

El campo patrimonial: procesos de configuración y problematización de alteridades¹

Mónica B. ROTMAN²

INTRODUCCIÓN

El tema del Patrimonio ha adquirido en las últimas décadas una dinámica específica que ha implicado primeramente modificaciones sustanciales en su conceptualización y luego una “inflación” y visibilidad del tema, que se ha traducido en una multiplicación de las acciones, propuestas e instrumentos jurídicos implementados por los organismos internacionales y los gobiernos locales ; se suma a esto un renovado interés académico que se traduce tanto en la proliferación de instancias institucionales de estudio centradas en el patrimonio, como en el incremento de modalidades directas de intervención por parte de sus agentes.

Asimismo y como es de público conocimiento, la temática va a presentarse asociada a una diversidad de disciplinas que tratan con las actividades y con las experiencias históricas y culturales de las agrupaciones humanas.

Me referiré primeramente entonces y de manera muy sintética a aquellos desarrollos que han llevado a la situación actual y que permiten pensar hoy en la constitución de un campo del patrimonio, articulado además en una compleja y específica configuración.

El concepto de Patrimonio fue tomado inicialmente del principio jurídico de extensa trayectoria histórica que remite a la idea de posesión de determinados bienes, adquiridos por herencia o por acopio a lo largo del tiempo.

En sus orígenes (s.XVIII) la noción estuvo ligada estrechamente a la idea de acervo - en tanto cúmulo- de obras estimadas como valiosas y legítimas, y respaldadas por su prestigio histórico y simbólico (GIMÉNEZ, 1982, p. 5).

¹ Este trabajo es una versión reducida de la Clase Inaugural que dictara en el Mestrado en Memoria Social e Patrimonio Cultural do Instituto de Ciencias Humanas da Universidade Federal de Pelotas, el 22 de abril de 2008, gracias a la generosa invitación que me hiciera la institución. Mi mayor agradecimiento a sus profesores por la hospitalidad brindada y el fructífero intercambio académico.

² Profesora del Departamento de Antropología, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires. Investigadora de CONICET. Directora del Programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre producciones culturales y patrimonio". Instituto de Ciencias Antropológicas de la FFyL, UBA.

No obstante, tal consideración del patrimonio como acervo resultó ser una conceptualización que implica un cierto grado de inmovilidad e invariabilidad, en la medida en que no admite la intervención de conflictos de clases y sectores sociales en la consideración y valoración de los bienes culturales. Esta visión, por ende, oculta la índole de los procesos de conformación y legitimación patrimonial.

La perspectiva descrita implicaba un cierre a toda posibilidad de discusión acerca de la legitimidad del patrimonio, presentado éste como indiscutible e incontrovertible y asentado fuertemente en su condición de herencia excepcional.

Como Bien señala Rosas Mantecón, desde su consideración usual como aquel conjunto de las “[...] expresiones culturales de un pueblo que se consideran dignas de ser conservadas [...]”, la conceptualización del patrimonio cultural ha recorrido un largo camino (1998, p. 3).

DESARROLLOS CONCEPTUALES

En América Latina las importantes modificaciones que se habrían de producir en su tratamiento, se vinculan con desarrollos teóricos disciplinarios que se dan básicamente a partir de la década del 80, los cuales se dieron originalmente en la Antropología brasileña y luego en la mexicana. Dado lo extenso del análisis de dichos estudios, he optado por remitirme en este tópico a la excelente síntesis que realiza Rosas Mantecón (1998) de tales procesos.

En Brasil, se señalan como trabajos pioneros los de Gilberto Velho (1984), Joaquim Falçao (1984), Benedito Lima de Toledo (1984), Antonio Arantes (1984), Sergio Miceli (1984) y Eunice Ribeiro Durham (1984). Los dos primeros comenzaron cuestionando la lógica bajo la cual se fue conformando un patrimonio nacional. Sostuvieron que “[...] solo los testimonios vinculados a la experiencia victoriosa de la etnia blanca, de la religión católica y del Estado conducido por la élite política y económica de Brasil, han sido considerados dignos de conservación” (VELHO, 1984; FALÇAO, 1984, apud ROSAS MANTECÓN, 1998, p. 4).

Los antropólogos brasileiros plantearán el reconocimiento del carácter construido del patrimonio y reclamarán por una ampliación en su definición; pero además y centralmente tales reflexiones apuntan a marcar las condiciones desiguales en las que se conformó y se reproduce el mismo y las repercusiones políticas que tales procesos poseen en la actualidad. Entonces, al mismo tiempo que se demanda la inclusión de las producciones culturales de amerindios y negros, se plantea el requerimiento de una mayor participación social en los

procesos de decisión, consumación y distribución de los beneficios de las políticas oficiales de patrimonialización. Desde esta perspectiva se logra entonces introducir en el estudio del patrimonio cultural, la categoría de conflicto, en tanto colisión de intereses, admitiendo las desigualdades que se han producido en su constitución histórica, en las políticas de conservación y también en su usufructo actual (ROSAS MANTECÓN, 1998, p. 4).

La discusión dada inicialmente en la Antropología brasileña se daría pocos años después en México, lo cual permitiría modificar la orientación técnica que había sido predominante en este país en el tratamiento del patrimonio. Se va a ampliar la profundidad teórica en la definición y análisis del mismo, con parámetros semejantes a los de los colegas brasileños y se incorporan ciertos tópicos de interés como la problemática social de los centros históricos y la percepción y usos de los bienes culturales. En este replanteamiento del tema han sido importantes las producciones de Néstor García Canclini y de Guillermo Bonfil Batalla (ROSAS MANTECÓN, 1998, p. 4).

Estos aportes, provenientes de ambas Antropologías nacionales dieron lugar a una nueva conceptualización, la cual implicó: En primer lugar, la adopción de un enfoque del patrimonio que apostaba por un tratamiento diferente de los bienes culturales, centrado no ya en el sentido interno de los objetos, sino en los procesos de producción y circulación social y en los significados que diferentes receptores les atribuyen. Así, el patrimonio no sería ya conceptualizado como “acervo cultural”, sino como “construcción social”, “[...] esto es, como una cualidad que se atribuye a determinados bienes o capacidades, seleccionados como integrantes del patrimonio, de acuerdo a jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras” (ROSAS MANTECÓN, 1998, p. 4). Tal perspectiva lleva a considerar que la constitución y preservación de patrimonio debe ser entendida como un trabajo transformador y selectivo de reconstrucción y destrucción del pasado, que es realizado en la actualidad y en los términos del presente (ARANTES, 1984, p. 8-9 nuestra traducción). Y que toda puesta en valor de un bien seleccionado/legitimado como patrimonio, no refiere solamente a una cuestión clasificatoria, sino que conlleva siempre un fuerte contenido ideológico.

En segundo lugar, una ampliación del patrimonio valorado, el cual tiende a abarcar expresiones más variadas y diversificadas de la cultura, permitiendo el reconocimiento de otros grupos sociales. Refiere entonces no solo a los bienes producidos por las élites, testimonio de los grupos dominantes: aquellos de la “alta cultura” (arquitectura monumental: templos, palacios, centros ceremoniales, objetos pertenecientes a los grupos que se sitúan en el extremo superior de la escala social, realizaciones excepcionales del arte) sino también a los producidos por las clases populares (asentamientos campesinos, tecnologías y conocimientos tradicionales, expresiones populares, etc.) (FLORESCANO, 1993, p.12).

En tercer lugar, una valorización diferente de los criterios de temporalidad asociados usualmente a los bienes y prácticas inmersos en procesos de patrimonialización. Se trata de un proceso de “actualización” del patrimonio, para que éste abarque no sólo los bienes producidos en el pasado, sino también aquellas expresiones de la cultura que tienen lugar en la actualidad.

Agentes de intervención en el campo patrimonial

Por otra parte, el campo patrimonial se ha conformado en relación con la actuación de diferentes actores sociales, los cuales operan con lógicas diferenciadas.

En el pasado, el Estado ha sido el principal referente en el tema del patrimonio, vinculado a su utilización como recurso de unificación de la nación, asociado fundamentalmente a los tiempos del Estado-Nación y considerado como soporte y recreación simbólica de una identidad común. En tal instancia, el mismo ha intervenido en el diseño de políticas y acciones de selección y valorización de las tradiciones históricas y de los bienes culturales, a los fines de uniformar ideológicamente a los distintos grupos sociales que conforman el colectivo nacional.

Entendemos que el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, sino que es una construcción histórica, producto de un proceso en el que intervienen los distintos intereses de las clases sociales que la integran, así como las diferencias políticas e históricas que oponen a los países. Esta selección patrimonial es determinada por los intereses del Estado (los cuales no siempre coinciden con los de la nación real) de acuerdo a una lógica de homogeneización de las diferencias y contradicciones internas de tal colectivo nacional (FLORESCANO, 1993, p. 9-10).

En la actualidad, el Estado ha hecho un largo recorrido, que lo sitúa hoy instituyendo políticas patrimoniales, llevando a cabo acciones legislativas y atendiendo al ordenamiento jurídico. En tal sentido se asume como validador e intermediario de ese patrimonio reconocido como imagen identitaria de la comunidad nacional y como ente regulador de su acceso, uso y conservación.

No obstante, hoy día, el Estado ha dejado de ser el único garante del patrimonio. Las transformaciones globales que se han producido en nuestro mundo contemporáneo, han impactado sobre el mismo y éste se ha convertido en un bien rentable económicamente para el mercado, el cual lo incorpora conjuntamente con los criterios de espectáculo y consumo.

Ceremonias, bienes inmuebles, procesos productivos y culturas enteras son exhibidos, siendo convertidos en objetos de entretenimiento y artículos de consumo, operando un proceso de transformación y renovación de sus significados y valores (PRATS, 1997).

El reposicionamiento actual sitúa en un plano relevante entonces, al patrimonio entendido y constituido en su papel de mercancía e inserto en una lógica que acentúa enfáticamente su valor económico. El papel central que antes tenía el Estado respecto del patrimonio y su fuerte vinculación con la construcción e imposición de una identidad nacional, se desplazaría ahora hacia el mercado (ZUKIN, 1996) - operando mediante estructuras del poder económico y grupos empresariales-, privilegiando en su atención, los aspectos de venta y consumo y enfatizando en la dimensión económica del patrimonio.

No obstante, entendemos que no cabe pensar esta situación en términos de “reemplazo”. En primer lugar, porque como ya mencionamos, en la actualidad el Estado no deja de posicionarse frente a la problemática patrimonial. Y en segundo lugar debido a que las nuevas y emergentes situaciones patrimoniales se conforman recurriendo también a dispositivos del patrimonio nacional, los cuales no son necesariamente desestimados sino que, recuperados, serán mixturados con otros elementos; la postulación del actual desplazamiento del Estado entonces, debe ser relativizada. Además la relación de éste con el sector privado vinculado al mercado, no es uniforme; reconoce tanto procesos de enfrentamiento como aquellos que implican la concreción de alianzas. Y en el mismo sentido, cabe marcar que existen múltiples tipos de estrategias privadas respecto del patrimonio (GARCIA CANCLINI, 1993, p. 45).

Por otra parte, al presente, en el tópico de referencia también hay intervención de la sociedad civil. De naturaleza diversa y plural y de complejidad manifiesta, atravesada por desigualdades y diferencias, disputa por la puesta en valor y el reconocimiento de aquellos atributos que hacen a la significatividad de sus modos de existencia.

En la actualidad, el patrimonio resulta valioso, de provecho e instrumental para diferentes grupos y clases sociales, los cuales ponen en juego operatorias que implican lógicas diferenciales en la consecución de planteos y respuestas con distinto grado de conflictividad.

Desde tal perspectiva el patrimonio no puede ser considerado solo como una mercancía puesta en venta, éste logra también convertirse en un recurso estratégico para la concreción de ciertos fines por parte de la población; damos cuenta en consecuencia de los

“usos instrumentales” que asume el patrimonio (DIAZ CRUZ, 1993, p. 64). En el mismo sentido, éste también puede operar para el reconocimiento de ciertos derechos por parte de la población, en cuyo caso se plantea su vinculación con los debates actuales en torno a la cuestión de la ciudadanía.

En el presente entonces, resulta problemático e insuficiente reducir la temática patrimonial a una cuestión que dependería exclusivamente del mercado, porque en esta nueva etapa –además del mercado- tanto el Estado como los distintos conjuntos sociales articulan propuestas y prácticas sobre una cuestión que los involucra.

LA PRODUCCIÓN DOCUMENTAL INTERNACIONAL³

Por otra parte, la actual configuración del campo patrimonial también es resultado de ciertos procesos que dados a nivel mundial, contemplan la producción de Documentos, Convenios y Recomendaciones emanados de organismos internacionales, siendo elocuente en tal sentido la actuación de la UNESCO.

A los fines de ejemplificar tal aporte, me referiré brevemente a algunos de ellos, que han marcado hitos importantes en la trayectoria del tema:

- En 1954, en el marco de la UNESCO se aprueba en La Haya la Convención para la “Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado”. En este documento se utiliza por primera vez el concepto de “bienes culturales”, aunque éstos refieren todavía a aquellos portadores de valores históricos y artísticos, inscribiéndose aún en una concepción del patrimonio ligada a la idea de ‘acervo’.

- En 1964 se desarrolla el trabajo de la Comisión Franceschini (creada por el Parlamento de Italia con el fin de revisar el sistema del ordenamiento jurídico y la administración cultural italiana). En su análisis de los bienes culturales, realiza una enumeración de sus diferentes tipos y brinda una noción genérica en virtud de la cual debían ser considerados como tales “los bienes que constituyan un testimonio material dotado de valor de civilización”. Se plantea, que el bien constituye el elemento material de “intereses de naturaleza inmaterial y pública” (COMISIÓN FRANCESCHINI, 1966). Un mérito de estas apreciaciones (que ha sido reiteradamente señalado) es la puesta en cuestión del propio sentido del objeto físico y su consideración como bien cultural. Debate la diferenciación entre material-inmaterial, señalando que

³ Retomo en este acápite los planteos que desarrollamos en nuestro trabajo de 2007.

[...] son los valores que se atribuyen a los objetos de referencia los que definen su significación cultural y los que justifican las razones argumentables para su preservación. Por lo tanto, todo bien cultural (sea cual fuere el soporte en que se encuentre), sería definible, precisamente, a partir del significado inmaterial que le atribuyamos. (AGUDO TORRICO; FERNANDEZ PAZ, 1999, p. 8).

- En 1972 se aprueba en París, en el marco de la UNESCO, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Ésta no aludirá ya a “bienes culturales”, sino que referirá ahora a “patrimonio cultural”. Pero además deja en claro que la problemática patrimonial (asociada a las tareas de protección, conservación y revalorización) trasciende los estados nacionales, pasando a ser un asunto que incumbe a toda la comunidad internacional. A partir de tales consideraciones el documento define el patrimonio cultural y natural. Resulta relevante que en el primer tópico se incluyen obras del hombre que resultan “valiosas” no sólo desde un punto de vista histórico y estético/artístico, sino desde una perspectiva etnológica o antropológica. Esto implica la “apertura” del concepto a manifestaciones culturales del presente.

- En 1989 se destaca la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Se reconoce que la misma forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que ocupa un lugar en la cultura “contemporánea”. Hay un desplazamiento desde los bienes estimados en sus particularidades, a un énfasis en la “cultura”. De la misma manera, ésta resulta comprensiva de una amplia variedad de manifestaciones y suma a las producciones de poblaciones rurales (que han sido las usualmente identificadas con tales culturas “populares y tradicionales”), aquellas creadas en zonas urbanas por distintos grupos sociales. Asimismo se fomenta “un mejor entendimiento de la “diversidad cultural”, pasando ésta a conformar un bien a ser protegido como tal.

- En 2003 se suscribe en París, en el marco de la UNESCO, la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Me referiré a este documento más adelante, ya que tiene particularidades que me interesa discutir.

- En 2005 se aprueba en París, también en el marco de la UNESCO, la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Ésta resulta relevante en la medida en que pone en valor la categoría misma de “diversidad cultural”. Señala además su carácter de patrimonio común de la humanidad, a ser valorado y preservado en provecho de todos. Marca además sus vínculos con la identidad, el desarrollo y la interculturalidad.

Interesa realizar algunos señalamientos respecto de este proceso:

- En primer lugar: se produce un creciente incremento respecto de aquellos bienes que son patrimonializables, incorporándose además las producciones culturales de sectores

subalternos y esto supone no una mera cuestión cuantitativa sino una mutación cualitativa: de la valorización de las particularidades de determinados objetos, se pasa a la consideración de la cultura, como un bien a proteger en si misma. En este sentido, opera una apreciación de la diversidad cultural, que pasa a ser objeto de reconocimiento y preservación.

- En segundo lugar: se plantea la protección del patrimonio atendiendo a la íntima relación que éste guarda con reconocimientos identitarios; los bienes patrimoniales pasan a ser considerados evidencia testimonial de la identidad de los pueblos.

- En tercer lugar: (como señalan AGUDO TORRICO Y FERNANDEZ PAZ, 1999, p. 9) se valoriza a los pueblos actuales, no solo como herederos y transmisores de los bienes patrimoniales, sino también como creadores de nuevos patrimonios.

Por otra parte cabe señalar que si bien en un principio los argumentos para impulsar las convenciones mencionadas hacían directa alusión a situaciones sumamente traumáticas tales como los conflictos armados, a posteriori se centrarían en los procesos de degradación ocasionados al interior de las sociedades y producto de su propia dinámica interna (AGUDO TORRICO Y FERNANDEZ PAZ, 1999, p. 9). En esta dirección, hay una Recomendación de UNESCO de 1968 sobre “la conservación de los bienes culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en Peligro”.

Ahora bien, me interesa insistir en que un recorrido por las modificaciones habidas en la temática patrimonial amerita la consideración de estos hechos que, producidos por fuera del ámbito académico, han contribuido a la generación de los nuevos paradigmas, en el entendimiento de que una adecuada comprensión del tema implica la adopción de una perspectiva compleja, capaz de contemplar procesos de mayor alcance.

El desarrollo que se dio en el campo científico/académico no puede pensarse aislado respecto de ese movimiento más amplio que tuvo lugar desde años atrás -como hemos señalado-, y que continúa en el presente, en organismos internacionales. En tal sentido, se impone considerar la ingerencia que las piezas declaratorias emanadas de los mismos han tenido sobre dicho proceso. Su análisis posibilita vincular algunos de los desarrollos teóricos sobre el tema patrimonial que se han producido en nuestra área disciplinaria de referencia, con una de sus dimensiones contextuales, precisamente la de las instituciones internacionales. Pero además su estudio es relevante debido a la incidencia que poseen tales organismos sobre las políticas patrimoniales de los estados; no podemos olvidar que ellos operan como espacios de generación de directivas, orientaciones, líneas de acción y políticas sobre el tema, así como ámbitos de control del accionar de las naciones.

La observación respecto de la aportación de tales Declaraciones, Convenciones y Documentos, supone otorgarles visibilidad y reconocer que ocupan un lugar en el tratamiento de la temática del patrimonio; no obstante, de ninguna manera implica una visión acrítica de los mismos.

Por otra parte, en la actualidad, la propia dinámica del campo patrimonial amerita la puesta en relación -y en tensión- de las producciones de ambos espacios -el académico y el de las entidades supranacionales-, así como su confrontación con prácticas patrimoniales concretas.

La Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Hemos mencionado ya algunos de los Documentos más relevantes. Me interesa detenerme ahora en el documento aprobado en el año 2003.

La diferenciación que se ha establecido entre patrimonio material e inmaterial (o tangible e intangible) ha sido sancionada por la UNESCO, a través de la “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”. Este organismo adoptó en el año 2003 el concepto de “patrimonio cultural inmaterial” (PCI) en reemplazo de la categoría “cultura tradicional y popular” utilizada en 1989.

En el Artículo 2do. del documento se explicita una definición, comprendiendo el patrimonio inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural”; se describen además los ámbitos de manifestación del mismo: Estos son: “tradiciones y expresiones orales”, “artes del espectáculo”, “rituales y actos festivos”, “conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo” y “técnicas artesanales tradicionales”.

Ahora bien, si analizamos tal definición y los alcances de la misma, en una primera mirada ésta parece tener por objeto ampliar la concepción de patrimonio tanto en el tipo de bienes y expresiones culturales, como en la consideración de grupos y sectores sociales que no habían sido contemplados ni reconocidos en la noción clásica, contribuyendo a su legitimación y reconocimiento; la definición alude fuertemente a lo tradicional, lo oral y lo popular. Tal normativa posibilitaría nuevos procesos de patrimonialización.

No obstante la adopción de la nueva nomenclatura resulta problemática en varios sentidos: en primer lugar retrotrae a discusiones ya superadas en otros ámbitos

(fundamentalmente en el de la cultura), clausura además ciertos debates y por último, introduce imprecisiones y supuestos respecto de los alcances y características de las producciones culturales de los sectores subalternos.

Los aspectos problemáticos de la distinción entre patrimonio tangible e intangible son suficientemente conocidos y apuntan a cuestiones teóricas y conceptuales y a los supuestos subyacentes en tales planteos, más allá de que dicha distinción pueda resultar útil en un primer nivel empírico/descriptivo (heurístico). Esta separación entre lo físico/material y lo inmaterial/oral resulta difícilmente viable; ambos aspectos están ineludiblemente unidos y se articulan en cualquier expresión cultural y patrimonial; es más, como algunos autores han señalado, la intangibilidad puede ser evaluada incluso como el aspecto más relevante de cualquier bien en la medida en que precisamente su legitimación como patrimonio será resultado de las luchas por la imposición de sentido; son los significados, los usos y valoraciones que se asignan y atribuyen a las expresiones culturales, los factores que determinan su carácter y por tanto su inclusión en el campo patrimonial.

Además, el documento, si bien tiende a una valoración de la diversidad cultural, expresa acepciones patrimoniales que resultan problemáticas aún en otro sentido: tanto en los criterios con los cuales se construyen las definiciones y se demarcan las categorías involucradas, como en el hecho de que tales acepciones conservan no obstante vicios de las definiciones clásicas:

Nos interesa marcar 3 cuestiones.

- En primer lugar: se trata de concepciones que tienden a identificar las manifestaciones culturales de los sectores subalternos y/o populares con las formas intangibles, o en todo caso a jerarquizar (ponderándolo diferencialmente) lo intangible en las producciones de tales grupos. Tal identificación es operada al designar como Patrimonio Cultural Inmaterial aquello que en 1989 se había denominado “cultura tradicional y popular”. Lo relevante aquí es que tal correspondencia/equivalencia, que pretendería ser meramente terminológica, no es neutra; supone un recorte, delimitando el campo fenoménico comprometido en la problemática e implica ciertos supuestos -que los sectores subalternos no se identifican con expresiones “materiales” de la cultura que ameriten su reconocimiento, o que directamente no las poseen-.

- En segundo lugar: se trata de concepciones que muestran dificultades para comprender el patrimonio como construcción social y en tanto proceso. Salvo una vaga mención a fenómenos de mundialización y de transformación social, no hay ninguna

referencia a la ingerencia que los contextos políticos y socioeconómicos poseen sobre tales procesos de atribución. Se tiende a una concepción de las prácticas culturales, separadas de sus productores y de las circunstancias y condiciones en que son producidas. Esto debilita en mucho la propuesta. Hemos señalado ya como la adopción de las perspectivas académicas actuales resultaba particularmente fecunda en el tratamiento de las producciones de los grupos subalternos, en la medida en que posibilita poner de relieve precisamente la índole desigual de los procesos de conformación y legitimación patrimonial y de su utilización actual, incluyendo en el análisis aspectos que hacen a la diversidad y antagonismo de intereses presentes en toda sociedad.

- Y en tercer lugar: se trata de concepciones que priorizan una temporalidad extensa; hay una tendencia a privilegiar manifestaciones culturales de larga existencia, prevaleciendo una profundidad histórica sumamente amplia y dilatada, como rasgo relevante de los fenómenos culturales plausibles de patrimonialización; tal criterio atraviesa todo el documento de UNESCO. Esto es particularmente claro cuando se observan las expresiones culturales que fueron reconocidas en la primera y segunda “Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad” durante el 2001 y el 2003 respectivamente. Figuran allí: el arte narrativo de los akynes, narradores épicos kirguises del Asia central, el teatro sánscrito Kutiyattam de la India (de 2000 años de antigüedad), el Carnaval de Binche en Bélgica (presente desde la época medieval), la cosmovisión andina de los kallawayas de Bolivia y las técnicas de artesanía en madera de los zafimaniry de Madagascar en Africa.

Este último punto pone en evidencia entonces, un tópico a nuestro entender crítico respecto de los criterios vigentes de legitimación patrimonial (y sobre todo cuando se trata de “dar reconocimiento” a manifestaciones de los sectores subalternos), el cual refiere al espesor histórico que se requiere de las expresiones culturales para que éstas adquieran carácter de patrimonializables. Tal requerimiento guarda estrecha relación con las implicaciones que conlleva toda puesta en valor de un bien seleccionado como patrimonio, entendiendo que ésta, no refiere solamente a una cuestión clasificatoria, sino que conlleva siempre un fuerte contenido ideológico. En el mismo sentido, algunos autores señalan que el poco interés en documentar el pasado reciente se relaciona con las dificultades en la definición de lo que significan las herencias culturales, y con una visión limitada y parcial que se tiene desde las instancias decisionales, de los conceptos de historia y de patrimonio (NOVELO, 2005).

Los señalamientos anteriores contribuyen a visibilizar como las cuestiones de poder son constitutivas en la conformación, legitimación y apropiación del patrimonio, considerado

éste como un espacio de confrontación y muestran en este sentido que el problema es de carácter político.

PATRIMONIO Y SECTORES SUBALTERNOS

Ahora bien, en lo personal, una de mis áreas de interés está focalizada en las producciones culturales de los grupos subalternos. Y en tal sentido me ha importado poner en relación el tópico del patrimonio cultural con tales realizaciones.

Dadas las modificaciones señaladas, que han producido la configuración actual del campo patrimonial, me interesa su confrontación con un fenómeno específico: las artesanías urbanas feriales de la Ciudad de Buenos Aires con el objeto de reflexionar sobre la naturaleza de algunos de los criterios vigentes y sobre ciertas pautas que juegan en el tratamiento que se hace del patrimonio, determinando criterios de inclusión-exclusión, los cuales usualmente tornan compleja la legitimación de las producciones culturales de los sectores subalternos⁴.

Resulta claro que ciertas realizaciones han sido legitimadas históricamente como parte del patrimonio cultural. En nuestro país, las artesanías denominadas “tradicionales” y “gauchescas” gozan de tal reconocimiento. Poseen una connotación “telúrica” que apela a “lo nacional”; rememoran y atestiguan la esencia de un pasado glorioso, el cual sobrevive a los cambios y se reactualiza en la sociedad actual; se vinculan estrechamente con procesos identitarios a nivel de la nación. Asimismo, las artesanías indígenas son consideradas como expresiones significativas y patrimoniales de las diversas culturas que pueblan el territorio. Hay que considerar no obstante, que tal atribución resulta, básicamente desde el poder político, más una cuestión retórica que un reconocimiento efectivo de las producciones de los pueblos indígenas.

En el caso de las artesanías urbanas feriales de la Ciudad de Buenos Aires, la situación es muy distinta, resultando complicada su consideración como patrimonio cultural. Con esto queremos decir que tanto desde las instancias gubernamentales como desde distintos sectores de la sociedad civil, su categorización resulta problemática.

Referimos aquí a aquellas producciones artesanales que denominamos urbanas, entendiendo que más allá de realizarse su elaboración en un ámbito ciudadano, ellas comportan una estética, un estilo y formas productivas y de comercialización peculiares, vinculadas a tal pertenencia. Focalizamos nuestra atención entonces en el espacio artesanal constituido por “[...] la tradición urbana de origen europeo, donde, a diferencia (de otras producciones

⁴ Retomo en este acápite algunos de los lineamientos sobre la problemática, que planteamos en nuestros trabajos de 2005, 2001, 1999 y 1996.

artesanales) no es fundamental el elemento étnico [...] ni el carácter comunitario de la producción” (LAUER, 1984, p. 61) y entendiendo además, que es conveniente relacionar su tratamiento (por razones históricas y contextuales) con las Ferias, las cuales conforman su ámbito primigenio y habitual de exhibición y expendio.

Hacia fines de los años 60 surgen en la ciudad de Buenos Aires las primeras Ferias artesanales, las cuales modificarían la fisonomía de la ciudad, enriqueciendo además su capital cultural. Se trata del primer intento de crear un espacio con características propias, para la exhibición y venta, sin intermediación, de objetos artesanales urbanos. Esta producción, de características novedosas, reconocía inicialmente puntuales y escasos lugares de elaboración y expendio, pero será con la instalación de la primera Feria, que adquiera identidad como bien diferencial con cualidades propias. Identificada por artesanos, estado y público como espacio originario y co-constitutivo de tal producción, permanecería de allí en más asociada a ella en el imaginario y en la práctica de los distintos actores sociales, convirtiéndose en referente y al mismo tiempo en ámbito legitimador de las artesanías.

Por otra parte, tales características innovadoras que presentaban este tipo de artículos, apuntaban a la intencionalidad de combinar en la elaboración de los objetos la preocupación por el diseño, con una clara idea de lo plástico, a partir de una tecnología predominantemente manual.

Es importante recalcar que los ámbitos feriales funcionan en espacios públicos, sobre los cuales el gobierno local ejerce su competencia. De hecho, éstos han estado sometidos prácticamente desde sus orígenes a las reglamentaciones del gobierno autónomo de la Ciudad de Buenos Aires. Es este quien organiza, regula, habilita y administra las Ferias (aunque no posee ingerencia en las cuestiones profesionales, las cuales están a cargo de los feriantes, quienes evalúan a los postulantes, deciden su ingreso y fiscalizan las piezas). La complejidad y conflictividad han caracterizado históricamente el vínculo feriantes-Estado local.

Desde el Estado se tiende a invisibilizar la instancia productiva, enfatizándose en las tareas de exhibición y venta desarrolladas en la Feria. Esto, además de cercenar el aspecto más relevante de la faena –la elaboración creativa de las piezas–, distorsiona y transforma el carácter de la actividad y termina signando negativamente a los productores y a su producción. La labor artesanal al ser ejercida en parte, en la Feria, pasa a ser identificada con trabajo que se ejerce en la vía pública, encasillada e inscrita en la categoría de trabajo callejero, tipo de quehacer que ha sido descalificado históricamente y que presupone baja calificación laboral y educativa de quienes lo ejercen, precariedad de medios para llevarlo a cabo y escasa o nula calidad del producto ofrecido.

El procedimiento aludido opera sobre la actividad de forma tal, que, aún formando parte ésta del campo de la cultura, inviste de opacidad dicha inserción, coadyuvando así a su pérdida de legitimidad como bien digno de ser reconocido y preservado. Es más, aún en los períodos en los cuales desde el gobierno local se sostuvo explícitamente la pertinencia de la actividad artesanal respecto de la esfera cultural, las características mencionadas, han operado como estigma y han condicionado los juicios y las valoraciones que el Estado ha mantenido sobre estos productores. Porque además, en ocasiones, tal concepción de la tarea se ha tensado, al punto de implicar directamente un desplazamiento de la misma: de ser una labor inserta en el campo de la cultura, a pasar a fijar su pertenencia a un ámbito netamente económico y laboral, con lo cual se modifican entonces los parámetros de su categorización, reglamentación y por ende también su valorización.

La tipificación de “trabajo en la calle” marca negativamente la producción, los productores y el ámbito a ellos asociado (la Feria), aún cuando la tarea realizada sea calificada por ejecutantes, Estado y público, como de carácter cultural. Tal categoría de “trabajo callejero” resulta en muchos casos relevante y complicada a la hora de legitimar una práctica cultural, dado el sesgo negativo que usualmente se le ha impuesto desde las instancias oficiales. Se hace necesario problematizar esta noción al examinar determinados fenómenos culturales, sobre todo cuando se trata del análisis de expresiones de los sectores subalternos.

Por otra parte, cabe señalar que el “trabajo en la calle” que realizan estos productores, no se lleva a cabo en cualquier ámbito callejero, sino que se concreta en los parques de la ciudad; lugares públicos y abiertos, ámbitos tradicionales de sociabilidad, concentradores de múltiples usos y atributos. Las Ferias se imbrican en las plazas históricamente, conviviendo con distintas prácticas expresivas, nutriéndose del movimiento socio-cultural que allí se desarrolla y que a su vez contribuyen a generar.

El análisis de la acción del gobierno local pone en evidencia la dificultad de la repartición para tratar a las Ferias y su producción como "eventos culturales", pese a calificarlas como tales durante la mayor parte de su existencia. Esto se ha debido además, a que el gobierno local ha sustentado una concepción de la "cultura" como acto de creación espiritual o en todo caso como una manifestación ajena, exterior y ulterior a las relaciones de producción, incapaz de concebir los "productos" en directa relación con las condiciones de trabajo y de vida de los productores.

Si el patrimonio no existe, como sostiene Prats (1997), mas que cuando es “activado”, es decir cuando se promueve una versión específica de una determinada

identidad, seleccionando, interpretando y representando un repertorio de referentes ad hoc, y si los poderes políticos constituyen en primer lugar las instancias “activadoras” de repertorios patrimoniales, se tornan entonces visibles las dificultades del Estado para legitimar como patrimonio, bienes y eventos que ha desvalorizado sistemáticamente. Los productores artesanales han sido tildados por éste, sucesivamente, como “hippies” (en la década del 60), “subversivos” (en los 70), “marginales” (durante los 80), y “vendedores en la vía pública” (a partir de los 90).

Asimismo, el Estado encuentra dificultades para tratar con fenómenos que no son aquellos de la “alta cultura”, de la “cultura clásica”, pero que tampoco se ubican dentro de las manifestaciones consideradas “folclóricas”, “regionales” o “gauchescas”. En ese sentido la producción artesanal urbana de las Ferias es “cultura devaluada” y también una “tierra de nadie”; no interesa al Estado su promoción, en tanto no forma parte del patrimonio “tradicional” (el que usualmente es responsabilidad del mismo y a través del cual obtiene legitimidad y consenso al presentarse como representante de la historia nacional), pero tampoco resulta considerada formando parte de aquellas iniciativas innovadoras de las cuales se hacen cargo empresas y organismos privados.

Se superpone una estimación negativa de los productores, con una minimización de la producción y una caracterización ambigua del ámbito ferial, el cual ha sido tildado históricamente de “conflictivo”, a la vez que su funcionamiento en espacios públicos de la ciudad, “tensiona” el vínculo entre los feriantes y el poder local.

No obstante, es necesario comprender que el ámbito de trabajo del artesano no lo conforma exclusivamente su taller, sino que éste incluye necesariamente la Feria. Y que es el gobierno local quien digita tanto los lugares físicos como la concesión a los artesanos de la habilitación para ocuparlos. Lo que está en juego para los feriantes es la estabilidad de su actividad, la cual para concretarse necesita continuidad en emplazamientos y habilitaciones.

Desde 1976, además, cuando usurpa el poder político en el país la última dictadura militar, las Ferias han estado sujetas a cambios forzosos en sus asentamientos e incluso se ha producido la disolución de algunas de ellas. Estos procedimientos, “maximizados” durante la dictadura, perdieron fuerza a partir de la instalación del gobierno democrático y han variado acorde a las distintas administraciones, aunque lamentablemente no han desaparecido. En este sentido, las Ferias y su producción han vibrado al ritmo de los acontecimientos político-económicos que impactaron en la vida nacional.

Las acciones estatales hacia las Ferias han oscilado (durante los períodos democráticos), entre una tolerancia desinteresada y una descalificación virulenta. En este

último caso, sobre todo, se dota de significado negativo un patrimonio cultural que es considerado ilegítimo y que resulta excluido en consecuencia de cualquier proyecto nacional.

Se pretende que el prestigio histórico y simbólico de los bienes que una sociedad considera “patrimoniales” trasciende las fracturas sociales; no obstante ésta fija (a través de los sectores dominantes) una jerarquía de los mismos, en la cual las producciones de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos. El largo periplo de los artesanos urbanos feriales por su reconocimiento como “trabajadores de la cultura” evidencia como las cuestiones de poder son parte integrante de los procesos de constitución patrimonial, los cuales implican ineludiblemente disputas y conflictos en su desenvolvimiento. La cuestión en este sentido, es de carácter político, ya que implica “[...] procesos de autodefinición y de heterodefinición colectiva en los que se ponen en marcha relaciones de poder; dicho de otro modo, la capacidad de hacer valer como legítimo el punto de vista propio sobre “quien es quien”, “que representa que” y, sobre todo, “que representa a quienes” (CRUCES, 1998, p. 77).

Asimismo, la “conversión” de cualquier bien en patrimonio generalizado y ampliamente reconocido, requiere de varias operaciones indispensables. En tal sentido las realizaciones de los grupos populares tienen problemas para realizar dicha “conversión”. Los artesanos urbanos feriales comparten con otros productores culturales de las clases subalternas, la dificultad para realizar ciertos procedimientos respecto de sus productos. Esto es, como señala García Canclini, en primer lugar el hecho de tener menores posibilidades de

[...] acumularlos históricamente (sobre todo cuando sufren pobreza o represión extremas). En segundo lugar, de convertirlos en la base de un saber objetivado (relativamente independiente de los individuos y de la simple transmisión oral) y en tercer lugar; de expandirlos mediante una educación institucional y perfeccionarlos a través de la investigación y la experimentación sistemáticas (GARCÍA CANCLINI, 1993, p. 44).

Algunas de estas operaciones se cumplen en ciertos grupos, pero la desigualdad estructural impide que lo hagan en su totalidad (GARCIA CANCLINI, 1993, p. 44-45).

Es dable llamar la atención acerca de que el conocimiento, reconocimiento y registro de la producción cultural de sectores populares no indígenas, es sumamente escaso y dificultoso en mi país y que tal tipo de producción “compite” desfavorablemente en la integración del patrimonio, con aquella consagrada por las clases hegemónicas. Este problema ha sido señalado también por algunos autores para países como México y Brasil⁵.

⁵ Consúltense, solo a título de ejemplo, los trabajos de V. Novelo (2005), E. Durham (1984) N. García Canclini (1993), E. Florescano (1993).

No obstante, estimamos que en el tema que tratamos, la consideración de las relaciones de dominación-subordinación si bien es fundamental, debe ser complementada con la apreciación de otras dimensiones del problema.

Entendemos que gran parte de la dificultad que tiene el Estado para extender su competencia a las artesanías feriales urbanas proviene de lo complejo que resulta su clasificación, ya que las mismas se resisten a un encasillamiento rígido. Poseen una elaboración peculiar: trátase de una producción de trabajo intensivo más que de capital intensivo, con preeminencia de la técnica manual sobre los instrumentos mecánicos. Los talleres se organizan mayoritariamente en estructuras productivas de tipo personal o familiar, poseyendo por lo general una baja capacidad productiva. Los artesanos procuran obtener ganancias manteniendo el oficio, no obstante, dadas sus modalidades productivas y su relación con el mercado, específicamente su vinculación estructural respecto del proceso de producción industrial dominante, impiden cualquier proceso de acumulación de capital.

Los productores se nutren del "arte culto", pero de la misma manera apelan a procedimientos, formas y motivos prehispánicos, utilizan tanto las técnicas usuales de las artesanías regionales y tradicionales como aquellas novedosas producto de la experimentación y la innovación, mantienen artículos "propios" de sus orígenes, aunque también siguen los dictados de la moda. Asimismo, un rasgo que marca fuertemente la producción artesanal urbana es el requerimiento de creatividad, estando signado el oficio por la demanda permanente de innovación y experimentación de materiales, formas y diseños. Entendemos que una característica que tipifica esta producción es la mixtura.

A lo dicho hay que agregar las particularidades constitutivas (históricas) del fenómeno, la doble inscripción de los trabajadores como productores y vendedores directos, el fuerte componente expresivo del oficio, la particularidad del ámbito de expendio, la singularidad de los vínculos que conectan a los feriantes con el poder local, las pautas distintivas que adquiere el intercambio y la lógica específica que guía el consumo de estos bienes. Entendemos que tal fenómeno complejo constituye una "práctica cultural heterodoxa". Y en esta medida los poderes públicos se muestran incapaces de tratar con manifestaciones que no se encuadran en sus categorías clasificatorias.

Por otra parte, las artesanías y Ferias urbanas se constituyen desde sus orígenes mediante "procesos de hibridización", donde se combinan elementos de carácter regional, nacional y de procedencia extranjera. Años antes de que la globalización llevara a enfatizar en la dimensión transterritorial de la cultura, las Ferias se conformaban en función de una multiplicidad de mensajes que apelaban tanto a lo local y nacional como a lo internacional. En este sentido no puede olvidarse que su surgimiento, si bien adquiere una configuración

propia en suelo argentino, está íntimamente ligado a fenómenos que, generados en el exterior llegaban con fuerza al país; su presencia permanece ligada en la memoria colectiva a la época de los movimientos juveniles contestatarios, de la contra-cultura, del “hippismo” y del “flower power”. Ferias semejantes se armaban en el exterior y se encuentran actualmente en ciudades europeas y americanas.

En las Ferias se produce y expresa el entrecruzamiento entre “lo múltiple “cosmopolita” y “la diversidad vernácula”. Las artesanías feriales urbanas recrean con códigos propios esa mixtura, esa intersección de tradiciones que tiene lugar en las ciudades actuales, reformulando un capital simbólico en términos de cruzamientos, transacciones y permutas. Tales manifestaciones culturales dan cuenta asimismo de la forma en que los procesos de cambio acaecidos en las ciudades actuales han sido reelaborados simbólicamente y en el plano estético por ciertos sectores subalternos.

Si la cultura nacional deja de ser visualizada de manera fundamentalista y cristalizada, para ser pensada en términos de la continuidad de una memoria histórica que comporta aspectos dinámicos, admitiendo posibles reformulaciones en virtud de su vinculación con referentes culturales de disímil procedencia (GARCIA CANCLINI, 1995, p. 31), resultaría posible comenzar a admitir como parte del “patrimonio legítimo” a formas culturales heterogéneas.

Por otra parte, la noción de patrimonio cultural, ha referido usualmente a elementos que tienden a la permanencia y la cristalización; pero además en el momento en que una porción de la cultura es consagrada como valiosa y representativa de la nación, “sufre” un congelamiento y es estimada precisamente en esa condición de fijeza, como sostiene J. A. Machuca (1998, p. 29). Desde esta perspectiva, “internalizada” desde los poderes públicos, resulta comprensible la dificultad de los mismos para patrimonializar un fenómeno “vivo” y “en movimiento” como son las Ferias artesanales y su producción. Estas constituyen eventos dinámicos, en permanente reelaboración y sumamente permeables a las innovaciones debido a sus características constitutivas.

Es dable señalar asimismo, que, en tanto las concepciones sobre el patrimonio se amplían y renuevan (básicamente en instancias académicas y en organismos internacionales), en mi país, en lo concerniente a los planos institucional y legislativo, este movimiento o bien es inexistente, o bien se desenvuelve de manera sumamente selectiva, o bien se torna sumamente lento.

En su accionar, el Estado efectúa una “demarcación” de aquellos bienes y prácticas de los sectores subalternos que le importa reconocer como patrimonio y que resultan por tanto objeto de sus políticas. Las manifestaciones artesanales urbanas como ya hemos señalado, poseen problemas para encuadrar en su campo de interés. Hay dificultades para

otorgar reconocimiento social a una producción cultural identificada como diferente, pero sumamente cercana en tiempo y espacio, y en la cual además es factible el reconocimiento de una porción de experiencia vivencial común con sus productores. En definitiva, los poderes institucionales clasifican a las Ferias artesanales como la “otredad”, y se pone en evidencia lo problemático que le resulta al Estado el reconocimiento de esa “otredad”, más cuando ésta se presenta instalada en el seno mismo de la ciudad contemporánea.

A modo de cierre

Respecto de la planificación y toma de decisiones en el nivel oficial, considero de interés aquellos planteos que sostienen que “Las políticas patrimoniales no tienen por tarea rescatar solo los objetos considerados “auténticos” de una sociedad, sino aquellos que son culturalmente representativos, porque encarnan y simbolizan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propios de ciertos grupos sociales”. Y que tal tarea debe involucrar a todos los sectores sociales, incluyendo a aquellos postergados usualmente por los usos hegemónicos de la cultura (GARCIA CANCLINI, 1993, p. 134).

En tal sentido, cabe poner en discusión de que manera se dan en la actualidad los procesos de conformación y legitimación patrimonial (atendiendo a las “aperturas” y modificaciones producidas en la conceptualización y tratamiento de la problemática) y como se articulan los mismos con determinados sectores sociales, cuando éstos son “creadores” y “transmisores” de patrimonio, prestando atención a la “apropiación estratégica” del mismo, como modalidad de ciertos grupos subalternos para expresar sus demandas y lograr el reconocimiento social.

Para finalizar, yo entiendo que queda como deuda pendiente para nosotros, los científicos sociales, profundizar en la reflexión sobre la producción teórica existente sobre el campo patrimonial, elaborar perspectivas analíticas capaces de dar cuenta de las “aperturas” habidas en el mismo y examinar la “inflación” de patrimonio que afecta en la actualidad a nuestras sociedades. La agenda se ha vuelto sumamente amplia. Y esta ampliación y complejización del campo tornan necesaria una intervención multidisciplinaria, pero también ameritan la coordinación de esfuerzos para poder pensar estrategias que posibiliten no perder la capacidad descriptiva y analítica del concepto, ni frustrar su potencia como dispositivo de lucha de grupos sociales que pugnan por su reconocimiento.

REFERENCIAS

AGUDO TORRICO, J.; FERNANDEZ PAZ, E. 1999. Introducción. En: PATRIMÔNIO cultural y museología: significados y contenidos. Santiago de Compostela: FAAEE, 1999. p. 7-15.

ARANTES, A. **Produzindo o passado**. Estratégias de construção do patrimônio cultural. Sao Paulo: Brasiliense, 1984.

ARANTES, A. Patrimônio cultural e Nacao. En: CARNEIRO ARAUJO, A.M. (Org.). **Trabalho, cultura e cidadania**. Sao Paulo: Scritta, 1997. p. 275-290.

BONFIL BATALLA, G. Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias. En: ANTROPOLOGÍA y políticas culturales. Patrimonio e identidad. Bs. As. 1989. p.43-52.

CRUCES, F. Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la Antropología. **Alteridades**, México, 16, p.75-84, 1998.

DIAZ CRUZ, R. Experiencias de la identidad. **Revista internacional de filosofía política**, Madrid, n. 2, p. 63-73, 1996.

DURHAM, E. Cultura, patrimonio e preservacao. Texto II. In: ARANTES, A. (Comp.). **Produzindo o passado**. Estratégias de construcao do patrimonio cultural. Sao Paulo: Brasiliense, 1984, p. 23-58.

FALÇAO, J. Politica de preservacao e democracia. **Revista do patrimonio historico e artístico nacional**, Brasil, n. 20, p. 45-49, 1984.

FLORESCANO, E. El patrimonio cultural y la política de la cultura. In: FLORESCANO, E. (Comp.). **El patrimonio cultural de México**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 9-39.

GARCIA CANCLINI, N. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: FLORESCANO, E. (Comp.). **El patrimonio cultural de México**. Mexico. Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 41-61.

GARCIA CANCLINI, N. ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. In: MEMORIA del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI. México: INAH, 1994. p.51-68.

GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores y ciudadanos**. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo, 1995.

LAUER, M. Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina. **Allpanchis**, Cuzco, v. XX , n.23, p.57-74, Cuzco, 1984.

MACHUCA, J.A. Percepciones de la cultura en la posmodernidad. **Alteridades**, México, n. 16. p. 27-41, 1998.

LIMA DE TOLEDO, B. Bem cultural e identidade cultural. **Revista do patrimonio historico e artístico nacional**, Brasil, n.20, p. 29-32, 1984.

MICHELI, S. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difusao Editorial, 1984.

NOVELO, V. Herencias culturales desconocidas, el caso del patrimonio industrial mexicano. In: CULTURA y Patrimonio: perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión. [Buenos Aires]: ICA, FFyL, UBA, 2005. Cuadernos de Antropología Social, n. 21.

PRATS, LL. **Antropología y Patrimonio**. Barcelona: Ariel, 1997.

ROSAS MANTECON, A. El Patrimonio cultural. Estudios contemporáneos. Presentación. **Alteridades**, México, n.16., p.3-9, 1998.

ROTMAN, M.; CASTELLS, A. Patrimônio e Cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: ANTROPOLOGIA e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporáneos. [s.l]: Nova Letra, (Fundação Ford/ABA). 2007. p. 57-79.

ROTMAN, M. El campo artesanal y el patrimonio cultural. Criterios de legitimación y autoridad. In: CONGRESSO LATINOAMERICANO DE ANTROPOLOGIA, 1., 2005, ALA, Rosario. **[Anais do...]**. ALA, Rosario: s.n., 2005.

ROTMAN, M. Legitimación y preservación patrimonial: la problemática de las manifestaciones culturales "no consagradas". In: MEMORIAS, identidades e imaginarios Sociales. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2001. p. 154-167.

ROTMAN, M. El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad. In: PATRIMÔNIO cultural y museología. Santiago de Compostela: FAAEE, 1999. p.151-160.

ROTMAN, M. Política cultural, gestión municipal, y prácticas artesanales. **Publicar en Antropología y Ciencias Sociales**, Buenos Aires, Año V, n. 6, p. 47-68, 1996.

VELHO, G. Antropología e patrimonio cultural. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. Sao Paulo, n. 20, p. 37-42, 1984.

ZUKIN, S. Paisagens urbanas pósModernas: mapeando cultura e poder. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasil, n. 24, p. 205-219, 1996.

Documentos

COMISIÓN FRANCESCHINI 1966. Relazione Della comisione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del pasaggio. **Revista trimestrale di diretto pubblico**, Año XVI, n.1, p. 119-244.

UNESCO. **Convenciones sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural**. 1972.

UNESCO. **Convenciones para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**. 2003.

Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. In: REUNIÓN, 25., 1989, Paris. **Actas de la Conferencia general**: Resoluciones. París, UNESCO, 1989. (v.1)