEF Keynote, April 28.
- KURIN, R. (2004). «La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica». *Museum International* 221-222: 68-81.
- LOWENTHAL, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.
- (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACCANNEL, D. (2003). *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina.
- (2007). *Lugares de encuentro vacíos*. Barcelona: Melusina.
- MACDONALD, S. (2005). A people's story. Heritage, identity and authenticity. En Corsane, G., ed., *Heritage, Museums and Galleries. An introductory reader*. New York: Routledge.
- SEGALEN, M. (2003). «Cuestiones de identidad y alteridad. La experiencia francesa del patrimonio». En González Alcantud, J.A., ED.: *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*. Granada: Diputación de Granada. Centro de Investigaciones Etnológica Ángel Ganivet. Junta de Andalucía.
- UNESCO: www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES. Con acceso el 15/12/2010.

Recibido: 15-7-11; aceptado: 26-10-11