

PATRIMONIO E IDEOLOGÍA

Jacqueline Frias Zelaya

El patrimonio y la denominación de patrimonio son revisados, en este ensayo, desde una visión crítica que plantea que la UNESCO (institución encargada de otorgar títulos de patrimonio), al manejar una visión etnocéntrica de estas nociones, ejerce un efecto en las culturas que reciben el título de patrimonio en alguna de sus expresiones (material o simbólica). Este efecto se expresaría en un riesgo sobre la diversidad cultural debido a que esta visión etnocéntrica, presente en la institución encargada de determinar lo patrimonial, favorece un proceso de homogenización sociocultural.

PATRIMONY AND IDEOLOGY

Patrimony and the definition of patrimony are reviewed in this essay from a critical vision that proposes that the UNESCO (the international institution in charge of giving the patrimony titles), in the process of handling an ethnocentric vision of these notion, exercises an effect over the cultures which receive the title of patrimony for one of their expressions (material or symbolic). This effect is expressed in a risk over the cultural diversity because this vision is ethnocentric, present in the institution in charge of determining the patrimonial, favouring a process of cultural homogeneity.

Jacqueline Frías Zelaya: Antropóloga. E-mail: jaquefrias@yahoo.com

En la actualidad el Patrimonio Cultural está en la agenda de los gobiernos, en la Superestructura de los Estados y en la Supraestructura mundial. Así como se tratan los problemas sociales, políticos, el resurgimiento de las minorías étnicas, etc., también el patrimonio constituye un factor, a través del cual se construye la identidad de las naciones y se distinguen las diferencias económicas entre ellas.

Puede ser una representación de la colectividad, el resultado de la modulación expresa a través de la educación, los medios de comunicación o como medio político e ideológico: “Los poderes y las ideologías para dar unidad a la comunidad y marcarle un sentido a su acción, suelen hacer explícita una interpretación de la nación” (Villoro 1998:71).

Las tendencias alienadoras de la sociedad moderna representan también al patrimonio cultural como un bien libre

que puede estar en el juego de la oferta y la demanda dentro del mercado de los bienes, entonces las obras culturales se escindirán de su función primigenia para dar lugar a la construcción e reinterpretación de los actores económicos y políticos sobre el patrimonio.

Entre los procedimientos supranacionales y bajo una mirada valorativa emic del patrimonio se realiza la cualificación y calificación sobre el “patrimonio universal” dejando de lado el sentimiento primordial como reflexión expresa del cosmos identitario de los pueblos. “Las culturas occidentales consideran normal que el arte deba ser interpretado y explicado por expertos para poderlo comprender y apreciar” (Harris 1998:645).

Los modernos criterios estéticos de belleza surgidos en occidente son transmitidos ininterrumpidamente a través de los medios de comunicación e información que influyen sobre

los imaginarios constituyéndose en instrumentos alienadores y moduladores de nuestro tiempo. A través de ellos y con la consecuente carga subyacente de valores se construye también el patrimonio en las naciones. Quienes detentan el poder económico y de la información serán aquellos que dibujarán los criterios regidores sobre belleza, fealdad, estética y percepción. Isabelle Vinson sostiene “existe una red compleja de instituciones galerías, museos, editoriales, financiadores (bancos, fundaciones, patrocinadores estatales y privados) y profesionales de la crítica, la comunicación, el turismo y otras actividades conexas, que influyen en el sentido social que irán adquiriendo los bienes culturales”.

El patrimonio constituye en el discurso de los Estados y de las organizaciones supraestatales la simbolización de lo “identitario”, “el rescate”, “la apropiación”, “herencia”, “testimonio” y no así la búsqueda de la rentabilidad. Sin embargo las connotaciones económicas políticas e ideológicas de estas declaraciones van más allá de la simple representatividad ideológica identitaria, las observamos en el “mercado cultural” en el que se hallan estos bienes declarados patrimonio.

Muchos países, sobre todo los desarrollados, invierten altas sumas en el mercado cultural y el juego de la oferta y la demanda nos muestran claros ejemplos entre ingresos y egresos, entre las importaciones y exportaciones en la que se hallan sometidos los países en el mundo. Por ejemplo cuando hablamos de producción cinematográfica o audiovisual en América Latina más del 70 % de las películas y series son importadas de Estados Unidos. España, habiendo invertido en la promoción conservación y adecuación del patrimonio, ha conseguido superávits en cuenta corriente por concepto de turismo que en 1998 alcanzaron los 22.300 millones de euros (De la Dehesa 2001:207).

Dentro de este análisis, los países en vías de desarrollo, entre los que se encuentra Bolivia cuentan con muchos recursos patrimoniales inimaginables para quienes se trasladan a través de las naciones en su búsqueda, esto es un reflejo de las desigualdades económicas y políticas entre los países. Los bienes patrimoniales para ser puestos en valor requieren de una serie de procedimientos adecuaciones y acciones que implican una cadena de inversiones acordes a los ideales de los consumidores; restauraciones, infraestructura, información adecuada y rápida, medios de transporte, etc. Así la declaración, “bienes patrimoniales destinados para el gozo de la Humanidad” llega a ser una utopía universal.

Al respecto García Canclini considera que el patrimonio es apropiado de forma desigual debido a que las instituciones transmisoras del patrimonio están articuladas con otras desigualdades sociales. Estas desigualdades no solo son comparables en el ámbito económico, también se la realiza a través de la escala de valores reflejada en las categorías y jerarquías en el ámbito internacional. Son las políticas internacionales que afectan decisivamente a las políticas nacionales, más aún ahora en que se experimenta el tiempo de la globalización. Lawrence Grossberg decía que la globalización es una “máquina estratificante” que opera no-solo para borrar las diferencias, sino también para reordenarlas a fin de producir nuevas estratificaciones o divisiones menos ligadas a los territorios que a la distribución de los mercados (Grossberg 1997). Es decir existe una serie de factores endógenos y exógenos que no permiten la actuación idónea sobre el patrimonio cultural y por lo tanto las desigualdades sociales a escala internacional pueden ser mensurables en la actualidad también a través del patrimonio cultural.

En el mundo, a pesar del bienestar de algunas sociedades como son las

occidentales, existen países en América Latina, Oriente Medio, y África donde la pobreza de masas, las desigualdades, la exclusión y la inseguridad las definen día a día. “A escala planetaria, se observa que crece la brecha entre países pobres y países ricos. Según el programa de las naciones unidas para el desarrollo (PNUD) el 23 % de la población mundial, la que vive en los países desarrollados¹ disfruta del 85 % de la renta mundial” (Brunel 2000:41). Tomando la anterior declaración si el 85 % de la renta la tienen los países “desarrollados” es ese porcentaje en oportunidades que tienen para actuar sobre la protección, difusión, uso del patrimonio cultural, ya sea como generador de divisas o generador de conocimiento. Estamos hablando nuevamente de la brecha cada vez más profunda entre países desarrollados y los subdesarrollados. América Latina ocupa el 0,8 % de las exportaciones mundiales de bienes culturales teniendo el 9 % de la población de planeta, en tanto que la Unión Europea, con el 7 % de la población mundial, exporta el 37,5 % (Garretón 1994).

Por otro lado al realizar una mirada introspectiva como nación, se advierte que existen también incongruencias e incompetencias políticas, obstáculos que no permiten una actuación aceptable dentro los márgenes de posibilidad. Por ejemplo, las leyes que protegen al patrimonio no han conseguido en muchas ocasiones protegerlo, ya sea por falta de políticas que permitan ejecutar la ley o por otras razones, como carencia de recursos, falta de voluntad política, desconocimiento, incapacidad administrativa, la falta de visión o corrupción. Por tanto, ya sea que se realice una lectura externa o interna las posibilidades no son muy alentadoras.

Basándonos nuevamente en el enfoque emic, la teoría de la dependencia ve al Tercer Mundo como la periferia de un Centro con el Norte que se enriquecen

primero despojándoles de sus recursos por la colonización, luego por el intercambio desigual. Propone romper relaciones con el centro y realizar un desarrollo autocentrado. (Samin 1998). Sylvie Brunel que no pertenece a esta corriente cuando habla de exclusión de los países pobres con relación a los ricos lo hace en función a los circuitos económicos internacionales (incluye también a aquellos llamados países en vías de desarrollo industrializados como Brasil e India) quienes deben luchar contra el proteccionismo de los países ricos. Panorama aún más agobiante cuando se habla de los pequeños países productores de una o dos materias primas que están totalmente sometidos a las exigencias económicas que no controlan como la fluctuación de los precios.

A esto se suma la deuda externa la exclusión técnica y científica y el valor simbólico sobre las preferencias “estéticas artísticas” construidas, creadas por las superestructuras de poder en las naciones quienes imponen una visión occidental (la más dominante) sobre valores, selección bienes, restricciones y criterios exclusivos. “La distinción emic entre lo que es arte y lo que no lo es carece de rango universal. Lo que la mayor parte de los occidentales entienden por arte es una peculiar categoría emic de la moderna civilización euroamericana” (Harris 1998:393). Cuando se habla de arte de aquel prestigiado en el ámbito universal se toman las categorías y rangos de creación occidental, la visión unilineal etnocéntrica y evolucionista del arte. Esto es perceptible en las clasificaciones que se hacen por ejemplo de: arte popular, arte primitivo o cuando se polariza con las categorías arte y artesanía, refrendada teóricamente por las siguientes razones: Un artista debe ser original (aspecto que no caracteriza a la artesanía), su producción artística estará separada de la producción social, carecerá de practicidad, no gozará de anonimato como

sucede en la producción artesanal así como su producción no debe estar encaminada a la mercantilización (no cubrirá necesidades ajenas y propias) Sin embargo esta es una visión occidental del arte con categorías estéticas ajenas a todos los pueblos.

El arte puede plasmarse en un objeto creado para fines muy ajenos a la contemplación o representación; un utensilio doméstico elaborado artesanalmente puede constituirse en una obra de arte al expresar comunicar, estimular los sentidos, afectar a las emociones o evocar ideas. En la creación artesanal o artística, puede representarse las experiencias subjetivas y objetivas, técnicas comunicativas, etc. La adjudicación de valores estéticos, y otros mensajes inherentes a la obra artística de diferentes grupos culturales no pueden enmarcarse en juicios de valor vertidos por un grupo de entendidos en el arte. Es el sujeto que se aproxima al objeto o representación quien conjugará sus emociones para reconocer y dialogar con el arte.

Tanto los artistas como los artesanos representan experiencias subjetivas y objetivas al estar circunscritos en una sociedad. Su creación viene dada también de su sensibilidad frente a sus vivencias, es una producción social e histórica. Los artesanos realizan sus obras extendiéndose desde un germen que los identifica, muchos artesanos pueden crear obras de arte significativas así como muchos artistas crean obras nada significativas. Por ejemplo, los artesanos de disfraces en la ciudad de La Paz, establecen nuevas significaciones en su creación con diferentes aditivos simbólicos sumados a los ya existentes.

Ya entrando en el análisis a nivel suprarregional, La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), es una Organización internacional que en el campo del patrimonio mundial “ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión

del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal y recomendando a lo interesados las convenciones internacionales que sean necesarias para ese objeto”. Estos preceptos son tomados por los Estados miembros adheridos a este Organismo.

Si tomamos en cuenta los criterios básicos de clasificación del “Patrimonio Mundial Cultural”, observando el Artículo 1 de “La Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural” (aún vigente) celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972 nos dice:

“Los monumentos: Obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”.

“Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje le dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”.

“Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza sí como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.

En esta declaración habría que definir qué se entiende por “valor universal excepcional”² y quiénes lo declaran así. La universalización generada por distintas etapas de integración mundial hace algunas décadas, ahora el llamado proceso de globalización en el que la producción y el consumo también de la cultura e ideas tienden a volverse similares, van socavando

las particularidades socioculturales a través de distintos medios y estrategias. Estas (en el campo social y cultural) se las mecaniza a través de mensajes, ideas, imágenes que de manera subliminal se sumergen en el subconsciente colectivo y personal.

Así, los principios y valores se los transmiten como universales, sin tomar en cuenta que a pesar de esta vorágine de información y comunicación aún persiste la cosmogonía de los pueblos. Esta cosmogonía desde luego no es monolítica, porque la cultura no lo es tampoco, pero permite hablar aún ahora del reconocimiento de la alteridad en muchos pueblos.

Sin embargo muchos estudiosos creen en el desvanecimiento del imaginario colectivo frente a la individualización cosmogónica. Florescano al respecto afirma que en general la selección de bienes y testimonios culturales se la realiza por grupos sociales dominantes de acuerdo a criterios y valores no generales, sino exclusivos.

Humberto Eco señala que el Internet nos hace perder el filtro de las instituciones (iglesia, científicas y culturales) quienes “tenían la función de filtrar y reorganizar el conocimiento y la información que recibían los ciudadanos”. Así mismo Marc Auge (1998), sustenta el hundimiento de las cosmogonías intermediarias y el surgimiento de la individualización de las cosmogonías.

Entonces, estamos frente al empoderamiento de valores, criterios vistos como universales desde hace ya varias décadas (declaración de 1971) y que distan del sentimiento de todos los pueblos. La connotación de estas declaraciones valorativas en el momento de la selectividad androcéntrica del patrimonio condiciona a considerarlo monolítico privado de su riqueza en la comprensión de su proceso histórico así como de su apropiación.

Encuanto al juicio de “valor universal”. Se observa que las interpretaciones del arte se las realiza en general basadas desde el

punto de vista de la clásica y conservadora historia del arte, a pesar de la existencia en la actualidad de tratados que hablan sobre la historia del arte desde diversas disciplinas más críticas, como la sociología y la antropología, además de la propia historia del arte. Esta última³ aún no se ha desligado completamente de los argumentos que explican cuándo debe llamarse arte y cuándo deben utilizarse otras categorías como la de artesanía. Los atributos asignados al objeto artístico se resumen en la comunicación, lo estético, la individualidad, la autenticidad. Entonces el “valor universal” como mensaje se convierte en un proyecto subliminal del discurso reforzando tanto el concepto occidental que se tiene sobre el arte como reforzando la universalidad de ésta idea. De esta forma, la clasificación, valoración, selección y jerarquización del “patrimonio cultural de la humanidad” está subordinada a los parámetros ya mencionados de la disciplina del arte.

A pesar de existir literatura respecto al arte de América Latina (escasa y abundante dependiendo de los temas) ésta se constituye bajo la influencia de la ya muy estudiada historia del arte occidental⁴. Entonces se habla de estilos, épocas, movimientos artísticos y que organiza a las artes en contraposición a la llamada artesanía. Incluso cuando se teoriza sobre el arte americano, es ambigua la utilización de terminología, puede hablarse de arte occidental realizado por artistas o arte precolombino realizado por artesanos: “Los conquistadores solo consumieron el arte que tenían en Europa, cuyos modelos llevaron a América siendo rápidamente copiados por los artesanos indígenas y extendiéndose su uso” (García 1992:88). Sin embargo al hablar de arte “la mayor parte de los antropólogos considera como artistas al tallista en madera, al cesterero, al alfarero, al tejedor o al fabricante de sandalias que demuestren tener gran

destreza en su oficio” (Harris 1998:394).

Continuando con el análisis, veremos los “criterios de inscripción sobre la protección del patrimonio mundial cultural” tomados de los documentos de la Convención de la UNESCO (1997):

1. Debe representar una obra maestra del genio creador

2. Debe testimoniar un cambio de influencias considerable durante un período determinado o dentro de un área cultural determinada sobre el desarrollo de la arquitectura o de la tecnología de las artes monumentales, planificación de ciudades o la creación de paisajes.

3. Debe ser testimonio único o al menos excepcional sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida.

4. Debe ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de construcción o conjunto arquitectural o tecnológico o de paisaje ilustrando uno o más períodos significativos de la historia de la humanidad.

5. Constituir un ejemplo eminente del establecimiento humano de ocupación de territorios tradicionales representativos de una cultura (o varias) sobre todo cuando se vuelven vulnerables bajo el efecto de cambios irreversibles.

6. Debe estar relacionada directamente o materialmente a los acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias, obras artísticas o literarias con significación universal excepcional.

Entonces, el discurso de la UNESCO sobre patrimonio rebasa el concepto primero de patrimonio individual, luego el de patrimonio ligado

a un territorio, sea la nación o estado nación, las nacionalidades comunidad u otros, para convertirse en una visión universalista etnocéntrica del patrimonio⁵.

En estos apartados nuevamente se observan juicios de valor remarcados continuamente que nos muestran una vez más las tendencias valorativas y los propósitos ideológicos implícitos del pensamiento homogeneizador: “Obra maestra-testimonio único excepcional eminente- significación universal excepcional” conforman la semiótica discursiva de clara inclinación emic disfuncional con la propuesta etic, que no toma en cuenta el punto de vista de los constructores y partícipes cotidianos con el patrimonio cultural. Los principios de la teoría de la historia del arte occidental como el de originalidad, singularidad, individualidad del objeto y el ser estéticamente representativo condicionan la selección y jerarquización del patrimonio llegando a ser los ejes ideacionales e instrumentales de selección.

Por otra parte, si miramos desde un ángulo socioeconómico, la imposibilidad de los accesos, los escasos medios económicos, tecnológicos, no permiten gozar a un contingente de sectores sociales marginales del tercer mundo de estos “bienes universales”, la apropiación simbólica y el consumo de estos bienes en el “mercado cultural” es desigual por lo tanto discriminatorio, va paralelo a la apropiación y el consumo de cualquier otro bien o recurso sea este material o inmaterial.

Las Instituciones Supranacionales de carácter cultural deben partir del principio del derecho de los pueblos a la diferencia, a sus manifestaciones culturales y autonomía. Los discursos han sido y están siendo utilizados ahora más que nunca para homogeneizar las tendencias, los gustos y preferencias. En muchos casos carecen de ética conductual y pretenden una visión emic distanciada de la realidad

circunscrita. Es más, suele hablarse del respeto a la diferencia y el reconocimiento de este, pero las políticas internacionales tienden a la imposición de criterios y pautas estandarizadas basadas en posiciones etnocéntricas que de cierta manera justifican acciones y modelos económico políticos en que se desarrolla el mundo en la actualidad. Se redibuja geográficamente la importancia o la no importancia del patrimonio cultural entre las naciones; donde los países tercer mundistas, no representan en número y magnificencia los bienes patrimoniales de occidente.

Si bien los intereses económicos de las empresas dedicadas al mundo cultural y a su gestión la promueven ante todo en función de ingresos y egresos, los organismos supranacionales y nacionales deben velar ante todo por la promoción y respeto de valores, ideas, sentimientos, y manifestaciones de las culturas como un derecho internacional al reconocimiento de las diferencias culturales en orden de crear un mundo más justo no manipulable. La elección cultural y su expresión deben ser el resultado de la decisión propia del grupo y no de una imposición. Mientras se siga manteniendo la idea de que unos son los “sujetos de derechos pero no de significados” (Villoro 1998:159) el reconocimiento y el respeto del otro constituirán simplemente una retórica infructuosa y estéril.

Referencias Citadas

- Auge, M.
1998 *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa, Barcelona.
- Brunel, S.
2000 *El subdesarrollo*. Ediciones Mensajero, Madrid.
- De la Dehesa, G.
2001 *Comprender la Globalización*. Alianza Editorial, Madrid.

- García Melero, J. E. (Coordinador)
1992 *Influencias Artísticas entre España y América*. Editorial MAPRE, Madrid.
- Eckstein, S. y M. A. Garretón Merino (Editores)
1994 *Power and Popular Protest: Latin American Social Movements*. University of California Press, Berkeley.
- Grossberg, L.
1997 Estudios culturales vs. economía política: ¿quién más está aburrido con este debate? *Causas y Azares* 6:47-62.
- Harris, M.
1998 *Antropología Cultural*. Alianza Editorial, Madrid.
- Samin, A.
1998 *El desarrollo desigual: Ensayo sobre las formaciones sociales del capitalismo periférico*. Fontanella, Barcelona.
- UNESCO
1997 Comissió Mundial de Cultura i desenvolupament. *La nostra diversitat creativa: Informe de la comisió Mundial sobre cultura i desenvolupament: (president): Javier Pérez de Cuellar*. Centre UNESCO de Catalunya, Barcelona.
- Villoro, L.
1998 *Estado Plural, pluralidad de culturas*. Paidós, México D.F.

Notas

1. Desarrollo. El desarrollo debe ser entendido fundamentalmente como un proceso de desarrollo humano. La búsqueda del bienestar del hombre en su integridad. El PNUD ha tenido en cuenta (para medir el grado de desarrollo de un país, el PNB (Producto Nacional Bruto) y el IDH (Índice de Desarrollo Humano). El último informe

sobre desarrollo humano de las Naciones Unidas (2001) nos habla de 1.200 millones de personas que viven en la pobreza en los países en desarrollo.

2. Valor: En filosofía: juicio sobre la vida o sobre su sentido (valores positivos - valores negativos) En ciencias sociales: Lo que orienta o motiva el comportamiento de un sector social, los valores son siempre entidades colectivas de índole cultural. Max Weber hizo uso de la expresión juicio de valor salvat - cáatala 1981.

3. Que por cierto no toman en cuenta las muchas otras manifestaciones de arte restringiéndose en general a la pintura, escultura y obras arquitectónica.

4. José Enrique García y otros. Influencias

Artísticas entre España y América. España. 1992. Tomando como referencia el estudio de varios autores en "Influencias Artísticas entre España y América" la literatura investigada se aprecia como profusa, relacionada a la arquitectura Virreinal en América Latina (Conquista hasta siglo XVIII) y como escasa a la bibliografía sobre arte precolombino.

5. El español Federico Mayor Zaragoza (1987-1999), quien desde su nombramiento y posterior reelección, en 1993, apostó por el reto de la globalidad y la complejidad, aplicados al mundo de la cultura y del desarrollo educativo (UNESCO. Enciclopedia Microsoft @ Encarta @ en línea 2001).