

Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta?

por Richard Kurin

Hace aproximadamente un año, en la Conferencia General de la UNESCO, los Estados Miembros aprobaron abrumadoramente la nueva *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Esta Convención fomenta la supervivencia y la vitalidad del patrimonio cultural vivo a escala local, regional y nacional en todo el mundo frente a la creciente globalización. La definición del patrimonio cubre, en líneas generales, las prácticas sociales, las tradiciones estéticas y los modos de conocimiento perpetuados en el seno de una comunidad cultural. Se insta a los gobiernos nacionales a que nombren e invistan de poder a entidades que no sólo documenten el patrimonio cultural inmaterial, sino también que se impliquen en su presentación, preservación, protección y transmisión mediante una estrecha colaboración con las comunidades relevantes.

> Es innegable que los ámbitos contemplados por la Convención - etnografía, arte, historia, ciencias y tecnología- coinciden en puntos con los campos de estudio de los museos. Además, los métodos de salvaguardia previstos, que incluyen la investigación, la presentación y la protección, se asemejan a aquellos tradicionalmente utilizados por los museos en el campo de la cultura material, ya sean objetos, obras de arte o especímenes tangibles. Pero el patrimonio inmaterial es por definición vivo y vital, y está integrado en relaciones sociales continuas. ¿Deberían los gobiernos de todo el mundo nombrar a los museos como los principales agentes de la aplicación de esta nueva Convención? ¿Están realmente capacitados los museos para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial? ¿Es eso lo que desean? Si tal es el caso, ¿es necesario para ello volver a concebir y a configurar el concepto de museo?

Los desafíos metodológicos y sociológicos

> Los museos son expertos en tratar con objetos. Estos son adquiridos, numerados, medidos, catalogados, almacenados, preservados, conservados, expuestos, repatriados y cedidos. Si bien los conservadores y los profesionales de los museos saben perfectamente que cada objeto cuenta una histo-

ria más amplia, es el propio objeto el que se convierte en fetiche. Estos objetos son muy cómodos ya que se quedan generalmente donde se les pone y no contestan mal ni se quejan del tratamiento que reciben. La diferencia principal con el patrimonio cultural inmaterial es que la "cosa" o el "objeto" es una práctica o una tradición social, y no un objeto material, una grabación, una transcripción escrita, una fotografía o un vídeo. Son una comunidad can-

tando sus canciones, las creencias espirituales de un pueblo, el saber navegar guiándose con las estrellas y el tejer estampados llenos de significado. Contar, medir e inventariar tales tradiciones inmateriales no es tarea fácil y conlleva numerosas dificultades metodológicas. El personal de los museos no está realmente formado para realizar este esfuerzo y, seamos sinceros, los expertos en campos como la antropología, el folklore y la etnomusicología tendrían serias dudas sobre cómo llevar a cabo dicha tarea de un modo intelectualmente satisfactorio.

> El desafío metodológico es también sociológico. En un museo, los objetos pasan a formar parte de las colecciones y permanecen bajo el techo y la autoridad del museo. En cambio, en lo que respecta al patrimonio cultural inmaterial, las tradiciones existen fuera del museo, en el seno de la comunidad, y están bajo la autoridad del pueblo que las mantiene vivas. Las personas, al contrario que los objetos, no dudan en rebatir y en quejarse de donde han sido colocados y del trato o maltrato a que son sometidas ellas mismas y sus tradiciones. Según la nueva Convención, las personas dueñas de un patrimonio cultural inmaterial deben desempeñar el papel principal en la definición del

mismo, así como en la forma en que debe documentarse, preservarse, reconocerse, presentarse, transmitirse y protegerse jurídicamente.

> Para trabajar con el patrimonio cultural inmaterial, los museos deben dialogar y colaborar de forma amplia y totalmente comprometida con los dueños del mismo. Este tipo de relación supone que la definición de las tradiciones y la

“El patrimonio inmaterial es por definición vivo y vital, y está integrado en relaciones sociales continuas. ¿Deberían los gobiernos de todo el mundo nombrar a los museos como los principales agentes de la aplicación de esta nueva Convención? ¿Están realmente capacitados los museos para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial?”



> Richard Kurin

Director, Centro de Tradiciones Populares y Patrimonio Cultural, Institución Smithsonian, Estados Unidos. Supervisor, Festival de Tradiciones Populares, Institución Smithsonian

Miembro, jurado internacional "Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad" de la UNESCO

Premiado con el Botkin Award de la Sociedad Americana de Folclore por la labor de toda una vida dedicada al folclore público y Medalla de Oro del Secretario, otorgada por la Institución Smithsonian por servicios ejemplares

representación de las mismas se hagan conjuntamente. Los museos no pueden recurrir a la recreación controlada, con actores y guiones incluidos, de una cultura viva idealizada o romantizada, sino que al contrario deben inspirarse en el modo en que lo viven personas reales. Tampoco pueden los museos esconderse tras una historia de parcialidad elitista, étnica o clasista que a menudo afligido a esta institución. Los museos, en su doble deber de cooperación y respeto, deberán traspasar todo tipo de límites que les han mantenido en ocasiones “por encima y fuera del alcance” de la población. Tendrán que admitir que el saber también se da en los hogares, los pueblos, las barriadas, los campos, las fábricas y los centros sociales, al igual que en las universidades y sus propios edificios. Tendrán que vencer prejuicios de diferencias de clase y de gusto, y reconocer como legítimos diversos valores y estéticas. Tendrán que identificar, y en numerosos casos, luchar contra prejuicios étnicos, lingüísticos y religiosos que pudieran impedirles interactuar y apreciar las peculiaridades culturales de “otros” interlocutores. Es evidente que, para trabajar con las personas y las comunidades en este tipo de compromiso, los profesionales de los museos necesitarán destrezas que tienen mucho más que ver con el desarrollo de comunidades que con la conservación de materiales. Deberán especializarse más en diplomacia, historia local y psicología que en el vidrio, la madera o el metal.

> Obviamente el camino que los museos tienen ante sí está repleto de obstáculos. Todos ellos se ven limitados por el hecho de no poder sino representar con pequeñas piezas o partes abstractas algo de mayor envergadura. En efecto, representamos una era prehistórica con unos cuantos huesos e instrumentos de piedra, un ecosistema con unas cuantas plantas y animales disecados, un movimiento estético con un cuadro, un grupo cultural con una vestimenta y alguna cerámica, un evento histórico con una espada, una corona o una página caligrafiada con algún escudo. Reconozcámoslo, nos es imposible extraer la totalidad de la realidad existencial, compuesta por acontecimientos históricos, movimientos estéticos, entornos naturales y tradiciones culturales, y plasmarla en un museo. De ahí que la auténtica pericia de los conservadores de museos, de los responsables de las colecciones y de los diseñadores de las exposiciones, consista en utilizar técnicas inteligentes para representar un gran conjunto mediante una cuidadosa selección de objetos, estratégicamente colocados.

> En lo que respecta al patrimonio inmaterial, la tarea supone especialmente un desafío. Cuando un museo presenta una exposición de instrumentos, acompañada de una demostración de sus fabricantes y de una representación musical con los mismos, desde luego logra ofrecer una muestra del amplio patrimonio cultural de una comunidad. Además, si acierta en su elección, hasta consigue hacerlo de forma muy eficaz. Los museos invitan en ocasiones a artistas a realizar los cuadros que exponen, a artesanos a esculpir o tallar objetos que muestran y a técnicos a utilizar o retocar las máquinas que exhiben en sus edificios. Este tipo de actividades requiere proteger a los seres vivos y sus prácticas, diseñar museos que sean sensibles a la cultura tal y como se manifiesta y, a menudo, adoptar un enfoque innovador del público y del espacio museal.

La salvaguardia del patrimonio inmaterial

> La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial va mucho más allá del ejercicio eficaz, e incluso acertado, de las técnicas de exposición y presentación. Está directamente vinculada al objetivo moral de este tipo de actividad. Los museos pueden preservar y proteger los objetos de sus colecciones cuidando de ellos y guardándolos bajo llave, y así transmitirlos a la generación siguiente. También pueden desempeñar sus obligaciones jurídicas devolviéndolos a sus propietarios legítimos. En todo caso, requieren los conocimientos de un conservador, un guardián, un responsable de colecciones, un investigador, y hasta un abogado. Todos los esfuerzos imaginables limitados al ámbito del museo no conseguirán este objetivo ya que la cultura viva se preserva y se transmite mediante su práctica social continua.

> Consideremos el patrimonio cultural inmaterial de los árabes de las maris-

mas en Irak. Durante milenios, cientos de miles de personas ocuparon las marismas de Mesopotamia, construyendo sus casas y barcos con juncos, explotando los recursos naturales y desarrollando un modo de vida en un entorno inhóspito. Estas marismas no sólo acogían a un pueblo y su cultura, sino también especies únicas de aves marinas y migratorias. Bajo el régimen de Saddam Hussein, y especialmente tras la guerra del Golfo, numerosos refugiados y opositores se instalaron en las marismas. Entonces, Saddam construyó presas en los ríos y drenó las marismas, eliminando la base ecológica de la cultura de los árabes de las marismas, que emigraron a las ciudades, e incluso al vecino Irán, empobrecidos no sólo económica sino también culturalmente.

> Supongamos que usted es director del museo de la cultura iraquí de las marismas. Puede adquirir las casas de junco tradicionales y las largas piraguas características de la región, documentar los recuerdos de aquellos que huyeron de las marismas y dejar constancia de sus costumbres, reunir y exponer fotografías históricas de la vida en las marismas y realizar la cartografía de esta compleja ecología cultural. Pero este tipo de acciones basadas en fragmentos culturales diseminados no restaurarán ni protegerán la cultura como modo de vida. La única manera de conseguirlo consiste en restaurar el entorno de las

marismas, volver a poblar la región y trabajar con ejemplares y detentadores de esa cultura para garantizar que las tradiciones de la comunidad vuelvan a afianzarse. Como profesional de un museo, usted tendría que ponerse a trabajar con hidrólogos y agrónomos, economistas e ingenieros. Su ámbito de acción no serían las paredes de un museo sino los paisajes de un amplio y afligido país. Su interlocutor no sería el mecenas, el donante o el público del museo sino la comunidad representada. En la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el “gran conjunto” es el objeto de atención y, a la vez, el barómetro del progreso logrado.

> La tarea de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, tal y como la enfoca la nueva Convención, parece por lo tanto extraordinariamente ambiciosa y difícil de conseguir, hasta tal punto que algunos argumentarán que sería mejor que los museos no desempeñasen este papel. La verdad es que numerosos museos han constituido sus grandes colecciones a partir de culturas desaparecidas o en vías de desaparición, por lo que no han recibido ninguna queja, no han tenido que consultar con nadie, no han visto su autoridad desafiada por ningún rival, ni han tenido ninguna obligación hacia los productores y creadores de los objetos y obras de arte.

> Algunos museos prefieren que la cultura esté muerta y disecada. Como numerosos críticos y profesionales de los museos han podido comprobar, no es fácil infundir vida a los museos, lo cual no es nada nuevo. Los museos suelen ser instituciones inadecuadas para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, pero probablemente no exista mejor institución para lograrlo.

Los museos en la comunidad

> Hoy los museos tienen la oportunidad de expandir su relación con sus interlocutores, construir sobre unas estrategias y técnicas fundamentales y eficaces, apoyarse en diversas fuentes y desempeñar un papel positivo en la sociedad al tener un objetivo social más amplio. Los museos están perfectamente capacitados para desempeñar tal papel: valoran el patrimonio cultural y emplean a especialistas competentes y sensibles a las tradiciones culturales. Desempeñan un papel social relevante al difundir el saber a gran escala. Contribuyen a legitimar interpretaciones y valores en la esfera pública. Los museos pueden apoyar y promover la diversidad cultural, la continuidad de la tradición y la creatividad cultural continua. Ahora bien, no todos los museos pueden ni deben hacerlo. Algunos carecerán de la preparación y la posición adecuadas. Sin embargo, hoy en el mundo, existen indicios y ejemplos palpables de que numerosos museos han dado el paso de emprender esta tarea más amplia.

> Los museos comunitarios de América Central y del Sur son un buen ejemplo. Muchos de ellos funcionan como centros comunitarios y desempeñan un papel importante en la vida cultural de la sociedad de que representan. Por su

parte, los ecomuseos han logrado poner de manifiesto el patrimonio inmaterial natural de sus regiones, ilustrando este “gran conjunto” y las interrelaciones de los elementos materiales. En Japón y Corea, país que acoge esta Conferencia, los museos han preparado exposiciones y proyectos inspirados en prestigiosos programas dedicados desde hace tiempo a Tesoros culturales vivos. En Europa, se han creado nuevos museos de la ciudad dedicados a las tradiciones locales y su salvaguardia. En el norte de México, el Museo del Desierto tiene como misión preservar el patrimonio local, tanto cultural como natural, y se ha esforzado por transmitir los conocimientos necesarios para ello a la joven generación de la región. En África del Sur, el Museo del Distrito Seis constituye un caso extraordinario: el patrimonio de este barrio de Ciudad del Cabo era totalmente inmaterial – sus edificios, sus calles, sus casas y sus negocios habían sido físicamente destruidos y ocultados por el régimen del apartheid. El contenido mismo del museo no es sino la resurrección de los recuerdos conservados en los corazones y las mentes de sus antiguos habitantes.

> En la Institución Smithsonian, donde trabajo, cuyas colecciones contienen aproximadamente 140 millones de objetos resueltamente materiales, lleva décadas abriendo brechas, aunque marginales, en pos de la promoción del patrimonio cultural inmaterial a través de sus museos. Hace casi cuatro décadas, creó el Festival de Tradiciones Populares de la Smithsonian – por entonces su responsable, el secretario de la institución, S. Dillion Ripley, amonestó a su personal para que *“sacara los instrumentos de sus cajas y les dejara cantar.”* La idea era demostrar que todo lo que albergaba el museo, o bien había sido hecho o utilizado por el ser humano, o bien era crucial para el entendimiento del mismo. El festival es una “exposición viva” de la cultura que se celebra cada año al aire libre, en medio de monumentos nacionales y museos. Pone de relieve el conocimiento, el talento artístico, la pericia y la sabiduría de los poseedores de la cultura, y colabora con ellos en la investigación, la producción y la presentación de la misma. El festival no es un fin en sí sino más bien una manera para el museo de comprometerse en la investigación cultural, la presentación pública y la legitimación institucional de referentes culturales para fomentar su práctica y creatividad continua.

> En la misma época, a mediados de la década de 1960, la Institución Smithsonian también creó el *Anacostia Neighborhood Museum* (Museo del Barrio Anacostia) para acercarse a la comunidad afro-americana de Washington, D.C. Por primera vez, un museo nacional reconocía la cultura viva de su propia ciudad. Si no lograba entablar con los ciudadanos de su propio vecindario un diálogo cultural relevante para la vida contemporánea, ¿cómo podía pretender interesar a una nación entera? En las últimas décadas, el museo se ha interesado por la cultura local y mantiene relaciones con la comunidad local, que es a la vez público y presentadora.

Un patrimonio cultural vivo

> La creación del recientemente estrenado Museo Nacional del Indio Americano constituye la apoteosis de esta iniciativa de la Institución Smithsonian. Este nuevo museo busca representar al pueblo más antiguo de la nación y del hemisferio, es decir los primeros americanos. El museo es histórico en el sentido de que reconoce una herencia cultural de miles de años. Pero, más importante aún, transmite un mensaje lleno de fuerza: hoy día, existe una diversidad de pueblos nativos que están vivos, poseen sabiduría, arte y conocimientos. El museo lleva a la Institución Smithsonian más allá del concepto tradicional y antiguo de museo, representado por su amplia y única colección. Supone un nuevo pacto entre la nación y los americanos nativos: estos últimos toman la delantera en la conceptualización, la planificación, la concepción, el respaldo y la dirección del museo para que éste les represente adecuadamente. Aparte de estos dos museos, la Institución Smithsonian tiene un Centro de Recursos Culturales en un tercer edificio donde los Americanos nativos, durante su visita, disfrutan de cierta intimidad con los objetos, en una atmósfera que fomenta el estudio y la reflexión. Y quizás lo que refleje de forma más patente el compromiso de la Institución Smithsonian con la naturaleza inmaterial del patrimonio cultural, sea lo que ha dado en llamar “el cuarto museo”, un amplio programa de sensibilización y servicios a la comunidad cuyo objetivo es el fomento y el apoyo a la continuidad y la creatividad de las comunidades culturales nativas. Si usted está buscando un modelo de dimensión internacional y que ilustre a la perfección cómo un museo puede abordar las grandes responsabilidades previstas en la nueva Convención, fíjense en el Museo Nacional del Indio Americano. Para este museo, el patrimonio cultural no está muerto, congelado, almacenado en espera de satisfacer el voyeurismo de los turistas o el interés idiosincrásico de los especialistas. Al contrario, es algo vivo, vital y conectado con la identidad y el espíritu de un pueblo contemporáneo que intenta sobrevivir en el mundo complejo en el que le ha tocado vivir.

> Los museos que prefieran ver a “lo otro” muerto corren el riesgo de encontrarse con el mismo destino que los pueblos a los que supuestamente sirven. En cambio, los museos que perciben vida a su alrededor están más capacitados para dar fe de ella, reaccionar ante ella, elegirla como centro de interés y quizás incluso como fuente de inspiración. Tales museos comparten el objetivo contemplado por la nueva Convención y permiten esperar con optimismo que la vieja institución social que es el museo no esté muerta sino que al contrario pueda encontrar una nueva vida en el siglo XXI.



El Sr. Kurin (a la derecha) con Manus Brinkman y varios miembros del Comité de Organización