

“Milonga que va borrando fronteras”.

Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad

Hernán Morel

Recibido 3 de marzo 2010. Aceptado 16 de septiembre 2010

RESUMEN

En este trabajo analizaremos algunos aspectos de las estrategias de desarrollo vinculadas a la integración de esferas culturales. En particular, luego del neoliberalismo de la década del noventa, una nueva estrategia en la agenda del desarrollo destaca la puesta en valor de la diversidad cultural y los patrimonios locales. De este modo, en el marco de las políticas patrimoniales se consolidan nuevas conceptualizaciones y formas de gestión en torno al denominado “Patrimonio Cultural Inmaterial”. Sin embargo, estos impulsos coexisten con procesos de mercantilización que resignifican el valor de dicho patrimonio a la luz de ciertos intereses del presente. Sobre la base de estos lineamientos, nos interesa abordar la revalorización del tango en su articulación con políticas oficiales en la Ciudad de Buenos Aires. Específicamente, en este trabajo nos proponemos analizar la activación y la construcción patrimonial del tango a partir de la reciente declaratoria emanada desde el organismo internacional de la UNESCO que instituye al tango como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. De esta forma, observamos las dimensiones políticas y los efectos de poder que estas activaciones patrimoniales suponen.

Palabras clave: Desarrollo; Políticas; Cultura; Patrimonio Inmaterial; Tango

ABSTRACT

“MILONGA WHICH ERASES FRONTIERS”. POLICIES OF INHERITANCE: AN ANALYSIS INTO TANGO AND ITS DECLARATION AS CULTURAL AND INTANGIBLE INHERITANCE OF HUMANKIND. This work focuses on some of the aspects of the development strategies related to the integration of the different cultural spheres. Specially, after the neoliberal wave occurred during 1990's, a new strategy in the development agenda aroused the intensification of values regarding the cultural diversity and the local inheritance. Thus, within a framework of inheritance policies, new conceptualization and the managing ways around the so-called “Intangible Cultural Inheritance” were established. Nevertheless, these impulses co-exist with merchandising processes that give a new value to the idea of inheritance in the light of certain interests at present. Based on these guidelines, we are interested in addressing the revaluation of tango in their articulation with the public policies of the City of Buenos Aires. Specifically, in this work we propose to analyze the activation and patrimonial construction of tango from the recent declaration issued by the international body of UNESCO. In this way, we observe the political dimensions as well as the effects of power that these patrimonial activations suppose.

Keywords: Development; Policy; Culture; Intangible heritage; Tango.

Hernán Morel. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Ciencias Antropológicas (ICA). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Puán 480 (C1406CQJ), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. E-mail: hermorel@hotmail.com

Intersecciones en Antropología 12: 163-176. 2011. ISSN 1666-2105
Copyright © Facultad de Ciencias Sociales - UNCPBA - Argentina

INTRODUCCIÓN

Luego de las reformas neoliberales implementadas durante la década de los noventa, una nueva estrategia en la agenda del desarrollo cobra fuerza y enfatiza la importancia, más allá de o paralelamente a la búsqueda del crecimiento económico, de aspectos de la vida sociocultural no contemplados con anterioridad. En este sentido, distintos discursos ligados al desarrollo afirman la importancia de incluir factores o dimensiones vinculadas a lo que suele entenderse como cultura. En lo que refiere a políticas culturales específicamente, con el correr de los años se consolidan nuevas instancias de conceptualización y gestión para la protección, revalorización y promoción de los patrimonios culturales locales. Es en este nuevo marco de lineamientos patrimonialistas que ciertas actividades y manifestaciones de corte tradicional y popular pasan a tener un valor emergente y un reconocimiento específico; dinámicas en las que participan y confluyen desde agencias oficiales hasta practicantes, productores y consumidores de dichas manifestaciones culturales.

A la luz de estos procesos contemporáneos, nos interesa abordar la revalorización de referentes culturales como el tango en su articulación con políticas oficiales promovidas desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En este trabajo en particular, nos proponemos analizar algunos aspectos de la construcción patrimonial del tango en el marco de su reciente declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, emanada de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Por un lado, examinamos el atractivo que provocan estos referentes patrimoniales distinguiendo cómo se inscriben en un terreno propicio –aunque no exento de conflictos– para la actividad del turismo cultural en tanto “recurso estratégico” para el desarrollo económico y el mercado. Por otro lado, nos proponemos reflexionar sobre estas nuevas iniciativas de activación y revitalización patrimoniales viendo cómo ello supone un entramado de sentidos que pone en juego disputas y versiones selectivas en torno al pasado y al presente del tango.

En líneas generales, distintos autores han señalado que el problema que nos proponemos examinar se inscribe en un proceso aparentemente paradójico de reconocimiento universalista de los patrimonios locales en distintos lugares del mundo. A partir de dicho proceso, organismos estatales e internacionales declaran y deciden sobre qué y por qué ciertas manifestaciones o bienes particulares, en las que (pre)existen sujetos y grupos productores de estos quehaceres culturales deben ser valorados en tanto formas singulares y distintas de cultura (Cruces 1998; Machuca 1998).

Por lo pronto, comencemos por hacer el recorrido histórico asociado a los cambios de paradigma en las

políticas de desarrollo y el modo en que la cultura aparece entendida como un recurso con creciente importancia para las políticas públicas (Yúdice 2003).

ESCENARIO INTERNACIONAL Y CAMBIOS EN EL PARADIGMA DEL DESARROLLO

En los últimos cincuenta años, los lineamientos modernizadores de los discursos asociados al desarrollo han transitado distintas orientaciones y cambios. En un primer momento, los modelos instituidos pos Segunda Guerra Mundial¹ impulsaban una idea de desarrollo asociada al crecimiento económico. Se apuntaba a que el incremento de la productividad (PBI) y la calidad de vida de las naciones dependía de los proyectos macroeconómicos, la industrialización, la planificación estatal centralizada, el uso de la ciencia y la tecnología como dispositivos necesarios para el desarrollo humano². Sobre la base de los pronósticos de una “teoría de la modernización”, dirigida y sustentada por las potencias hegemónicas, los países más postergados lograrían alcanzar el mentado crecimiento económico (Balazote 2007: 98). De algún modo, la idea subyacente a estas formulaciones era que el estímulo o la “inyección” de tecnología, algo aparentemente externo a la sociedad, proveería como resultado desarrollo, bienestar y crecimiento. De modo que esta secuencia evolutiva lineal implicaba que ciertas culturas representaban un impedimento para el cambio y el progreso, asociado éste a la urbanización, el individualismo y el utilitarismo. En otras palabras, la modernidad occidental, ello es, la sociedad de consumo y de masas, debía avanzar sobre los particularismos de las sociedades tradicionales, en tanto se entendía como tal a una sociedad atrasada, identificada con actitudes de fatalismo, inmovilismo y estructuras sociales obsoletas (Viola 2000: 16).

Es justamente en estas circunstancias que en la Argentina y América Latina se consolidan diversas empresas de rescate, recopilación y sistematización de las manifestaciones tradicionales y folclóricas, consideradas representativas del “alma del pueblo”, como política institucional de los Estados ante el avance inexorable de la modernización, la urbanización y los procesos de industrialización (Blache 1991-1992). Paralelamente, surge desde la Antropología el planteo del *continuum* folk-urbano de Redfield, que sostiene una construcción polar entre tradición y modernidad. Bajo este marco conceptual de organización de la diversidad sociocultural presente, la modernización y el desarrollo representaban el polo al que todas las sociedades debían aspirar (Balazote 2007: 98).

Ahora bien, ya para comienzos de los años noventa, en América Latina rige un abandono de los lineamientos sobre los que se había construido el desarrollo hasta entonces, y se da un rotundo giro

hacia la liberalización de los mercados. A partir del consenso de Washington y del avance neoliberal, proliferan –entre las recomendaciones del Banco Mundial y distintos organismos multilaterales– programas y políticas de ajuste estructural cuyo común denominador será la desvinculación de lo público de lo estatal, el traspaso de los servicios de control estatal al sector privado y la transferencia de las responsabilidades desde el nivel central a la sociedad civil.

Podría decirse que, desde los años setenta, las expectativas del discurso desarrollista comenzaron a hacer crisis, y se hace evidente que el sistema económico requiere, para su reproducción, del reconocimiento de un marco social más amplio (Viola 2000: 17). Ya a partir del nuevo milenio, una nueva estrategia planteada en la agenda del desarrollo enfatiza la necesidad de inclusión e integración de una serie de factores no contemplados con anterioridad, principalmente debido a las reformas y las visiones ortodoxas del pensamiento economicista (Ocampo 2001). En forma paulatina, los nuevos lineamientos discursivos del desarrollo apelarán a una mayor participación de la sociedad civil, a la reconstrucción de las instituciones y el fortalecimiento de los lazos sociales fragmentados sobre la base del reforzamiento de los aspectos culturales y el empoderamiento de los sectores más vulnerables (Kliksberg 2000). Digamos que, en este contexto, las explicaciones e interpretaciones en torno al “problema de la desigualdad” dejan de lado análisis de tipo totalizantes y estructurales para desplazarse al orden de lo particular, lo local y lo comunitario; así los conflictos sociales estarían más asociados a factores intrínsecos de las culturas locales (Murillo *et al.* 2006: 32).

Luego de la oleada neoliberal de la década del noventa, muchas de las propuestas de los expertos y colaboradores de estos organismos internacionales apuntarán a subsanar las crisis y fracasos del modelo sobre la base de reconsiderar la “dimensión cultural” y el “capital social” asociado al desarrollo. Por ejemplo, Kliksberg enfatiza el potencial de esta relación diciendo:

El capital social y la cultura son componentes clave de estas interacciones. Las personas, las familias y los grupos son un capital social por esencia. Son portadores de actitudes de cooperación, valores, tradiciones, visiones de la realidad, que son su identidad misma. Si ello es ignorado, salteado, deteriorado, se inutilizarán importantes capacidades aplicables al desarrollo y se desatarán poderosas resistencias. Si, por el contrario, se reconoce, explora, valora y potencia su aporte, puede ser muy relevante y propiciar círculos virtuosos con las otras dimensiones del desarrollo (Kliksberg 2000: 28).

Desde estos enfoques, las políticas públicas deben reparar en la “dimensión cultural”, ya que “Una autoestima fortalecida puede ser un potente motor de construcción y creatividad. [...] La promoción de la cultura popular, la apertura de canales para su ex-

presión, su cultivo en las generaciones de jóvenes y la creación de un clima de aprecio genuino por sus contenidos harán crecer la cultura y, con ello, devolverán su identidad a los grupos empobrecidos” (Kliksberg 2000: 50). Se recomienda, en particular, la creación de espacios culturales y actividades artísticas (ej.: coros populares, conjuntos musicales, etc.), dado que pueden crear canales de integración, pertenencia y crecimiento personal, “al mismo tiempo que permitan crecer artísticamente a sus miembros, les transmitían amor y valoración por su cultura y fortalecían su identidad” (Kliksberg 2000: 50).

DE LA CULTURA A LAS POLÍTICAS CULTURALES

En cierto modo, el reconocimiento de la diversidad cultural y la integración de aspectos socioculturales a las estrategias del desarrollo podía observarse ya para comienzos de la década de los ochenta en las recomendaciones del Informe Final de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales realizada en México (UNESCO 1982). Ahora bien, este paulatino cambio de rumbo en el paradigma desarrollista, enfocado a potenciar y reconocer la diversidad cultural (así como la biodiversidad y el medio ambiente) inmanente a la humanidad (y a la naturaleza), llevará a que distintos quehaceres entendidos como culturales pasen ahora a integrarse bajo nuevas formas de valorización simbólica y capitalización económica.

Esto se consolida a finales de la década de los noventa, cuando, a partir de distintos encuentros, documentos y planes de gestión, la cuestión del rol de la cultura para el desarrollo se instala en el discurso de la UNESCO y de otros organismos internacionales. Al respecto, un importante giro conceptual queda planteado luego del informe titulado *Nuestra Diversidad Creativa* (1997), en el cual, por un lado, se esboza una idea de provechosa relación entre desarrollo y cultura; mientras que, por otro, comienza a cobrar importancia el tema de la dimensión económica de la cultura (Mejía 2009).

El valor de la cultura como recurso y el supuesto de que puede ser utilizada e instrumentada para llevar adelante procesos de transformación social instalan un campo de debate en el cual la cultura ya no se asocia específicamente a las esferas del arte o la estética, sino que se expande con fines políticos, sociales o económicos (Yúdice 2003). De esta manera, en las últimas décadas, las políticas culturales van ganando un importante terreno dentro del ámbito de las políticas públicas³. En este marco de revalorización de las dimensiones culturales, la política cultural deja de pensarse en un sentido restringido. Se habla de políticas culturales para destacar su sentido plural. Ello implica situarlas ya no sólo como un instrumento para ofrecer

servicios y acceso a “la Cultura” (espectáculos, museos, etc.), sino como una herramienta con múltiples fines asociados a transformar las relaciones sociales, a reconocer la diversidad, a promover la creatividad e incidir en la vida ciudadana. Así, las políticas culturales operarían de un modo transversal en la sociedad, en tanto colaboran con las actividades de las industrias culturales, crean empleos, promueven la armonía y, potencialmente, la cohesión social (Mantecón y Nivón Bolán 2002: 143).

Por último, estos cambios en las políticas culturales de los últimos años, el hecho de verse como espacios cruciales de intervención para diversos agentes (Estados, movimientos sociales, organismos internacionales, mercado) son interpretados de diferentes maneras por intelectuales, instituciones y organizaciones. Al respecto, por un lado, para algunos autores, la reciente expansión de las políticas culturales aparece muy estrechamente asociada a la inclusión de la cultura como un área de desarrollo, fomentada y consolidada a partir de organismos internacionales como la UNESCO⁴ (Mantecón y Nivón Bolán 2002; Rist 2000). Aunque por otro lado, si bien es cierto que la UNESCO ha cumplido un rol importante, como afirma Ochoa, la historia es más compleja, teniendo en cuenta que “La diversidad de posiciones teóricas en el modo como se asume la relación cultura-desarrollo nos señala que cuando diversos autores o instituciones expresan la necesidad de intervenir en este campo, están hablando de modos de intervención altamente diferenciados, incluso conflictivos” (Ochoa 2002: 220).

LAS POLÍTICAS DEL PATRIMONIO CULTURAL

De algún modo, en el plano internacional, la cuestión del patrimonio cultural cobra un nuevo sentido cuando, a partir de finales de los años sesenta, “[...] La confianza en el progreso fue reemplazada por la preocupación de salvaguardar y preservar [...]” (Hartog 2005: 11). En lo referido a las políticas del patrimonio, Gonçalves (1996) ha observado cómo históricamente las prácticas de preservación en las sociedades nacionales se asocian con narrativas impulsadas a partir de una determinada configuración sociohistórica de cambio que presenta ciertos valores culturales en una situación de riesgo de desaparición. El autor denomina a esta narrativa “retórica de la pérdida”, en tanto supone una situación original o prístina, situación que es afectada por un proceso de continua destrucción (Gonçalves 1996).

Ahora bien, en relación con las políticas referidas al patrimonio, ¿qué se preservaba y para quiénes? Históricamente, las políticas de preservación del patrimonio cultural se orientaban a la protección y salvaguarda de las obras, edificios, monumentos,

expresiones y bienes culturales materiales asociados a símbolos nacionales o expresiones culturales hegemónicas (Rotman 2001: 154). En este sentido, al unificar y disolver diferencias y desigualdades hacia el interior de los territorios nacionales, el campo de acción del patrimonio representaba un poderoso recurso ideológico para la reproducción de valores e intereses de las clases dominantes. La exaltación del patrimonio, junto con su eficacia simbólica, fue central para la construcción/constitución de los Estados nacionales modernos, en tanto legitima sus instituciones, establece consenso político y cohesión social, por un lado; y al mismo tiempo, por otro, omite/niega a “otros” culturales, étnicos o raciales (Bonfil Batalla 1991).

En las últimas décadas, de la mano de un fuerte cuestionamiento a la idea de identidad nacional como una unidad culturalmente homogénea, cobró énfasis el concepto de diversidad cultural junto con el reconocimiento de las diferencias culturales hacia el interior de los Estados-nación⁵. Este desvanecimiento de los mitos fundacionales de los Estados nacionales instituyó un proceso de acuerdos y disputas, aún no concluido, referido a la reformulación y construcción de estos como unidades plurales y culturalmente heterogéneas. En este contexto de consolidación y reconocimiento de la diversidad, el patrimonio cultural experimentó una serie de cambios importantes vinculados a la emergencia de nuevos actores y usos sociales, más allá del Estado y las instituciones especializadas en el tratamiento de aquel (García Canclini 1994: 57). Como parte de estas reformulaciones respecto de las conceptualizaciones del patrimonio cultural, emerge un enfoque pluralista de la herencia cultural por medio del cual se busca fortalecer instancias democráticas y comunitarias con participación de la sociedad civil. Todo ello planteó una apertura en la agenda de debate público sobre la cuestión del patrimonio (Martín y Rotman 2005), y se complejizaron entonces las interacciones entre los principales agentes sociales involucrados: los Estados, la sociedad civil y los intereses privados (García Canclini 1994).

Si bien en la actualidad, como veremos para el caso del tango, esferas políticas de decisión intergubernamentales como la UNESCO cumplen un rol importante referido a la cuestión del patrimonio, no necesariamente constituyen un instrumento de derecho internacional con fuerza vinculante. En general, las arenas de activación patrimonial conllevan instancias de negociación entre diversos agentes, aunque son en especial los Estados, en sus niveles nacionales o locales, los que asumen el papel de instrumentar y activar medidas para la valoración y protección del patrimonio. En otras palabras, la responsabilidad declarativa y legislativa sobre la gestión del patrimonio recae principal aunque no exclusivamente sobre el poder estatal (Prats 1997). Asimismo, en estos

procesos de activación patrimonial emergen demandas de grupos particulares históricamente deslegitimados. Estos interpelan a representantes oficiales, a mediadores culturales o a distintos especialistas en la temática para que sean tenidas en cuenta sus actividades, herencias y capitales culturales, y ejercen presión para participar en la definición y usufructo de las políticas oficiales de preservación patrimonial. En este sentido, el patrimonio supone un campo de disputa a partir del cual se definen y redefinen representaciones y sentidos de identidad en torno a aquello que la cultura oficial destaca de valor público y excepcional para las generaciones futuras. Estas son instancias de mediación y negociación en las que diversos actores y grupos subalternos disputan reconocimiento y legitimidad. Existe, por esta razón, una dimensión política del patrimonio que, a partir de su poder simbólico, abre una lucha por el reconocimiento diferencial de las herencias culturales (Rotman 2001).

EL SURGIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Veamos la trayectoria vinculada al hoy denominado Patrimonio Cultural Inmaterial sobre la base de algunas de las principales convenciones, recomendaciones y declaraciones internacionales. Ello es relevante dado que estas esferas internacionales constituyen un centro desde el cual se difunden concepciones y recomendaciones que orientan en gran medida las agendas de los Estados. Si bien el interés por el patrimonio cultural e histórico reconoce antecedentes muy tempranos en documentos y convenciones internacionales, es en el año 1972 que la conferencia general de la UNESCO aprobó la “Convención para la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”. En aquel contexto se alertaba una particular toma de conciencia respecto de la idea de “pérdida” del patrimonio mundial. Se entendía que el patrimonio universal, fuera cultural o natural, estaba cada vez más amenazado de alteración, extinción o destrucción en el mundo contemporáneo; esto implicaba el deber y la responsabilidad de la comunidad internacional de generar acciones para su protección y preservación (Hartog 2005: 12). A pesar de este llamado de atención sobre la comunidad internacional, el énfasis de esta Convención estuvo puesto en la categoría de patrimonio cultural material, mueble e inmueble. De allí que “Unos años después de la aprobación de la Convención del Patrimonio Mundial en 1972, se empezaron a escuchar voces inconformes por el hecho de que dicho instrumento no hubiesen protegido las manifestaciones inmateriales o intangibles de la cultura” (Mejía 2009: 121). En virtud de este sesgo, por aquel entonces se destacaba la necesidad de incluir expresiones asociadas al patrimonio etnográfico, las manifestaciones folclóricas de la música,

las danzas, las tradiciones orales, el arte popular, entre otras expresiones, como partes constitutivas del concepto integral del patrimonio. Con el tiempo, estas diferentes esferas de expresión y acción cultural de corte tradicional fueron homogenizándose, al menos en lo que respecta a su denominación y terminología, bajo el paraguas de una única categoría general. Siguiendo esta trayectoria, durante la década de los ochenta se hablaba de “Salvaguardia del Folklore” o de la “Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular”, mientras que ya en los años noventa se lo denominaba “Cultura Oral e Inmaterial”. Finalmente, en la actualidad se establece y adopta la denominación de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Esta denominación comienza a consolidarse como tal a partir del Informe *Nuestra Diversidad Creativa* (1997)⁶.

Con el correr de los años, el concepto de patrimonio inmaterial fue adquiriendo contenido y forma, y así se fueron desarrollando criterios para definirlo, instrumentos jurídicos más apropiados y medidas para protegerlo; por lo que la regulación de los patrimonios culturales en sus diversas formas se fue instituyendo como un campo específico dentro de las políticas culturales públicas de los Estados.

En esta dirección, se establece la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*, aprobada en el año 2003 y vigente desde 2006. Para esta Convención, la amenaza de pérdida del PCI se asocia a “[...] los efectos de la globalización, las políticas homogeneizantes, y la falta de medios, de valorización y de entendimiento que –todo ello junto– conduce al deterioro de las funciones y los valores de estos elementos y a la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones” (UNESCO 2003). Según lo aprobado, por PCI se entenderá:

[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se trasmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidades y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana [...] (art. 2).

La misma Convención define que el PCI se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y e) técnicas artesanales tradicionales. Además, la Convención estableció una “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de

la Humanidad"⁸, con el propósito de visibilizar, sensibilizar, aportar al fomento del diálogo y el respeto por la diversidad cultural del patrimonio.

De todas maneras, sin desconocer la importancia de estos nuevos lineamientos para la ampliación valorativa de la noción de patrimonio cultural, distintos autores han señalado una serie de problemáticas y criterios inconsistentes en torno a estas definiciones. Sólo nos detendremos a mencionar dos aspectos significativos. Por un lado, a partir de esta Convención vemos que se consolida un cambio de enfoque en la conceptualización del patrimonio, que ya no se restringe a bienes tangibles y materiales en tanto se reconoce la existencia de un patrimonio asociado a lo "inmaterial", "vivo" o "simbólico". Según la Convención, este patrimonio refiere a los conocimientos, usos, técnicas y saberes de distinta índole –que se expresan en las lenguas, fiestas, ritos, danzas y demás actividades culturales– y se reconoce que sus productores culturales son personas, comunidades o grupos tradicionales. Ahora bien, dada la especificidad cultural de estos patrimonios locales, además del sentido práctico que por lo general tiene para quienes lo realizan, algunos autores han advertido el carácter paradójico de concebirllos "patrimonios de la humanidad" a la luz de categorías analíticas, abstractas y genéricas (Cruces 1998: 79), en este caso denominado como PCI.

Por otro lado, un cambio importante que señala la Convención es que ya no se actúa sólo en función de "proteger", como ocurría con el patrimonio material, sino de "salvaguardar". La diferencia radicaría en que

La protección busca de alguna manera congelar en el tiempo un bien, conservarlo de acuerdo a sus características originales. En el caso del patrimonio inmaterial, se debe tener en cuenta que las expresiones vivas están en permanente evolución y transformación y lo que se debe hacer es registrar, documentar la expresión en un momento determinado, pero congelarla sería condenarla a no evolucionar" (Mejía 2009: 123).

De este modo, la noción de autenticidad es reemplazada por la idea de continuidad histórica y permanencia en el tiempo; entenderlo como un patrimonio "vivo" implica reconocer que, en su proceso de transmisión, éste se recrea constantemente. No obstante, este importante reconocimiento que explicita la Convención en torno al carácter construido, procesual e histórico del patrimonio no deja de ser una noción ambigua y hasta contradictoria, como veremos a continuación, cuando analicemos la activación patrimonial del tango. De ahí que la práctica de activación y registro sea insuficiente o falaz si se la sustrae de los múltiples ejercicios de poder y negociación en torno de aquello que se escoge y promueve como digno de salvaguardia (Cruces 1998). Por consiguiente, algunos autores han sugerido analizar los procesos patrimoniales contemplando sus

divergentes usos sociales con miras a comprender cómo se arbitran las disputas, los intereses y los valores de los agentes sociales particulares que se relacionan con el patrimonio (García Canclini 1994).

PROCESOS DE MERCANTILIZACIÓN Y TURISMO CULTURAL

Dado que, como vimos, en los últimos años, la cultura se destaca como un "recurso" para la intervención tanto desde los intereses públicos como privados, muchas de las políticas y estrategias patrimonialistas recientes están articuladas con distintos procesos en pos de su mercantilización y apropiación privada. Este proceso de avance del capitalismo influye en el auge revalorizador del patrimonio, por lo que –además de las iniciativas de autoafirmación de los Estados, las reivindicaciones, los pedidos de reconocimiento de distintos grupos de la sociedad civil y movimientos sociales– se reafirma la tendencia a integrar para el consumo las diferencias locales, los lugares y las tradiciones populares. El contexto de economía capitalista neoliberal requiere de nuevas fuentes de ganancias a partir de una mercantilización de las identidades locales. De esta manera, en muchos casos, la producción y circulación de imágenes y mercancías de nostalgia, el rescate de "lo tradicional" o "lo auténtico" parece impulsada más por el consumo capitalista que por las políticas nacionalistas (Wade 2002: 290).

Así, en conformidad con los paradigmas desarrollistas actuales, con las políticas patrimonialistas se busca fortalecer una imagen particularista –apuntalada en la diversidad, las identidades y las diferencias– como atractivo principal, aunque no únicamente, para la industria del turismo. Bajo el paraguas del denominado "turismo cultural", el patrimonio y el turismo están asociados por el interés que ejerce "lo que la gente hace", en vista de que los turistas se trasladan a distintos lugares para experimentar otras "culturas" y así participar en nuevas y profundas vivencias (Santana Talavera 2003: 34). En relación con el patrimonio, Prats observa que "[...] con el desarrollo, en las sociedades capitalistas avanzadas, del consumo de ocio y turismo [...], las activaciones patrimoniales han adquirido otra dimensión y han entrado abiertamente en el mercado y han pasado a evaluarse en términos de consumo [...]" (Prats 2005: 22).

En relación con lo anterior, tal vez uno de los ejemplos más significativos sea el fenómeno del tango en tanto patrimonio "vivo" de la Ciudad de Buenos Aires. En este sentido, la particular coyuntura que ha planteado el *boom* turístico, principalmente a partir de una demanda de consumidores extranjeros, ha generado en torno al tango una importante actividad económica en tanto industria cultural. El impacto económico que

representa para la ciudad la actividad turístico-cultural ha sido revelado en el estudio *El tango en la economía de la Ciudad de Buenos Aires* (Marchini 2007) impulsado por el Observatorio de Industrias Culturales. Al respecto, en este estudio se observa que:

[...] en un período de cambios profundos e inciertos, como el que atraviesa nuestra sociedad, es imprescindible más que nunca valorizar, impulsar y recrear las expresiones de la personalidad cultural. Y no cabe duda de que el tango refleja a Buenos Aires, incluso desde un punto de vista económico. La polémica en torno a la autenticidad resurge en cada momento en que se discute sobre la validez y tendencias actuales del tango, en particular por el paradójico marco de un mercado cuyo mayor dinamismo consumidor –y por ende de recursos económicos– proviene de visitantes circunstanciales del exterior a la ciudad o de público internacional, que pagan más de \$3 de cada \$4 que ingresan al sector” (Marchini 2007: 17).

No obstante estos datos estadísticos, que muestran cómo la capacidad de consumo y el acceso al mercado del tango se distribuyen de modo diferencial en relación con el nivel económico del público extranjero, el estudio agrega que:

De todas formas, es preciso destacar que dentro de la Ciudad de Buenos Aires se ha ido desarrollando/construyendo un nuevo espacio local para el tango no sólo vinculado al turismo. Aunque su significación económica sea mucho menor, reconocerlo, recrearlo y salvarlo del olvido significa no sólo generar ventajas por su atractivo para el turismo sino, en particular, devolver a la comunidad local vida cultural, expresión, dinamismo, e identidad propias (Marchini 2007: 28).

Advertimos que la idea de ver al tango como un recurso que permite complementar el desarrollo económico de la ciudad con la demanda del turismo extranjero enfrenta al menos una serie de dilemas y situaciones paradójicas. Por ello, si bien no es nuestra intención minimizar la complejidad, las múltiples aristas y aspectos emergentes intrínsecos a estos procesos culturales, cabe observar que el tango, desde las políticas oficiales, en tanto “producto” o “marca” de la ciudad, tiende a ser una estrategia de promoción de cierto capital cultural diferencial que posee Buenos Aires como destino turístico internacional en tanto “Capital Mundial del Tango”. Al respecto, el actual Jefe de Gobierno de la ciudad, Mauricio Macri, ha llegado a denominar al tango como “la soja porteña”, dada la rentabilidad extraordinaria que este negocio representa. En este sentido, estos discursos de organización estratégica y coyuntural en torno al papel de la cultura y el patrimonio en tanto recurso mercantil y utilitario implican una serie de consecuencias e interrogantes muy significativos en relación con el rol de las políticas y la gestión pública, ello es de qué cultura estamos hablando, para quién y desde dónde.

EL TANGO Y SU DECLARACIÓN COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

*“Milonga para que el tiempo
Vaya borrando fronteras
Por algo tienen los mismos
Colores las dos banderas”
(J. L. Borges 1965: 20).*

Recitando públicamente este fragmento de una poesía de Borges, el ingeniero Hernán Lombardi (Ministro de Cultura y Presidente del Ente de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires) recibió en el marco de la Convención de la UNESCO 2009 (celebrada en Abu Dhabi, capital de los Emiratos Árabes Unidos) la declaratoria del tango⁹ como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” (PCIH). La acción de gestión fue impulsada por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires junto con la Intendencia Municipal de la Ciudad de Montevideo. Tengamos en cuenta que durante el año 2008, ambas ciudades habían trabajado conjuntamente para el logro de esta candidatura, postulación que fue apoyada por los respectivos Gobiernos Nacionales de la Argentina y el Uruguay. De esta manera, el Comité Intergubernamental decidió que el tango satisface los criterios de inscripción en la “Lista Representativa” del PCIH, entendiendo que es un género musical que incluye danza, música, poesía y canto, y que es considerado una de las manifestaciones más importantes de la identidad para los habitantes de la región del Río de la Plata.

Es importante señalar que esta iniciativa ya había tenido una serie de antecedentes cuando, en abril de 2001, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación Argentina presentó un proyecto ante la UNESCO con intenciones de proclamar e incluir al tango dentro de la nómina de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad (programa anterior a la Convención de 2003). A pesar de que el documento esgrimía que se solicitaba en pos del fomento de la preservación y supervivencia de una manifestación característica y única de nuestra cultura, el pedido fue denegado por dicho organismo internacional en vistas de considerar que el tango no se veía amenazado o en peligro. Por su parte, también los representantes del anterior Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires habían iniciado una gestión de postulación ante la UNESCO, aunque la iniciativa no prosperó.

Ahora bien, según Prats (1997), aquello que define actualmente al patrimonio cultural es su capacidad de representar simbólicamente una identidad, mientras que la activación de estas identidades corre por cuenta de ciertos poderes políticos constituidos. En tanto fuentes de autoridad, estos legitiman y seleccionan un repertorio de referentes simbólicos buscando promover la adhesión a determinadas versiones ideológicas de

una identidad. De este modo, toda activación patrimonial se monta sobre un discurso oficial más o menos explícito, con mayor o menor polisemia, que implica cierto proceso de selección, ordenación e interpretación (Prats 2005: 20). En este sentido, observemos algunos aspectos relevantes esgrimidos desde el discurso oficial para la activación del tango como PCIH.

Un aspecto que cabe señalar es que, a diferencia de las candidaturas anteriores, basadas sobre una identidad nacional, la nueva estrategia de postulación apuntó a ubicar al tango en un espacio regional en tanto creación popular original del área del Río de la Plata. Por este motivo, la inclusión de Uruguay fue de suma importancia, en contraposición a la exclusividad esgrimida en las candidaturas anteriores por parte de la Argentina, a lo que se suma el hecho de que "La UNESCO ve con buenos ojos las presentaciones plurinacionales" (Testimonio de Awad Ali Saleh Al Musab, presidente del Comité Intergubernamental de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - Diario *La Nación*, 1 de octubre 2009). Notemos que, de alguna manera, las modalidades supranacionales de intervención patrimonial ejercen una particular influencia sobre las políticas de los Estados-nación, en términos de reconocer que ciertos patrimonios culturales "vivos" traspasan los territorios nacionales.

Por un lado, en la declaratoria del tango como PCIH se explicita que semejantes repertorios patrimoniales se expresan en ambos márgenes del Río de la Plata. Pero habría que advertir que, si por un lado la coyuntura de candidatura patrimonial requirió del trabajo conjunto y de la explicitación de una hermandad binacional, por otro, demandó olvidar ciertas diferencias políticas del momento y conflictos latentes entre Estados-nación distintos. Ello si tenemos en cuenta que, con el conflicto de Botnia¹⁰ aún pendiente, no parecía sencillo el logro de una iniciativa binacional: "Si bien hay diferencias entre los gobiernos, eso no significa que no podamos trabajar en conjunto a nivel cultural. Lo hacemos y es todo un éxito', dijo [...] el Director de Cultura de Montevideo" (*La Nación* 1 de octubre 2009). Un segundo aspecto destacable, asociado también a las narrativas nacionales, supone la interpretación dada respecto de los orígenes, la historia y el desarrollo del tango en la región. En cierto sentido, el hecho de que el tango haya sido proclamado en el ámbito internacional como una expresión rioplatense parece superar, al menos en lo formal, algunas controversias de larga data entre distintas narrativas enfrentadas en ambas orillas. Por ejemplo, en términos de autores polémicos, cabe sólo mencionar, para el caso, las posturas del folclorista y musicólogo argentino Carlos Vega. En sus estudios y teorías sobre los orígenes del tango (principalmente en relación con lo coreográfico-musical), argumentaba que el tango argentino "Geográficamente solo pudo darse entonces

en la ciudad de Buenos Aires" (Vega 2007: 29). A ello se podrían sumar los amplios debates referidos al lugar de nacimiento del ya "mítico" cantor de tango Carlos Gardel o los litigios sobre el famoso tango *La Cumparsita*, que reforzaban aún más esta dualidad.

Por otro lado, la nominación (clasificada como "multinacional" en el esquema de la UNESCO) no deja de ser novedosa, o resulta al menos contrastante con el concepto de patrimonio sustancialista y romántico de fines de siglo XIX. Esta idea de patrimonio ponderaba el origen particular de cada identidad nacional, al diferenciar entre sí las "raíces" culturales de los Estados. La ideología oficial veía como necesario, frente a la amenaza de determinados "otros" culturales, rescatar y preservar su patrimonio nacional, un "reservorio" cultural que fundaba la existencia y el sentido de identidad único de cada nación. Por ejemplo, a partir del primer centenario, como producto de circunstancias históricas conflictivas que se producían en la Argentina, el discurso y la ideología oficial sustentaban que el patrimonio como "esencia" del ser nacional se hallaba (selectivamente) en determinadas expresiones culturales. Estas expresiones se consideraban provenientes de una larga tradición rural criolla, glorificada en los modos de vida y la figura del gaucho (Blache 1991-1992; Prieto 1988).

Es en este contexto de efervescencia nacionalista y de formación del Estado moderno (de fines del siglo XIX y comienzos del XX) que esta identidad sustancial referida a lo criollo se diferenciará de otros productos culturales "emergentes" que se consolidaban como resultado de grandes transformaciones sociales que ocurrían en la Argentina. Así, el tango fue relegado por aquel entonces a la construcción del patrimonio nacional. En tanto demasiado asociado a lo "híbrido" (por sus influencias de distintos grupos étnicos, principalmente de inmigrantes recientes y afrodescendientes) y a las formas de expresión de los sectores populares que habitaban los márgenes de la urbe, era calificado por los sectores de elite como una manifestación próxima a lo decadente. En pocos años, esta tendencia de rechazo local se aminoraría, aunque persistirían, en el discurso de sectores de la burguesía argentina, expresiones de condena sobre esta danza erótica e "inmoral". Ello comienza a revertirse cuando el tango porteño es aceptado en Europa a partir de un proceso de "adecentamiento" (un baile "afrancesado", ello es, codificado, estilizado y depurado de todo componente que podría calificarse como indecente), momento en que se produce su primera circulación internacional y triunfa como un *boom* en los salones de París a partir de 1910 (Pujol 1999; Savigliano 1995).

A su vez, más allá de sus apropiaciones en el extranjero, con el tiempo el tango en Buenos Aires disfrutó de una dinámica cultural propia y de relativa autonomía. Si bien tuvo períodos de mayor o menor

aceptación, su época de “oro” y de máximo esplendor popular se ubicó entre la década del cuarenta y comienzos de la del cincuenta (Pujol 1999). De forma paralela, el largo proceso de apropiación cultural y circulación transnacional del tango ha hecho de este género una expresión cultural reconocida, practicada y diseminada de modos muy diversos en distintas latitudes del mundo. Es lo que algunos autores han interpretado y denominado como el “nomadismo” del tango. Al respecto, Pelinski (2000) reconoce dos tipos ideales del tango, uno “porteño” y uno “nómada”: “El tango porteño está territorializado en el Río de la Plata, particularmente en Buenos Aires. El ‘tango nómada’ ha abandonado su territorio para multiplicarse en diásporas imprevisibles por el mundo y, ya en otras latitudes, reterritorializarse sobre otros cielos y otros mares” (Pelinski 2000: 27-29). De ahí que, si bien es cierto que el tango es bien conocido internacionalmente, en él habita una especie de juego de *espejos y máscaras*, como argumentó Archetti (2003: 41). Ello significa que su identidad no se reduce a cómo los argentinos y rioplatenses lo definen, sino que, como producto de un largo proceso histórico de apropiaciones culturales, esta identidad incluye contextos más amplios que expresan interconexiones y relaciones globales muy tempranas. En suma, las identidades del tango según sus particulares contextos y los distintos momentos históricos condensaron sentidos, tradicionalizaciones y prácticas culturales diversas.

Volviendo a la cuestión patrimonial, fue justamente este proceso simultáneo de arraigo y nomadismo –en el sentido que Pelinski (2000) le otorga al término– que caracterizó al tango al que apuntó el discurso de Argentina y Uruguay en su consideración de por qué el tango, en tanto patrimonio rioplatense, debía ser salvaguardado como PCIH. Ello si tenemos en cuenta que la patrimonialización requirió de una estrategia de persuasión y un proceso de negociación en la captación de adhesiones de los representantes intergubernamentales de la UNESCO. Al respecto, examinemos un fragmento significativo del formulario¹¹ presentado ante este organismo internacional para requerir la nominación a la Lista Representativa de PCIH, en el que se expresa:

Si bien el Tango es conocido alrededor de casi todo el mundo, no siempre se lo conoce por su modo y más auténtico carácter. Su concepción tiende a ser superficial y es generalmente visto como extravagante y exótico. Por ejemplo, los europeos entienden al Tango como una música de la *belle-époque*, expresando el *glamour* de esos años locos, los cabarets, la fascinación por una danza sensual en la cual el hombre lleva a la mujer en una serie de extravagantes movimientos, girando su torso de una manera poco común en nuestras ciudades (con la excepción de las actuaciones coreográficas). Visto así el Tango es percibido como sinónimo de lujo. Sin embargo, el tango nació entre las clases bajas y tardó mucho en llegar a tener el éxito que adquirió en las ciudades. Como consecuencia de esta imagen distorsionada, es vital inscribir al Tango dentro de la Lista Representativa

para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad para asegurar su visibilidad como expresión esencial y un producto auténtico, resultado de una multiplicidad de culturas con expresiones variadas a lo largo del tiempo.

En un contexto mundial en el cual la industria cultural produce todo tipo de artículos, desde libros a DVD, prácticamente sin marca, o exhibiendo cierto tipo de folclore internacional con un solo objetivo (el consumidor), la protección del tango en todas sus expresiones y significados profundos, servirá para reafirmar a éste como una manifestación cultural.

Esta inclusión en la Lista Representativa podría significar un enriquecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial alrededor del mundo, mientras reafirma al mismo tiempo elementos esenciales de la cultura *porteña* y *montevideana* (Formulario de inscripción para la Lista Representativa 2009, nuestra traducción).

Según queda explicitado, la nominación plantea la necesidad de proteger el tango desde el punto de vista de la “profundidad” de su continuidad histórica y su arraigo rioplatense, en contraposición a cierto tipo de exotismo estereotipado, vinculado con el consumo en el mercado extranjero. Como ejemplo, se esgrime que entre los europeos ha proliferado una imagen distorsionada del tango: el tango como sinónimo de lujuria y pasión¹². Por lo demás, se enfatizan los efectos del mercado como fuente de peligro para el patrimonio local o regional en tanto distorsión de su carácter particular y la progresiva pérdida de autenticidad a favor de una homogenización cultural. En especial, se esgrime una advertencia respecto de las representaciones del tango que vienen desde otros lugares, “extranjeros” a la región. En este sentido, frente a aquellos productos culturales del tango orientados al consumo de mercado global e impuestos desde ciertas culturas dominantes, la patrimonialización apunta a reafirmar aquellos sentidos supuestamente más genuinos del tango.

Tengamos en cuenta que esta “retórica de la pérdida”, asociada a cierta alineación cultural que produciría la globalización debió ser reforzada aún más sobre la marcha, dado que para algunos integrantes de la UNESCO el tango no representaba un patrimonio que requiriera de medidas de salvaguardia para seguir “vivo”. Como se afirma en esta crónica:

[...] el tango también tuvo alguna resistencia. Había Estados que consideraban que no requería salvaguarda y que no tenía sentido darle la categoría de patrimonio inmaterial de la humanidad. Conscientes de que esto podía ser una traba, argentinos y uruguayos explicaron en su presentación que más allá del baile que el mundo conoce había elementos en el tango que debían ser protegidos: el bandoneón (hoy hay un solo fabricante de bandoneones y está en Alemania), el milonguero como sujeto social, las partituras de las orquestas típicas de los 40 y los poetas del tango” (Diario *La Nación* 1 de octubre 2009).

Por su parte, el presidente de la Asamblea General de Estados Parte de la Convención, ante la pregunta

de un cronista respecto de qué efectos prácticos tiene este reconocimiento, expresó: “El tango no necesita de esto para seguir vivo. La Argentina tiene que vivirlo como un reconocimiento y una toma de conciencia: tienen un patrimonio que es valorado a nivel universal”¹³ (Diario *La Nación* 1 de octubre 2009). Es en esta instancia, precisamente, en que se hace manifiesto el carácter ambiguo y esquivo que está presente en la categoría de patrimonio, situado entre el pasado y el presente, entre lo universal y lo local. En este sentido, algunos autores como Gonçalves observan que, paralelamente al carácter “construido” o “inventado” que se imprime sobre el patrimonio cultural desde distintos discursos oficiales o esferas del estado, los patrimonios no dependen solamente “[...] de la voluntad y las decisiones políticas de un Estado. Ni dependen exclusivamente de una actividad consciente o deliberada de los individuos o grupos. Los objetos que componen un patrimonio precisan encontrar ‘resonancia’ junto a su público” (Gonçalves 2005: 19, nuestra traducción).

Ahora bien, en tanto constituyen construcciones simbólicas, las tradiciones forman parte de un proceso de reelaboración e invención permanente que supone continuidades y discontinuidades con ciertos repertorios del pasado, así como definiciones y selecciones significativas desde el presente. Teniendo en cuenta esta especie de resonancia que ejerce el tango a nivel local, nacional, regional e internacional, la construcción discursiva oficial supuso la selección de cierto pasado “tradicional” del tango rioplatense. Dicho esto, ¿a qué repertorios culturales apunta la salvaguardia? ¿Qué procesos de selección se esgrimen? ¿A qué productores, consumidores, públicos apunta? Si bien estas preguntas exceden los propósitos de este trabajo, cabe decir que, en términos prácticos, la proclamación de PCIH implica ciertos compromisos para los Estados solicitantes. Para el caso, los gobiernos de Buenos Aires y Montevideo prevén la creación de un conjunto de iniciativas culturales, gestión que se haría tanto de manera conjunta como por separado. Dentro de estas distintas iniciativas se destacan la formación de una Orquesta Típica del Río de la Plata, capacitación de *luthiers* para bandoneones, creación en Internet de una base de datos, promoción de bares notables y hotelería, creación de un centro de documentación y grabaciones de tango, un instituto de danza del tango, así como la creación de un museo y un circuito temático del tango.

El desafío, como observa Arantes, es enfrentar “[...] de qué forma opera la mediación entre las formulaciones genéricas y programáticas resultantes de citados acuerdos internacionales y la realidad de cada una de las localidades donde de hecho se encuentran tanto los bienes patrimoniales como los sujetos sociales transformadores de la memoria y la conservación” (Arantes 2002: 80). Como señalamos, toda activación o puesta

en valor patrimonial construye no sólo un discurso desde los Estados, sino que estos relatos prevén luego acciones y medidas concretas. De este modo, a este primer plano de negociaciones internacionales que describimos más arriba lo sucede un segundo plano de negociación en torno a los proyectos y propuestas que se habrán de implementar. Estas instancias representan un campo de disputa ya no inmerso tanto en el nivel internacional (aunque lo incluye) sino también regional, nacional y local, el cual supone divergentes actores. En nuestro caso, la noticia de la declaración del tango como PCIH ha instalado en la opinión pública de músicos, intérpretes, bailarines, funcionarios, artistas y académicos, posturas tanto a favor como en contra¹⁴.

De algún modo, las implicancias posibles y los efectos no deseados de la patrimonialización son también señalados por actores próximos a estas esferas de decisión política. En este sentido, algunos observan que estos impulsos de preservación y salvaguardia del tango como patrimonio no son inocentes, ya que ponen en juego distintos proyectos e intereses en disputa. Sin ir tan lejos, el mismo presidente del Comité Intergubernamental de Salvaguardia aclara “Es un motivo de orgullo y es cierto que seguramente habrá fondos disponibles, pero la Convención está en contra de que esto se use con fines comerciales” (Diario *La Nación* 1 de octubre 2009). Por otra parte, alguien también vinculado a la UNESCO como Miguel Ángel Estrella¹⁵ opinó que hay que evitar que “este galardón, que se le debe a los pasionarios del tango, que son gente pobre, sea recuperado por el comercio. [...] El tango no es solamente una danza linda y sensual, tiene su historia, [...] no se puede abordar el tango sin transmitir esa lucha y esa creatividad de gente muy marginada en la sociedad. No hay que olvidar de dónde viene el tango” (Diario *El Nacional* 30 de septiembre 2009).

Vemos que los procesos patrimoniales ponen en juego producciones de sentido y aproximaciones sobre el pasado en disputa, así como maneras diversas y antagónicas de pensar la política cultural. Por una parte, las construcciones de autoridad en torno al hecho de qué pertenece a quiénes o quiénes son los referentes del patrimonio instalan un complejo campo de confrontaciones. De alguna manera, el relato anterior reivindica versiones y apropiaciones sobre el pasado del tango que expresan sentidos de pertenencia y memorias sociales en tensión frente a determinados usos hegemónicos del pasado. Así, la arena de reconocimiento oficial crea un campo de elecciones en torno a ciertos aspectos de estas manifestaciones populares que son salvaguardados, a la par que otros son postergados al olvido. En definitiva, la formación deliberada de las tradiciones y versiones sobre cierto pasado de la nación, como bien señaló Williams (2000: 137), no son un segmento inerte de nuestra historia. En tanto

parte de los procesos de dominación, las tradiciones selectivas son un "modo de lucha" por la hegemonía, actúan orientando selectivamente el control y el valor de aquellas, excluyendo intencionalmente, o simplemente dejando de lado, interpretaciones conflictivas, y configuran desde el presente un poderoso recurso para los procesos de reproducción culturales y sociales.

CONCLUSIONES

Comenzamos este trabajo explorando de qué modo el reconocimiento de las dimensiones "culturales" fue instituyéndose como un factor inherente y vital para la promoción del desarrollo. Por medio de la cultura se busca solucionar problemas que antes eran competencia de la economía o la política, al mismo tiempo que aquella emerge como estrategia de solución para las crisis socioeconómicas estructurales. Si, por un lado, estos discursos destacan que los desajustes sociales manifiestos en las crisis de desarrollo pueden ser subsanados orientándose a incrementar aspectos como el "capital social", la "cultura" o "el reconocimiento de la diversidad"; por otro, la retórica de uso de estas nociones supone un notable sesgo que apunta a un carácter despolitizado en el cual el énfasis en la cohesión y el consenso opaca las relaciones de poder y las desigualdades sociales.

En lo que se refiere a la reconfiguración de los procesos de patrimonialización, vimos que algunas esferas de la vida sociocultural a las que con anterioridad se concebía en tanto residuales o como signos de atraso cultural son actualmente salvaguardadas y revalorizadas desde las políticas oficiales, el mercado y grupos particulares de la sociedad. El cambio, en parte, supone que en esta nueva coyuntura, por medio de las políticas estatales, ya no se busca sólo "redistribuir" o "bajar" cultura a la sociedad, ello es socializando o imponiendo los valores del "gran patrimonio", sino más bien salvaguardar al "pequeño patrimonio", la "cultura viva", el conocimiento "local" a través de nuevas conceptualizaciones, como la de PCI esbozada por la UNESCO. Se esgrime que si bien ciertas formas culturales populares o tradicionales carecen de riquezas o bienes materiales acumulados en su historia o vida presente (documentos, obras de arte, edificios), poseen un patrimonio inmaterial que es menester rescatar en tanto recursos, valores y conocimientos diversos altamente útiles al servicio del desarrollo (Kliksberg 2000: 50). Ahora bien, está visto que las culturas y los procesos locales no son acontecimientos aislados, sino que interactúan con sistemas de producción más amplios. En este sentido, más allá de los límites de cierta retórica discursiva en torno a la "cultura", siguen subyaciendo y primando las estrategias lucrativas para el desarrollo económico por sobre cualquier otra forma de valor, apropiación o modalidad de intercambio sociocultural.

Por un lado, en nuestro caso, como producto de una trayectoria que ha caracterizado a los procesos de valorización del tango asociada a la industria del turismo internacional, en los últimos años, tanto el Estado local como el mercado no son de ningún modo esferas ajenas entre sí. Por lo que, en este campo de fuerzas en torno al patrimonio, las decisiones políticas suelen orientarse o subsumirse a aquellos consumidores que aportan mayor rentabilidad, en este caso, el mercado supranacional; si bien por otro lado, también a partir de un contexto favorable al reconocimiento de las diversidades y del patrimonio cultural local, emergen grupos y actores de distinta índole que interpelan y disputan el modo en que el discurso oficial define y gestiona el patrimonio y la memoria cultural. En definitiva, el viaje de esta milonga que va borrando fronteras forma parte de un proceso cultural aún muy reciente, un viaje que el tango perpetúa, a veces con abrazos y otras, con desencuentros.

Agradecimientos

Agradezco los comentarios recibidos en la elaboración del artículo por la Dra. Alicia Martín, si bien lo enunciado en él es de mi total responsabilidad. Cabe destacar, además, que esta investigación forma parte de una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

REFERENCIAS CITADAS

- Arantes, A.
2002 Cultura, patrimonio y ciudadanía en América Latina. En *La (indi)gestión cultural*, compilado por M. Lacarrieu y M. Álvarez, pp. 79-94. Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad (CICCUS) / La Crujía, Buenos Aires.
- Archetti, E.
2003 *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Antropofagia, Buenos Aires.
- Balazote, A.
2007 *Antropología económica y economía política*. Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Blache, M.
1991-1992 Folklore y nacionalismo en la Argentina. Su vinculación de origen y su desvinculación actual. *Runa. Archivos para las Ciencias del Hombre XX*: 69-89.
- Bonfil Batalla, G.
1991 *Pensar nuestra cultura*. Alianza, México.
- Borges, J. L.
1965 Milonga para los orientales. *Para seis cuerdas*. Emecé, Buenos Aires.

- García Canclini, N.
1994 ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. En *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, coordinado por J. Cama Villafranca y R. Witker Barra, pp. 51-68; Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Colección Científica N° 296, México.
- Cruces, F.
1998 Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología. *Alteridades* 8 (16): 75-84.
- El Nacional* [Caracas]
"Unesco declara al tango como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad" [Entretenimiento]. 30 de septiembre 2009: 12.
- Gonçalves, J. R. S.
1996 *A Retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural do Brasil*. Universidade Federal do Rio de Janeiro / Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Río de Janeiro.
2005 Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos* 11 (23): 15-36.
- Hartog, F.
2005 Tiempo y Patrimonio. *Museum International, Cultural Diversity and Heritage*, (LVII) 3: 227: http://portal.unesco.org/culture/en/files/29182/11316216375MUSEUM_227.pdf/MUSEUM_227.pdf (18 de septiembre de 2005).
- Kliksberg, B.
2000 El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo. En *Capital social y cultura: Claves estratégicas para el desarrollo*, compilado por B. Kliksberg y L. Tomasini, pp. 19-58. Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland y Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- La Nación* [Buenos Aires]
"El tango es patrimonio mundial" 01 octubre, 2009 http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180953 (5 de enero de 2010).
"Un camino de cuatro años con final feliz" 01 octubre, 2009. http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180954 (5 de enero de 2010).
- Machuca, J. A.
1998 Percepciones de la cultura en la posmodernidad. *Alteridades* 8 (16): 27-41.
- Mantecón, A. R. y E. Nivón Bolán
2002 México: la política cultural del gobierno del Distrito Federal 1997-2000. Notas para un balance. En *La (indi)gestión cultural*, compilado por M. Álvarez y M. Lacarrieu, pp. 141-171. CICCUS / La Crujía, Buenos Aires.
- Marchini, J.
2007 *El tango en la economía de la ciudad de Buenos Aires*, coordinado por el Observatorio de Industrias Culturales, Subsecretaría de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires.
- Martín, A. y M. Rotman
2005 Introducción. *Cuadernos de Antropología Social* 21: 7-15.
- Mejía, J. L.
2009 Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009. En *El poder de la diversidad cultural*, coordinado por N. García Canclini y A. Martinell, pp. 105-130. Pensamiento Iberoamericano 4. Segunda época.
- Morel, H.
2009 El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires. *Cuadernos de Antropología Social* 30: 155-172.
- Murillo, S., D. Borzese y Centro Cultural de la Cooperación
2006 Del par normal-patológico a la gestión del riesgo social. Viejos y nuevos significantes del sujeto y la cuestión social. En *Banco Mundial. Estado, mercado y sujetos en las nuevas estrategias frente a la cuestión social. Cuadernos de Trabajo* 70, coordinado por S. Murillo, pp. 11-38. Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Departamento de Política y Sociedad, Buenos Aires.
- Ocampo, J. A.
2001 Retomar la agenda del desarrollo. *Cuadernos del Centro de Estudios del Desarrollo (CENDES)* 18 (46): 1-20.
- Ochoa, A. M.
2002 Políticas culturales, academia y sociedad. En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, coordinado por D. Mato, pp. 213-224. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, y Comisión de Estudios de Postgrado (CEAP), Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (FACES), Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Pelinski, R.
2000 El tango nómada. En *El tango Nómada. Ensayos sobre la diáspora del tango*, compilado por R. Pelinski, pp. 27-70. Corregidor, Buenos Aires.
- Prats, L.
1997 *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.
2005 Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* 21: 17-35.
- Prieto, A.
1988 *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, Buenos Aires.

- Pujol, S.
1999 *Historia del baile*. Emecé, Buenos Aires.
- Rist, A.
2000 La cultura y el capital social: cómplices o víctimas del "desarrollo". En *Capital social y cultura: Claves estratégicas para el desarrollo*, compilado por B. Kliksberg y L. Tomasini, pp. 129-150. Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland y Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires.
- Rotman, M.
2001 Legitimación y preservación patrimonial: la problemática de las manifestaciones culturales 'no consagradas'. En *Temas de patrimonio 5, Memorias, Identidades e Imaginarios sociales*, editado por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 154-168. Buenos Aires.
- Santana Talavera, A.
2003 Turismo cultural, culturas turísticas. *Horizontes Antropológicos* 9 (20): 31-57.
- Savigliano, M.
1995 *Tango and the political economy of passion*. Westview Press, Boulder, Colorado.
- UNESCO
1982 *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México DF 26 de julio a 6 de agosto de 1982. *Informe final*, CLT MD 01 noviembre de 1982. http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf (3 de marzo de 2010).
1997 *Nuestra diversidad creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO, Fundación Santa María, Madrid.
2003 "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". París, 17 de octubre 2003. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> (1 de enero de 2010).
- Vega, C.
2007 *Estudios para los orígenes del tango argentino*, editado por C. Aharonián, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.
- Viola, A.
2000 La crisis del desarrollismo y el surgimiento de la antropología del desarrollo. En *Antropología del desarrollo*, compilado por A. Viola, pp. 9-64. Paidós, Barcelona.
- Wade, P.
2002 *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación, Programa Plan Caribe, Bogotá, DC.
- Williams, R.
2000 *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona.
- Yúdice, G.
2003 *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, Barcelona.

NOTAS

1.- Si bien la emergencia de un discurso y una ideología ligada a nuevas instituciones de desarrollo se inaugura a partir de finalizada la Segunda Guerra Mundial, la idea eurocéntrica (utilitarista y evolucionista) del "desarrollo económico" ya aparecía esbozada con anterioridad. Al respecto, véase Viola (2000: 11-13).

2.- Fue sobre la base de esta matriz político-económica, particularmente en Argentina, que durante este período (a partir de mediados de la década del cuarenta) el Estado como agente regulador permitiera a una gran masa de población el acceso a derechos universales como el trabajo, la educación, vivienda y salud (Murillo *et al.* 2006: 12).

3.- En este sentido, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sanciona la ley de Cultura N° 2.176 en el año 2006 por la cual se ordena el marco legal y los principios rectores de las políticas culturales.

4.- Al respecto, entre las actividades de la UNESCO se destacan: la Conferencia Cultural Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de 1998, la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural de 2001 y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005.

5.- De este modo, el Congreso de la Nación Argentina aprueba, en el año 2007, la Ley Nacional N° 26305 en relación con la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales adoptada en París (Francia), el 20 de octubre de 2005.

6.- En términos generales, en este informe se señaló que la Convención de 1972 no es apropiada para celebrar y proteger la artesanía y formas de expresión como la danza y las tradiciones orales; en consecuencia, se solicitó el establecimiento de otras modalidades de reconocimiento del patrimonio cultural que se ajustaran adecuadamente a la gran variedad y riqueza de éste en todo el mundo.

7.- En este sentido, la Ley Nacional N° 26118 del año 2003 aprueba la "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". A su vez, en el marco de la Ciudad de Buenos Aires se establece un proyecto de relevamiento y registro del patrimonio cultural inmaterial de carácter urbano, por lo que hacia el año 2004 se promulga la Ley N° 1535.

8.- No obstante, la noción de representatividad de la "Lista representativa" supone cierta polisemia en vista de que puede significar tanto "representativa" de la creatividad de la humanidad, como del patrimonio cultural de los Estados o de las comunidades locales.

9.- En relación con las activaciones patrimoniales del tango en la Argentina tanto en el orden nacional como de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires puede verse Morel (2009).

10.- La empresa Botnia es una planta de producción de pasta de celulosa (puesta en marcha en el año 2007) ubicada en territorio uruguayo y sobre las aguas binacionales del Río Uruguay. Su puesta en marcha ha generado un conflicto internacional entre Argentina y Uruguay.

11.- Para acceder al formulario de nominación, ver Página Web: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=00258> (2 de enero de 2010).

12.- En relación con este proceso de transformación en el extranjero, Savigliano (1995) explora las políticas del tango. Su hipótesis destaca que en el marco de la expansión capitalista e imperialista, el tango, en sus albores, en tanto producto erótico y "materia prima exótica", ingresó al mercado mundial a modo de una "Economía Política de la Pasión".

13.- Obsérvese que, aunque el Comité Intergubernamental prevé una lista especial de "salvaguardia urgente", el tango no ha sido incluido en ella.

14.- Mencionemos que el proceso de elaboración para la candidatura de nominación del tango requirió de antemano de la

participación de diversos grupos, asociaciones, instituciones, artistas y personalidades del tango (tanto de Argentina y Uruguay), dado que la UNESCO requiere del "consentimiento" y la "participación" de las comunidades interesadas para avalar la iniciativa de presentación.

15.- Miguel Ángel Estrella, pianista y militante activo por los derechos humanos, es embajador argentino ante la UNESCO desde el año 2007.