

Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973*

Manuel Guevara

La introducción del principio de propiedad en las obras artísticas y culturales

El tema de la propiedad ocupa un lugar importante en las discusiones relativas al patrimonio cultural mundial en la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (unesco). Puesto que las obras patrimoniales se revisten de una importancia internacional, varios tipos de propiedad han sido definidos. Paralelamente, un régimen de propiedad de las obras artísticas y culturales se fue constituyendo a lo largo del siglo xx. El objetivo, que establecía un marco jurídico internacional sobre la propiedad intelectual de las obras, supuso la adopción de un tipo determinado de pensamiento en el cual fueron reunidos varios criterios. A continuación, me propongo presentar dos factores que contribuyeron a estructurar este pensamiento.

En primer término, encontramos la relación que se estableció entre el acto de creación de una obra y su pertenencia. Esta relación ha sido abordada según una lógica de pensamiento que atribuye la pertenencia de la obra a su creador. Ella supone que la creación de una obra, en tanto manifestación del espíritu humano, es personal y, por ende, individualizable, pero no considera el hecho de que un acto de creación pueda resultar de un proceso extenso y producido por varias personas. Así, una pieza musical sería de la propiedad de su compositor de la misma manera que un libro, de su autor. De este modo, las obras pertenecerían a un individuo en particular, o bien a un grupo de individuos precisos e identificables.

En segundo término, podemos ver la relación que se establece entre la naturaleza de la obra y la pertenencia. Aquí, encontramos una distinción entre las obras literarias, científicas y artísticas, las cuales fueron agrupadas en torno a la legislación internacional de los derechos de autor; y por otra parte las obras naturales, artísticas y culturales, regidas por la legislación sobre el patrimonio cultural mundial. En el primer caso, se trató de aplicar la lógica definida por la primera forma de relación anteriormente citada, representada por el acto de creación y pertenencia, con el fin de determinar la propiedad de las obras. En el segundo caso, debido a la complejidad de las obras patrimoniales, el régimen de propiedad no se redujo a un solo propietario, sino que fue convenida una yuxtaposición de propiedades. De esta manera, se diferenció la propiedad material, jurídica, cultural, espiritual o identitaria.

* Cómo citar este artículo: Guevara, M. (2011). Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973. En: *Apuntes* 24 (2): 152-165



*Baile de niños
para la fiesta de la
Pachamama en la
zona transfronteriza
entre Bolivia y Chile;
Tarapacá.*

Fotografía:
Arnoldo Guevara.

Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973

Origins of intangible cultural heritage: the bolivian proposal of 1973

Origens do patrimônio cultural imaterial: a proposta boliviana de 1973

Código SICI: 1657-9763(201112)24:2<152:OPCIPB>2.3.TX;2-A

Manuel Guevara

mnl.guevara@gmail.com

Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París

Doctorante del Laboratorio de Antropología y de Historia de la Institución de la Cultura del Centro Nacional de la Investigación Científica Francés. Realiza actualmente una investigación en el área del patrimonio cultural inmaterial. Ha estudiado dos másteres en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, y en la Universidad de la Sorbona Nueva, París 3, respectivamente. Cientista político de la Universidad de Chile. Ha sido profesor de historia política de América Latina en el Instituto de Estudios Políticos de Lille (Francia) en los años 2009 y 2010.

Resumen

El siguiente artículo es el resultado de una investigación realizada en los archivos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (unesco), con el fin de determinar el origen del Patrimonio Cultural Inmaterial. Para ello, he abordado la cuestión como un dispositivo de poder transnacional en el sentido foucaultiano del término, basándome en la bibliografía de una serie de connotados antropólogos franceses. El patrimonio inmaterial constituye un fenómeno cultural complejo cuya transformación en una política de alcance global supone la yuxtaposición de intereses locales, nacionales y transnacionales. Su fallida aparición como parte de la normativa internacional de los derechos de autor ha revelado su incongruencia con los postulados de la doctrina liberal occidental. Sin embargo, su reciente inauguración como una nueva noción patrimonial abre infinitas posibilidades de interpretación en cuanto a su valor y a sus usos políticos múltiples.

Palabras Clave: Patrimonio cultural inmaterial, Derecho de autor, Folklore, Identidad nacional, Antropología cultural

Descriptorios: Patrimonio cultural - Aspectos políticos, Identidad nacional, Antropología cultural, Folclor - Bolivia.

Abstract

The following article is the result of a research conducted in the archives of the Organization of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco) aiming to determine the origin of what is considered to be Intangible Cultural Heritage. In order to achieve this, I considered intangible heritage as a transnational power device, following the foucauldian sense of the term. Consequently, I based my study on the works of a selection of notorious French anthropologists. Intangible heritage is a complex cultural phenomenon and when applied to a policy of global range, it results in a juxtaposition of local, national and transnational interests. Its failed emergence as a part of international copyright norms revealed its inconsistency with the postulate of the Occidental liberal doctrine. However, its recent adoption as a new asset notion seems to create a new range of possibilities for the interpretation of its value and its multiple political applications.

Key words: Intangible cultural heritage, Copyright, Folklore, National Identity, Cultural anthropology.

Keywords plus: Cultural heritage - Political aspects, National Identity, Cultural anthropology, Folklore - Bolivia.

Resumo

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa realizada nos arquivos da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) com o objetivo de determinar a origem do Patrimônio Cultural Imaterial. Para isto, abordamos a questão como um dispositivo de poder transnacional no sentido foucaultiano do termo, baseando-nos na bibliografia de uma série de renomados antropólogos franceses.

O patrimônio imaterial constitui um fenômeno cultural complexo cuja transformação em uma política de alcance global supõe a justaposição de interesses locais, nacionais e transnacionais.

O fracasso de sua aparição como parte das normas internacionais dos direitos de autor é revelador de sua incongruência com os postulados da doutrina liberal ocidental. Contudo, sua recente inauguração como uma nova noção patrimonial abre infinitas possibilidades de interpretação de seu valor e de seus múltiplos usos políticos.

Palavras-chave: Patrimônio cultural imaterial, Direito de autor, Folclore, Identidade nacional, Antropologia cultural.

Palavras-chave descriptorios: Patrimônio cultural - Aspectos políticos, Identidade nacional, Antropologia cultural, Folclore - Bolívia.

Artículo de reflexión.

El artículo se inscribe en el marco de un doctorado que se realiza actualmente en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París bajo la dirección del antropólogo francés Daniel Fabre. Ha sido el resultado de una parte del trabajo de investigación que se ha efectuado entre los años 2010 y 2011 en los archivos históricos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (unesco)

Recepción: 31 de julio de 2011

Aceptación: 5 de octubre de 2011

* Los descriptorios y *key words plus* están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.



Figura 1:
Existen ciertas expresiones culturales cuya complejidad no permite la identificación de un autor en términos individuales; ellas pertenecen más bien a la comunidad que las practica. Fiesta de la Pachamama, Tarapacá, Chile.

Fotografía:
Arnaldo Guevara

Dependiendo de la situación geográfica de las obras, su 'protección' fue asignada a los Estados en los cuales se encontraban. Sin embargo, la 'naturaleza' de ciertas obras escapaba a los términos del régimen de apropiación material que había sido establecido. A la imposibilidad de identificar un solo autor de ciertas obras culturales se agregó el hecho de la ambigüedad de la legislación internacional en cuanto a los sujetos de derechos colectivos. De esta manera, hemos oído hablar de comunidades, minorías, grupos autóctonos, entre otras denominaciones, pero el reconocimiento de sus derechos, comprendidos los de propiedad, ha sido históricamente restringido frente a las políticas de soberanía de los Estados-nación. Para Arjun Appadurai, "la idea de una minoría no es en su genealogía política una idea ética o cultural, sino una idea procedimental, que concierne las opiniones en desacuerdo" (2007, p. 95). El reconocimiento de los derechos de propiedad de las comunidades o grupos no constituidos bajo la forma de los Estados-nación representa un riesgo mayor para la soberanía de los Estados. Por lo tanto, podemos ver cómo el ámbito del patrimonio cultural no está exento de tensión política. La propiedad de los monumentos, de los sitios naturales, de los sitios arqueológicos y de las obras inmateriales está, así, condicionada por la política de soberanía de los Estados-nación.

En el ámbito del sistema de organización transnacional representado por la onu, la cuestión de la posesión de las obras artísticas y culturales tuvo una gran importancia desde sus inicios en la escena internacional. La demarcación de la propiedad es igual de importante que la demarcación territorial de las fronteras entre los países, pero la preocupación por un acuerdo internacional sobre la protección de las obras artísticas y culturales es bien anterior a la creación de las Naciones Unidas. Podemos así encontrar una primera traza de los derechos de autor en la *Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas* del 9 de septiembre de 1886. Este instrumento normativo fue sucesivamente modificado a lo largo del siglo xx. De esta manera, se convirtió en una *Convención universal sobre los derechos de autor* en Ginebra en 1952, revisada posteriormente en París en 1971 y 1979.

Según el propio texto de la Convención de Ginebra, la finalidad última de dicho documento fue asegurar la protección de los derechos de autor en las obras literarias, científicas y artísticas. El régimen de protección de los derechos de autor implica asegurar el respeto de los derechos de la persona, así como el desarrollo de las letras, de las ciencias y de las artes. De esta manera, se supuso una mayor facilidad a la hora de difundir las obras así como una mejor comprensión internacional, pero a pesar de sus buenas

intenciones, la Convención contribuyó igualmente a introducir a escala mundial uno de los valores más importantes del pensamiento capitalista, el de la propiedad privada.

En su curso en el Colegio de Francia titulado “Nacimiento de la biopolítica”, Michel Foucault realiza un estudio de la racionalización de la práctica gubernamental en el ejercicio de la soberanía política. Retomando los términos de su anterior curso “Seguridad, territorio y población”, Foucault define la razón de Estado como la racionalización de una práctica que va a situarse entre un Estado presentado como dado y un Estado presentado como por construir y edificar. Así, el dilema consistiría en poder medir la racionalidad de la práctica gubernamental. La economía política se desarrollaría, entonces, en el marco de los objetivos que la razón de Estado había delegado, desde el siglo xvi en Europa, al arte de gobernar. Fue en esta fecha cuando los grandes Estados modernos, centralizados, aspirando a una independencia económica, incorporaron la cuestión de los intereses económicos nacionales. Sus objetivos fueron: el enriquecimiento del Estado; el hecho de asegurar de manera conveniente, ajustada y ganadora la competencia entre los Estados, y por último, el mantenimiento de un cierto equilibrio entre los Estados para que la competencia pudiera tener lugar.

De esta manera, nos encontramos frente a la emergencia de un régimen de verdad como principio de autolimitación del gobierno. En este sentido, Foucault insiste en la idea de que la asociación entre la serie de prácticas representadas por la razón de Estado y el régimen de verdad producido por esta nueva mentalidad forma “un dispositivo de saber-poder que marca efectivamente en lo real lo que no existe y lo somete legítimamente al reparto de lo verdadero y de lo falso” (2004, p. 22). Para que este lugar pudiese formular su verdad presentándola como regla a la práctica gubernamental, se volvió, por lo tanto, imperativo dejarlo actuar con el menor grado de intervenciones posible. Este “lugar de verdad” al cual hacemos referencia está constituido evidentemente por el mercado.

Sumamente notable es la argumentación que Foucault elabora a partir del tema de la mundialización del mercado. El autor explica que para que el juego económico del mercado no sea un juego a suma nula, tiene que haber entradas permanentes y continuas. Este argumento podría

ayudarnos a comprender la formación de una industria cultural sostenida por la legislación internacional de los derechos de autor en el sentido de que el mercado necesita conquistar nuevos espacios, crear nuevos productos de consumo con la ayuda del desarrollo de la tecnología. En la medida en que el capitalismo se volvía técnicamente más sofisticado, se desarrolló una industria cultural que crecía con tecnologías cada vez más modulares y portátiles. En este sentido, los libros, la música, el cine, entre otros, se fueron así integrando a los mecanismos del mercado. A su vez, el desarrollo reciente del turismo cultural es un fenómeno no despreciable desde este punto de vista, debido al valor económico que la implementación de la infraestructura física moviliza. En este contexto, la identidad cultural se vuelve no solamente un instrumento de diferenciación, sino sobre todo una marca, un rasgo inmaterial para explotación comercial. Para los antropólogos Jeudy, Galera y Ogawa, “estas formas de representación estereotipadas (las identidades culturales) son sumamente compatibles con la lógica del mercado en la medida que, fijando la imagen del otro, este último se encuentra integrado a los mecanismos del consumo” (2009, p. 53).

El turismo cultural funciona a partir de una asociación entre identidad cultural y territorio, definiendo una suerte de frontera cultural a partir de la exaltación de los elementos de diferenciación tales como las lenguas, tradiciones, danzas, música, cocina, etc. Es decir, todo lo que es presentado actualmente como patrimonio cultural inmaterial. También habría que añadir que en el mundo contemporáneo la virtualidad es una noción clave para comprender las relaciones humanas; la inmaterialidad se ha hecho así un lugar importante en el seno de los dispositivos de biopoder en el sentido foucaultiano del término.

Volviendo a la cuestión del mercado, podemos notar que éste no se gobierna ciertamente solo. Necesita que se reúna toda una serie de reglamentaciones para que pueda actuar en plena libertad. La mundialización del mercado requiere, por lo tanto, de la mundialización de un derecho comercial. Para Foucault, el liberalismo corresponde a una práctica gubernamental que no se contenta con respetar tal o tal libertad, con garantizar tal o tal libertad. En realidad, “el liberalismo es un consumidor de libertad en la medida en que no puede funcionar sin un cierto número de libertades: libertad del mercado, libertad del



Figura 2:
El arte de calle desafía la lógica privada del arte contemporáneo; el artista es su propio mediador al exponer su obra en su contexto de origen, el espacio público. Formas del tejido altiplánico sobre papel en las calles de Sao Paulo, Brasil.
Fotografía:
Rafael Suriani.

vendedor y del comprador, libre ejercicio del derecho a la propiedad, etc. Es decir que está obligado a producir y organizarlas” (2004, p. 65).

La nueva práctica gubernamental, descrita por Foucault, articuló los principios fundamentales de su autolimitación en torno a la noción de interés. El gobierno es así presentado como una institución que manipula intereses. El interés se muestra como una categoría general que recubre los principios de cambio y de utilidad. El cambio que hay que respetar en el mercado –puesto que el mercado es veridicción– y la utilidad para limitar el poder público –puesto que éste debe ejercerse solamente allí donde es positiva y precisamente útil–.

Siguiendo con Foucault, si el liberalismo es un arte de gobernar que manipula fundamentalmente los intereses, no puede manipular los intereses sin ser al mismo tiempo un gestor de los peligros y de los mecanismos de seguridad/libertad, que debe asegurar que los individuos o la colectividad sean expuestos lo menos posible a los peligros. El liberalismo se compromete, por lo tanto, “a un mecanismo donde tendrá a cada instante que arbitrar la libertad y la seguridad de los individuos en torno a esta noción de peligro” (2004, p. 67).

En el interior de las organizaciones internacionales, la noción de peligro es a menudo

evocada por los gobiernos de los países por las más variadas motivaciones. El peligro es un elemento del discurso político que tiende a condicionar la creación, el refuerzo, la modificación o bien el bloqueo de los acuerdos legislativos internacionales. Su rol ha sido de una importancia tal que ha condicionado considerablemente el régimen de propiedad de las obras patrimoniales. Podemos afirmar así que la noción de peligro es uno de los motores de la acción patrimonial llevada a cabo por la unesco.

En resumen, lo económico no puede reducirse a un conjunto de actividades, puesto que para que las actividades puedan tener lugar, es necesario que estén forzosamente reguladas. Este conjunto económico-jurídico que Foucault llama “sistema” reconoce dos actores principales: el gobierno y el mercado. En efecto, es el gobierno quien hace posible una economía de mercado, que “hay que gobernar para el mercado, más que gobernar debido al mercado” (2004, p. 124).

En conclusión, el principio de acción del Estado en el orden económico está explicado por el hecho de que no podrá haber intervenciones legales salvo en los casos en que estas intervenciones tomen la forma de introducción de principios formales.

El debate sobre la posesión de las obras artísticas y culturales se ha desarrollado en los

términos de un pensamiento liberal propiamente capitalista. La jurisdicción existente en el tema de los derechos de propiedad intelectual o derechos de autor se inscribe en esta misma línea de pensamiento, apuntando a instaurar el principio de la propiedad privada en las obras artísticas y culturales. Debido a la complejidad de las obras patrimoniales, es más difícil determinar la propiedad, ya que ellas no gozan solamente de un valor económico, sino sobre todo simbólico y, por ende, político.

Las dos convenciones elaboradas por la unesco en el tema del patrimonio cultural, específicamente la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972 y la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de 2003, no abordan directamente la cuestión de la propiedad de las obras llamadas patrimoniales. Más que elucidar la cuestión de la posesión de las obras, ellas subrayan la importancia de la protección y salvaguardia del patrimonio cultural respectivamente. No obstante, podemos encontrar ciertas referencias al tema de la propiedad. En la Convención de 1972 se reconoce explícitamente que es responsabilidad del Estado identificar y delimitar los bienes culturales y naturales presentes en su territorio con el fin de asegurar su protección. Se añade que sin ningún perjuicio de la soberanía de los Estados, los bienes culturales y naturales constituyen un patrimonio universal para la protección del cual la comunidad internacional entera tiene el deber de cooperar. A partir de este punto, el patrimonio cultural y natural tiene una pertenencia doble: al Estado donde se sitúa y a la comunidad internacional –representada por el sistema de Naciones Unidas–, encargada de vigilar su protección y/o salvaguardia.

La Convención de 2003 no determina, sin embargo, un régimen de apropiación material sobre las obras, prácticas o expresiones susceptibles de conformar el patrimonio cultural inmaterial. Las referencias al tema de la propiedad común de la humanidad que podemos encontrar son mucho más matizadas aquí que en el texto de 1972. La relación que establece, indica que el patrimonio cultural inmaterial contribuye al mantenimiento de la diversidad cultural, y no es sino esta segunda categoría la que pertenece efectivamente al patrimonio cultural de la humanidad. De este punto podemos extraer que no son las expresiones inmateriales,

en particular, las que hacen parte del patrimonio cultural de la humanidad, sino su importancia para el mantenimiento de la diversidad cultural del planeta lo que cuenta como patrimonio mundial. Este desplazamiento semántico expresado en la Convención de 2003 responde a la influencia del pensamiento levi-straussiano, que establece ya en 1952 que “es el hecho de la diversidad lo que debe ser salvado, no el contenido histórico que cada época le ha dado y que ninguna sabría perpetuar más allá de ella misma” (Lévi-Strauss, 1952, p. 85), pero igualmente es el producto de un debate que se produjo en el seno de la unesco a propósito de la cuestión de la propiedad. Así, la Convención de 2003 busca respetar el derecho a la propiedad de los individuos, grupos y comunidades sobre sus producciones inmateriales, propósito especialmente explicitado por el lineado b del primer artículo que establece “el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, de los grupos y de los individuos concernidos”.

Aun así, el patrimonio cultural inmaterial es un fenómeno cultural cuya comprensión permanece difícil de aprehender en toda su complejidad. La intangibilidad de las obras ha vuelto inaplicable el régimen de propiedad de los objetos materiales propio de la legislación de los derechos de autor. La unesco decidió destacar la importancia del carácter inmaterial de las obras, pero, sin embargo, esto no ha significado que estén desligadas de elementos físicos. Una expresión cultural inmaterial posee igualmente una dimensión material. Los mecanismos de creación y de desarrollo del patrimonio cultural inmaterial pueden tomar formas que transgreden el principio formal de la propiedad privada. De partida, las prácticas, representaciones y expresiones que conforman el patrimonio cultural inmaterial no tienen un creador definido; su creación responde más bien a procesos colectivos e impersonales. Es, por lo tanto, difícil asignar un origen preciso a las obras. En seguida, el carácter vivo e incluso mutable de dicho patrimonio, no permite fijar una idea en *stricto sensu* de la obra en el tiempo. Ella no es la representación idéntica de lo que lo era en el pasado, y no lo será tampoco en el futuro. A fin de cuenta, el patrimonio cultural inmaterial no puede pretenderse auténtico en el sentido occidental del término. La cuestión de la autenticidad fue, por otro lado, omitida en la Convención de 2003. La introducción del principio de propiedad privada

resulta, entonces, inapropiada. En el interior de la unesco asistimos a una suerte de substitución del tema de la propiedad material por el de la propiedad cultural de las obras. Christiane Naffah, conservadora general de patrimonio en Francia, ha desarrollado esta idea estableciendo que “la propiedad cultural, inmaterial pero real, concierne a las personas que crearon los objetos y a las comunidades que los han hecho vivir y para las cuales tienen sentido” (2006, p. 141). Esta definición de propiedad se adapta más profundamente al espíritu de la Convención de 2003.

Hasta aquí, he intentado desarrollar brevemente el tema de la propiedad en el marco de las políticas culturales transnacionales. En este apartado hemos podido observar que los derechos de propiedad de las obras literarias, científicas y artísticas constituyen el objeto de una extensa legislación representada por los derechos de propiedad intelectual o derechos de autor. Debido a su valor simbólico y, por ende, político, las obras patrimoniales gozan de un estatuto privilegiado en el seno de la normativa internacional. En efecto, diferentes tipos de propiedad se sobrepone, conjugando intereses locales, nacionales y transnacionales.

Asimismo, me propuse destacar la importancia del tema de la propiedad de las obras artísticas y culturales para re-trazar la historia de la constitución de un mercado de la cultura transnacional. Este espacio de alcance económico y político, fue conformado por una vasta gama de bienes culturales. Esto no se produjo sino gracias a una legislación internacional que tuvo por objetivo la regulación del mercado por la introducción del principio capitalista de la propiedad privada.

Hacia el reconocimiento del Patrimonio cultural inmaterial: La carta depositada por Bolivia ante la unesco en 1973

Es en el marco de la normativa internacional sobre los derechos de autor, caracterizada por una voluntad explícita de los Estados en proteger las riquezas culturales situadas en el interior de sus fronteras, donde se produjo el primer antecedente de lo que se volvería más tarde el patrimonio cultural inmaterial. Me refiero a una carta presentada ante la unesco por la República de Bolivia a través de su Ministerio de Relaciones Exteriores y de Cultos el 24 de abril de 1973.

La carta presentada por el gobierno boliviano ante la unesco proponía los tres siguientes puntos:

Adjunción a la Convención de Ginebra de un nuevo protocolo que declarara propiedad de los Estados miembros las expresiones culturales de origen colectivo o anónimas que habían sido elaboradas o habían adquirido un carácter tradicional en su territorio.

La firma de un acuerdo que apuntase a reglamentar la conservación, la promoción y la difusión del folklore, y la creación de un “Registro internacional de bienes culturales folklóricos”, sobre la base de la Recomendación de 1964.

La extensión de la competencia del Comité intergubernamental previsto por el artículo xi de la Convención de Ginebra al estudio de los problemas que podría conllevar el protocolo propuesto, por ejemplo en caso de atribución a varios Estados, sobre la base de criterios científicos, de la “paternidad” de expresiones comunes.

En primer lugar, podemos observar que lo que conocemos hoy bajo el título de *patrimonio cultural inmaterial* había sido anteriormente precedido por otras denominaciones tales como *folklore* o *cultura tradicional y popular*. Pese a que estos conceptos no sean estrictamente iguales, ellos designan una idea en común: la dimensión inmaterial de las culturas. En el



Figura 3: El carácter popular de las expresiones culturales tradicionales como la música folklórica, plantea una seria dificultad en el momento de definir quién detenta la propiedad de las obras. Niño del altiplano boliviano en una escuela de la región de Tarapacá en Chile.
Fotografía: Arnaldo Guevara.

momento en que la carta boliviana fue depositada, el término de folklore era el utilizado más a menudo, puesto que representaba de la mejor manera las manifestaciones de la cultura tradicional y popular transmitidas en la mayor parte de los casos oralmente. En efecto, todo este ámbito había estado ausente de la legislación internacional sobre los derechos de propiedad intelectual. Para el gobierno boliviano, estos instrumentos, como otras convenciones establecidas por la unesco, apuntaban a asegurar la protección de los objetos tangibles, pero no de las formas de expresión como la música y la danza, que en esta época eran frecuentemente comercializadas de manera clandestina y exportadas bajo la forma de transferencias culturales para fines lucrativos. La protección del folklore supuso, de partida, una definición del término. La etimología de la palabra folklore significa, a la letra, ciencia –lore– del pueblo –folk–. Este término fue introducido en la lengua inglesa en 1846, fecha en la cual W. J. Thoms, en un escrito publicado bajo el seudónimo de Ambose Merton, propone el uso del vocablo sajón “fok-lore” para todo lo que es nombrado antigüedad y literatura popular. La apelación es rápidamente adoptada por los anglosajones que la asimilan a la de etnología, y por los franceses que la reservan para designar el estudio de los hábitos y costumbres de los pueblos primitivos contemporáneos. Ciencia del pueblo para unos, conocimiento de las cosas para otros, la elección

del término folklore fue decidida en función de lo que se aspiraba representar en la época: las riquezas de la cultura popular viva.

El concepto de inmaterialidad no fue, sin embargo, excluido. Un comité de expertos sobre la protección jurídica del folklore reunido en Túnez (1977) reflexionó sobre esta cuestión. Se pensó así en la noción de materialidad y de inmaterialidad, pero se concluyó “que el criterio de materialidad y de inmaterialidad no sabría ser retenido, ya que el folklore es un fenómeno social integrado. De modo que proteger un elemento inmaterial inserto en un conjunto material sería probablemente un error, ya que no sería ni siquiera concebible aislar un elemento del todo” (p. 53).

Paralelamente, los expertos conscientes de haber captado la importancia de salvaguardar los vestigios materiales del genio de los pueblos, observaron la necesidad de enfocarse en los componentes inmateriales de este genio. El problema fue que el proyecto para una legislación que, reconociendo las especificidades de las obras folklóricas, definiera un marco jurídico de los derechos de propiedad de las obras, no encontró el acuerdo de los expertos ni de los representantes de los países.

Escuchamos a menudo decir que el texto precedente a la Convención de 2003 reside en la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* adoptada por la unesco en 1989. Al mismo tiempo, ciertos trabajos

Figura 4:
Al igual que sucedió con el patrimonio arqueológico luego del peligro de destrucción de los templos de Abu Simbel debido a la construcción de una gran represa en el Nilo durante la década de los 60, la formación de una conciencia por la salvaguardia del patrimonio inmaterial se produce en un momento crítico que había sido anticipadamente alertado por el Gobierno de Bolivia en el año 1973. Calles en Uyuni, Bolivia.

Fotografía:
Amaldo Guevara.



afirman que el desplazamiento semántico que explica el paso de la noción de cultura tradicional y popular al de inmaterialidad responde a la empresa llevada a cabo por Japón con el fin de consolidar a escala mundial su política de tesoros culturales vivos. Estos hechos no son falsos, pero su estudio no está del todo acabado. El cambio de paradigma vivido en el interior del sistema de Naciones Unidas desde finales de los años 80 no explica el surgimiento de una nueva categoría patrimonial. La inmaterialidad en tanto que dimensión patrimonial figura desde temprano en los debates, pero sólo adquirió sentido en un cierto estado de la contemporaneidad donde la noción de naturaleza humana ha sufrido transformaciones. La unesco es la agencia de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura. A partir de este hecho, su campo de trabajo es muy vasto y diverso. Su discurso y su plan de acción tienden, sin embargo, a la unidad. El estudio del patrimonio cultural inmaterial no podría, por lo tanto, abstenerse de tomar en cuenta la organización en toda su complejidad. Por ejemplo, podemos observar que los documentos producidos por la unesco durante el período que sucede a la Segunda Guerra buscaban en su conjunto romper los lazos bio-científicos entre raza, sangre y cultura. Lo que sirvió de sostén ideológico para las políticas del nazismo y del fascismo, representó una amenaza para las teorías de la unidad de los Hombres que la organización defendía. Pero los contextos han ido cambiando y el discurso de las Naciones Unidas, a su vez, tomando otras direcciones. La filósofa y bióloga Donna Haraway considera que

...si la humanidad universal tomó la forma de población a mitad del siglo xx, lo virtual es lo que mejor describe la naturaleza humana en los regímenes de biopoder contemporáneo al cambio de milenio. Más precisamente, la naturaleza humana se ha literalmente materializado en una cosa “extraña” llamada “base de datos genéticos”, conservada en algunas instituciones internacionales como los tres grandes bancos constituidos en vista a establecer el mapa y la secuencia genética: el US Gen Bank, el Laboratorio biológico molecular europeo y la DNA Data Bank de Japón (2007, p. 263).

Sobre este punto, Haraway cuenta que los genetistas de las poblaciones han criticado a la vez los protocolos de muestrario de los biólogos

moleculares en materia de material genético humano, y la pobreza de sus entradas de datos estadísticos que comprenden la estructura, la distribución, la historia y la variabilidad de las poblaciones humanas. Los mismos genetistas se preocuparon también de la posible extinción de grandes poblaciones humanas alrededor del globo –sea por desaparición real, sea por mezcla y pérdida de las características distintivas junto a poblaciones vecinas– con, por consecuencia, la pérdida de información genética y el empobrecimiento irremediable de las bases de datos de la especie humana. Derivarían de esto lagunas irreparables en las informaciones sobre la biodiversidad en el mundo vivo del genoma. Siguiendo el ejemplo de la extinción de una especie de champiñón o de helecho en el bosque tropical antes de que las firmas farmacéuticas hubiesen podido hacer investigaciones sobre la posibilidad de obtener un medicamento, la desaparición de grupos de genes humanos es un golpe dado a la tecnociencia (2007, p. 270).

El genoma humano constituye uno de los temas más desarrollados por la unesco durante estos últimos años y ha inspirado toda una serie de textos normativos internacionales. En efecto, se sitúa al centro de un vivo debate sobre los derechos de propiedad intelectual y los derechos humanos. La genética atestigua finalmente una transformación profunda de la concepción de la naturaleza humana donde la inmaterialidad es sólo uno de sus rasgos.

Volviendo al comunicado presentado por Bolivia ante la unesco, podemos constatar que la crítica prevista no era del orden de poner en cuestión la comercialización de las obras folklóricas, sino la manera bastante irregular en la cual se producía. En este sentido, se dio por finalidad el establecimiento de una competencia que pudiera desarrollarse en igualdad de condiciones. Para Michel Foucault, lo esencial del mercado está en la competencia. “En ello, por otro lado, los neoliberales han seguido toda una evolución del pensamiento, de la doctrina y de la teoría liberal, desde el fin del siglo xix, en que lo esencial del mercado es la competencia, es decir, que no es la equivalencia, sino al contrario la desigualdad.” (2004, p. 122)

Esta desigualdad del mercado, examinada por Foucault, puede ser bien ejemplificada por la situación del folklore en la época en que la

Figura 5:
El tardío reconocimiento del valor patrimonial de las expresiones tradicionales que constituyen la identidad de los pueblos, delata el carácter marginal al cual habían estado asignadas las culturas no representadas en la Lista del patrimonio mundial de la unesco. Arte de calle de referencia boliviana en Sao Paulo, Brasil.

Fotografía:
Rafael Suriani.



carta boliviana fue presentada. La dimensión inmaterial de las culturas, no reconocida en el seno de las convenciones internacionales relativas a los derechos de autor, revestía y reviste hoy en día una importancia mayor para las sociedades de tradición oral, que son en la mayoría de los casos sociedades no occidentales o pertenecientes al “Tercer mundo”. A partir de esto, no es raro que la ilegalidad, condición para la competencia según Foucault, pese del lado de los países que no gozan de una posición privilegiada en el interior del sistema de Naciones Unidas, es decir, cuyo margen de acción permanece más bien limitado.

No obstante, la estrategia política del gobierno boliviano apuntó a varios blancos. De partida, se orientó hacia un reconocimiento a escala internacional del valor patrimonial de las expresiones folklóricas. De esta manera, introdujo una relación entre patrimonio cultural y expresiones tradicionales, populares y, por ende, inmateriales. El folklore, noción alrededor de la cual todas estas cuestiones se reunieron, tomó así un carácter patrimonial ante la comunidad internacional. En un congreso internacional del folklore reunido en Buenos Aires (1960), se estableció que “el folklore concebido como substrato

cultural de los grupos humanos, y cuya expresión reviste un carácter anónimo, tradicional y popular, hace parte del patrimonio cultural de los pueblos” (p. 86). El análisis de la oportunidad en la cual esta petición fue formulada, nos conduce, sin embargo, a concluir que el discurso político que apuntó a reconocer el valor patrimonial del folklore no habría sabido construirse sin una no menos considerable motivación económica. Recordemos que el objetivo del comunicado boliviano fue incorporar las obras folklóricas al régimen de derechos de autor. Para disipar las ambigüedades relativas a los creadores de dichas obras, el comunicado propuso la estatización de las expresiones culturales de origen colectivo u anónimo que fueron elaboradas o adquirieron un carácter tradicional en el territorio de los Estados-nación. De esta manera, constatamos que cultura, política y economía están así intrínsecamente ligadas.

Pero el régimen de los derechos de autor, el cual es, por esencia, individualista, no abordó la cuestión de las obras que poseen un carácter colectivo en el momento de su creación. Un informe de los expertos de la unesco establece que:

La determinación del autor de las obras del folklore es delicada. Se admite fácilmente

que la obra folklórica se forma en el tiempo por creaciones sucesivas. Ahora bien, mientras más el campo de estudio se aproxima al periodo contemporáneo, más los medios de investigación autorizan a medir las partes respectivas de estos diversos aportes. La situación jurídica de estas obras debería encontrarse clarificada. Pero la tradición, que representa un “fondo común” anónimo, proporciona a la formalización actual del folklore una materia prima ya elaborada. Esta multiplicidad creativa inherente al folklore que conduce al estallido de la noción de autor en beneficio de una multiplicidad de portadores, es la fuente primaria de la dificultad para concebir un estatuto jurídico exento de ambigüedad para las obras del folklore (unesco, 1977, p. 36).

La situación parecía compleja, y su consideración por la unesco implicó un trámite lento y costoso en términos económicos y científicos. El folklore, terreno bastante poco explorado en aquel entonces, se fue constituyendo así en laboratorio de investigación donde la etnología encontró un lugar decisivo. Las reuniones de expertos se prosiguieron a lo largo de los años 70 sin por ello lograr zanjar la cuestión del folklore. Las conclusiones del secretario de uno de los comités de expertos reunidos por la unesco, fueron hasta el punto de estimar lamentable el hecho de conferir una preeminencia a la ciencia jurídica dentro de la reflexión llevada a cabo sobre la protección del folklore. El fenómeno folklórico apareció en su entera complejidad, pero fue relegado sin reclamo a un segundo plano de la disciplina jurídica. En este sentido, uno de los expertos concluye que la especialización demasiado grande de una reflexión sobre la protección del folklore pareció nefasta. El término salvaguardia ciertamente se adecuaría mejor, tenida en cuenta la tarea por emprender. De este modo, el término protección fue reemplazado por el de salvaguardia, término más apropiado situado hoy en día en el centro de la cuestión del patrimonio cultural inmaterial. Aun así, la primera tarea prevista por los expertos de unesco fue el levantamiento de una lista “igual de precisa que posible de los fenómenos de tipo folklórico para integrarlos en seguida en una clasificación más general por sector, área o género” (1977, p. 15). La idea del levantamiento de una lista de expresiones folklóricas remonta, sin embargo, a los inicios del siglo xx cuando el etnomusicólogo Brailoiu propuso el esbozo de un método de folklore musical donde los elementos

se completarían con la exposición de métodos de colecta del material folklórico propuestos por Van Gennep en su *Manual de folklore francés contemporáneo*. Pero la figura del inventario tal cual la conocemos hoy en día fue formulada en el interior de estas reuniones de expertos llevadas a cabo en los años 70. La elaboración de un inventario preciso del patrimonio folklórico en el plano nacional, es decir, de sus tipos, estilos y variantes, permitiría determinar las características, las formas y las estructuras del folklore con el fin de desembocar en un mecanismo de salvaguardia global de este patrimonio. Treinta años más tarde, la situación no parece haber evolucionado considerablemente.

Sobre la relación entre el Estado y la tradición, se ha afirmado que el folklore, a diferencia de los países de larga tradición cultural donde no es más que uno de los componentes del substrato cultural del conjunto de una población determinada, reviste una importancia considerable en los Estados “en vías de desarrollo”. A partir de esto, constituiría una fuente de identidad nacional, un elemento de identificación y de pertenencia. El folklore representaría en sí mismo un medio de afirmación del Estado-nación, puesto que vehicula la tradición, el folklore, estableciendo un lazo con el pasado, el cual permitiría una cierta naturalización del poder del Estado que se encontraría en el origen de estas manifestaciones. En su obra *La invención de la tradición*, Hobsbawm y Ranger estiman que “las naciones modernas, con todos sus impedimentos, reivindican generalmente estar al opuesto de la novedad –es decir enraizadas en una antigüedad lejana– y al opuesto de toda construcción –es decir de las comunidades humanas “naturales” al punto de no tener necesidad de ninguna otra definición que su propia afirmación” (2006, p. 25).

En un registro diferente al de las fronteras culturales, los etnólogos Bromberger y Morel agregan que “los Estados-nación y los movimientos nacionalistas aporreados de inscribir en su territorio prácticas y emblemas homogéneos y distintivos han considerablemente contribuido al modelaje de las fronteras culturales contemporáneas. Varios trabajos recientes han analizado e ilustrado estos procesos de popularización, de fijación, incluso de invención de usos culturales para sentar un Estado o un proyecto de Estado a la escala de los dos últimos siglos” (2001, p. 65).

Figura 6:
El Estado a través de sus instituciones vehicula una cierta idea de la tradición, modelando de esta manera la identidad sobre la cual asentar su proyecto de nación, el cual se encuentra en un proceso constante de formación. Niños en el patio de una escuela en Bolivia.

Fuente:
Arnaldo Guevara.



El folklore ha sido así concebido como un medio de acción política de los Estados y se ha constituido como una herramienta de identificación y de diferenciación a lo largo de la historia. El reconocimiento del valor patrimonial del folklore solicitado por Bolivia se trató, en parte, de una estrategia política de integración al mundo moderno preservando una cierta idea de autenticidad de su cultura. Además, es interesante observar en el texto la indignación de las autoridades bolivianas frente a la forma ilegal con la cual se desarrollaba el comercio de los bienes culturales “en detrimento de las culturas tradicionales que no se beneficiaban ni siquiera de la indicación de origen”, agrega el comunicado. En efecto, el interés del Estado boliviano no se limitaba estrictamente a llamar la atención de una situación irregular por la vía de la normativa internacional de los derechos de autor; se apuntaba a (re)edificar una identidad nacional. Para Bromberger y Morel, “la impresión que la delimitación de los aires de apelación está realizada en función de las estrategias industriales y de los aires de colecta de las empresas, queda que el interés que los hombres políticos locales les prestan, la utilización que es hecha por las ciudades, los países o las regiones en su política de comunicación, muestran que ellas juegan un rol en términos de imagen, de valorización de un espacio y de la sociedad que allí habita. Constituyen así, en ciertos casos, el vector, el elemento federador de un renacimiento

identitario local y un medio de afirmar su diferencia, por lo tanto, de trazar límites identitarios o culturales” (2001, p. 65).

De esta manera, las tradiciones adquirieron funciones políticas y sociales importantes, lo que condujo a los Estados a implicarse en estos asuntos, comprometiendo la intervención del derecho. El caso de Bolivia es particularmente importante, puesto que el Estado aspiraría a detener la propiedad de las obras folklóricas.

En definitiva, el interés del Estado boliviano para asegurar en el plano internacional una salvaguardia del folklore no constituyó una cuestión puramente económica, sino que encontró su fundamento en la valorización de las expresiones provenientes de la tradición. Su importancia en términos de la historia, de la memoria social y de las identidades que refleja, le ha conferido más tarde un lugar en el interior del dispositivo de patrimonio cultural mundial. Es a partir de este hecho como la tradición adquirió un rol político y cultural a nivel internacional. De esta manera, hemos querido mostrar cómo el tema de la propiedad se encuentra en el origen de la cuestión del patrimonio cultural inmaterial.

Referencias

- Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets.

- Bromberger, C. y Morel, A. (2001). *Limites floues, frontières vives*. Paris: Éditions de la maison des sciences de l'homme.
- Fabre, D. (2000). *Domestiquer l'histoire: Ethnologie des monuments historiques*. Paris: Éditions de la maison des sciences de l'homme.
- Foucault, M. (2004). *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France, 1978-1979*. Paris: Éditions Seuil / Gallimard.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hobsbawn, E. y Ranger, T. (2006). *L'invention de la tradition*. Paris: Éditions Amsterdam.
- Jeudy, H.; Galera, M. y Ogawa, N. (2008). *L'effet transculturel*. Paris: L'Harmattan.
- Lévi-Strauss, C. (1952). *Race et histoire*. Paris: unesco.
- unesco. Archivos de derechos de autor. Comité intergubernamental de derechos de autor. Comité de la Convención universal sobre derechos de autor revisada en París el 24 de julio de 1971 (1975-1979).
- unesco. Archivos del patrimonio cultural inmaterial. Expert meeting on community involvement in safeguarding Intangible cultural heritage: Towards the implementation of the 2003 Convention (Report 2006).

