

Jesús Antonio Machuca*

Resumen: En el presente ensayo nos proponemos destacar el carácter paradigmático del patrimonio cultural inmaterial en el contexto de las transformaciones de la sociedad contemporánea. Señalamos algunas de las principales condiciones que subyacen a la emergencia de esa modalidad de la cultura, así como la forma en que se configuran en los contextos nacionales como el mexicano.

Palabras clave: patrimonio cultural inmaterial, paradigma cultural, modernidad.

Abstract: In this essay, we propose to highlight the paradigmatic character of intangible cultural heritage in the context of the transformations of contemporary society. We point out some of the main conditions that underlie the emergence of this modality of culture, as well as the way in which it is configured in national contexts such as the Mexican one.

Keywords: Intangible cultural heritage, cultural paradigm, modernity.

El patrimonio cultural inmaterial: las características de un paradigma cultural emergente

Intangible Cultural Heritage: Characteristics of an Emerging Cultural Paradigm

En el presente ensayo nos proponemos reflexionar acerca de los motivos por los que un modo de concebir el *patrimonio cultural* que se funda en su aspecto simbólico se ha vuelto predominante en el siglo XXI. Para ello aludiremos a sus características y a las transformaciones que han contribuido a su surgimiento. Además, señalamos las etapas por las que transita el patrimonio cultural, haciendo referencia a la patrimonialización, como una política consustancial a la instauración de la nueva categoría y su instrumentación desde un plano supranacional en el que se definen sus políticas. Planteamos que el enfoque de la reivindicación patrimonial entra en contradicción con una vertiente de la modernidad y finalizamos con la mención del modo peculiar como se han producido en México algunas experiencias desde los ámbitos de la comunidad, el territorio y la memoria histórica de la colectividad.

Esas transformaciones se producen en un escenario por demás contrastante, ya que la emergencia de un nuevo modo de concebir el patrimonio cultural coincide con el periodo de auge del neoliberalismo y la posmodernidad. Baste recordar que la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* —donde se prefigura el patrimonio inmaterial— fue proclamada en 1989, el mismo año en el que se produjo la caída del muro de Berlín como un parteaguas que marca el inicio de la implosión de los regímenes socialistas europeos y el auge posmoderno.

Postulado: 02.12.2021
Aceptado: 19.04.2022

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH. Correo electrónico: <jesus.antoniamachucaramirez@gmail.com>.



Esta imagen del Muro de Berlín fue tomada en 1986 por Thierry Noir en Bethaniendamm in Berlin-Kreuzberg. ©CC BY-SA 3.0

El patrimonio cultural es lo menos parecido a un bien estático y congelado en el tiempo. Aunque se le asocia de modo indefectible al pasado, cambia la forma como se le concibe y la manera en que los sujetos y comunidades se relacionan con el mismo, llegando a convertirse en un recurso para *pensar* la sociedad. Sus etapas, desde la formación del Estado moderno y la *modernidad* como una condición civilizatoria y cultural, corresponden también a mentalidades. Además, la globalización y las nuevas tecnologías han creado las condiciones para hacer sobresalir esa dimensión del patrimonio cultural. En ese panorama, surge entonces a la manera de un paradigma, es decir, a modo de un marco de referencia general y de reproducción de lo que lo constituye

como un modelo centrado en el aspecto simbólico y en las manifestaciones y prácticas colectivas.

El patrimonio cultural de los pueblos se perfila como un horizonte de sentido que se ha venido ampliando y diversificando:¹ tanto al permear otras esferas —no culturales— de la sociedad (la salud, la ambiental, la jurídica, la alimentaria), así como porque ingresan en su dominio elementos que inducen a la reconfiguración de su propio campo y lo que lo ha integrado originalmente. La perspectiva para apre-

¹ Es el caso del patrimonio relacionado con la conmemoración de los acontecimientos históricos (patrimonio cívico) o el *biocultural*, cuyo concepto sobrepasa al de patrimonio cultural inmaterial y nos coloca de forma novedosa ante un parteaguas epistemológico que se remite a la relación entre naturaleza y cultura.

ciar su alcance es la del *gran tiempo* al que aludía Mijaíl Bajtín (1970: 6), y se proyecta de forma ilimitada en el sentido del desarrollo humano.

En su versión más reciente,² el patrimonio cultural adquiere un carácter paradigmático en primer lugar, porque parte de un concepto de *cultura*, concebida como sistemas de símbolos y significados (Geertz, 1987: 20) que se hace extensivo a diferentes tipos de soporte. Y desde esta perspectiva, que es la del patrimonio inmaterial, se concibe a la cultura en general y en cualquiera de sus formas (materiales o animadas). Con ello, se revela su condición proteica, como un elemento que puede transferirse a otros soportes mediante códigos que corresponden a la naturaleza de los distintos dominios (musical, discursivo, constructivo o simbólico) conformando un *sistema cultural*.

En segundo lugar, porque el patrimonio cultural —en la modalidad que destaca actualmente— se ha convertido en un referente y eje gravitacional de las políticas mundiales en esta materia, cuya centralidad se pone de manifiesto en diversos ámbitos de la gestión social, incluso en el modelo de *gobernanza*, porque indica el momento en el que se le reconoce como una dimensión de la vida social y entra en una relación estrecha con el desarrollo científico-técnico y la economía.

La amplitud de esta perspectiva supone un modo de enfocar la relación con el mundo y la propia cultura como forma de *reflexividad*, y por ello es que se involucra en las problemáticas de la historicidad y la memoria social.

² “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” (artículo 2 de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, 2005).

El dominio de lo patrimonial se enriquece también al extenderse al campo de la memoria y la biodiversidad. Un ejemplo de ello lo podemos ver en la definición de *memoria colectiva* que expone Pierre Nora en *Lugares de Memoria* (Nora, 2008: 21-22) cuyos elementos contribuyen a nutrir lo que actualmente se define como patrimonio cultural inmaterial y lo mismo sucede en el caso del patrimonio biocultural, como categoría que define una relación compleja entre naturaleza y cultura.

También se han venido diversificando los actores sociales que intervienen en los diferentes aspectos de la preservación y manifestación de la cultura en la sociedad contemporánea, no sólo como depositarios sino como agentes activos y *comunidades culturales* interesados en algún aspecto de la misma, o que se identifican plenamente con ella. Lo social invade el ámbito de lo patrimonial desde el acceso, la gestión y la significación.

Históricamente, el patrimonio se ha perfilado en el marco del Estado nación, como un elemento unificador, cuyo origen se remite a un mito fundacional en que el patrimonio es nacional por definición. Pero en las sociedades complejas, globalizadas y diversificadas, las formas de relación con el mismo pueden variar tanto como la diversidad de los pueblos existentes en ellas. Esa relación depende igualmente de los intereses y grados de identificación que pueden tener con el patrimonio, los diferentes actores sociales. Y esto se acentúa sobremanera en contextos multiculturales y, de un modo especial en las regiones fronterizas donde las culturas entran obligadamente en contacto unas con otras y coexisten en su pluralidad y sincretismo. Más aún, si puede hablarse de un espacio donde la idea unificadora de patrimonio cultural y su alcance comprensivo son puestos a prueba y ponen en cuestión, es en las fronteras nacionales y culturales.

Para la antropología, el patrimonio cultural es una configuración que se extiende al metabolismo social, más allá de lo que pueden ser las *muestras* y cápsulas culturales (platillos, danzas, formas de ejecución) que se promueven a través de la UNESCO y los gobiernos, incluso de lo que sólo es aceptable desde los derechos humanos.



Mariachi. Fuente: Zayra.martz ©CC BY-SA 4.0

Es lo que se preserva y rescata, arrebatado al flujo de la disolución general. Puede ser un remanente del pasado histórico, pero en el caso del patrimonio inmaterial, es en sí mismo (y esto es una gran virtud) una *actualización* de ese pasado, principalmente si se representa y transmite entre los sujetos que lo portan. Comprende tanto al mito (su aspecto sincrónico) como al rito (su aspecto diacrónico). Buena parte de tal patrimonio está formada por elementos que se encuentran siempre y de modo continuo en el presente (por ejemplo, en el caso de la función colectiva de los sueños). Además, la subjetivación por la que se caracteriza y distingue de las formas objetivadas hace que se despliegue en una dimensión relacional y comunicativa que permite *conservar* mediante la transmisión.

Algunas transformaciones significativas

En el transcurso de dos siglos, aproximadamente, el patrimonio ha devenido en un constructo discursivo y monumental de bienes cuya acumulación y concentración ha permitido refuncionalizar el pasado, dando continuidad con ello a una tendencia de *larga duración* que sólo ha sido socavada por la fuerza centrípete de la mundialización.

Por otra parte, lo que se conoce como *patrimonio de la nación*, tiene su antecedente en la figura del *tesoro*; del bien acumulado y celosamente custodiado —como algo “para guardar”— que han preservado todos los reinos y las naciones. En uno y otro caso, dichos bienes son retirados de la circulación para convertirse en referentes de valor excepcional, a los que se han adjudicado las propiedades reificadas de lo sagrado, en contraste con

los bienes que circulan en el mundo profano. Así, la sacralidad o ámbito de lo simbólico, el poder y la riqueza social (luego la economía) se han conjugado para conformar una suerte de campo semántico en el que se define el patrimonio cultural.

En ese proceso, el concepto de patrimonio se ha vinculado originalmente al sentido de propiedad, pero se ha desplazado hacia lo que lo define como legado y referente de la identidad de un grupo y su apropiación social como un bien colectivo. Con ello, se ha producido un deslizamiento semántico de su noción. En su primera acepción, el patrimonio mantiene una estrecha relación con el Estado, lo cual se refleja en el modo como se le representa. En efecto, no es casual que la noción de *patrimonio* haya transitado de la propiedad romana del *pater familias*, a los bienes tutelados por el Estado moderno, como sucedáneo de la imagen patriarcal, sólo que amplificada y de modo extensivo a la nación.

Hay una diferencia en la manera como se ha designado a los bienes más representativos. Así, en el mundo anglosajón, está el término de *heritage*, que no es sólo un sinónimo del de patrimonio, pues enfatiza en el hecho de que se hereda y recibe un legado del pasado, más que la afirmación de una posesión, como la concentración legitimada de un bien en manos de

un propietario. En la *identidad*, por el contrario, es la pertenencia y el apego lo que prevalece como lo propio del concepto de patrimonio cultural, más que un sentido de propiedad que se asocia a lo que se conoce como *individualismo posesivo* (MacPherson, 2014: 15-17). No obstante, hay que recordar que el término *heritage* se fomentó —paradójicamente— en una sociedad como la inglesa, donde se impulsó ese individualismo y prevalecía la discriminación social (Litler, 2008).

En la noción de *propiedad* se ha creído percibir una menor inclinación a la voluntad de *compartir*, la pulsión de la apropiación y la eventual exclusión de otros en el disfrute de los bienes que pueden ser también y, ante todo, los de una colectividad. Una concepción contraria a esta postura es la versión recientemente socorrida de la *interculturalidad*, que es precisamente y nada menos que la de compartir generosamente en lo cultural con otros pueblos. Lo que es un sesgo altamente significativo del cambio connotativo que se deja sentir. En ese aspecto, la interculturalidad representa un reto en relación con el marco de los organismos internacionales como la UNESCO y la OMPI,³ donde prevalece dicho concepto en la figura de la *propiedad intelectual*, bajo la cual se ha pretendido proteger un patrimonio cultural inmaterial, ligado todavía a un país y una cultura particulares, en el contexto de una diversidad atomizada. Lo que recuerda al multiculturalismo *particularista* que ha prevalecido como modelo en Estados Unidos.

Muchas comunidades indígenas en México y América del Sur desestiman la idea de verse a sí mismas como propietarias, ya que albergan la idea de que ante todo se *pertenece* a la tierra. Lo que denota un sentido de lo patrimonial, en el que pesa más el vínculo afectivo en la relación con la naturaleza.

Una muestra que da cuenta de que nos hallamos en un terreno donde se pugna por lograr que prevalezca un espacio para la salvaguarda y enriquecimiento del patrimonio cultural ha sido la discrepancia que se ha suscitado en materia de conocimientos tradicio-

nales en el seno de la OMPI en torno a la prioridad de los *procesos* con respecto de los *productos*.⁴

El hecho de que se reconozca un patrimonio consistente en significados, procesos y sujetos (como es el caso de los *tesoros culturales* vivientes) y no solamente los vestigios monumentales y colecciones de bienes muebles es de la mayor relevancia, lo que ha motivado a destacar los derechos culturales y posicionarlos en el plano de los derechos humanos. Lo que implica una manera de enfocar el patrimonio en un nivel que ha hecho pensar en la pertinencia de una nueva Convención.

Este *giro patrimonial* es indicativo de que asistimos a un fenómeno progresivo que va ampliando su cobertura en relación con las formas objetivadas de la cultura, para dar cabida y favorecer las expresiones fenoménicas y subjetivadas. A ello se aúna la creciente participación de la población en la gestión del patrimonio en todos sus ámbitos.⁵ De igual manera, contribuye a ello el hecho de que los objetos de apropiación, en general, se han virtualizado por decir así, plasmados en datos informáticos, imágenes, *performances*, diseños, principios activos y marcas.

Además, dicho fenómeno abarca otras esferas como son: la alimentaria, la de salud, la de sistemas tradicionales de impartición de justicia y la concertación social, así como la ambiental y —de modo sobresaliente— las formas de participación social en materia de gestión del patrimonio que se han abierto paso en todos lados.

En otro plano, con la puesta en escena del patrimonio inmaterial se produce un fenómeno curioso

⁴ Cuestión que ha sido arduamente debatida en Ginebra, entre los grupos de países convocados por la OMPI. Los países ricos se han inclinado por tipificar los conocimientos tradicionales, considerándolos como *productos*, mientras que los países del sur han defendido la postura de considerarlos como *procesos*.

Una diferencia de ese tipo es la que se puso de manifiesto durante el gobierno de Felipe Calderón entre representantes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y funcionarios de la Secretaría de Economía, quienes veían con recelo a la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, empeñados en considerar la cultura como *bienes y servicios*, y no como “una mercancía que no es como las demás”.

⁵ La figura de las *comunidades culturales* en la Convención de Faro es un ejemplo de ello.

³ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

de *desustancialización* (el término es de Lipovestky: 2006) de la relación objetivada entre los *significantes* y los *significados*, al fusionarse —valga el término— lo identificado como la cultura en su conjunto con respecto de sus referentes, lo que constituiría el patrimonio, plasmado en las *expresiones* y *manifestaciones* representativas.

En el periodo más reciente, la noción de patrimonio ha dado lugar a una proliferación discursiva y proyectos de todo tipo. La visión del patrimonio como algo *pasible* ha dejado el lugar a la de un patrimonio que se convierte en la ocasión de nuevas dinámicas sociales que dan lugar a iniciativas de lo más diverso. Pero también a una presión creciente (desde abajo) de las comunidades, por la inclusión de bienes para ser reconocidos como patrimonio cultural por parte de los Estados y la misma UNESCO. La demanda de los pueblos por la inclusión de sus elementos es también por el *reconocimiento* en un sentido más sustancial. Especialmente si se recoge lo que ya existe, sólo que revalorado en un contexto mayor. Este proceso adquiere tintes sociopolíticos muy marcados cuando se trata de un reconocimiento aunado a reivindicaciones de derechos relativos a dichos bienes.

De hecho, en el conjunto de manifestaciones diversas existe una suerte de predisposición y vocación patrimonial inherente a los bienes y agentes culturales en general, para aspirar a ocupar un lugar de representatividad. En otras palabras: todo bien cultural posee una virtualidad o potencialidad para convertirse —bajo ciertas circunstancias— en un exponente patrimonial conspicuo. Tiene esa posibilidad aún si no es seleccionado. El afán de numerosas comunidades por el *reconocimiento* de sus culturas parece una respuesta compensatoria, un intento de nivelación homeostática con respecto de una parte de la cultura no tomada en cuenta, frente a la selección discriminatoria y conspicua —a fin de cuentas— de las “listas” de la UNESCO.

Una razón antropológica para dar cuenta de los motivos que hacen del patrimonio el resultado de una *selección*, podría ser el hecho de que existe una necesidad funcional que es consustancial a la economía simbólica, lo cual explicaría por qué todo proceso

auténtico de patrimonialización es también un proceso de orden metonímico (como ha señalado Llorenç Prats (1998: 66). Y otra razón es que, en el plano sociopolítico, el universo de lo patrimonializable se ha extendido al campo del *todo patrimonio*⁶ y de que en este terreno se pone en juego la legitimidad y reconocimiento de los propios actores sociales comunitarios. Por ello es que, frente a esas situaciones concretas, las convenciones internacionales figuran más como un filtro para contener el desbordamiento que implicaría el derrumbe de las diferencias estatutarias de la cultura. En todo caso, las convenciones tienen el papel de modelos ético-jurídicos y típico-ideales en el sentido weberiano.

Desde una perspectiva más optimista, la transmisión del patrimonio se ve facilitada por las formas de conectividad y la expansión de redes de la sociedad, ya que es un espacio comunicativo. La misma participación social, se ve redimensionada en la medida en que deja de ser promovida unilateralmente por los organismos estatales y desarrolla su impulso propio. Con ello se contribuye a reducir la distancia que ha mediado entre los sujetos y sus propias creaciones. Lo cual permite liberarse de su percepción como un bien fetichizado, pasando a otra condición en la que los actores sociales ingresan protagónicamente en un nuevo escenario.

En efecto, se vislumbra una democratización por el grado de participación y disponibilidad pública o colectiva del patrimonio, así como por la forma desmistificada de relacionarse con el mismo. Tiene, en resumidas cuentas, el significado de una reapropiación social de los referentes simbólicos que coincide con el *control cultural* (Bonfil, 1988), incluso de los que han sido instrumentados desde el poder, para producir y redefinir colectivamente sus significados.

Como consecuencia de la globalización y la sobremodernidad (Augé, 2000) han surgido ciertas cualidades, valores y principios relacionados con el patrimonio cultural inmaterial y que han pasado a formar parte de las propiedades y virtudes que se

⁶ Ello se pone de manifiesto en las múltiples expresiones promovidas para las listas de la UNESCO, entre las que figuran muestras culinarias aisladas, como las de ciertos platillos.

reconocen en el mismo. En ellos están: el principio de sustentabilidad, el valor de la singularidad, el fenómeno de recursividad y la capacidad de resiliencia de las comunidades, mostrando con ello su importancia vital para enfrentar el cambio climático.

Fenómenos que subyacen a la emergencia de un paradigma cultural

Se han producido nuevas condiciones estructurales, epistemológicas y socioontológicas en el transcurso del siglo XX y lo que va del siglo XXI que se hallan en la base de la aparición del nuevo paradigma patrimonial. Mencionaremos cinco aspectos que inciden favoreciendo o que afectan al mismo. Primero, al ampliarse el campo de lo que se reconoce como patrimonio, una vez incluidas las expresiones vivas de los pueblos —que aportan nuevos elementos, u otros ya existentes, pero que han pasado inadvertidos y reaparecen bajo una nueva luz—. Es el caso por ejemplo de la incorporación del *paisaje cultural*.

Un segundo aspecto lo representan los nuevos enfoques conceptuales de la semiología y la antropología simbólica (Geertz, 1987: 20) desde cuya perspectiva, como decíamos más arriba, se visualiza y redefinen la cultura y el patrimonio, al extenderse a las redes de significados, como un registro común a cualquier exponente cultural, sea material, oral o ideacional, pues se trata de su dimensión simbólica. De igual manera, se abandona un concepto de la cultura como una entidad cerrada en sí misma y autosuficiente, como ha señalado Wojciech Burszta (Bauman, 2002: 88-89). A ello se aúna lo que se conoce como *giro cultural* en el contexto del posmodernismo en los años ochenta, seguido por temas como el de la *hibridación* cultural y las *identidades múltiples*.

El tercero es de orden sociopolítico y se da a partir de la situación objetiva que guardan los Estados nación en el contexto de una conectividad global y la transformación consecuente de la relación entre *Estado y cultura* que se verifica en todas partes, consistente en que la cultura dejó de ser solamente “nacional” y referente unívoco en el que el Estado fundaba su hegemonía.

Cabe hacer notar que la esfera cultural y del patrimonio han desempeñado el papel de un recurso hegemónico excepcional en periodos históricamente significativos ya que hacen posible generar un consenso que no se logra muchas veces sólo desde la política. Y es así como el patrimonio cultural habría venido a completar el ámbito de lo que Michel Foucault denominaba como *gubernamentalidad*⁷ (Foucault, 2007).

En el actual escenario, los Estados (y el mexicano, para recomponer su hegemonía) han reconocido y adoptado la *diversidad cultural* como un principio,⁸ lo que significa también el ingreso de los actores sociales que representa.

En ese horizonte se vislumbra lo que se conoce en el ámbito jurídico como *Estado de cultura*; ello significaría, entre otras cosas, la entrada en vigencia de un enfoque normativo y de gestión social centrado en la cultura, para evaluar y proceder ante diferentes situaciones de la vida social.

En ese contexto, el Estado se ha visto en la necesidad de reestructurar la relación con la sociedad en diferentes dimensiones y aspectos, como ha ocurrido, por ejemplo, en el reconocimiento de derechos culturales colectivos de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Ello supone el cambio de un tipo de régimen centrado en la ciudadanía política a otro en el que las diferencias culturales mismas se hacen representar en la esfera política por parte de nuevos sujetos colectivos con sus reivindicaciones específicas, teniendo un papel decisivo en dicho nivel.

El reconocimiento de la diversidad posibilitó que se perfile un panorama de emancipación de las identidades culturales en el plano nacional e internacional, frente al imperativo de *unidad* que ha caracterizado a todas las formaciones políticas (y el imaginario) de un periodo anterior y en las cuales

⁷ La gubernamentalidad, explica Foucault, debe ser entendida como el conjunto práctico de estrategias discursivas que pone en juego el gobierno para ejercer su poder a través de un conjunto de saberes especializados.

⁸ Un antecedente de principios del siglo XX a propósito de la variedad de los grupos culturales dentro de la nación se dio en torno de la discusión sobre las nacionalidades, se puede ver en la importante obra del marxista austriaco Max Adler. Y esas diferencias se pueden distinguir en las llamadas *identidades posnacionales*. Véase Habermas (2007).

se invisibilizaron las entidades culturales o se les ha considerado como minorías con peculiaridades de menor relevancia. Sin embargo, aunque en teoría los grupos culturales ya no requieren de los Estados para equipararse y relacionarse con otros, la representación por parte de los gobiernos persiste aún, como sucede en la promoción de las manifestaciones culturales de los distintos países ante la UNESCO, a instancias de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. En dicho plano, los grupos culturales no tienen —por decir así— autonomía política para hacerse representar sin la mediación del Estado nación.

Un cuarto aspecto que precede a una concepción del patrimonio desde la perspectiva de su aspecto no material es el que se refiere a la tendencia mundial hacia la desmaterialización de la producción de valor y la expansión avasalladora de procesos informáticos y telemáticos. En ese marco, la tendencia hacia el predominio de los intercambios fluidos de comunicación y manipulación de símbolos parece corresponder con la manera en que se concibe el patrimonio en la actualidad, el cual, por cierto, no consiste sólo en un tipo de patrimonio al lado de otras modalidades del mismo, sino que, siendo común a todos, los conecta, lo cual implica una manera de ver y reconceptualizar el patrimonio en su conjunto.

Y podríamos mencionar un quinto aspecto, que se refiere a lo que plantea François Hartog en su estudio sobre el *presentismo*, es decir, la pérdida del sentido de continuidad y de perspectiva histórica que se experimenta en el mundo contemporáneo. Lo que hace que nos preguntemos sobre las consecuencias que esto puede tener en el patrimonio cultural, principalmente cuando el pasado deja de ser significativo y se deja de aprender del mismo, mientras que el futuro aparece como un panorama sombrío.

No obstante, en ese punto de inflexión, el concepto de patrimonio se revelaría según Hartog con toda su potencialidad hermenéutica. Quizá sea por ello que señala que “es un buen concepto para tiempos de crisis” (Hartog, 2017: 28); sin embargo, hay algo que modifica radicalmente nuestra percepción del patrimonio y su papel, pues se pregunta si:

[...] ¿estamos ante un pasado olvidado o más bien un pasado recordado en demasía?, ¿ante un futuro que prácticamente ha desaparecido en el horizonte o ante un porvenir más bien amenazador?, ¿ante un presente que se consume de forma ininterrumpida en la inmediatez o ante un presente casi estático e interminable. Por no decir eterno (Hartog, 2007: 38).

La coexistencia de estas formas de experiencia del tiempo presente, por un lado, como un flujo que se escapa y por otro, como la *eternidad del instante*⁹ (que tan bien había captado Charles Baudelaire en su época al referirse a la modernidad) parece contradictoria; sin embargo, la experiencia del tiempo como un incesante fluir heracliteano y una sensación de inmovilidad parmenideana coexisten de un modo paradójico en la experiencia del *presentismo*.¹⁰

Esta situación afecta y se deja sentir en el ámbito donde el patrimonio cultural es parte del horizonte de vida. Como consecuencia de ello y en contraste con la utilidad hermenéutica de su concepto, se tambalea la seguridad que ha proporcionado este referente al perder su consistencia inobjetable, fundada en el prestigio del pasado y, por añadidura, se le considera desde una concepción instrumental y pragmática, aduciendo que —lo que es cierto— al patrimonio siempre se le concibe en función de los intereses del presente.

Esta actitud contrasta con otra, por demás penitencia y de tintes apocalípticos. El programa de *La Memoria del Mundo*, de la UNESCO, sería un ejemplo de ello y se manifiesta como una postura salvacionista en el afán de rescatar un conjunto de muestras representativas de la humanidad, como si se tratara de un de arca de Noé, con lo que denota de modo

⁹ Véase, por ejemplo, Maffesoli (2001).

¹⁰ En ese sentido apuntan los análisis de Andreas Huyssen, Guy Lipovestky y Zygmunt Bauman, y lo que éste denomina como *modernidad líquida*. Huyssen dice: “Hay a la vez, demasiado presente y demasiado poco, una situación históricamente novedosa que crea tensiones insoportables en nuestra *estructura de sentimiento* como la llamaba Raymond Williams” (Huyssen, 2002: 61).



Biblioteca Palafoxiana.

fehaciente la intención de guardar y reservar para la mirada incierta de una humanidad futura, lo que podrían ser los restos de un naufragio.¹¹

Queremos hacer una breve digresión crítica sobre la apología del presentismo. En todas las culturas, se pone de manifiesto una tensión entre el cambio y el esfuerzo por retener y conservar lo que desaparece de forma inminente ante los estragos del tiempo. Esto se refleja en posturas controversiales, partiendo del hecho de que el patrimonio ha significado la persistencia del pasado en el presente, lo que quiere decir que nunca se está únicamente en función del presente, como un habitáculo incontaminado. El pasado y el presente siempre se trasminan,

¹¹ Sería difícil estar seguros de que muchas de las muestras elegidas para formar parte de esa “memoria” pudiesen ser las idóneas o representativas de la humanidad. Y habría qué inquirir por sus criterios de selección. Hay, ni qué dudar, algunos ejemplares preciosos, ciertas obras escritas, películas y grabaciones musicales entre las atesoradas, pero nunca dejarían de ser más que un “botón de muestra”, una fracción de una totalidad perdida. Y nos preguntamos si ¿es eso a lo que se aspira?, reproduciendo de manera abreviada, como la selección de una selección que ya es de por sí el patrimonio.

de forma permanente; no existe un presente puro y delimitado, y nunca se sabe con exactitud donde comienzan y terminan uno y el otro. Esto significa que el pasado siempre está renovándose, reaparece como otra forma del futuro y además crece. Por ello es que la idea de quienes se oponen a que el patrimonio se remita al pasado, no parece tener muchas posibilidades de éxito. Mijaíl Bajtín señalaba que: “Todo lo que pertenece sólo al presente, muere junto con él” (Bajtín, 1970: 4). Habría que pensar en lo que –sin duda– y por otra parte se podría hacer en cuestión de patrimonio con vistas al futuro.

Etapas del patrimonio

Intentaremos una aproximación a lo que puede ser una periodización de la evolución del patrimonio cultural hasta llegar a la modalidad de esa suerte de *episteme* cultural que se revela en la actualidad.

Desde hace algo más de doscientos años, se reconoce la existencia de un patrimonio histórico y cultural a lo largo de cuyo transcurso se han ido

incorporando al mismo nuevos elementos. Este acervo se concibe de manera distinta, dependiendo de la forma como se ha configurado históricamente en su relación con la sociedad y el Estado nación. Una tentativa de periodización de sus etapas la vemos, por ejemplo, en la presentación que hacen Beatriz Santamarina, Camila del Mármol y Oriol Beltrán;¹² sin cuestionar o descartar la validez de dicho planteamiento, nos proponemos presentar una versión un poco modificada con tres etapas que, *grosso modo*, podrían subdividirse a partir de ciertos puntos de inflexión o momentos destacados.

A nuestro modo de ver, el patrimonio cultural comienza a forjarse en una primera etapa, como un concepto ligado a la modernidad con la formación del Estado nación burgués. que se inicia con la Revolución francesa desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Su noción monumentalista se halla vinculada estrechamente a la instauración de los bienes nacionales. Cabe hacer notar que Pierre Nora identifica etapas anteriores del patrimonio en lo que considera como: *transformación patrimonial de la memoria*.¹³

¹² Santamarina, Del Mármol y Beltrán (2014) señalan que “en una primera etapa el patrimonio fue tanto una respuesta a los procesos de aceleración, producción y destrucción propios de la primera modernidad, como una herramienta fundamental en la construcción de los Estados nacionales. De ahí, que la renovación del pasado, la necesidad de articular un proyecto político común y la voluntad de crear una esencia cultural idealizada convergerán en lo patrimonial [...] la segunda etapa se sitúa a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando el bien cultural/natural sustituye al monumento nacional [...] dando entrada a una definición de cultura más antropológica que humanista y se reforzará en la década de los 70’s en que se redefine para pasar a ser entendido como universal, una verdadera producción metacultural en la denominación de patrimonio de la humanidad” (*Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, 1972), lo que coincide con el crecimiento económico de los países industrializados y la democratización del acceso al ocio y la revolución tecnológica “que darán lugar a la terciarización. En la tercera etapa, correspondiente a las últimas dos décadas, se conjuga la explosión patrimonial con las políticas neoliberales, asistiendo a una *burbuja patrimonial*: un incremento de la demanda y el consumo patrimonial exponencial impulsado por la globalización de su producción” (Santamarina *et al.*, 2014: 12).

¹³ Nora (2008) establece cinco tipos de memoria nacional que se relacionan con el patrimonio: el primero, ligado a la monarquía, el segundo: la *memoria-Estado*, monumental y espectacular, absorbida en la imagen de su propia representación. El tercero es la *memoria nación*, momento capital de la memoria

La segunda etapa se distingue por dos aspectos sobresalientes: uno es la aparición del Estado nación corporativo y el auge del nacionalismo. En esta fase (que va del primer tercio a la mitad del siglo XX) predomina una homología en virtud de la cual a una nación le corresponde una cultura que se proyecta a su vez, como nacional (incluyendo su folklore), a lo que se añade por lo regular un discurso histórico desde el que se forja un mito estatal (Cassirer, 2001) y se plasma en lo que se conoce como *patrimonio de la nación*, lo que condiciona un modo de pensar lo que es el patrimonio.

El segundo aspecto es el surgimiento de las industrias culturales a partir del modelo productivo *fordista*. En este panorama de *reproductibilidad técnica*, se puso en evidencia la crisis de la cualidad y valor aurático de bienes culturales que se consideraban como irrepetibles, menos en el caso de sus imitaciones, por demás tan excepcionales algunas, por su grado de perfección.

Una tercera etapa se inicia con la globalización capitalista y el auge del turismo desde la década de 1970 y la transición al siglo XXI. Queremos enumerar las características de una serie de fenómenos que concurren para dar cuenta de la complejidad de esta etapa:

- Aparece lo que se conoce como *capitalismo cultural* (Rifkin, 2000). En este, la propiedad ya no se basa en los bienes acumulables sino en algo inmaterial que es la posibilidad de acceso a la satisfacción o experiencia que brindan. Su interés no se finca y dirige a la adquisición de bienes tangibles, como el dinero, la tierra y las fábricas, sino de acceder a franquicias y patentes de propiedad intelectual para acceder a las *experiencias* en la esfera del consumo. De modo que el elemento cultural le viene como “anillo al dedo”.

propiamente nacional, cuando la nación toma conciencia de sí misma como nación. El cuarto es la *memoria ciudadana*: repercusión activa de la *memoria-nación*, su arraigo social y militante. Y finalmente la *memoria-patrimonio*, que se caracteriza por el ascenso de lo nacional reprimido y los valores-refugio (Nora, 2008: 95-98).

- En el escenario mundial, cobra vigencia la figura unificadora y el concepto de *patrimonio de la humanidad* (“universalidad abstracta”) que es propio de la representación humanista-liberal. Mientras que, en su contrapartida, se preconiza la *diversidad cultural*, que vendría a ser una forma de “universalidad de las particularidades” con la virtud de que ésta es más que la suma de las culturas que forman parte de ella. Se trata de dos facetas o representaciones de una entidad totalizadora, solo que una, como un todo homogéneo y la otra como una pluralidad.
- Se produce el tránsito del concepto (y paradigma) monumentalista del patrimonio, a otro en el que el valor simbólico emerge como el predominante (y como una nueva dimensión en la que se conecta con otras esferas de la sociedad). Este patrimonio se considera inseparable del reconocimiento de los sujetos como creadores y portadores privilegiados de prácticas, destrezas y significados.

A ello se aúna la constatación posmoderna de una pérdida de certidumbre que resulta de la evidencia de que se produce una disolución de la certeza sobre la existencia de un núcleo duro en el fondo de las tradiciones culturales. Es decir, la constatación sobre la desaparición o descubrimiento sobre la ausencia de un origen en el fundamento simbólico de una gran parte de exponentes del patrimonio. Lo cual se ha visto reforzado a partir del planteamiento de Eric Hobsbawm y Terence Ranger sobre las tradiciones inventadas (Hobsbawm y Ranger, 2012) que ha puesto al descubierto la pretensión de ancestralidad de ciertas prácticas, ceremonias y valores que, aparte de ser de reciente aparición, han sido generadas de manera más bien circunstancial.

- En el plano de la relación espacio-temporal, se produce un énfasis en la espacialidad en detrimento de la percepción temporal (Soja, 2003) y la propia historicidad. Incluso en las ciencias sociales se privilegia la dimensión espacial como objeto y terreno de estudio. La experiencia del

tiempo se percibe en la instantaneidad, la simultaneidad, la reducción en aras la brevedad y la absolutización de un presente sin horizonte, que ha impactado en la noción —y la relación— con respecto del patrimonio cultural.

- En el terreno de la producción económica, se verifica la absorción de la cultura en el mercado y la proliferación de las llamadas industrias creativas. Ello se ve facilitado por la desmaterialización de las formas de producción de valor y de trabajo a escala mundial (Negri y Hardt, 2004: 136-138) aunadas al posfordismo¹⁴ y la transformación profunda de las industrias culturales con las nuevas tecnologías de la comunicación. Lo que contrasta, por otra parte, con una revaloración inédita de las habilidades artesanales de los pueblos.
- De modo concomitante se manifiesta el fenómeno de una fiebre o *inflación patrimonial*, vinculada con el impulso generado por el turismo y la creciente mercantilización de la cultura. Pero también a la *ansiedad* que prevalece como un síntoma de los tiempos ante la reducción espacio-temporal en la idea de asegurar y que perdure, todo aquello que se patrimonializa.
- Vinculado a lo anterior, se produce una paradoja consistente en la rapidez con que emerge todo lo patrimonializable en el plano social, con respecto del tiempo que toma la decantación de los bienes susceptibles de convertirse en un patrimonio cultural. La demanda y la premura por que se patrimonialicen ciertos exponentes, no da tiempo para la formación de una *pátina* que añade un valor con el paso del tiempo, semejante al *aura* de la obra de arte a la que aludía Walter Benjamin.
- Ello tiene como resultado un efecto multiplicador, contrario de lo que se habría pretendido al patrimonializar los bienes, pues se produce un fenómeno denominado como *todo patrimonio*, puesto que se desemboca en una situación

¹⁴ Según Paolo Virno (2003), “las industrias culturales han desempeñado un importante rol en la transición del fordismo al posfordismo”, y representan la “matriz del posfordismo”.

en que proliferan los bienes que aspiran a esa distinción, siendo que, por principio, el patrimonio se caracteriza nada menos que por ser una *selección* y en ese sentido se ve sobrepasado (por un efecto perverso) el límite que establece su noción.

- En esa evolución, se pone de manifiesto un cambio altamente significativo: una sustitución de la relación estrecha que guarda el patrimonio con respecto del Estado, a otra en la que predomina el mercado. Esto conduce a visualizar el patrimonio desde una mentalidad mercantil.¹⁵ Ello coincide con una situación en la que el patrimonio, que se hallaba circunscrito en los límites de la nación como su referente, se reorienta con un énfasis en su diversidad y su proyección en función de la mundialización.
- Surge y se desarrolla a la par un metadiscurso (Kirshenblatt, 2004) sobre lo patrimonial, por el que se le concibe de forma más abstracta como un bien de la humanidad. Incluso —podríamos añadir— se genera toda una construcción discursiva sobre el patrimonio, aunado a lo cual se definen y emprenden políticas a nombre suyo, con lo que se crean sistemas e instituciones que cuentan con una multiplicidad de actores sociales involucrados en su manejo y gestión, que trasciende las fronteras nacionales. Actualmente, incluso Nathalie Heinich hace referencia a lo que ha devenido en una *fábrica patrimonial* (Heinich, 2014).
- Las etapas que mencionamos coinciden con el desarrollo del capitalismo y las transformaciones del Estado nación, pero sólo en la más reciente, el patrimonio cultural parece tender a disolverse en lo social y sus redes, al grado de residir más bien en “lo que se hace” (Smith, 2011a: 13) sincronizado (y esto es lo novedoso) con la creciente desmaterialización del trabajo y la producción, al grado de que se le podría homologar y situar

¹⁵ En México, la comida tradicional proclamada por la UNESCO se integró en términos de “cadenas de valor”. Esta última en el marco de la Política Gastronómica durante el sexenio de Enrique Peña Nieto.

en un nivel de equivalencia, asimilable, por ejemplo, a las formas de propiedad para su manipulación en el nivel de las *marcas*, *patentes* y *franquicias*, convertido incluso (como ya sucede) en *activos intangibles* y figuras económico-jurídicas como la de propiedad intelectual, siendo a lo que se refiere Zygmunt Bauman con el término de sociedad “líquida” (Bauman, 2004).

- Por último, se produce un desplazamiento del patrimonio desde el ámbito monumental y constructivo hacia el de las representaciones, imágenes y formas expresivas, lo que provoca un cambio de fondo por el cual (como decíamos más arriba) el dominio de los *significados* invade el terreno vecino para ocupar el lugar de los *significantes*, reservado habitualmente a la función única de *representar*.

En efecto, la cultura alude a los *significados*, mientras que el patrimonio alude a los *significantes*. Pero cada vez se hace más difícil distinguir su diferencia. La línea que los separa se va desdibujando cuando las prácticas y contenidos expresivos pasan a ocupar el lugar de los primeros, al grado de que resulta difícil disociar el elemento que tiene como función la de representar y los significados que produce y transmite.

La patrimonialización como expresión de un orden supranacional

Las iniciativas sociales a las que podría llegar a dar lugar la percepción renovada del patrimonio se ven limitadas por la política de *patrimonialización* que instrumentan los gobiernos, comenzando por el complicado proceso que conduce a emitir una serie de proclamaciones sobre aquellas manifestaciones que se hacen destacar.

Desde una perspectiva antropológica, ignorada con frecuencia, el origen del fenómeno patrimonial puede situarse en la instauración de los referentes simbólicos que erige toda comunidad y se remonta a un pasado tan remoto como la propia humanidad y su producción de cultura. Ese proceso —de largo

alcance— debe distinguirse, empero, de aquel otro fenómeno que se puede situar en la modernidad y el surgimiento del Estado nación. Y más recientemente hacia nuestros días, con la patrimonialización de las expresiones culturales promovida desde la UNESCO como una política mundial. Esto es, al conferir un estatus prestigioso a ciertos bienes desde una entidad autorizada de orden supranacional.

Esta forma de legitimación parece redundante, si se toma en cuenta que los exponentes promovidos y proclamados ya han sido por lo general previamente reconocidos y considerados por las comunidades que son sus depositarias.

La patrimonialización de las manifestaciones vivas se consume —de nueva cuenta— de forma exógena y ante todo desde una lógica estatal y supranacional. Esto significaría que la forma como se aplique e instrumente una política sobre patrimonio que, a pesar de que se desprende de la Convención de 2003, no va en sintonía ni es consecuente con la nueva concepción del patrimonio, suponiendo que tiene una espontaneidad, potencialidad y una vocación para su autodesarrollo.

La UNESCO preside en cierto modo las políticas de los gobiernos en esta materia y parece apuntar a una especie de *ordenamiento cultural* cuyo sentido sería el de codificar (en un cierto nivel) la propia *diversidad cultural*, lo que implica introducir un principio de organización frente a las tendencias disipativas y el peligro de fragmentación.

Los defectos de origen son insoslayables. Así, no se puede dejar de hacer notar la diferencia que existe entre lo que es un bien colectivo, sometido a un proceso de depuración en el tiempo, que implica una experiencia social compartida, y la selección oficial de un bien convenientemente elegido por motivos político-institucionales para ser proclamado desde fuera de su contexto y promovido como patrimonio cultural de la humanidad.

Está también el hecho de que se haga valer la *representatividad* (como todavía se establece en la Convención de 2003 en relación con las *listas*) como un criterio de selección. Lo cual muestra que aún prevalecen las formas seculares de suplantación, propias

de los modos de simbolización que han caracterizado al orden social dominante, consistente en la capacidad por la cual, unos (elementos, sujetos o entidades) sustituyen a otros en su representación. Cosa que va en sentido contrario de lo que se destaca con el valor de la *singularidad*, donde los bienes sólo se representan a sí mismos. La figura de la representatividad está ligada a categorías como la selectividad, la excepcionalidad y la jerarquía, que entran en conflicto con un paradigma —como es el que se abre paso actualmente— ya que tiene la virtud de ser progresivo y en plena evolución, así como por su compatibilidad con las aspiraciones de democratización en la cultura.

Un síntoma de la modernidad

El sentido que, por sus implicaciones introduce el nuevo paradigma del patrimonio cultural, se halla también en contradicción con el síntoma de una vertiente de la modernidad. En principio, pone de manifiesto una tensión paradójica, al impulsar la renovación constante, imprimiendo incluso la aceleración del cambio, al grado de rebasarse a sí misma, ya que —en numerosas ocasiones— llega a borrar como obsoletas sus propias creaciones antes de que hubiesen envejecido lo suficiente. De este modo, ciertas modernizaciones (como sucede con muchas obras arquitectónicas) borran las huellas de su propio paso. Y con ello, la posibilidad de dejar en pie un legado con el cual aspirar al estatus de un patrimonio.

Esta premura caracteriza también a no pocos actores sociales, entre quienes promueven la patrimonialización de sus expresiones y prácticas culturales, imbuidos aún por la pulsión que ha conducido a un fenómeno de *inflación patrimonial* o *excedente de memoria* (Huyesen: 2002, 40) empeñados en su pronto reconocimiento. Con ello, se anticipan adelantándose sin esperar a su necesaria maduración. La patrimonialización así inducida quiere tomarle la delantera al tiempo requerido para que las cosas se den. Las expresiones y manifestaciones que aspiran a convertirse en patrimonio se ven sometidas también a los imperativos del *tiempo de la urgencia* (Bouton: 2013).

Hay indicadores de que la modernidad tardía habría perdido la autoconfianza y renunciado a convertirse —ella misma— en un legado patrimonial o de remitir una estafeta con su propia impronta para el futuro, ante la constatación de que la sociedad actual no podría ser, para los tiempos venideros, lo que los siglos anteriores de la cultura occidental han sido para la actualidad. Dicha sociedad no llegaría a ser, por lo tanto, un sucesor comparable, a la altura de su responsabilidad histórica.

Desde esta perspectiva, el patrimonio ya no sería el legado acumulado que asegura el vínculo entre las épocas. En su aspecto más avasallador, la modernidad carecería de vocación patrimonial, aunque ha generado también un fenómeno aurático en torno a sus creaciones, como ha señalado A. Huysen (2002: 27). Una de sus vertientes, manifiesta un rechazo fóbico por aquello en lo que se podría convertir y percibe como anacrónico. Pero en este impulso y afán de subvertir las formas establecidas en pos de lo nuevo ha terminado por agotar los códigos expresivos (Bourdieu, 1991). Esto señala un límite histórico e irreversible que distingue a esta época de todas las demás que le preceden, comenzando por que rompe con la secuencia y la certeza reiterada de la concepción cíclica del tiempo. Al hacer patente su esterilidad, la modernidad tardía hace que por primera vez se pierda la certidumbre sobre lo que ha sido hasta hoy la continuidad y transhistoricidad de la herencia cultural.

Experiencias en México

Por lo común, se concibe el concepto de patrimonio cultural como un recorte por el cual se separa y distingue una parte de las manifestaciones culturales del conjunto social restante. No se enfoca desde la perspectiva de su reproducción ni en la integración de sus distintos niveles, así como en sus interacciones. Por ejemplo, la que se da entre la cultura y la estructura social (Thompson, 2002).

En México, el ámbito sociocomunitario presenta características por las que *la comunidad* como una entidad solidaria, tiene un papel predominante. En

ese contexto, no se puede desestimar el hecho de que, desde tiempos ancestrales, el *altépetl* ha constituido la unidad socioterritorial y biodiversa de los pueblos que han habitado y dado su distintivo a la región cultural mesoamericana. Esa unidad ofrece un modelo idóneo para el discernimiento y análisis de lo que constituye un patrimonio biocultural. El ámbito comunitario cumple un papel determinante en la configuración del sujeto (lo social subjetivado) que viene a encarnar los conocimientos, disposiciones y habilidades que constituyen el patrimonio en esa modalidad. En gran parte de las comunidades del país, los vínculos comunitarios prevalecen sobre el individualismo.¹⁶

La categoría de *pueblo* es muy significativa como sustrato de la de *sujeto*, principalmente *colectivo*, y con la cual se llega a identificar en ocasiones. Es de índole sociopolítica y variable en cuanto a la extensión socioterritorial que abarca.

En la cosmovisión mesoamericana, prevalece un principio energético, así como el de reciprocidad. Éstos se hallan relacionados con la vida física y espiritual en todos los órdenes, así como con la necesidad de mantener un equilibrio no sólo con el medio sino cósmico y son constitutivos de la base cultural que llega a nuestros días.

La capacidad de reproducción, preservación y transmisión del patrimonio destaca en las condiciones más adversas. Esto se deja sentir en el fenómeno migratorio internacional en que los miembros de las comunidades transportan su bagaje cultural y preservan la continuidad de sus formas de vida, así como sus prácticas religiosas y rituales a nivel de comunidad, adoptando las características de simultaneidad e instantaneidad, que son propias de la globalización. Eso es muy notorio y ejemplar en el caso de las comunidades de Oaxaca, como Yalalag, quienes preservan y aseguran la continuidad del *habitus* del

¹⁶ La cohesión comunitaria de los pueblos indígenas se distingue del modelo asiático de los Tesoros Culturales Vivientes, vigente en Corea y Japón. Este es más individualizado y el artista reconocido se halla más comprometido con el Estado. En un momento dado (en el año 2000) fue puesto como ejemplo por la UNESCO para que se adoptara por parte de otros países.

deber con la comunidad, a través del cumplimiento de sus múltiples obligaciones sin menoscabo del tiempo y la distancia que los separa de sus comunidades de origen.

En las propias localidades que expulsan migrantes se desarrollan también formas centrípetas de consolidación del patrimonio cultural y la memoria. Es el caso de los *museos comunitarios*, gestionados por la asamblea del pueblo, donde se expone tanto la tecnología tradicional de la comunidad, la indumentaria e incluso el resguardo de los restos arqueológicos locales. Bajo el concepto de *memoria*, se concilian e integran en la museografía los elementos materiales y simbólicos.

La perspectiva del patrimonio biocultural permite ver el resguardo del patrimonio en un sentido más integral: como un ordenamiento territorial comunitario, como se lleva a cabo en la sierra norte de Puebla, donde la organización Tosepan Titataniske ha construido, desde una cosmovisión, la organización y manejo del territorio y los elementos que se asocian al mismo.

En los cinco dominios del patrimonio cultural que se contemplan en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) no aparece un tipo de manifestaciones vinculadas explícitamente con la memoria o la historia, ¿será quizá porque el de la historia, es un terreno marcado por disputas interminables y de índole política que albergan los resentimientos, el revanchismo y el chovinismo? Por principio, el *corte* temático (de dominios del patrimonio) hecho por la Convención, no pasa por el choque de culturas, la cuestión racial, la de género, las migraciones o la violencia que son realidades que aquejan al mundo y desde luego que en el plano cultural. Sus categorías parecen ideas platónicas que flotan, sin conflictos, como las “comunidades” a las que se alude constantemente.

En México se han desarrollado estudios sobre lo que algunos autores denominan *patrimonio cívico* (Arizpe: 2011). Se trata de las conmemoraciones que —a contrapelo de las celebraciones oficiales— se llevan a cabo como un esfuerzo de reconstrucción e interpretación popular alternativa de los hechos históricos en numerosas localidades de los estados de

Guerrero y Morelos, relacionadas con los acontecimientos de la guerra de Independencia y la Revolución. Un distintivo notable de dichos eventos es —en nuestra opinión— la transformación (casi, diríase transfiguración) de los hechos históricos en expresiones culturales performativas. En tales casos, el orden en que el antecedente mítico figura como el origen de la historia nacional aparece invertido: el acontecimiento histórico da lugar aquí a su transformación simbólica e imaginaria. Lo histórico deviene y se transfigura en cultural.

Estas manifestaciones presentan una gran vitalidad y fuerza creativa, y representan todo un reto para quienes desacreditan, desde la historia, la importancia de la memoria colectiva. Pierre Nora (2008: 21) ha dado elementos que, sin proponérselo, han dado cuenta de la memoria colectiva como patrimonio cultural inmaterial, precisamente en un pasaje donde se dispone a mostrar la diferencia radical que existe entre la memoria colectiva y la historia como disciplina, ya que no proceden de la misma manera, ni las anima la misma intención. La historia, por ejemplo, descarta por principio las representaciones imaginarias —no comprobadas— de los actores sociales, cosa que resulta ser una materia prima invaluable para el antropólogo o el estudioso de las mentalidades.

Se trata, ciertamente, de aportaciones y experiencias referidas al patrimonio cultural de los pueblos, indígenas en su mayor parte, que se desarrollan desde emplazamientos y perspectivas que tienen como centro el ámbito territorial y sociocomunitario. Un enfoque similar es el de las llamadas *culturas comunitarias*, que tiene una proyección nacional y está siendo adoptado por algunos gobiernos.

Consideraciones finales

La promoción de manifestaciones vivas (expresiones y prácticas) de los pueblos, reconocidas en el mismo plano de representatividad que han merecido las grandes creaciones, como un patrimonio del mismo estatus, ha venido a modificar los parámetros y referentes habituales de la cultura que han prevalecido hasta el siglo XX. Lo curioso del caso es que el

establecimiento y difusión de esta nueva versión del patrimonio cultural dio lugar a que un conjunto de iniciativas y reivindicaciones hasta entonces latentes salieran a la luz para entrar en acción, como ha sucedido en el terreno de los derechos culturales y la defensa del territorio como referente de identidad, pero incluso haciéndose extensivos —de distintas formas— sobre la biodiversidad, y la memoria histórica.

No cabe duda de que, con ocasión del nuevo modo de concebir el patrimonio, se ha producido una eclosión cultural en diferentes órdenes. Así, se manifiestan fenómenos, como es el interés en la participación y gestión del patrimonio que conlleva un impulso democratizador. La centralidad del patrimonio en su nueva versión ha dado ocasión para que numerosas comunidades y grupos hagan uso del distintivo patrimonial como un recurso con el cual abrir y ganar espacios para la ciudadanía cultural. En ese sentido, representa un punto de quiebre, porque implica el desarrollo de un proceso que se distingue de la forma como han sido encumbrados los referentes simbólicos y aquello en que se han convertido los productos de la actividad y creatividad humana. De hecho, la manera en que se ha concebido y definido el patrimonio cultural desde hace dos siglos —por lo menos— se halla estrechamente ligada e identificada con el modo en que se han instaurado habitualmente los significantes patrimoniales desde el poder. El patrimonio cultural inmaterial no se ha liberado del todo de ese condicionamiento, pero por su naturaleza e implicaciones tiende a sobrepasarlo; está en su vocación.

El patrimonio cultural puede ser también un recurso de *autopoiesis*: un modo autoconstitutivo y creativo de preservar y actualizar el pasado en su relación con el presente, lo que es especialmente apremiante en nuestro tiempo. Nos permite interpretar y comprender cómo una sociedad enfrenta y supera cárticamente lo que la amenaza.

Bibliografía

ADLER, Max (1982), *La concepción del estado en el marxismo*, México, Siglo XXI.

- ARIZPE, Lourdes (2011), *El patrimonio cultural cívico. La memoria política como capital social*, México, Miguel Angel Porrúa / H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura.
- AUGE, Marc (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato, una antropología de la submodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- BAJTÍN, Mijaíl (1970), “Smelee pol’zovat’sia vozmozhnostiami” (literatura, cultura y tiempo histórico, trad. de Desiderio Navarro), *Novyi mir*, núm. 11, pp. 237-240 <www.robertexto.com>.
- BAUMAN, Zygmunt (2002), *La cultura como praxis*, Barcelona, Paidós.
- _____ (2004), *Modernidad líquida*, México, FCE.
- BONFIL, Guillermo (1988), *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*, México, CIESAS /UAM / UIA (Clásicos y Contemporáneos en Antropología, Anuario Antropológico, 86), pp. 13-53, <https://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/clasicos/?buscador=control+-cultural&post_type=acervo>.
- BOURDIEU, Pierre (1991), *Ontología política de Martin Heidegger*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- BOUTON, Christophe (2013), *Les Temps de l’urgence*, Lormont, Le Bord de l’eau <<https://journals.openedition.org/lectures/11761>>.
- CASSIRER, Ernst (2001), *El mito del Estado*. México, FCE.
- CONSEJO DE EUROPA (2005), *Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad*, Faro, Consejo de Europa.
- ELIAS, Norbert (2016), *El proceso de la civilización, investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, 4a ed., México, FCE.
- FINKELKRAUT, Alain (1987), *La derrota del pensamiento*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama.
- FOUCAULT, Michel (2007), *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, FCE.
- GEERTZ, Clifford (1987), *La interpretación de las culturas*, trad. de Alberto L. BIXIO, Barcelona, Gedisa.
- HABERMAS, Jürgen (2007), *Identidades nacionales y postnacionales*, trad. de Manuel JIMÉNEZ REDONDO, 3ª Edición, Madrid, Edit Tecnos.
- HARP, Susana y Ricardo MONREAL (2021), “Dictamen de las comisiones unidas de Cultura; de Asuntos Indígenas; y de Estudios Legislativos, Segunda en relación con la Iniciativa con proyecto de decreto por el que se expide la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, presentada por la senadora Susana Harp Iturrigarria y el senador Ricardo Monreal Ávila”, México, Senado de la República, <https://comisiones.senado.gob.mx/asuntos_indigenas/reu/docs/dictamen_271119.pdf>.

- HARTOG, François (2007), *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, trad. de Norma DURÁN y Pablo AVILÉS, México, Universidad Iberoamericana.
- _____ (2017), “Hacia una nueva condición histórica”, trad. de Miriam HERNÁNDEZ REYNA, *Letras Históricas*, núm. 16.
- HEINICH, Nathalie (2014), *La fábrica del patrimonio. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento al objeto cotidiano. (L'inflation patrimoniale)*, trad. de Diana Carolina RUIZ y Andrés AVILA Gómez, *Apuntes*, vol. 27, núm. 2, pp. 8-25.
- HOBBSAWM, Eric, y Terence RANGER (2012), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica.
- HUYSSSEN, Andreas (2002), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE / Goethe Institut.
- ICOMOS (2008), Declaración de Quebec sobre la Preservación del Espíritu del Lugar, Quebec, ICOMOS.
- JAMESON, Frederic (1991), *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. de José Luis PARDO TORIO, Barcelona, Paidós.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004), “El patrimonio inmaterial como producción metacultural”, *Museum International*, vol. LVI, núm. 221-222, pp. 52-57.
- LIPOVETSKY, Gilles (2006), *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles, y Jean SERROY (2014), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, trad. de Antonio-Prometeo MOYA VALLE, Barcelona, Anagrama.
- LITTLER, Jo (2008), “Heritage and Race”, en Brian GRAHAM y Peter HOWARD (eds.), *Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Cornwall, Ashgate, pp. 89-104.
- MACPHERSON, Crawford B. (2005), *La teoría política del individualismo posesivo de Hobbes a Locke*, trad. Juan-Ramón CAPELLA, Madrid, Trotta.
- _____ (2014) [1979], *La teoría política del individualismo posesivo (de Hobbes a Locke)*, Barcelona, Libros de Confrontación (Filosofía 2).
- MAFFESOLI, Michel (2001), *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Barcelona, Paidós.
- NEGRI, Antonio, y Michael HARTD (2004), *Multitud*, Barcelona, Debate.
- NORA, Pierre (2008), *Lugares de memoria*, Montevideo, Trilce.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, y Ana Paula DE TERESA (coords.) (2019), *Cultura en venta*, México, Debate.
- PRATS, Llorenç (1998), “El concepto de patrimonio cultural”, *Política y Sociedad*, núm. 27, pp. 63-76.
- RIFKIN, Jeremy (2000), *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, Barcelona, Paidós.
- ROBERTSON, Roland (1992), *Social theory and global culture*, Londres, Sage.
- SANTAMARINA Beatriz, Camila del MÁRMOL y Oriol BELTRÁN (2014), “Presentación del libro: Territorios, memorias e identidades. Lógicas y estrategias en la producción patrimonial”, *Arxius*, núm. 30, pp. 11-16.
- SMITH, Laurajane (2011a), “El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”, *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, núm. 12, pp. 39-63.
- _____ (2011b), “Heritage and Its Intangibility”, en Ahmed SKOUNTI y Ouidad TEBBAA (eds.), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, París, UNESCO, pp. 11-20.
- SOJA, Edward W. (2003), *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in the Critical Social Theory*, 8a reimp., Londres / Nueva York, Verso.
- THOMPSON, John B. (2002), *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, UAM.
- TORRES MARTÍNEZ, Daniel (2018), “Régimen de historicidad como instrumento heurístico para examinar épocas revolucionarias”, *Quirón. Revista de Estudiantes de Historia*, vol. 4, núm. 8, pp. 151-173.
- UNESCO (1972), *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, París, UNESCO.
- _____ (2003), *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, UNESCO.
- _____ (2005), *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, París, UNESCO.
- VIRNO, Paolo (2003), *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Madrid, Traficantes de Sueños.