

Introducción

No cabe duda de que el patrimonio inmaterial está de moda. Todos los días desayunamos con una nueva candidatura a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (en adelante, Lista Representativa) en lo que parece ser una «obsesión patrimonial» sin precedentes, tanto por su alcance universal como por la variedad de actores implicados. Aunque el repertorio parece no tener fin, muchas de estas «candidaturas informales» muestran cierto desconocimiento o incompreensión no solo del funcionamiento de los instrumentos de la Unesco, sino también del propio concepto de *patrimonio inmaterial*, que se arriesga a quedar convertido en una etiqueta vacía de significado en la que parece encajar cualquier expresión intangible o no material.

A pesar de que la enorme popularidad y proyección alcanzadas por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (convención de 2003) «han ampliado considerablemente el horizonte de la reflexión internacional sobre la definición y el significado del patrimonio cultural» (Torggler, Sediakina-Rivière y Blake, 2013: 5), la Lista Representativa ha terminado acaparando toda la atención y ensombreciendo al resto de dispositivos previstos por la Unesco. Su abuso o mal uso están produciendo, además, un efecto perverso que la aleja de su verdadero espíritu. Precisamente ha sido la confusión con los principios de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 la que ha motivado las declaraciones altisonantes a las que nos tienen acostumbrados los promotores de las candidaturas, al destacar la excelencia y el valor único de los elementos integrantes del patrimonio inmaterial. Lo que en un principio fue utilizado de forma burlona o sarcástica, la comparación de una manifestación inmaterial con un monumento renombrado de la Lista del Patrimonio Mundial, adquiere ahora un nuevo significado y se convierte en un valor añadido que eleva a estos elementos a la categoría de «monumento inmaterial».

Aunque se ha criticado la definición de *patrimonio inmaterial* por ser demasiado ambigua o imprecisa, la convención de 2003 adopta una fórmula abierta y construc-

tiva por la que van a ser las propias comunidades, los grupos y, en su caso, los individuos, los que identifiquen y definan lo que consideran su patrimonio inmaterial. «Más que su forma o su manifestación externa, su misma existencia y su función es lo que importa» (Duvelle, 2017: 34). Este reconocimiento es un requisito previo y necesario para que un elemento sea considerado patrimonio inmaterial y extiende el repertorio de bienes hasta límites insospechables. Sin embargo, se suelen pasar por alto el resto de aspectos que definen a la nueva categoría patrimonial, ya que, a efectos de la convención, solo se considerarán «los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes» que sean compatibles con los instrumentos de derechos humanos, que se transmitan de generación en generación, que sean continuamente recreados en función de su entorno o que proporcionen un sentimiento de identidad. La intangibilidad aparece como uno de los ingredientes necesarios, pero no es el único ni el más importante, por lo que la excesiva atención prestada a esta inmaterialidad mal entendida no solo ha condicionado el desarrollo de las políticas de salvaguardia, sino que ha distorsionado el significado del nuevo concepto y la interpretación de los principios de la convención.

Al margen de las posiciones que se puedan mantener sobre la institucionalización del patrimonio inmaterial como nueva categoría patrimonial, no se puede negar que su «invención» ha obligado a repensar las formas en que se entendía el patrimonio hasta el momento (Roigé, 2014; Smith y Akagawa, 2009). Los principios que introduce la convención de 2003 lo convierten en un nuevo paradigma patrimonial y no en una extensión del patrimonio etnológico (Bortolotto, 2014). En primer lugar, por el papel reservado a las comunidades, grupos e individuos en el reconocimiento de su patrimonio y en el desarrollo de las políticas que le afectan. En segundo lugar, por la introducción de la salvaguardia como nueva lógica de preservación que viene a redefinir la relación entre los portadores del patrimonio y las autoridades, expertos e instituciones. Esta cuestión no es baladí, ya que esa identificación con el patrimonio etnológico había llevado a la nueva categoría a ocupar sus «espacios naturales», sus modelos, estructuras, legislación y museos sin que se produjeran los ajustes necesarios.

A grandes rasgos, los discursos sobre el patrimonio inmaterial arrastran una serie de connotaciones que hay que superar, muchas de ellas, deudoras de una imagen esencialista, estática y artificial de la tradición que ya no se considera válida. Aunque este patrimonio se define como «tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo», se ha terminado asumiendo una interpretación más restrictiva que excluye muchas expresiones de la cultura popular contemporánea y que lo muestra como un patrimonio no occidental, antiguo o premoderno. En este caso, hemos optado por una visión más dinámica y compleja en la que la contemporaneidad es la principal dimensión temporal del que se considera un patrimonio vivo y continuamente re-

creado. Para ello, trataremos de contestar las visiones preestablecidas, destacando los elementos *a priori* alejados de los discursos dominantes y abriendo, así, el abanico de posibilidades.

La musealización del patrimonio inmaterial es un objeto de estudio incipiente que se puede abordar desde diferentes puntos de vista y que provoca rechazo en ciertos sectores. La escasa bibliografía producida hasta el momento tiende a centrar la atención en unos pocos casos de estudio y a presentar una visión parcial de un fenómeno que ya reclama una mayor reflexión teórica. En este caso, queremos llamar la atención sobre las implicaciones que plantea la transformación de la «cultura viva» en objeto de museo, una perspectiva que puede ser discutible, pero que no es más que un punto de partida para seguir explorando un campo que ofrece múltiples posibilidades. A pesar de que muchas de las actuaciones realizadas hasta el momento pueden ser cuestionables, cuando no directamente rechazables, la mayor parte de las críticas parecen estar motivadas por una visión un tanto negativa de la institución museística, a la que se acusa de fosilizar y «museificar» el patrimonio inmaterial. De esta forma, se rechaza sin más el papel que el museo puede desempeñar, en general, sin entrar a valorar casos concretos. Quizá no sea el momento de hacer juicios maximalistas apresurados. Si bien al museo le está costando desprenderse de esa connotación asociada que lo entiende como un cementerio o un depósito de materiales muertos, la forma en la que algunas instituciones están abordando la representación del patrimonio inmaterial es indicativa de un panorama mucho más complejo y no tan desolador como esperábamos.

El descrédito también se extiende a los museos expresamente dedicados a algún elemento reconocido como patrimonio cultural inmaterial, como podría ser el Misterio de Elche, la tradición cervecera en Bélgica, la cultura de la gaita eslovaca, las Fallas de Valencia o el teatro de sombras chino. Sin apuntar a ningún caso concreto, muchos de los museos dedicados de forma monográfica a una manifestación inmaterial podrían encajar perfectamente dentro de esa categoría que hemos denominado *museo raro*, museos aparentemente anecdóticos, dedicados a temas tan variopintos como puede ser la menstruación, las rupturas sentimentales o el agua del grifo. Las denominaciones son muy engañosas, y es difícil encontrar un museo puro e inequívoco de patrimonio inmaterial cuando hasta los museos de la Semana Santa suelen esconder un museo de arte eclesiástico en su interior, por no hablar de los museos del aceite o del jamón, que gozan del suficiente desprestigio como para rehuirlos en cualquier investigación.

En este caso, por tratar de cumplir con el objetivo inicial de contestar esas visiones preestablecidas, nos parece oportuno abordar la relación entre el museo y el patrimonio inmaterial a través del estudio de experiencias que no parecen encajar en los discursos dominantes, como puede ser un museo de las bolsas de plástico, una investi-

gación sobre las tiendas de barrio o una colección sobre el *döner kebab*, elementos que podrían considerarse pertenecientes al patrimonio inmaterial solo desde una perspectiva demasiado amplia y poco rigurosa, pero perfectamente comprensible en un momento en el que el movimiento hiperpatrimonializador extiende constantemente los límites del patrimonio para incorporar nuevos referentes como la cibercultura, un programa de televisión, muestras de duelo, armas disparadas en asesinatos políticos, los sonidos de una fábrica, hinchables utilizados en protestas ciudadanas, patatas fritas con mayonesa, la memoria asociada a una riada o un grafiti.

Hay que decir que las escasas recomendaciones ofrecidas por organismos oficiales como Unesco o ICOM son tan ambiguas y genéricas que bien podrían aplicarse a una gran variedad de casos. Las aportaciones que se han producido hasta el momento tienden a identificar algunos modelos como los más apropiados. Las primeras publicaciones incluían siempre los mismos casos: ecomuseos, museos comunitarios y centros creados por las poblaciones indígenas, todos por el protagonismo de las comunidades en la representación de su cultura. En la actualidad, esto plantea algunas dudas, ya que, si estos modelos no son capaces de renovar sus planteamientos para atender a los nuevos significados del patrimonio, no se pueden considerar un instrumento apropiado. Por otra parte, esa tendencia a destacar los museos tribales, étnicos o indígenas ha favorecido una visión distorsionada del propio concepto de *patrimonio inmaterial* y de los procesos de musealización que lo afectan. Y es que una investigación excesivamente centrada en este tipo de museos parece confirmar la crítica realizada por algunos autores, que observan una tendencia implícita en el discurso de la Unesco a considerar este patrimonio como propio de las sociedades no occidentales, indígenas o «tradicionales», en el sentido de arcaicas o premodernas (Mingote, 2013; Lema, 2008; Deacon y otros, 2004).

A pesar de que la bibliografía sobre este tema todavía es bastante reducida, observamos una evolución o cambio de tendencia. Las experiencias no occidentales van perdiendo peso, a la vez que se empieza a prestar más atención a los procesos de renovación de los museos europeos, museos de sociedad o museos etnográficos «reinventados». Aunque las últimas investigaciones siguen centrando la atención en la participación de las comunidades, han empezado a incorporar un concepto amplio que, más allá de su vinculación con un territorio geográfico o unos rasgos culturales o étnicos determinados, adopta un carácter más performativo. Nos encontramos en un campo en el que no existen recetas válidas para todos los casos y en el que la experimentación es fundamental, por lo que debemos centrar la atención en los enfoques y estrategias empleadas más que en las disciplinas o temáticas a las que se dirigen.

No se puede negar que el museo mantiene con el patrimonio inmaterial una «relación no convencional» (Alivizatou, 2006) que sacude los que han sido considerados durante mucho tiempo los pilares tradicionales de esta institución, de ahí que

necesitemos un tiempo para digerir las nuevas lógicas que afectan a los procesos de musealización, no solo del patrimonio inmaterial en el sentido dado por la Unesco, sino de un «nuevo» concepto amplio e integrado de *patrimonio*. Desde su origen, la institución museística ha estado sometida a un debate permanente, que la ha llevado a revisar periódicamente sus planteamientos conceptuales y museográficos. Las transformaciones que se han producido en los últimos años parecen haberla convertido en un escenario más apropiado para el tratamiento del patrimonio inmaterial, si bien estos cambios no se extienden a todos los modelos museísticos. Los nuevos significados del patrimonio reclaman un cambio en las relaciones que se establecen tanto con el sujeto como con el objeto de museo, por lo que habrá que hacer frente a los nuevos retos que se plantean, ya sea a través de la creación de modelos alternativos, la introducción de nuevas lógicas de representación, la experimentación con los lenguajes museográficos o la transformación de sus funciones tradicionales.

Si nos preguntamos qué hay más allá de esos monumentos inmateriales y museos raros que dominan hoy nuestro imaginario, encontramos un abanico imposible de abarcar y de anticipar en este momento, pero que, sin duda, está conformado por patrimonios controvertidos, difíciles o incómodos, que solo se dejan entrever en las exposiciones de esas instituciones que convierten a la sociedad en objeto de museo, por las «museografías populares» que las propias comunidades desarrollan para la representación de su cultura, por un progresivo intento de europeizar las colecciones de los antiguos museos nacionales, por una mayor atención a la «vida social de las cosas» aparentemente banales, por el desarrollo de experiencias verdaderamente participativas o por una representación de la diversidad cultural más allá de lo étnico. Por no pecar de demasiado optimistas, también hay que decir que este panorama está igualmente conformado por demasiadas visiones idealizadas de los modos de vida rurales, por los límites impuestos al desarrollo de una museología verdaderamente participativa, en parte, por la reticencia de las instituciones a compartir parte de su autoridad, por las ausencias, omisiones y silencios impuestos en los discursos, por las situaciones provocadas por una mala definición de las comunidades portadoras de las tradiciones o por la excesiva tendencia a la folklorización.