

Patrimonios de consenso/disenso: de la despolitización a la valoración política de los procesos de patrimonialización¹

Mónica Lacarrieu

Investigadora Conicet-Profesora Universidad de Buenos Aires

Dirección electrónica: monica.lacarrieu@gmail.com

Lacarrieu, Mónica (2013). "Patrimonios de consenso/disenso: de la despolitización a la valoración política de los procesos de patrimonialización". En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N.º 46, pp. 79-99
Texto recibido: 26/08/2013; aprobación final: 01/10/2013.

Resumen. El objetivo de este texto es reflexionar críticamente sobre la naturalización del campo del patrimonio como ámbito de consenso social y herramienta cultural des-politizada. Esta discusión es dada a partir de dos casos argentinos vinculados al patrimonio inmaterial: el tango, inscrito en 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio de la Humanidad (Unesco) y el Carnaval de Buenos Aires, declarado Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (1997). Estas expresiones reflejan procesos conflictivos de patrimonialización. Tanto el Carnaval como el tango, en diferentes escalas, han ingresado al campo disputado del patrimonio inmaterial, en el seno del cual diferentes actores —institucionales (gubernamentales y legislativos), sociales (murgueros, milongueros, músicos, algunos institucionalizados, además de sectores sociales que participan como públicos, oyentes)—, lucharon y luchan por imponer su visión sobre las manifestaciones.

Palabras clave: procesos de patrimonialización, poder, disputas y negociaciones.

1 Este texto retoma resultados de diferentes investigaciones y trabajos. Por un lado, del relevamiento realizado para el Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires (Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad), 2005-2009; por el otro, del Proyecto "Cultura, Patrimonio y Desarrollo Social", Foncyt, Ministerio de Ciencia y Tecnología (2007-2010) y "Gestionando la alteridad: cultura, patrimonialización y desarrollo social en la ciudad de Buenos Aires", PIP-Conicet, ambos dirigidos por la autora de este texto.

Patrimony of consensus/dissent: from the de-politization to the political valorization of patrimonialization processes

Abstract. The objective of this paper is to reflect critically on the naturalization of the field of patrimony as a field of social consensus and a de-politicized cultural tool. This article reflects on two related intangible assets cases: the tango, inscribed in 2009 on the Representative List of World Heritage (UNESCO), and the Carnaval de Buenos Aires, declared a Cultural Heritage of the City of Buenos Aires (1997). These expressions reflect conflicting processes of patrimonialization. Both carnaval and tango, to different degrees, have entered the field of intangible heritage within which different actors institutional (governmental and legislative) and social (murgueros, tango dancers, musicians, some institutionalized, as well as social sectors they participate as audiences, listeners) fight and struggle to impose their vision on the demonstrations.

Keywords: Patrimonial processes, power, disputes and negotiations.

Introducción

No declara o activa un patrimonio quien quiere sino quien puede

Bolívar, 2005, citado en Cruces 2010: 45

La frase es contundente. Sin embargo, son pocos, entre los que se dedican al patrimonio (agentes institucionales, legislativos, gestores y expertos), los que aceptan que las declaratorias —hoy denominadas inscripciones en el terreno de la Unesco— son actos de poder. Con frecuencia y cada vez con mayor interés, en nuestros países, se elaboran propuestas de candidaturas y declaratorias respecto de bienes materiales o de expresiones culturales, bajo el supuesto generalizado de que se trata de acciones inocuas, inocentes, neutrales, al mismo tiempo que se observan como medidas con rédito inmediato para los gobiernos. De tan despolitizadas resulta sorprendente cuando algún asunto patrimonial despierta el interés social. De hecho, son escasas las personas que conocen de declaratorias, o que reconocen monumentos, edificios históricos, expresiones culturales que son patrimonios —es posible que una buena parte de la sociedad pueda decir, en sentido genérico, qué es patrimonio desde el “sentido común”, sin embargo, si preguntáramos por ejemplos específicos, primaria el desconocimiento—. Así, por un lado, la cuestión del patrimonio reúne grupos y agentes de interés en la temática, sin embargo, es un asunto débil en el campo de la sociedad en su conjunto. Por el otro, es un ámbito de la cultura que se ha constituido en el terreno de lo escasamente conflictivo, y aparentemente despojado de poder. Sin embargo, toda inscripción es un trabajo desde y sobre el poder, diluido por efecto de un relato que incluye bienes, expresiones, espacios y temporalidades que apelan y nos interpelan en torno de la “dulcificación de las relaciones sociales” (también de las prácticas) (Sennett, 1997).

Desde esta perspectiva, aun cuando aceptemos ese ejercicio de poder, el mismo parece quedar fijado al acto de la declaratoria de un bien o de un elemento patrimonial. No obstante, esa inscripción, tanto a escala nacional, local, como de

la humanidad, resulta de una activación, consecuencia de procesos de patrimonialización (procesos que suelen traducirse en la idea de uno solo) preexistentes y posteriores al momento y la situación de la declaratoria. El mismo concepto de activación refleja ese recorrido, nada lineal, más bien atravesado por tensiones y conflictos que involucran a quienes son parte del campo del patrimonio.

La reciente disputa que tuvo por protagonista el monumento a Cristóbal Colón en la ciudad de Buenos Aires, resulta interesante en pos de observar estos ejercicios del poder, más allá de una declaratoria. El monumento, instalado detrás de la Casa Rosada (la Casa de Gobierno Nacional), ingresó recientemente en el campo de tensiones y conflictos cuando el gobierno decidió que sería quitado de ese lugar, debido a su necesidad de restauración, para luego ser trasladado a la ciudad de Mar del Plata y colocar en su lugar el monumento a Juana Azurduy donado por el gobierno de Evo Morales.² Este asunto, aun antes de producirse la acción, o sea solo a través del relato, generó un espacio de acuerdos y desacuerdos, de tensiones y negociaciones que dieron cuenta del interés por despolitizar el tema, al mismo tiempo en que se politizó en la medida en que el tema se fortaleció. Mientras el gobierno nacional apostó a un debate sobre la relevancia de dar un espacio central a Juana Azurduy³ —en un intento por reorientar el sentido histórico de la nación—, el gobierno de la ciudad de Buenos Aires, los expertos en patrimonio monumental, y la comunidad italiana (pues fue un escultor de ese país quien donó el monumento a Colón) centraron el debate en el traslado y la imperiosa necesidad de restaurarlo. Esta polémica, aunque fuerte, no logró trascender el campo específico del patrimonio, con excepción de algunas asociaciones no gubernamentales y agrupaciones vecinales que se sintieron interpelados por el problema. De hecho, buena parte de la población desconocía que el monumento existiera y más aún que el mismo había sido colocado mirando al Río de la Plata, asunto nada menor si consideramos que la mirada hacia el río, no es otra que la mirada hacia Europa, y obviamente el proyecto nacional legitimado desde fines de siglo XIX hasta el presente. No obstante, el debate se centró en dos niveles de disputas: 1) la “partidización política”: aunque en los inicios pareció orientarse hacia un debate sobre quiénes somos y hacia dónde vamos, la inclusión del gobierno local en el mismo, llevó a una contienda entre par-

2 El actual presidente de Bolivia, Evo Morales, quien se asume como aymara, quechua y cocalero, no solo ha hecho visibles los grupos como los pueblos originarios, sino que trabaja junto a países vecinos sobre cambios en los relatos históricos oficiales que dieron origen a nuestras naciones.

3 Heroína de la independencia del Alto Perú (actual Bolivia). Al momento del estallido de la revolución independentista de 1809, Juana con su marido se unen a los ejércitos populares. Luchó en varias ocasiones, en 1810 se unió al ejército libertador de Manuel Belgrano (prócer argentino, fuertemente revalorizado en la actualidad), y defendió el territorio hasta que San Martín se hizo cargo del ejército independentista. Su asunción produjo un cambio de estrategia, dejando a la guerrilla del Alto Perú en condiciones precarias y a Juana y su marido en la peor situación, incluso familiar.

tidos políticos;⁴ 2) la cuestión técnica del patrimonio: aunque los expertos, a través de las instituciones o bien de asociaciones no gubernamentales, hicieron del tema un problema de interés, centraron la disputa en aristas técnicas, como la conservación y restauración del monumento a Colón, en consecuencia, la recomendación de no trasladarlo. Es evidente que este caso sirve para observar que la temática que nos convoca, se construye entre tensiones, conflictos, negociaciones que se producen en un campo de agentes y expertos, del cual la mayor proporción de la sociedad es ajena, y que el acto de poder trasciende el acto de declaratoria retomando procesos previos y posteriores a la misma, e incluso procesos que en nada se asocian a este tipo de norma.

Entonces, no hay patrimonio que sea inocente, aunque se intente mostrarlo como espontáneo y expresando solidaridades y consensos sociales. Los objetos y elementos inmateriales patrimoniales tienen, como otros objetos y manifestaciones culturales, el poder de “hacer declaraciones sobre nuestra identidad, nuestros objetivos... las cosas que usamos [que hacemos] vehiculizan mensajes [...]” (Annette Weiner, citada en Gonçalves, 2007: 26). Pero, una vez valorizados como patrimonio, asumen un nuevo poder que es el de la legitimidad y la aparente incuestionabilidad que otorga su reconocimiento. Esa valorización hace que dichos referentes se vuelvan prescriptivos, moralizadores y reguladores de la vida social.

El ejemplo mencionado pone de manifiesto que, como en este caso, los monumentos, tienen por objeto neutralizar y expresar un único relato que se vuelve poderoso. Cuando la aparente armonía que brinda el monumento se quiebra, la complicidad social se transforma en conflicto por la impostación de una nueva referencia que nos interpela a través de un nuevo relato. En cualquier caso —más allá de que acusemos a Colón de etnocida, y valoricemos positivamente a Juana Azurduy—, el patrimonio se vuelve un referente de poder desde el cual se controla y regula la idea de sociedad convocada.

En este texto hacemos nuestra la pregunta realizada desde la convocatoria de esta publicación: ¿Cómo se expresan estos conflictos en situaciones concretas, cómo entenderlos, cómo interpretarlos? Efectivamente, en tanto partimos de una perspectiva que se constituye a distancia de una idea y visión tecnicista y tecnócrata del patrimonio, es que retomamos este interrogante. En tanto el patrimonio inmaterial viene siendo una de las áreas con mayor presencia e interés en los últimos años —en gran medida porque Unesco viene incentivándolo—, es que consideraremos dos situaciones concretas vinculadas al mismo, una procesada a los niveles nacional, local y de la humanidad y la otra solo a escala de la ciudad de Buenos Aires.

4 El Gobierno nacional responde al Frente para la Victoria (denominado kirchnerismo) y el Gobierno local al PRO (también denominado macrismo). Entre ambos gobiernos persiste un antagonismo que suele detonar frente a distintos tipos de problemáticas.

¿Qué tango se activó como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad?⁵

En el año 2001 desde la Dirección de Patrimonio de la Secretaría de Cultura de la Nación, se propuso postular el tango como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en Unesco. Este primer intento resultó fallido, debido a la idea que se tenía por aquellos años de los que es patrimonio cultural inmaterial (PCI) y a que aún no se había redactado y aprobado la normativa transnacional, la Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial. Como señalara Santoyo (2010), el patrimonio inmaterial en sus inicios aludió a la “cultura tradicional” en tanto contenido de una fuerte vinculación entre “pueblo, identidad y tradición”. Así, si el PCI se definía y leía en clave de folclor y cultura popular, el tango se mostraba como la contracara, pues se interpretaba como un fenómeno global, masivo, ligado a las grandes ciudades, muy actual. En ese contexto, el patrimonio inmaterial había nacido para contrarrestar al patrimonio material ligado a las culturas desarrolladas, con la intención de hacer visibles comunidades antes relegadas, particularmente grupos étnicos (indígenas, afrodescendientes en particular) localizados en lugares alejados de las urbes. De allí que el tango no parecía responder a esa idea de lo tradicional vista como “reproducción del patrimonio” en términos de continuidad, estabilidad y autonomía.

Varios factores influyeron sobre la decisión negativa de Unesco: la construcción transfronteriza de este género cultural, su origen urbano (la ciudad de Buenos Aires), su ubicación temporal en un pasado no remoto (entre fines de siglo XIX y principios del XX). El tango aparentemente carecía de ese carácter local y auténtico, en tanto se encontraba demasiado transnacionalizado y marcado por la lógica de la recreación y la transformación.

Es evidente que el expediente fue analizado desde la visión contemporánea del tango, no solo por desconocimiento, sino sobre todo porque la decisión de patrimonializarlo y la candidatura tal como fue escrita, focalizaron en la eliminación de datos, ambigüedades y situaciones contradictorias en torno de las cuales se constituyó como fenómeno sociocultural. La postulación no expresaba el comienzo del tango, desde el que se podría haber enfatizado su autenticidad, en tanto ese mismo origen está teñido de estigma. En la misma perspectiva, se focalizó en el desarrollo posterior y sobre todo en el tango de las décadas de 1930 y 1940, cuando Carlos Gardel triunfó y promovió la primera transnacionalización del género, en tanto llegó a París y desde allí volvió a Buenos Aires y a las clases altas.

5 Este tópico forma parte del documento de mi autoría sobre el Estado del Arte sobre el tango. El mismo fue escrito para el *Workshop* “Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. El tango como expresión rioplatense” organizado por la Cátedra Unesco de Buenos Aires junto con la Red Unitwin (Programa de Hermanamiento e Interconexión de Universidades) y la Unesco, en junio de 2013.

Es decir, que la internacionalización del tango fue una dimensión que nutrió a lo local desde los inicios, asunto que caracteriza su continuidad histórica y recreación. Esta marca de origen, atravesó no solo este intento fallido, sino incluso la siguiente postulación y los debates que continuaron a posteriori: sobre el tango y su activación patrimonial parece hasta el día de hoy que hay que explicar arduamente por qué es patrimonio inmaterial, con argumentaciones que se construyen con relación a si hay un único tango, originario, que refleje una identidad nacional y esencial.

La segunda candidatura se realiza con otras estrategias, pero también en otro contexto de producción del patrimonio inmaterial. Aunque con el aval de las naciones, Argentina y Uruguay, la postulación fue formulada desde dos ciudades, Buenos Aires y Montevideo, inaugurando procesos de patrimonio compartido y definiendo, desde dicha perspectiva, al tango como “expresión rioplatense” —tén-gase en cuenta que este carácter, aunque regional y transnacional, permitió dotarlo de una relativa autenticidad y descargarlo de esa dimensión global que se le atribuyó desde la anterior presentación—. No obstante ello, esta segunda postulación se encuadró en un nuevo escenario: se había aprobado la Convención de 2003 y Argentina la ratificó en 2006. Este, fue un punto de inflexión para el PCI, en tanto comenzó a ser pensado más allá de una lógica tradicionalista, incorporando una perspectiva contemporánea basada en la idea de “recreación constante por parte de las comunidades”, fundada en el concepto pluralista de identidades, y en la necesidad de introducir no solo manifestaciones de pueblos originarios, sino también urbanas y de carácter migratorio.⁶

Asimismo, en un contexto en que la Convención instauró la idea de “salvaguardia” para evitar la visión “preservacionista” del patrimonio material, el concepto de autenticidad dejó de tener sentido, para habilitar el de continuidad histórica.

La candidatura y posterior legitimación permitieron incorporar y organizar el tango bajo la lógica patrimonialista. Asimismo, llevó a que este elemento del PCI ingresara en el mundo político e institucional local —debido a que su candidatura fue hecha desde los gobiernos locales de Buenos Aires y Montevideo—, con escasa presencia en el campo de las instituciones nacionales. El tango, podríamos aventurar, abrió el debate al mismo tiempo en que polarizó posiciones entre quienes acuerdan con su patrimonialización y quienes no, cuestión en parte fortalecida por algunas inconsistencias propias de su definición y recorte.

6 En 2011 Unesco publica un nuevo kit de definiciones que dio lugar a nuevos conceptos: por ejemplo, el PCI pasó a ser visto como “tradicional, contemporáneo y viviente al mismo tiempo”, cuestión que ha permitido incorporar la dimensión urbana y la contemporaneidad. Asimismo, aunque basado en la comunidad, se introdujo la posibilidad de que la identidad que la constituye provenga de continuidades, no solo dadas por lo originario, sino también por recreaciones, desplazamientos y adaptaciones producidas en dichos movimientos por grupos no necesariamente sedentarios, sino también migrantes. Para ampliaciones sobre el tema, remítase a (Unesco, 2010)

¿Qué tango se postuló como PCI? ¿Qué elementos del tango se consideraron “dignos” de salvaguardarse? ¿Qué definición de comunidad se decidió avalar y quién/quienes la definieron? Probablemente por tratarse de una manifestación, no solo contemporánea, masiva, global, urbana, sino extremadamente compleja, el elemento y la comunidad se definieron ambiguamente, conllevando problemas en el proceso de salvaguardia. Por un lado, lo que podríamos pensar que hubiera llevado a un interesante debate sobre la “patrimonialización de prácticas sociales actuales” y a poner el ojo sobre “practicantes” de carne y hueso comprometidos con las prácticas (Villaseñor y Zolla, 2012), se diluyó por efecto de la necesidad de construir un “producto patrimonial” o dicho en otras palabras, de materializar y hacer observable una manifestación alisada en sus complejidades, precariedades y ambigüedades. Pero, por otro lado, debido a la falta de realización de un inventario, es decir de la identificación de los elementos y de la comunidad vinculante, la formulación fue realizada principalmente por los “expertos”. Esta forma de confeccionar la candidatura, llevó a una definición del elemento muy genérica y amplia. Como afirman Villaseñor y Zolla (2012), hubo una cierta “patrimonialización de la cultura” en la delimitación del

[...] elemento tango⁷...sujeta a contradicciones. El elemento se procuró constituir en su singularidad, dada, en apariencia, solo por los tiempos pretéritos del origen (la fusión de aportes afroamericanos, criollos y de la inmigración europea) que, al mismo tiempo, en que otorgaban sello de identidad —la “identidad rioplatense” — reivindicaban los procesos de hibridación originarios para, de este modo, autorizar las mezclas y tendencias globales actuales. Pero el elemento tango también se produjo ambiguamente entre la danza, la música, la poesía, el canto, siendo recortado y delimitado en algunas partes, como cuando se mencionaba la milonga, o se definía bajo otras nominaciones, como “la música popular ciudadana, la música típica rioplatense.

Sin embargo, y por efecto de los procesos a través de los cuales se constituyó como género cultural y que obviamente son eliminados de la presentación del fenómeno en el segundo *dossier* de candidatura, el reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad situó algunos elementos en mayor grado de jerarquización que otros, cuestión que autorizó escalas de valoración y que comporta al día de hoy desafíos en relación con la salvaguardia. Dicho reconocimiento contribuyó a eliminar, aunque simultáneamente a hacer visible, las contradicciones con que carga el tango desde sus orígenes. Así, la poética del tango que podría haber sido el componente que vinculara el género a lo local y lo singular, es también la parte de la manifestación más debilitada y devaluada con el paso del tiempo, en parte por-

7 El “elemento tango” fue definido como un “género que involucra danza, música, poesía, canto, etc., que en su interacción crean un universo simbólico, cuya vigencia impregna el imaginario social de ambas capitales” (Lacarrieu, 2013:114).

que nunca pudo estar vinculada al proceso de internacionalización comentado. La poética del tango que no fue posible exportarse, no solo porque se trataba de otra lengua, sino incluso de un dialecto muy distinto como el lunfardo, y de letras que daban cuenta del espacio y la dinámica local. Mientras las letras hicieron del tango un fenómeno cultural más nuestro —al mismo tiempo que se fueron perdiendo por los mismos cambios locales (Archetti, 2003)—, el baile se recreó entre continuidades y discontinuidades, entre lo local y lo transnacional, y finalmente fue a través de la figura de la “milonga” que se abrió la puerta para su revitalización.

La activación del tango como patrimonio, especulamos que fortaleció aquellas partes como la milonga y el baile revitalizadas y en auge en los últimos años, sin embargo, no por ello desgajada de elementos que requerirían su salvaguardia a pesar de observarse como dinámicos. Ciertos estilos de baile —en el origen atribuibles a determinados barrios que procuran replicarse en el presente en ciertas milongas— se reivindican como “puros”, asociados al “tango milonguero”, portado y transmitido por los “viejos milongueros” (también llamados la “guardia vieja”), más relacionados con el mundo de lo masculino. Estos estilos constituyen el “capital social” local del tango que, aunque aún en vigencia y por ello razonablemente patrimonializable, presentan el desafío de su salvaguardia.

Esta indefinición de la definición del elemento tango produce una indeterminación similar en relación con cuál es la comunidad y cómo se asume el sentido de comunidad en relación al tango. Cuando este se inscribió en la Lista Representativa de la Unesco, como veremos en el tópico que sigue, una proporción relevante de quienes se definen desde el “sentido de comunidad” rechazaron la nominación con carteles y algunas manifestaciones en el espacio público (particularmente en el barrio de Boedo).

La patrimonialización del tango entre conflictos y poder

La ausencia de aparentes conflictos previamente a la Inscripción del Tango como PCI de la Humanidad fue el disparador de trabajos conducentes hacia la legitimación de esta expresión. La selección del tango como elemento potencialmente patrimonializable, cuestión que se vio reflejada varios años antes con la sanción de una Ley Nacional del Tango (N.º 24684 de 1996) y, posteriormente, de una Ley de la Ciudad (N.º 130), es el camino que permite observar la construcción del poder patrimonial del tango (Morel 2009), adicionando a ella, su inclusión dentro de un orden cultural y patrimonial de las instituciones locales. Estas etapas culminaron con la activación del tango como PCI de la Humanidad. Sin embargo, dicho poder fue discutido inmediatamente después de esta activación. Con el evento Milonga Abierta que organizó el Gobierno de la Ciudad en octubre de 2009 en el barrio de Boedo, desde el cual se promovió “Venía a celebrar el tango. Vos también podés ser patrimonio de la humanidad”, a lo que se sumaron carteles que señalaban “Ganamos

todos”, se disparó una breve y efímera resistencia por parte de actores barriales vinculados al campo del patrimonio y diversos milongueros, quienes contestaron a través de carteles que pegaron en las mismas calles, contra la inscripción en Unesco.

Es evidente que el vínculo problemático y las contradicciones entre los agentes gubernamentales y los actores vinculados al campo del tango detonó en mayor grado en 2011, cuando desde el gobierno local, se planteó: “el tango es como la soja”, apreciación que fue vertida en el contexto del Festival y Mundial de Tango y que asoció al tango con un producto económico y de exportación. Es decir, una afirmación que llevó al elemento patrimonial a convertirlo en un recurso dependiente de la economía, a distancia de los sectores sociales ligados a la manifestación. Este señalamiento fue contestado por diversas organizaciones y sectores de la comunidad del tango y la cultura, quienes afirmaron: “el tango no es soja, es cultura”, reclamando redireccionar su valorización hacia lo local, mediante acciones que implicaran beneficios para la comunidad tanguera: con acciones que revitalizaran el tango como cultura popular, descentralizaran circuitos, redistribuyeran el presupuesto hacia espacios barriales y no solo a grandes eventos, todas potenciales medidas de salvaguardia patrimoniales.

Como señalan Villaseñor y Zolla (2012: 81), la construcción patrimonial del tango es el resultado de un discurso y de una serie de acciones llevadas adelante por las instituciones gubernamentales culturales locales y del organismo transnacional por excelencia en este campo. Esta construcción materializó las “posibilidades de apropiarse de las expresiones culturales [en este caso el tango], ya sea material o simbólicamente”. Aunque el *dossier* de candidatura, como hemos expuesto, se elaboró entre aparentes indefiniciones del elemento y la comunidad, también permitió eliminar ambigüedades de la manifestación, mediante un sistema de ordenamiento y clasificación institucional que, en términos de Gonçalves (2005), puso y aún pone en riesgo el poder de la resonancia.

La indeterminación de la “comunidad tanguera” en lo que fuera el *dossier* de candidatura aprobado por Unesco, pareció contribuir a la expresión “de la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social” (García Canclini, 1999: 17). De hecho, podemos inferir que el tango como patrimonio no solo es el fruto de decisiones tomadas por las instituciones culturales locales y de la Unesco, sino que dicha toma de decisiones, aunque relativa y parcialmente, fue respaldada por parte de los sectores sociales asumidos como “tangueros”. Como señala Santos Gonçalves (2005: 19, n/traducción), todo objeto o elemento patrimonial requiere de la “resonancia” de un universo amplio. En el caso del tango, la activación patrimonial fue más el producto de la voluntad institucional que de la “comunidad tanguera” y de los sectores sociales que trascienden a la misma. No obstante, dicha activación tiene una resonancia relativa a diversos contextos e interpelaciones: podemos advertir que la resonancia es mayor ante el tango como “recurso” (incluso como recurso turístico) que ante la inscripción patrimonial.

La deficitaria resonancia no implica la ausencia de contradicciones y tensiones entre diferentes actores relacionados con el tango como patrimonio. Sin embargo, son conflictos internos a la “comunidad” acotada de referentes en relación con las instituciones, ya que los expertos dedicados al PCI —que en el caso de los objetos y bienes materiales patrimoniales, son actores claves en los conflictos y ejercicios de poder— en este caso, no tienen mayor injerencia— son generalmente especialistas con capital académico vinculado a la antropología y las ciencias sociales en general, por ende, con menor poder dentro del campo de la *expertise*.

La realización de un inventario de milongas⁸ —elemento escogido por la comunidad de referentes seleccionada— demuestra que los conflictos se constituyen hacia fuera y hacia adentro de la comunidad. Por un lado, los milongueros negocian, disputan y al mismo tiempo resisten el Festival y el Campeonato del Tango organizado todos los años en agosto por el Gobierno de la ciudad. Pero dichas disputas se despliegan entre quienes son convocados como jurados del Festival que, aunque convocados, discuten el evento como distorsionador del tango patrimonial, y aquellos, generalmente jóvenes, que promueven la salvaguardia del tango, pero que no son llamados a participar en el Festival.

Es decir que la patrimonialización del tango ha legitimado el campo vinculado a la manifestación cultural, aunque en forma genérica y desigual. Por un lado, el tango en su integralidad ha sido convertido en una expresión cultural de poder. Aunque en parte se debe al camino tomado a partir de su patrimonialización desarrollada desde el ámbito de lo institucional y de agentes vinculados al fenómeno (como la Academia Nacional del Tango), esta transformación en expresión de poder es previa a dicha patrimonialización. El tango, con discontinuidades, se ha constituido como manifestación de poder simbólico de Buenos Aires, pero también de la nación argentina, sobre todo en los contextos de mayor internacionalización del mismo. La inscripción patrimonial ha servido para entronizar ese lugar, no obstante en forma subordinada respecto del tango como turismo. El gobierno local, el mercado, los turistas y hasta los tangueros que requieren el turismo para obtener beneficios económicos, enfatizan dicha arista. Por otro lado, este poder se manifiesta

8 El inventario de milongas se encuentra en proceso de realización (comenzó en abril y finalizó a fines de octubre de 2013). El mismo se desarrolla en el marco del Proyecto “Patrimonio Vivo” organizado por la Unesco Montevideo para la región de Argentina, Uruguay y Paraguay. Este proyecto forma parte de la capacitación de formación de formadores en PCI que ha desarrollado Unesco para los diferentes países que han ratificado la Convención de 2003. Este inventario con base comunitaria se inició con posterioridad al segundo taller que sobre esta temática se llevó a cabo en Buenos Aires entre fines de febrero y principios de marzo de 2013, con la intención de llevar adelante un ejercicio piloto (el tango fue elegido en virtud de haber sido inscripto en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad). El mismo es coordinado por Mónica Lacarrieu, capacitadora del programa y consultora Unesco y Leticia Maronese quien es consultora Unesco para este inventario (Lacarrieu, 2013).

ta de manera desigual: los cantantes de tango icónicos (quienes interpretan tangos de las décadas de 1930 y 1940), quienes intervienen en espectáculos de *shows*, los milongueros que acceden a estos, o a ser jurados o que incluso tienen un rol trascendente en la transmisión de la práctica para locales y turistas, son quienes tienen mayor legitimidad frente a jóvenes que, por ejemplo, forman grupos de fusión, o son milongueros y no integran el campo legitimado de milongas y jurados del festival, entre otros. No siempre son jóvenes o mayores los que detentan o no detentan el poder, sino que es el tango en su sentido “clásico” el que lo posee, cuestión que lleva a que quienes interpretan o bailan ese tango tengan mayores posibilidades de contar con el mismo. No obstante, como hemos visto, incluso aquellos que son milongueros de la “vieja guardia” también disputan y resisten el poder de las instituciones, al mismo tiempo que negocian con el mismo para participar de actividades con mayor jerarquización.

El Carnaval de Buenos Aires y su activación como patrimonio cultural⁹

La activación patrimonial del Carnaval de la ciudad de Buenos Aires resulta de gran interés para los objetivos de este texto. Cabe destacar que se trata de una activación de escala local que nunca llegó a nacionalizarse y por ende, no alcanzó —como en el caso del tango— la inscripción a nivel de la humanidad en el ámbito de Unesco. Asimismo, es necesario distinguir que, siguiendo a Prats (2005), la declaratoria contribuyó en la definición del Carnaval como “patrimonio local”, es decir como parte de una ciudad escasamente caracterizada por su patrimonio donde, al decir del autor, habría referentes patrimoniales —más de orden material que del inmaterial— “de escaso interés más [sic] allá de la comunidad”. Su relevancia reside, entonces, en el significado que tiene para sectores sociales que encuentran en este tipo de fiesta, su lugar en la ciudad, en la calle, entre sus pares. De acuerdo con Prats, el Carnaval podría ser una de esas manifestaciones de relevancia para una parte de la sociedad, constituyéndose desde ahí en “una estrategia espontánea y eficaz de preservación” para las instituciones encargadas de identificar referentes patrimonializables. Según el autor, dichas instituciones legitiman aquellos bienes o manifestaciones importantes en forma preexistente para la sociedad, antes que para y desde la “externalidad cultural”.

9 El análisis sobre el carnaval de Buenos Aires fue parte de una investigación que realizamos en el marco del Atlas de relevamiento de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de Buenos Aires, en la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2007-2008). Esta investigación fue publicada parcialmente en un artículo titulado “Las dimensiones económicas del carnaval de Buenos Aires: ¿impacto o valoración económica?” (Lacarrieu, 2008).

La Ordenanza 52039 (GCABA, 1997) es el punto de inflexión para el pasaje de la desvalorización hacia la revalorización de la fiesta, la murga y los murgueros. No obstante ello, en las diferentes entrevistas realizadas, la narrativa asociada a la revitalización y la legitimación aparece permanentemente atravesada por la discriminación y la relegación que estiman han sufrido desde siempre. A diferencia del tango, la ordenanza no logra encajar el Carnaval como símbolo que identifica a la ciudad y la ciudadanía en su conjunto. En otras palabras, la atribución simbólica, que veremos, le otorga la normativa, no resulta suficientemente eficaz e incuestionable como acontece con otras declaratorias o normas ligadas al patrimonio cultural. Esta cuestión resulta problemática incluso, en cuanto a las prácticas murgueras y de los murgueros como actores principales.

Efectivamente, a través de la mencionada ordenanza se declara “patrimonio cultural la actividad que desarrollan las asociaciones/agrupaciones artísticas de carnaval (centro murgas, comparsas, agrupaciones humorísticas, agrupaciones rítmicas y/o similares) en el ámbito de la ciudad” y se faculta al Gobierno de la ciudad a “propiciar las medidas pertinentes para que las mismas puedan prepararse, ensayar y actuar durante todo el año en predios municipales que puedan adaptarse a tales fines o bien a gestionar espacios en clubes y sociedades de fomento cuando las circunstancias así lo requieran”. Del artículo 7.º de la Ordenanza, se desprende la creación de la Comisión de Carnaval que desde ese momento funcionó en lo que fuera la Secretaría de Cultura, hoy Ministerio de Cultura del Gobierno de la ciudad.

Es de destacar que esta declaratoria ligada al patrimonio inmaterial es previa a la sanción de la Ley 1227 del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (2003) —el artículo 4.º se refiere a los bienes y expresiones del patrimonio intangible— y que dicha declaratoria se logra en un contexto en el cual la visión asociada a este tipo de patrimonio era prácticamente desconocida localmente. Por ello, los propios murgueros atribuyen la autoría de la Ordenanza al conjunto de murgueros¹⁰ que, como algunos remarcan, lograron reunirse para la reivindicación, la defensa y la redacción de la Ordenanza junto con los legisladores que apoyaron la iniciativa. Aunque en el relato de algunos murgueros la declaratoria se observa como un espacio de consenso y complicidad social, a la distancia, es decir habiendo pasado dieciséis años de la misma, la lectura que diversos sujetos hoy hacen de su elaboración y puesta en acción lleva a pensar que aquel momento no fue necesariamente un tiempo de “pacificación patrimonial de la murga”, sino de legitimación de algunos referentes ante el poder legislativo. Para algunos participantes, la construcción de la activación patrimonial promovió “juegos de poder que incidieron sobre el conjunto

10 Algunos murgueros plantearon que la iniciativa surge de una murga de taller —Los Quitapenas— en la que se encontraba Luciana Vainer, un referente. También plantearon que fue a partir de la misma en que se logró convocar a murgueros viejos y reunir a las murgas de barrio que en un comienzo no acordaban.

de las relaciones sociales” (Villaseñor y Zolla, 2012: 81), solo que esos juegos de poder no fueron solo institucionales-gubernamentales, sino que se recrearon entre estos hilos del poder institucional y referentes autoproclamados como legítimos dentro del campo murguero, estos actores contribuyeron en la redefinición de los acuerdos, las relaciones y las alianzas internas.

Consideramos necesario analizar brevemente el sentido que se atribuyó a la patrimonialización del Carnaval, la conflictividad y ambigüedad que emergió desde dicha activación en el seno del espacio murguero. Por un lado, en términos genéricos la patrimonialización fue un instrumento estratégico de legitimación de las actividades que se desarrollan en este ámbito, sin apelar por ello a la activación del Carnaval como expresión festiva. Esta disquisición resulta de interés, pues los sujetos y sus prácticas fueron antepuestos al producto fiesta, tal como suele suceder en otras declaratorias de patrimonio inmaterial. Sin embargo, más allá del criterio tomado, para muchos murgueros resultó de relevancia que desde la ordenanza, la murga porteña “es parte de la cultura de Buenos Aires”, partiendo del preconceito de que la misma hasta esa instancia no era considerada algo cultural, sino vinculada a componentes como el fútbol, el barrio, entre otros. Su renombración como expresión y práctica cultural significó reubicarse en tanto sujetos que producen y reproducen una manifestación artística desde entonces reconocida por el estado. Patrimonializar, en este sentido, permitió el ingreso a un set dominante de símbolos extraídos de su contexto, resaltando el bien y la expresión escogidos, reconvirtiéndolo en “fuera de lo común”. La Ordenanza se observó desde esa perspectiva como un instrumento estratégico desde el cual la murga —y en consecuencia la fiesta de Carnaval en la forma que existe— no podría eliminarse del campo de la producción cultural urbana.

Sin embargo, la propia concepción de patrimonio resulta problemática. En primera instancia, las actividades desarrolladas por las agrupaciones en época de carnaval han sido seleccionadas por el poder —tanto ejecutivo-legislativo como murguero—, antes de que se produzca su pérdida completa, y por tanto incluidas en la matriz que enmarca la producción cultural de la ciudad de Buenos Aires. El proceso de inclusión que, inevitablemente deja por fuera otras expresiones y sujetos, amerita la reflexión de los murgueros asociada al reconocimiento y la revalorización de una perspectiva que enaltece lo popular, lo barrial y lo cultural relacionado con los dos términos anteriores. Pero al mismo tiempo, es en el curso de ese proceso, en que el poder —por más ambiguo que parezca—¹¹ orienta y direcciona qué versión de la realidad carnavalesca legitimar, qué componentes deberán exhibirse

11 Un representante del Poder Legislativo en la Comisión de Carnaval reflexionaba acerca de la ambigüedad que comporta la ordenanza, toda vez que es incierto que significa ser patrimonio cultural y por ende qué obligaciones tienen el estado, los murgueros y hasta los propios legisladores (Morel, 2007).

y quiénes son los sujetos y las agrupaciones dignos de manifestarse.¹² En suma, el patrimonio cultural es una determinada activación que desde el poder de ciertos sectores se atribuye la posibilidad de encuadrar y delimitar con fronteras precisas —en ocasiones rígidas— qué actividades dejaremos ver, cuáles serán las agrupaciones “oficiales”, qué corsos formarán parte del circuito “oficial”, cuánto dinero se otorgará a cada agrupación generando una política no solo de inclusión, sino también de exclusión, material y simbólica, interna al propio campo de la expresión patrimonializada. De allí que el patrimonio no es un instrumento neutro, sino una herramienta que regula; de forma similar a las normativas del pasado que prohibieron juegos, máscaras, disfraces o anularon feriados, jerarquías y desigualdades sociales manifiestas en el orden de la cultura (Crespo, Losada y Martín 2007).

La patrimonialización a nivel de la ciudad no alcanza para un reconocimiento integral de cada agrupación y murguero que se expresa en diferentes barrios. Asimismo, como hemos mencionado más arriba, la legalidad que otorga la patrimonialización no implica una legitimidad generalizada: en el campo mismo del carnaval, hay agrupaciones que cumplen con los requisitos que les otorgan prestigio simbólico y posibilidades de pertenecer al circuito “oficial”, mientras otras, ya sea por “contestación” a la incontestabilidad del patrimonio¹³ o porque no cumplen con las condiciones necesarias, quedan al margen de dicha pertenencia, debiendo generar y autogestar sus propios espacios de expresión. El testimonio de los murgueros de

12 En el anexo de la reglamentación de la ordenanza se especifican las funciones y atribuciones por cumplir por la Comisión de Carnaval, entre ellas: 1) Crear un registro de las asociaciones y agrupaciones artísticas de carnaval que desarrollen sus actividades en el ámbito de la ciudad, dejando constancia de ciertos datos que sin duda delimitan quiénes son los “auténticos” grupos, por ejemplo, nombre de la agrupación, género de carnaval que desarrolla, fecha de creación, barrio al que pertenece o lugar de creación, colores característicos, cantidad de miembros, rango erario, autorización de los padres en caso de menores de edad, lugar, días y horarios de ensayo, funcionamiento anual o de verano; 2) definir los diversos géneros en que podrán expresarse las agrupaciones; 3) programar las actividades anuales relacionados con la realización del Carnaval; 4) definir los mecanismos de evaluación artístico-técnica de las agrupaciones; 5) promover la organización de corsos; 6) otorgar permisos de ensayo; 7) determinar las agrupaciones que participarán en el Carnaval; 8) mediar en cualquier conflicto que pueda originarse como consecuencia de la preparación y la realización del Carnaval, entre otras.

13 Todo bien y manifestación cultural que se patrimonializa se vuelve incuestionable para quienes usan, se apropian, o bien desarrollan esos elementos. Sin embargo, puede haber grupos y sujetos que, como parte de la comunidad involucrada, disputen ese sentido de eficacia dado, por ejemplo en este caso, a la murga de carnaval. La reglamentación posterior a la patrimonialización, no solo estableció el otorgamiento de un subsidio para la participación de las murgas en los corsos (calles de barrios que se delimitan para la realización de la *performance*), sino también ciertos requisitos que los murgueros deben cumplir: desde el tipo de atuendo, la estética del mismo, el estilo de baile hasta la obligación de contar con una factura que identifique al sujeto como trabajador legal para cobrar el subsidio (en algunas murgas todos los integrantes son trabajadores “en negro” y no poseen factura).

“Fileteando Ilusiones” refleja el lugar marginal en que se ubican muchos de ellos, lugar que contribuye a su definición como “no productores culturales”. Asimismo, este asunto refleja el papel que ha venido cumpliendo la normativa —en tanto brazo legal— sobre la producción y la reproducción económica, pero también simbólica, de quienes conforman el espacio murguero y aspiran a actuar cada año:

[...] lo que pasa es que nosotros empezamos el año pasado, entonces vos tenías que presentar una cierta cantidad de papeles y entre ellos tenías que tener CUIT para poder cobrar... Entonces cuando nosotros empezamos con la murga el año pasado, **ninguno de nosotros tenía CUIT**, bueno, tenías que conseguir y lamentablemente no lo conseguimos y **entonces quedas por afuera pero vos vas actúas ad honorem porque no cobrás por no presentar ese papel, o sea que nosotros es [sic] una murga que no existe para el gobierno** [énfasis de la autora] (Entrevista personal, septiembre de 2007).¹⁴

Asimismo, y aún en los casos de agrupaciones que sí son incluidos en la matriz selectiva de la activación del carnaval, su pertenencia a barrios con otro tipo de bienes patrimonializados de mayor legitimidad, los excluye y devalúa más allá del espacio-tiempo carnaval. Estas diferentes situaciones acaban haciendo más compleja la cuestión del patrimonio que, en origen, es aplaudida por quienes reivindicaron la Ordenanza. En este sentido, diferentes agrupaciones disputan el sentido dado al patrimonio. Algunos testimonios resaltan estas “contestaciones” que los protagonistas ponen en juego, en ocasiones con la intención de subvertir el orden “oficial”, pero en otras solo con el objetivo de negociar mejor lugar en el espacio de localización en que se mueve la agrupación:

14 Todo trabajador independiente (que no es asalariado con dependencia del Estado o de una empresa privada) debe sacar CUIT (Clave Única de Identificación Tributaria) y convertirse en monotributista —es decir, para cobrar el salario debe poder facturar y pagar el monotributo mensualmente según una categoría que se establece de acuerdo con la ganancia anual—. Los trabajadores del Estado, por ejemplo, tienen CUIL (Código Único de Identificación Laboral), un número de identificación ante la AFIP. En el caso de los murgueros, a partir de la normativa y para poder acceder al financiamiento que se les otorga anualmente, es necesario contar con CUIT o CUIL, condición sine qua non para cobrar. Se trata de un requisito que transparenta la situación frecuentemente periférica o al margen en que se encuentra una proporción importante de la población de la ciudad, y que contribuye a reforzar el carácter de “no productor” (que deviene del de “no trabajador”) de algunos murgueros. La marginalidad de los sujetos profundiza la relegación material y simbólica de la agrupación característica del carnaval, o bien por efecto de mayor legalidad y legitimación dada a la murga y sus actividades se fortalece el lugar desigual que social y económicamente comportan muchos de los sujetos vinculados a la misma. El rol subvaluado que los murgueros suelen otorgar al sentido económico de las actividades murgueras y al Carnaval como la fiesta en la que se producen y reproducen, es revalorizado, volviéndose condición de pertenencia, desde la cual se define quién puede o no participar.

[...] **el patrimonio es más un sello [...] la memoria no necesita ser públicamente reconocida o legitimada por alguna entidad**, sino que la memoria es mucho más viva, más fuerte, más afectiva, más vinculante, está mucho más cargada de sentido [...] **porque si lo convertís en patrimonio va a quedar registrado que eso es patrimonio, por ahí dentro de 50 años no tiene ningún valor, pero sigue dentro del registro de patrimonio, en cambio la memoria existe en el presente...** [énfasis de la autora] (Murguero de “Alucinados de Parque de los Patricios”).

El relato escogido da cuenta de la relevancia que aún tiene en el presente la visión histórica del patrimonio, estrechamente asociada al patrimonio material. En ese sentido, la murga “Los Chiflados de Boedo” destacaba:

“[...] de qué estamos hablando? Para ir y poner una corona al lado de una estatua? [...] Porque después realmente no hay ninguna otra cosa que nosotros podamos verla como virtud, como decir si somos patrimonio, la gente nos reconoció, el Estado sí realmente siente que es algo importante. Por ahí rescatan un edificio y hacen una fiesta porque rescataron una cúpula, un edificio, porque es algo histórico, porque esto porque el otro, pero [...] y van todos los [...] mitad de gobierno a hacer la fiesta por eso y [...] nunca jamás para carnavales vino una sola persona representante o alguno del gobierno a decir qué lindo lo que estamos haciendo [...]” (Entrevista personal, agosto de 2007).

La discusión sobre qué bien y expresión el gobierno legitima más, no solo remite al sentido “tradicional” del patrimonio, sino también al reconocimiento sesgado que el estado realiza cuando genera activaciones patrimoniales. Sesgos que exceden normativas o declaratorias, porque como bien dicen estos murgueros, no basta con la ordenanza, si los representantes gubernamentales no apuestan al reconocimiento con su propia presencia o si ya en el contexto barrial las Juntas de Estudios Históricos o las mismas escuelas legitiman el pasado del carnaval de antaño sin relación alguna con la murga del presente. En cierta forma, apelan a un debate público sobre los usos del pasado y la cristalización que se desprende de ese pasado de conveniencia, que llega hasta el presente con la determinación de qué debe encuadrarse como legítimo y siempre en forma sesgada. Mientras en la ordenanza se incluyen “todas las actividades y agrupaciones”, en la práctica solo quedan cobijadas “algunas agrupaciones con determinadas características”. Obviamente en el seno de dicho debate que los mismos protagonistas ponen en escena (no solo quienes pertenecen a murgas “no oficiales” sino también delegados de la Comisión de Carnaval¹⁵) se omite el aporte que ellos mismos hicieron para la confección de

15 La Comisión de Carnaval se crea a partir de la redacción de la Reglamentación. Dicha comisión forma parte del Poder Ejecutivo del Gobierno de la ciudad e históricamente ha estado presidida por expertos, no necesariamente murgueros. A partir de la gestión de Macri como alcalde desde el 2007, fue nombrada una murguera, en la convicción de que ubicar allí un miembro de la comunidad facilitaría el diálogo y la negociación. Sin embargo, este cambio produjo nuevas disputas.

la Ordenanza, del mismo modo que su contribución en la transmisión del género “tradicional” —definido como tal por quienes producen las expresiones—, delimitando desde allí qué entra y qué no en el festejo carnavalesco.

Si un edificio histórico, una ruina o un monumento se vuelven incuestionables una vez declarados patrimonio, las actividades carnavalescas —al menos en el caso de Buenos Aires— continúan produciéndose entre la legitimidad y la ilegitimidad, probablemente porque en el seno de expresiones ligadas al denominado patrimonio inmaterial, los sujetos y grupos sociales son visibles y locuaces en sus prácticas y discursos, dejando a la vista estigmatizaciones y jerarquías sociales probablemente invisibilizadas cuando la manifestación cultural no era patrimonio. Esta cuestión queda excluida de problematizaciones en los casos de bienes materiales, en los que la gente es negada y sale de la escena del contexto patrimonial.

Así, aunque la normativa que permitió legitimar —mediante su patrimonialización— las actividades y agrupaciones carnavalescas ha sido bienvenida y hasta firmemente apoyada por quienes detentan saberes y prácticas relacionadas, por otro lado, la misma normativa crea conflictos en el escenario del Carnaval.

La reglamentación de la Ordenanza ha sido un hecho importante en doble sentido: por un lado, en relación con la presencia de las instituciones del Estado a través de la Comisión de Carnaval, organizando y produciendo los corsos anuales, registrando las agrupaciones murgueras y, sobre todo, controlando el otorgamiento del subsidio y su aplicación pero; por otro lado, desde una perspectiva complicada, generando roces entre las diferentes murgas que se han visto obligadas a su propia institucionalización por vía de la patrimonialización (Maronese, 2008).

La aplicación de la norma ha llevado, entonces, a crear obligaciones para los propios sujetos comprometidos con la manifestación y a generar relaciones contradictorias y conflictos de poder entre las mismas murgas. Por ejemplo, la evaluación artística que comenzó a realizarse en 2003 gestó diversas controversias, pues hizo disminuir el número de murgas participantes del circuito oficial de corsos en 2004. Esta merma desaceleró el crecimiento que la misma activación patrimonial había producido con anterioridad. Asimismo, se establecieron categorizaciones artísticas mediante definiciones de “géneros de carnaval” como la “murga porteña” diferenciada del “centro murga” y de “agrupación murguera” (cfr. Maronese, 2008). Esta clasificación, meramente institucional e institucionalizada, no solo eliminó todo tipo de ambigüedades de la manifestación, sino que también condujo hacia la exclusión de otros formatos que participan también del carnaval, como murgas de estilo uruguayo, candombe afro, caporales, etc. Otro de los tantos conflictos generados a partir de la reglamentación ha sido la utilización de trompetas en las murgas. Retomando dichos de la agrupación murgas, la autora dice:

El Centro Murga Enviados de Saavedra se basó en una “aclaración” de la Comisión de Carnaval del año 2004 que especificó que las trompetas no sumaban ni restaban para

incluirlas de manera habitual en una presentación. Para el carnaval 2007 presentaron un proyecto a la Comisión (ya que ahora había murgas con trompetas y murgas sin trompetas), para tener esto en cuenta en la evaluación institucional, estableciendo algunos cuidados como que los trompetistas no se diferenciaron por la ropa del resto de sus compañeros, que no subieran al escenario, que no comprometieran el sonido de la percusión, etc. Recordando la decisión del 2004 que “*las trompetas pasaban a ser parte de las fantasías de la murga o bien no se debían tener en cuenta*” sugieren que a mediano o corto plazo las trompetas deben ser consideradas y evaluadas porque son una realidad en un gran número de murgas (Maronese, 2008: 43).

Una homogeneización de la estética y de las prácticas sociales, tiende a eliminar diferencias, matices, precariedades.

Todos estos problemas que emergen de la aplicación de la norma de patrimonialización, tienden a reemplazar “categorías sensibles”, o sea relaciones y prácticas culturales y sociales desarrolladas por los sujetos vinculados a la murga, por “categorías abstractas” (Gonçalves, 2005), construidas desde el campo del patrimonio, particularmente desde las instituciones del Estado y desde los expertos, quienes formulan sistemas de clasificación, grillas y taxonomías con fronteras rígidas que explican la lógica bajo la cual se desenvuelve el campo del patrimonio —desde allí se decide cuántas lentejuelas deben pegarse al atuendo, qué colores se deben usar, cuántas trompetas y si deben utilizarse o no, etc. —, generando conflictos de poder entre los distintos actores, algunos promotores y otros afectados por la patrimonialización.

Es decir, la declaratoria, como en el caso del tango, pero aun con mayor fuerza, pareció valorizar la expresión cultural y “dulcificar las relaciones” (Sennett, 1997) entre los sujetos involucrados. Sin embargo, una vez reglamentada y aplicada acabó en disputas por el poder que, aunque generadas en buena medida desde la externalidad institucional, se vieron explícitamente reflejadas en las prácticas de las agrupaciones murgueras: quienes se movieron durante años en el circuito alternativo de corsos se enfrentaron abiertamente, no solo con el Estado, sino principalmente con otras murgas del circuito oficial. Es posible pensar entonces que si la Ordenanza reflejaba la creciente importancia de las agrupaciones de carnaval, su sanción y aplicación operó en la aparición de otras nuevas, como también en divisiones dentro de las existentes.

Notas para reflexionar

Los dos ejemplos brevemente analizados demuestran que, contrario al esfuerzo por exhibir el patrimonio como la metáfora de la idealización de la vida social, toda activación patrimonial suele convertirse en el detonante de problemas y conflictos latentes y en el disparador de disputas entre diferentes actores comprometidos con el bien o la manifestación cultural patrimonializado. Es evidente, entonces, que el

patrimonio no es solo consumo, espectáculo o recurso turístico, sino sobre todo una herramienta de poder. Desde esta perspectiva, antes que despolitizado, es un campo de densidad política a partir del cual es posible definir proyectos y de regular moralidades, comportamientos y prácticas sociales.

En cualquier caso, el patrimonio es un asunto de poder: tanto desde los bienes que se patrimonializan, como desde quienes declaran algo como patrimonio. Ahora bien, ¿es el patrimonio inmaterial, en tanto escogido para este texto, el ámbito con más posibilidades de mostrar y demostrar esta cuestión? ¿Qué cambia la incorporación del diálogo, las diferencias y la inclusión en el campo del patrimonio inmaterial? La inclusión de lo inmaterial modifica, en principio, el qué se patrimonializa y el quiénes serán incluidos en dichas patrimonializaciones. Sin embargo, no “descentra” del todo el concepto de patrimonio cultural de su sentido clásico. Al patrimonializar una expresión cultural de un grupo antes relegado de la cultura hegemónica, se selecciona y jerarquiza una diferencia cultural que se vuelve más significativa que otras. En este sentido, se produce una inclusión parcial basada en un menú de exclusiones. La metáfora del diálogo (Cruces, 2010) contribuye, entonces, a procesos de diferenciación ligados a inclusiones relativas y a procesos en que la desigualdad reaparece.

Como señala Cruces (2010), el patrimonio “no es un puente entre iguales”. Sin embargo, quienes gestionamos en el campo del patrimonio continuamos haciendo denodados esfuerzos por evadir las desigualdades e iluminar consensos sociales. De allí, que el patrimonio puede ser un recurso, pero también un peso para los grupos que continúan relegados del mismo o que son objeto de discriminaciones por efecto de ciertas patrimonializaciones.

En los ejemplos observados, la relación inevitable entre los procesos de patrimonialización y poder, se manifiesta en forma compleja. Tanto el tango como el Carnaval muestran que las tres posibilidades en que se evidencia la relación entre patrimonio y poder (tal como se plantea en la convocatoria hecha por esta publicación), no son alternativas o autónomas.¹⁶ Las tres y probablemente otras, se atraviesan en forma conflictiva. Obviamente la patrimonialización siempre está permeada por el poder inducido desde el relato, la activación y la práctica de los agentes con poder hegemónico (las instituciones y los expertos especialmente). En este sentido, ambas patrimonializaciones son el resultado de trabajos hechos desde ese poder institucional y vinculado a la *expertise* de la lógica patrimonial. Pero los procesos que continúan a dichas activaciones no pueden entenderse si no se miran otros con-

16 La convocatoria explicita tres modalidades a través de las cuales se evidencia la relación entre patrimonio y poder: 1) los juegos de imposiciones y sentidos realizados por las instituciones y las academias; 2) los contrapoderes o resistencias al relato dominante ejercidos por grupos y sujetos que se constituyen en el campo de la contrahegemonía; 3) el poder político que convierte las expresiones autóctonas en productos espectaculares y de consumo.

flictos, disputas, negociaciones y resistencias que hacen del patrimonio un campo de lucha por los sentidos y las prácticas. Ninguna activación es tan dominante como para determinar situaciones de consenso dominantes. Pero no todos los sujetos y grupos involucrados en la manifestación patrimonializada, son agentes alternativos y de resistencia. Tanto en el tango como en el Carnaval, aun con matices, hay situaciones de mediación desde las cuales se disputa pero también se negocia con el poder hegemónico, cuestión que lleva a contextos en los que él mismo puede hasta compartirse.

Probablemente y como epílogo, aún breve e incompleto, sea necesario empezar a desentrañar esa relación problemática, así construida en el seno del PCI, entre las prácticas culturales y las relaciones sociales vinculantes, y las clasificaciones y las jerarquizaciones institucionales que llevan hacia culturas de consenso. Consensos y disensos parecen ser los vectores fundamentales en la construcción despojada de conflictos del patrimonio inmaterial. Pero, sin lugar a dudas, no habrá posibles avances en este campo, si no damos lugar a procesos de negociación y conflicto que se espera interpelen el terreno del consenso o de los consensos: es decir, tratando de evitar el mismo sin conflicto, el desproblematizado, o fundado en solidaridades extraídas de relaciones de poder.

Referencias bibliográficas

- Archetti, Eduardo (2003) *Masculinidades*, Antropofagia, Buenos Aires.
- Crespo, C.; Losada, F. y Martín, A. (2007) *Patrimonio, Políticas Culturales y participación ciudadana*, Editorial Antropofagia, Buenos Aires.
- Cruces, Francisco (2010) “Sobre el diálogo como metáfora del patrimonio cultural” En: *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*, Eduardo Nivón, Ana Rosas Mantecón (Coords.), UAM-Iztapalapa, Juan Pablos Editor, México D. F..
- García Canclini, Néstor (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Aguilar Criado, Encarnación, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- GCABA (Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) (1997). Ordenanza N.º 52039. *Fiestas de Carnaval*.
- Gonçalves, José Reginaldo (2005). “Ressonancia, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. En: *Horizontes Antropológicos*, año 11, N.º 23, Jan-/Jun- de 2005, Porto Alegre.
- _____ (2007). *Antropologia dos objetos. Coleções, museus e patrimônios*, Coleção Museu, Memória e Cidadania, IPHAN, Brasil.
- Lacarrière, Mónica (2008). “Las dimensiones económicas del carnaval de Buenos Aires: ¿impacto o valoración económica? En: *Revista Cultura y Desarrollo* (DC): Las dimensiones económicas de las fiestas carnavalescas de América Latina y el Caribe, coordinado por Tania García Lorenzo, N.º 5, Unesco, Cuba.
- _____ (2013). “Estado del arte sobre el tango”. Documento escrito para el *Workshop* “Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. El tango como expresión rioplatense”, Cátedra Unesco, Buenos Aires.

- Maronese, Leticia (2008). “Carnaval y murga porteña” en: *Carnaval Porteño: entre la fiesta y el espectáculo*, Yomaiel, C., Lacarrieu, M. y Maronese, L., Colección Temas, CPPHC, Ministerio de Cultura, GCBA, Buenos Aires.
- Morel, Hernán (2007). “Murgas y patrimonio en el Carnaval de Buenos Aires”. En: *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*, C. Crespo, F. Losada y A. Martín (editoras), Editorial Antropofagia, Buenos Aires.
- _____ (2009) “El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires”. En: *Cuadernos de Antropología Social* N.º 30, UBA, Buenos Aires.
- ONU (Organización para las Naciones Unidas) (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Presentado en: Conferencia general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, 32.ª reunión, París.
- Prats, Llorenc (2005) “Concepto y gestión del patrimonio local”. En: *Cuadernos de Antropología Social* N.º. 21. Buenos Aires.
- Santoyo, Álvaro (2010). “Del folclor y el patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Reflexiones críticas sobre dos conceptos antagónicos”. En: *Patrimonio y cultura en América Latina. Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*, Hernández López, J., Rotman, M. y González de Castells, A., Acento Editores, México.
- Sennett, Richard (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial, Madrid.
- Unesco (2010). “*Qué es el patrimonio cultural inmaterial*” [En línea:] <http://www.Unesco.org>. (Consultada el 7 de agosto de 2013)
- _____ (2011). “Kit de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” [En línea:] <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00451>. (Consultada el 7 de agosto de 2010)
- Villaseñor, Alonso y Zolla, Eduardo. (2012) “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura” en: *Cultura y Representaciones Sociales*, Año 6, N.º. 12.