

# Patrimonio cultural inmaterial: enfoques, gestión y desafíos<sup>1</sup>

*Patrimoine culturel immatériel : approches, gestion et défis*

Ferran Estrada Bonell y Camila del Mármol Cartañá

Universitat de Barcelona

## Resumen/Résumé

En este capítulo presentamos un acercamiento a las dinámicas más importantes que desde nuestra perspectiva han tenido lugar a partir de la aparición del concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial, y en especial de la Convención para la Salvaguarda de PCI de la Unesco en 2003. En las últimas décadas, el PCI ha sido ampliamente difundido logrando una gran aceptación a nivel mundial, una llamativa inserción en las políticas culturales de la mayor parte de países del mundo convirtiéndose en un concepto popular que no se limita al campo de la gestión cultural. En ese sentido, nos proponemos analizar la relevancia del concepto en el campo patrimonial y museístico, las problemáticas que se plantean a la hora de abordar un proyecto de este tipo y un análisis de las aportaciones y retos a los que podemos enfrentarnos.

Dans ce chapitre, nous présentons une approche des dynamiques les plus importantes qui, de notre point de vue, ont eu lieu depuis l'émergence du concept de Patrimoine Culturel Immatériel (PCI), et en particulier de la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du PCI de 2003. Au cours des dernières décennies, le PCI a été largement diffusé, obtenant une

---

<sup>1</sup> Trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Patrimonio Inmaterial y Políticas Culturales: desafíos sociales, políticos y museológicos (PGC2018-096190-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades / Agencia Estatal de Investigación / Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Unión Europea.

grande acceptation dans le monde entier, une insertion frappante dans les politiques culturelles de la plupart des pays du monde et devenant un concept populaire qui ne se limite pas au domaine de la gestion culturelle. Dans ce sens, nous proposons d'analyser la pertinence du concept dans le domaine du patrimoine et des musées, les problèmes qui se posent lorsqu'on aborde un projet de ce type et une analyse des contributions et des défis auxquels nous pouvons faire face

## 1. *Patrimonio cultural inmaterial*

Según la Unesco el patrimonio cultural inmaterial (PCI en adelante), o “patrimonio vivo”, se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación. Se ha señalado en muchas oportunidades la cercanía del nuevo concepto de PCI con las viejas definiciones del concepto de “cultura” desarrolladas desde distintas disciplinas de las Ciencias Sociales, especialmente la Antropología Social (Hafstein, 2014). La definición fue acuñada por la Unesco en un largo proceso de reflexión política, teórica y metodológica sobre la protección del folklore, la cultura popular y tradicional y el patrimonio etnológico iniciado en la década de 1970 (Smith y Akagawa, 2009; Santamarina, 2013). De los debates surgieron diferentes documentos a lo largo de la década de 1980 y 1990 y culminaron con la aprobación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003 (Aikawa, 2004; Bortolotto, 2011).

El PCI es una nueva categoría de alcance global que se inscribe en la lógica de la ingeniería cultural tan cara a la Unesco (Nielsen, 2011), que nos ha legado un amplio cuerpo teórico y metodológico, debidamente difundido a lo largo y ancho del planeta, resultando en una contundente hegemonía cultural (Smith, 2006; Bendix *et al.*, 2012). Es por esto por lo que podemos dar definiciones normativas y estructuradas del patrimonio inmaterial, algo que no sería tan sencillo si intentamos definir otros conceptos o categorías relativas a la vida social y cultural humana. La Unesco nos ofrece no solo una Convención con una definición detallada y minuciosa, sino también infinidad de textos, aplicaciones y *toolkits* dispuestos a guiarnos a través de este concepto de su propia cosecha. Vemos así que el PCI son:

... 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 (Unesco, 2003: Art. 2).

De este nuevo concepto podemos destacar tres elementos importantes que suponen una transformación fundamental de la categoría de patrimonio vigente hasta la fecha. En primer lugar, el patrimonio deja de asociarse únicamente a una dimensión material heredada del pasado, o al ámbito reconocido del patrimonio natural, para ampliarse a todos aquellos fenómenos sociales y culturales que habitan nuestras vidas. Y, sin embargo, no todos. Solo aquellos que respeten la diversidad cultural, otro concepto caro a la Unesco (ver Quintero, 2005; Santamarina, 2013), y que sean compatibles “con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible” (Unesco, 2003: Art. 2). En segundo lugar, cabe destacar las nuevas unidades mínimas que se reconocen como portadoras, garantes y protagonistas del PCI: las comunidades, los grupos o en algunos casos los individuos. La Convención conmina a los Estados a promover la participación de estos colectivos en las políticas de salvaguarda (Sánchez-Carretero, 2012; Adell *et al.*, 2015), dejando atrás así la relación asumida entre patrimonio cultural y Estado nación –pero sin olvidar que siguen siendo estos últimos los primeros interlocutores– y también desarmando, hasta cierto punto, la relación jerárquica entre expertas/os y portadores. Finalmente, el carácter inherentemente vivo que se le reconoce al PCI: transmitido de generación en generación, es constantemente reproducido. Excluyendo así la salvaguarda de todo aquello que sea parte de la historia de una comunidad, pero no juegue ya un papel activo en su reproducción social.

## ***2. La relevancia del PCI en el campo patrimonial y museístico***

La definición del patrimonio cultural inmaterial inaugura una nueva fase para la gestión de las políticas culturales a nivel internacional. Se trata de un fuerte quiebre con relación a las definiciones previas de patrimonio, incorporando las críticas a lo que se consideró visiones hegemónicas y eurocéntricas de la Unesco (Hottin, 2012; Hertz, 2015).

Desde la aprobación de la Convención de 2003 el PCI ha sido ampliamente difundido logrando una gran aceptación a nivel mundial, una llamativa inserción en las políticas culturales de la mayor parte de países del mundo convirtiéndose en un concepto popular que no se limita al campo de las expertas y expertos en gestión cultural. La Convención constituye, sin duda, el instrumento normativo que ha tenido mayor repercusión en el ámbito de la cultura en las últimas décadas. Si bien no podemos ignorar el carácter normativo de este documento, y las complejidades que eso trae a la hora de legislar en política cultural, también es cierto que incorpora toda una serie de características que permiten una interpretación más sutil del patrimonio que las definiciones hegemónicas anteriores. La influencia de los debates en las Ciencias Sociales sobre las limitaciones de conceptos como “folklore” o “cultura tradicional”, o bien la importancia de salvaguardar los procesos sociales y culturales por encima de los objetos materiales, fueron fundamentales en la elaboración de una nueva definición de PCI.

Más allá de las medidas políticas e institucionales promovidas por la Unesco y desplegadas en los diferentes Estados, podemos decir que la irrupción del PCI supone no solamente una serie de medidas de salvaguardia concretas, sino también una nueva sensibilidad que puede aportar mayor efectividad a todo el campo de aplicación de las políticas culturales. La validación que ha alcanzado el patrimonio inmaterial, más allá de las contradicciones ya señaladas, puede ofrecer una nueva perspectiva para abordar la gestión del ámbito patrimonial más cercana a las concepciones locales de aquello que tiene valor para las comunidades protagonistas. Si esto se utiliza para desarmar el uso de discursos de patrimonio erigidos en herramientas de control social y hegemonía política, y se plantea un ámbito de debate más amplio que acepte la diversidad de voces y perspectivas, como se ha dado en algunos casos, puede plantear nuevas posibilidades en el desarrollo de políticas patrimoniales.

El impacto de la perspectiva inmaterial del patrimonio ha supuesto un revulsivo en el mundo de la museología (Bergeron, 2010). Pero la entrada del patrimonio inmaterial en los museos no es un fenómeno totalmente nuevo. Por el contrario, los procesos de transformación de la museología clásica y la búsqueda de nuevos caminos que permitieran repensar la relación con los objetos y la sociedad se inclinaban ya hace tiempo hacia el patrimonio inmaterial.

La propia Convención establece una dependencia entre el patrimonio material y el inmaterial, que fomenta una asociación evidente entre el PCI y los museos parecida a la que se estableció entre el patrimonio y los museos en la Convención de 1972 (Unesco, 2015b). Sin embargo, desde un primer momento, se plantearon serias dudas sobre la adecuación de los museos para la salvaguardia del PCI. Definida como una de las funciones primordiales de los museos, la conservación no es una categoría apropiada para un patrimonio vivo, cambiante y en manos de las comunidades. Ello llevó a la necesidad de desarrollar el concepto de “salvaguardia” que superase las limitaciones inherentes a la idea de “conservación”. Se trata de una idea diferente con numerosas implicaciones, como la misma Unesco explicita en documentos posteriores a la Convención (Unesco, 2009: 2-3). En este sentido cabe preguntarnos si la acción de salvaguardia que tiene como objetivo mantener vivo el patrimonio es compatible con las prácticas museísticas orientadas a conservarlo. No se trata de conservar una danza o ritual, grabar las canciones o preservar intactas las imágenes de una puesta en escena, sino propiamente de los procesos de transmisión. De hecho, en los documentos mencionados se sostiene que son las comunidades quienes crean colectivamente, conservan y transmiten el patrimonio cultural inmaterial, y se las considera en mejores condiciones para identificarlo y salvaguardarlo (Unesco, 2009). ¿Cuál es entonces el lugar del museo con relación al patrimonio inmaterial?

Si bien las comunidades aparecen en primer plano como las encargadas de salvaguardar este patrimonio, se reconoce que en ocasiones no disponen de las facultades o de los medios para realizar esta tarea por sí mismas (Unesco, 2009: 7). Eso sin contar las dificultades existentes en la definición de comunidad: ¿qué es una comunidad?, ¿quién tiene el derecho de hablar por ellas?, etcétera. (Hertz, 2015). En todo caso, se abre el camino a la participación del Estado o instituciones, entidades y organizaciones en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cuando las comunidades no pueden asumir la tarea por sí solas. Kurin (2004: 8) sostiene que los museos son instituciones pobres y poco preparadas para adoptar el papel de salvaguardia del patrimonio inmaterial, pero al mismo tiempo reconoce que no existen mejores instituciones para hacerlo.

La inclusión de lo inmaterial en el concepto de patrimonio y la relevancia que ha adquirido su abordaje en museos han obligado a repensar el concepto de “museo”, sus funciones y sus prácticas, para ajustarlas a las ca-

racterísticas del PCI y a la aproximación contextualizada, dinámica y participativa que su tratamiento requiere. La necesidad de este replanteamiento ha impulsado de manera decisiva el debate más general en torno al patrimonio, al papel de los museos en la sociedad y al rol que juegan los expertos en el campo patrimonial. Se debe repensar el significado y el valor cultural de las colecciones, dando lugar al establecimiento de nuevas relaciones entre los objetos y sus condiciones de producción y uso, asumiendo de manera profunda la contextualización de los elementos del museo (Galla, 2003; Alivizatou 2006: 50-51). Asimismo, se cuestiona el discurso autorizado sobre el patrimonio (Smith, 2006), que otorga un valor real intrínseco e inmutable a los objetos, y reconociendo a las comunidades y a su participación un papel privilegiado tanto en la identificación y valoración de los elementos considerados patrimonio como en su salvaguarda y en su gestión (Blake, 2018; Smith y Campbell, 2018).

### ***3. Cómo abordar el PCI en un proyecto patrimonial o museístico***

Existen diversas estrategias para abordar el PCI desde los museos (Alivizatou, 2006; Pontes, 2017). Por un lado, están aquellas acciones encaminadas a integrar lo inmaterial en el museo como una forma más de patrimonio, y que suponen continuar manteniendo los elementos patrimoniales, materiales o inmateriales, en el centro de la actividad museística. Por el otro, encontramos las estrategias que demandan un replanteamiento del museo como institución y que desplazan el centro de atención de los museos de los objetos a las personas. Aunque responden a lógicas distintas, ambos tipos de estrategias se combinan en la práctica y todas ellas reclaman, en mayor o menor medida, la participación y el acuerdo de las comunidades, grupos e individuos implicados en la creación, mantenimiento y transmisión del patrimonio.

Entre las acciones del primer tipo se ubican las encaminadas a añadir al discurso del museo los aspectos inmateriales asociados a sus temáticas y colecciones y la interpretación que de éstas hacen las comunidades. En este sentido, lo inmaterial se convierte en un complemento de las piezas del museo, que continúan siendo el elemento central de la práctica museológica. Un ejemplo de ello es el proyecto y la exposición *Diálogos con África* que desarrolló el Museu Etnològic de Barcelona, en el marco del proyecto

SWICH (Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage), compartido por varios museos etnológicos europeos que tenía como objetivo promover exposiciones colaborativas con poblaciones diaspóricas (originarias de otros lugares) representadas en las colecciones de estos museos. Para ello se crearon diversos grupos focales con personas de diferentes procedencias a las que se pidió que aportaran algunos objetos personales que les evocaban su lugar de origen, los cuales se pusieron en diálogo con los objetos de las colecciones del museo procedentes de las mismas áreas geográficas y culturales. La exposición recogió los objetos y las historias de los participantes (Izard y Celigueta, 2016).

Otra práctica que suele compartir la lógica de la musealización del patrimonio es la incorporación al museo de los elementos que la Unesco ha definido como patrimonio inmaterial. Así, junto con fotografías, grabaciones audiovisuales y textos que registran y describen las expresiones del PCI de un modo amplio y detallado se añaden a los fondos del museo aquellos objetos usados en éstas. Con la incorporación del PCI a los museos éstos también asumen funciones de centro de documentación, que pueden adquirir tanta importancia como las actividades de conservación y exposición.

En este sentido, la confección de inventarios de los elementos del PCI de un territorio es una de las actividades que también impulsan los museos y que más ha proliferado en los últimos años, ya que se considera que éstos “pueden servir luego de base para elaborar medidas de salvaguardia” (Unesco, 2009: 10). Se trata quizás de la medida más destacada de la Convención y una de las que a primera vista puede parecer más concreta y de fácil aplicación. Sin embargo, el análisis de distintos inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial en diferentes países del mundo nos muestra una gran variabilidad de formatos, muchos de ellos contradictorios entre sí, así como las dudas y problemas teóricos y metodológicos que presenta su elaboración (LacARRIERE, 2008; Estrada y Del Mármol, 2014).

La Convención ha dado lugar a un problema metodológico importante al no especificar claramente qué es un inventario de PCI y cómo y con qué objetivo debe realizarse. En documentos posteriores de la Unesco se ofrecen algunas precisiones de cómo deben ser estos inventarios, asimilándolos a los del patrimonio cultural material, especialmente a los de objetos arqueológicos, artísticos y arquitectónicos. Pero esta orientación, aplicada a los elemen-

tos inmateriales, es una tarea inmensa e inacabable que no solo no estimula la vitalidad cultural sino que incluso puede ir en contra al aislar y fosilizar los elementos culturales. La naturaleza polisémica de todo patrimonio, y especialmente de los elementos del PCI, se limita al verse forzada a adaptarse a un formato de inventario. ¿Hasta qué punto pueden aislarse e inventariarse unos elementos culturales que están en permanente transformación?

Pero inventariar los elementos del PCI también es un desafío político. Las prácticas a inventariar son de la propia comunidad, no del museo o de una institución científica, y por eso solo tienen sentido si la propia comunidad las practica. Ni los museos ni las instituciones políticas o culturales pueden recurrir a una recreación idealizada o romántica de la cultura (Kurin, 2004). También es importante resaltar los problemas derivados del uso social de los inventarios del PCI. ¿Qué utilidad tienen los inventarios y como pueden ser restituidos en la comunidad? Lo cual esconde una pregunta central: ¿son los inventarios la metodología más adecuada por la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial?

En relación con la difusión de un patrimonio inmaterial, vivo y dinámico, los museos también requieren cambios museográficos. Por un lado, presentando las manifestaciones del PCI de un modo contextualizado y convirtiendo los objetos en un refuerzo de las narraciones de los protagonistas y de la descripción de los elementos. Asimismo, incorporando en el discurso museográfico habilidades, conocimientos, procesos, emociones, derechos, creencias y relaciones sociales. Y, por el otro lado, cambiando el tipo de exposiciones, utilizando técnicas audiovisuales, adoptando formas de comunicación diferentes como son los talleres, festivales y seminarios, y divulgando el patrimonio de modo virtual más allá de los límites físicos de los edificios. Para ello, los museos refuerzan su función educativa y su colaboración con instituciones y entidades educativas.

Unos ejemplos los encontramos en el Museu de les Terres de l'Ebre y el Museu de la Pesca de Palamós. El primero apoya la celebración de talleres para aprender técnicas artesanales de mantenimiento de los enseres de pesca junto con el Museu del Mar de l'Ebre de Sant Carles de la Ràpita. Igualmente ha organizado jornadas sobre el cultivo tradicional de variedades locales de frutas y hortalizas y también sobre la cocina de estos productos. El segundo organiza talleres de cocina y aprovechamiento de las especies pesqueras locales impartidas por los propios pescadores, en el marco de un conjunto de



actividades destinadas a identificar, documentar y valorar el PCI del mundo pesquero.

Diversos autores destacan la importancia del uso de las nuevas tecnologías como un medio para ampliar los modos de comunicación tradicional del formato expositivo (Alivizatou, 2006, Roigé, *et al.*, 2010). El uso de métodos de registro puede ayudar a capturar otras dimensiones de la producción cultural y permite la integración dentro del museo de tradiciones orales, bailes, danzas, cantos y representaciones, para así transmitirlos a las próximas generaciones. Marilena Alivizatou se refiere a exhibiciones multidimensionales (2006: 56) que incorporan nuevas tecnologías de representación para ofrecer maneras distintas de interpretar y contextualizar las colecciones. Incluso podemos pensar en museos enteros basados en modos de registro audiovisual, como el caso del Museu de la Paraula, en Valencia, un archivo de la memoria oral valenciana que incorpora más de 300 entrevistas a personas nacidas antes de la Guerra Civil española. Se trata de un proyecto que comienza en el año 1999 vinculado a L'ETNO Museu Valencià d'Etnologia y continua en la actualidad con acceso directo en la web.

Las estrategias del segundo tipo son aquellas que requieren repensar el concepto de museo y sus funciones. En este sentido, los museos deben relativizar su tendencia a la fetichización de los objetos y centrarse en los significados y valores que les otorgan las personas con las que éstos se vinculan (Alivizatou, 2006). Deben desplazar el centro de su acción de los objetos a las personas, y de la protección y la conservación de los objetos a la salvaguardia. El concepto de patrimonio inmaterial no se limita a los objetos o a las prácticas en sí, sino que apunta a todo el complejo procesual cultural que le da sentido y vida a la experiencia. De esta forma, el museo como institución no puede acercarse al patrimonio intangible por sí mismo, de forma más o menos autónoma como hacía hasta ahora.

Desde esta perspectiva, las actuaciones que se desarrollan persiguen convertir los museos en centros de apoyo a las actividades de la comunidad, utilizando espacios y recursos para crear, impulsar y desarrollar manifestaciones del PCI con el fin de salvaguardarlo y transmitirlo. Así, los museos se transforman en dinamizadores socioculturales comunitarios, desarrollando un papel central de la vida cultural de la sociedad que representan (Kurin, 2004). De este modo, el museo se convierte en un espacio de práctica y trans-

misión del patrimonio inmaterial, de autorepresentación de la comunidad, de encuentro y mediación entre los diversos actores sociales involucrados en la creación, la práctica y la gestión del PCI; en una zona de contacto donde el público y el museo pueden compartir preocupaciones, divergencias y objetivos (Pontes, 2017: 33).

Algunos museos locales catalanes nos ofrecen ejemplos de la incorporación del PCI a los museos. Entre los diferentes espacios del Ecomuseu de les Valls d'Àneu (Esterrí d'Àneu) se encuentra la Quesería la Roseta del pueblo de Gavàs, una explotación ganadera extensiva que produce sus propios quesos de cabra y que ofrece visitas guiadas a la quesería y salidas a los pastos con el rebaño. El museo también viene desarrollando una línea de trabajo para la recuperación y promoción de las artesanías pirenaicas como producto de calidad con el objetivo de salvaguardar este patrimonio y favorecer el desarrollo económico con su producción y venta. También organiza talleres para difundir conocimientos locales sobre plantas medicinales, de restauración y conservación de artesanía tradicional, de recuperación de la memoria oral. Igualmente, apoya y cede sus espacios a las iniciativas culturales y sociales promovidas por la población local. Finalmente, el museo impulsa y colabora en proyectos de investigación sobre el patrimonio inmaterial y acoge en sus salas seminarios y jornadas de estudio.

En Arbúcies, el Museu Etnològic del Montseny, creado en la década de 1980 a partir de la iniciativa popular, funciona como un centro de conservación, difusión, investigación del patrimonio cultural del macizo del Montseny implicado en la dinamización cultural, social y económica del territorio. En este sentido también apoya y acoge muchas actividades culturales que promueven diversos colectivos de la población. Entre las acciones en torno al PCI que el museo impulsa o colabora encontramos diversas investigaciones que cuentan con una fuerte implicación de la población local, los resultados de las cuales son integrados en las propias salas del museo (actividades forestales o artesanales) o presentados en otros formatos: textos, audiovisuales, recursos digitales. Igualmente, el museo también colabora y da apoyo a iniciativas festivas locales como la Festa del fabiol o las Enramades.

#### *4. Qué aporta al desarrollo de los proyectos patrimoniales y museísticos, y qué retos plantea*

Las estrategias seguidas en relación con el patrimonio inmaterial han puesto en evidencia las dificultades y contradicciones inherentes al concepto de PCI y a su incorporación en museos y proyectos patrimoniales. Por ello, se impone adoptar una perspectiva crítica que permita superarlas, analizando los errores y las limitaciones detectadas (Khaznadar, 2012; Smith, 2014). En este sentido, incorporar lo inmaterial en los museos plantea tres tipos diferentes de retos: 1) retos técnicos y museográficos, referidos a los modos de presentar y representar el patrimonio inmaterial; 2) retos teóricos y políticos relacionados con el papel de los museos y la relación de éstos con la sociedad; y 3) retos relativos a los efectos que los procesos de patrimonialización pueden tener sobre el propio PCI y sobre su salvaguardia. Veamos de un modo sintético estos retos.

En primer lugar, los museos deben afrontar la necesidad de presentar y representar una realidad que, por sus características inmateriales, vivas y cambiantes, se escapa de las formas clásicas de exhibición. ¿Cómo hacer visible lo intangible? ¿Cómo representar los valores, las relaciones sociales, los conocimientos y las habilidades? Se trata de encontrar soluciones técnicas y discursivas que conviertan el objeto en elemento de comunicación y no de simple observación (Roigé, 2014: 36), que muestren aquello que une a los distintos elementos materiales e inmateriales y las múltiples conexiones e interacciones entre todos ellos (Salazar, 2020). Sin embargo, ante las dificultades de mostrar lo inmaterial, debe evitarse a toda costa la inercia de los museos a centrar sus prácticas en los objetos y que enfoquen sus acciones a materializar lo inmaterial, contribuyendo con ello a la fetichización de los objetos. Así pues, los museos deben encarar el reto de desarrollar nuevas estrategias expositivas y lenguajes museográficos más centradas en los significados, las relaciones y los usos sociales que en los objetos en sí mismos, vinculando éstos con las comunidades y grupos, y aportando una perspectiva dinámica y diversa del patrimonio.

El uso de tecnologías audiovisuales y digitales puede ser un buen instrumento para comunicar y documentar lo inmaterial. Sin embargo, como señala Stefano (2009), los recursos tecnológicos no son suficientes en sí mismos. El PCI sólo se puede salvaguardar si es significativo para las comunida-

des, grupos e individuos afectados (Nikolic *et al.*, 2020: 106). Así, preservar las técnicas artesanas en el museo, fuera del taller donde se practican, o a haciendo uso de tecnologías audiovisuales, conlleva el riesgo de aislar las técnicas y los objetos del contexto y de las relaciones sociales que se tejen en los espacios donde se desarrollan. En definitiva, los museos se enfrentan al reto de encontrar fórmulas para mostrar lo intangible, pero deben ser conscientes de los efectos que ello puede tener en su salvaguardia.

En segundo lugar, la integración del PCI sitúa los museos frente a una serie de cuestiones más generales de tipo teórico y político. Por una parte, deben definir la relación entre la dimensión material y la inmaterial del patrimonio. Muchos autores destacan el carácter ficticio de los límites entre lo material y lo inmaterial (Santamarina, 2013: 6). Igualmente, patrimonializar alguna cosa supone reinterpretarla y añadirle unos valores, por lo que todo patrimonio es inmaterial porque es esta inmaterialidad que lo convierte en patrimonio (Smith y Akagawa, 2009). En definitiva, las contradicciones que nacen de la propia definición del término tiñen otros ámbitos de actuación y dificultan la gestión del patrimonio inmaterial.

La salvaguardia del patrimonio inmaterial plantea a los museos otro desafío fundamental. ¿Cómo conciliar su orientación hacia la conservación de los elementos del pasado con el objetivo dinámico y orientado al futuro de salvaguardar un patrimonio vivo? (Nikolic *et al.*, 2020: 13). Pontes (2017: 36) considera que se ha dado una excesiva atención a la intangibilidad del PCI y que ello ha distorsionado el significado del concepto y ha condicionado las actuaciones para su salvaguardia. Según esta autora, lo que mejor define el patrimonio inmaterial es que se refiere a culturas vivas. El PCI está siempre asociado a una comunidad que lo produce, lo mantiene y lo transmite.

Los museos deben encontrar fórmulas adecuadas para que individuos, grupos y comunidades puedan participar de un modo activo y tengan plena capacidad de decisión en todos los procesos relacionados con el PCI. Ello enfrenta a los museos a un reto político crucial que, según como se resuelva, determinará su éxito o fracaso en la salvaguardia del PCI. Tanto la Convención como otros documentos posteriores hablan de grupos o comunidades de portadores, “de grupos culturales titulares de las manifestaciones”, de re-

presentantes de los portadores<sup>2</sup>. Pero ¿quiénes son los portadores? ¿Y sus representantes? ¿Quién forma parte de la comunidad que mantiene y transmite el PCI? ¿Quién tiene derecho a participar en el museo? ¿Cómo debe ser la participación de estas personas y grupos, qué pueden o deben hacer, sobre qué cuestiones tienen derecho a decidir?

La Convención de 2003 y los *Principios Éticos para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (Unesco, 2015a) insisten en que los portadores del patrimonio inmaterial deben tener un control sobre el PCI y adoptar un rol principal en los procesos de identificación y salvaguardia, participando libremente y de modo informado en ellos. La unidad entre comunidad y PCI supone desplazar al Estado y a las instituciones vinculadas en su rol principal en la definición del patrimonio y en su salvaguarda en beneficio de la comunidad y los actores locales. Igualmente, supone priorizar los objetivos e intereses de la comunidad. Sin embargo, en muchas ocasiones el control del PCI y de los procesos de patrimonialización continua en manos de instituciones y expertos. La población local ve reducida su participación al rol de informantes y su presencia en la toma de decisiones se restringe al mínimo imprescindible para que no afecte a la legitimación de las acciones que emprenden las instituciones. En otros casos, la participación está guiada por una actitud paternalista de los expertos hacia la población local, con el argumento que desconoce el trabajo científico, los entresijos de la Administración, el lenguaje museográfico o los procesos de gestión y de conservación, o que no tiene una formación que le permita valorar su propio patrimonio o discernir qué es y qué no es PCI. En este sentido, desde el discurso experto surgen críticas al papel predominante que se otorga a la comunidad en la creación del discurso de los museos porque se considera que adopta un tono poco científico, de manera que las voces del patrimonio inmaterial aparecen enredadas en narraciones políticas (Alivizatou, 2012: 17). Frente a estas actitudes, los museos deben expandir su relación con la comunidad y adoptar un objetivo social más amplio (Kurin, 2004: 8), reconociendo la pericia de la población y las comunidades (Blake en Nikolic *et al.*, 2020: 28).

Finalmente, los museos se enfrentan al reto de evitar que sus actuaciones tengan efectos negativos sobre la sociedad y la cultura en general, y sobre

---

<sup>2</sup> Instituto del Patrimonio Cultural de España. 2011. *Plan Nacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial español*, p. 45.

el patrimonio inmaterial en particular. En concreto, podemos identificar dos grandes tipos de consecuencias negativas: las que afectan a su integridad y a su condición de patrimonio vivo y dinámico, y las que repercuten sobre sus usos y su propiedad.

Quizás el desafío más importante que deben afrontar los museos es evitar actuar con el patrimonio inmaterial como lo han hecho tradicionalmente los museos de ciencias naturales o los zoológicos que, en su afán por documentar o conservar ejemplares de distintos animales, los han matado para integrarlos en sus colecciones o los han encerrado en jaulas o espacios más o menos acondicionados para poderlos estudiar y mostrar. Por ello, las colecciones de objetos relacionados con las manifestaciones del PCI, su documentación mediante técnicas audiovisuales y su reproducción en espacios, tiempos y condiciones distintas a las originales son medidas insuficientes y, a veces, contraproducentes para la salvaguardia del PCI. Alivizatou (2006: 53) nos advierte sobre los riesgos de la documentación de los elementos de patrimonio inmaterial, ya que registrándolos se contribuye a fijarlos en un tiempo y en un modo determinado, construyendo una versión oficial y normativizada de éstos. Registrar los elementos puede promover definiciones sobre cómo deben ser o no las distintas manifestaciones culturales, sobre qué es y qué no es patrimonio inmaterial, en definitiva, la concepción de que existe un patrimonio auténtico frente a otros elementos no auténticos.

El segundo tipo de efectos negativos sobre el PCI y que actúan en contra de su salvaguardia hacen referencia a sus usos y su propiedad. Aunque se trate de manifestaciones sociales y culturales vivas, el proceso que lleva a reconocerlas como patrimonio supone, como sucede con todos los patrimonios, una reinterpretación y un cambio de usos en términos políticos, sociales y económicos (Davallon, 2007; Roigé, 2014). En este sentido, la patrimonialización de las manifestaciones sociales y culturales representan un peligro de mercantilización y subordinación a los intereses políticos y económicos (Bendix, 2009).

Muy a menudo, las políticas patrimoniales dependen del turismo, lo cual tiene un impacto en la manera de entender y registrar el PCI y en su puesta en valor (Montenegro, 2010). Los elementos patrimoniales se convierten en bienes de consumo cultural o añaden una etiqueta de prestigio cultural a su comercialización (Roigé, 2014). Este es el caso de los elementos que han recibido algún tipo de reconocimiento como es su inclusión la Lista del

Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, que se convierten en un reclamo turístico (Labadi, 2011; Winter, 2011). De este modo, la finalidad última del patrimonio es económica, dando lugar a procesos de mercantilización que reducen estos elementos o manifestaciones a mercancías, y contribuyen a su espectacularización y banalización para facilitar su consumo. Estos procesos, suelen ir asociados a la apropiación de los elementos por parte de sectores o grupos sociales beneficiados o a conflictos en torno a su propiedad, sus usos y sus significados. También son suficientemente conocidos los usos del patrimonio inmaterial en los conflictos entre los Estados y entre los Estados y las minorías (Coombe y Weiss, 2016).

Para terminar con una nota positiva queremos destacar algunas aportaciones que, en nuestra opinión, supone la incorporación del PCI al ámbito de los museos, a pesar de las contradicciones, errores y limitaciones que ya hemos apuntado. En primer lugar, el patrimonio inmaterial amplía la perspectiva desde la que se aborda la realidad social y cultural y, por lo tanto, mejora su conocimiento. Se trata de una mirada holística, compleja, diversa y dinámica al patrimonio y a la sociedad que lo genera. En segundo lugar, la incorporación del PCI proporciona un nuevo marco conceptual para replantear la labor de los museos, desplazando la mirada patrimonial desde los objetos a las personas, hacia sus relaciones sociales y culturales. En definitiva, una museología centrada en el ser humano que permite reimaginar el museo, sus colecciones y su función como institución pública (Alivizatou, 2012: 16-17). Y, finalmente, el PCI puede aportar una nueva mirada que permita mayor flexibilidad y creatividad en la gestión de las políticas culturales.

## 5. Bibliografía

- Adell, N., R. Bendix, C. Bortolotto y M. Tauschek (eds.). 2015. *Between Imagined Communities and Communities of Practice Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Aikawa, N. 2004. "Visión histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". *Museum International*, 221:140-153.
- Alivizatou, M. 2006. "Museums and Intangible Heritage: The Dynamics of an 'Unconventional' Relationship". *Papers from the Institute of Archaeology*, 17: 47-57.

- Alivizatou, M. 2012. *Intangible heritage and the museum: new perspectives on cultural preservation*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Bendix, R. 2009. "Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology". En L. Smith y N. Akagawa (eds.), *Intangible Heritage* (pp. 253-269). London: Routledge,.
- Bendix, R., A. Eggert y A. Peselmann (eds.). 2012 *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Bergeron, Y. 2010. "L'invisible objet de l'exposition. Dans les musées de société en Amérique du Nord". *Ethnologie Française*, 40(3): 401-411.
- Blake, J. 2018. "Museums and Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Facilitating Participation and Strengthening their Function in Society". *International Journal of Intangible Heritage*, 13: 18-32.
- Bortolotto, C. 2011. "Le trouble du patrimoine culturel immatériel". En C. Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d'une nouvelle catégorie* (pp. 21-43). Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- Coombe, R., y L. Weiss. 2016. "Neoliberalism, Heritage Regimes, and Cultural Rights". En L. Meskell (ed.), *Global Heritage: A Reader* (pp. 43-69). Hoboken, N.J.: Wiley-Blackwell.
- Davallon, J. 2007. "Le Don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation". *Culture et Musées*, 9: 169-171.
- Estrada, F. y C. del Mármol. 2014. "Inventaris de PCI: l'aplicació de la Convenció de la Unesco". *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 42-57.
- Galla, A. 2003. "Frequently Asked Questions about Intangible Heritage". *ICOM News*, 56(4): 1-4.
- Hafstein, V. 2014. "Protection as Dispossession: Government in the Vernacular". En D. Kapchan (ed.), *Cultural Heritage in Transit. Intangible Rights as Human Rights* (pp.: 25-57). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hertz, E. 2015. "Bottoms, Genuine and Spurious". En N. Adell, R. F. Bendix, C. Bortolotto y M. Tauschek (eds.), *Between Imagined Communities and Communities of Practice Participation, Territory and the Making of Heritage* (pp. 25-58). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Hottin, C. 2012. "À la recherche du patrimoine immatériel: tâtonnements, tactiques et stratégies pour la mise en œuvre par la France de la Convention de 2003". En M. Gauthier (ed.), *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel* (pp. 86-106). Québec: Conseil Québécois du Patrimoine Vivant.



- Izard, G. y G. Celigueta. 2016. *Dialects amb Àfrica. La memòria dels objectes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Museu de les Cultures del Món.
- Khaznadar, C. 2012. “Desafíos en la implementación de la Convención de 2003 ». En L. Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones* (pp. 25-31). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Kurin, R. 2004. “Los museos y el patrimonio inmaterial. ¿Cultura viva o muerta?”. *Noticias del ICOM*, 4: 7-9.
- Labadi, S. 2011. “Intangible Heritage and Sustainable Development: Realistic Outcome or Wishful Thinking?” *Heritage and Society*, 4(1): 115-118.
- Lacarrière, M. 2008. “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”. *Boletín Gestión Cultural*, 27: 2-27.
- Montenegro, M. 2010. “La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente”. *Revista Colombiana de Antropología*, 46: 115-131.
- Nielsen, B. 2011. “UNESCO and the ‘right’ kind of culture: Bureaucratic production and articulation”, *Critique of Anthropology*, 31(4): 273-292.
- Nikolic, T. et al. 2020. *Museums and intangible cultural heritage. Towards a third space in the heritage sector. A companion to discover transformative heritage practices for the 21st century*. Bruges: Werkplaats immaterieel erfgoed.
- Pontes, M.V. 2017. *La musealización del patrimonio cultural inmaterial*. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia del Arte. Granada: Universidad de Granada.
- Quintero, V. 2005. “El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?”. En G. Carrera y G. Dietz (coords.), *Patrimonio Inmaterial y gestión de la diversidad* (pp.68-84). Sevilla: IAPH.
- Roigé, X. 2014. “Més enllà de la Unesco. Gestionar i museitzar el patrimoni immaterial”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 39: 23-40.
- Roigé, X., J. Boyà y G. Alcalde. 2010. “Els nous museus de societat, redefinint models, redefinint identitats”. En G. Alcalde, J. Boyà y X. Roigé (eds.), *Museus d’Avui. Els nous museus de societat* (pp. 155-195). Girona: ICRPC.

- Salazar, N. 2020. "The heritage discourse". En T. Nikolic *et al.*, *Museums and intangible cultural heritage* (pp. 23-24). Bruges: Werkplaats immaterieel erfgoed.
- Sánchez-Carretero, C. 2012. "Heritage Regimes and the Camino de Santiago: Gaps and Logics". En R. Bendix, A. Eggert, y A. Peselmann (ed.), *Heritage Regimes and the State*, (pp.141-155). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Santamarina, B. 2013. "Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial". *Revista de antropología social* 22: 263-286.
- Smith, L. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Smith, L. 2014. "Patrimoni immaterial: un repte per al discurs del patrimoni autoritzat". *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 12-22.
- Smith, L. y N. Akagawa (eds.). 2009. *Intangible Heritage*. London: Routledge.
- Smith, L. y G. Campbell. 2018. "The Tautology of "Intangible Values" and the Misrecognition of Intangible Cultural Heritage". *Heritage & Society*, 10(1): 26-44.
- Stefano, M. 2009. "Safeguarding intangible heritage: five key obstacles facing museums of the North east of England". *International Journal of Intangible Heritage*, 4: 112-124.
- Unesco. 2003. *Convenció per a la salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial*. París: Unesco.
- Unesco. 2009. *Preguntas y respuestas sobre el patrimonio cultural inmaterial*. París: Unesco
- Unesco. 2015a. *Principios Éticos para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/principios-eticos-y-pci-00866> [consulta: octubre de 2020].
- Unesco. 2015b. *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la Sociedad*. París: Unesco.
- Winter, T. 2011. "The Political Economies of Heritage". En H. Anheier y R. Yudhishtir (eds.), *Heritage, Memory and Identity* (pp. 70–81). London: Sage Publications Ltd.