

El Patrimonio cultural como sistema de representación y como sistema de valor.

Honorio M. Velasco

(publicado en 2009. C. Fernández Liesa, Jesús Prieto de Pedro (Eds.). La protección jurídico internacional del Patrimonio Cultural. Especial referencia a España. Madrid: Colex, pp. 35-70).

Anomalías, contradicciones, ambigüedades del patrimonio.

En las sociedades modernas ese estado (o ese aspecto) de la cultura que se designa con el término de “patrimonio” tiene un status ambiguo, es una forma de valoración, pero también provoca reacciones como si fuera una anomalía. Sin duda, “patrimonio cultural” es una categoría que se ha logrado instalar en la sociedad civil tras una larga historia de esfuerzos puestos en producir una sensibilización general, y el haber logrado la implicación de las instituciones públicas en su protección y conservación frente a numerosas y poderosas asechanzas no ha sido una labor menos esforzada. Se podría llegar a pensar que obtenidas todas las legitimaciones, las sociales y las institucionales, habría de ser tenido como forma normal y normalizada de la cultura. Pero tal vez el esfuerzo que ha conllevado ese proceso esté indicando algo del fundamento que pueda tener su caracterización como anomalía. No es fácil ocultar que en principio el proceso parece haberse situado a contracorriente, poniendo trabas y resistiéndose aparentemente de modo irracional –o, como a veces se dice, por razones nostálgicas- al progreso tecnológico, limitando el ámbito en buena medida omniabarcante del mercado, distrayéndose de la línea evolutiva de futuro que traza el avance científico a veces pensado como inexorable, e intentando proporcionar perdurabilidad a determinados elementos en una sociedad cuya dinámica parece regida por la idea de cambio.

No son infrecuentes los conflictos generados por acciones de protección del patrimonio cultural inmueble. La casuística es ya suficientemente amplia como para ofrecer un listado que podría conducir a una tipología. En ocasiones las obras emprendidas en el marco de proyectos de urbanización en el casco viejo de algunas ciudades han hecho

aflorar yacimientos arqueológicos o bien afectan a edificios o a restos ya conocidos y catalogados. Otras veces se trata de proyectos de construcción o de mejora de redes viarias que conllevan la destrucción directa de yacimientos o que anulan y deshacen en fragmentos antiguos caminos y cañadas o aunque no supongan su destrucción puedan implicar un impacto significativo sobre enclaves que quedan en su proximidad. Aún otras ocurre que la localización de grandes industrias en áreas ribereñas o costeras o en terrenos antes rústicos tienen como consecuencia el desmantelamiento de sistemas tradicionales de riego o de sistemas de ordenación de tierras de cultivo o el deterioro de yacimientos submarinos, etc..¹ La tipología de riesgos por ilustrativa que parezca aún deja de lado dos aspectos decisivos para los planes de actuación. Uno muy común es que los procesos de deterioro se deben a la incidencia de varias amenazas a la vez o encadenadas, es decir, en proceso. El otro importa un cambio de perspectiva que más que considerar los riesgos en su tipología obliga no menos a encararlos como fases de un proceso con posibles trayectorias alternativas. Y la consideración de los propios planes de actuación y de las agencias de intervención en ellos se hace imprescindible. No sólo por las actuaciones inadecuadas de rehabilitación, etc. sino porque su presencia -necesaria o no- se ofrece como gestora de alternativas.

Muchos de estos conflictos (y otros semejantes) han hecho sintomática una confrontación que sitúa en uno de los polos a los intereses económicos de grandes empresas o de grupos financieros, a los intereses políticos de algunos partidos, a las expectativas de empleo de un buen número de potenciales trabajadores, a la mejora de las condiciones de vida de un sector de población, y si se quiere, a la imagen de

1 La Convención de Patrimonio Mundial. Unesco, 1972 : “Sólo podrán figurar en esa lista los bienes del patrimonio cultural y natural que estén amenazados por peligros graves y precisos como la amenaza de desaparición debida a un deterioro acelerado, proyectos de grandes obras públicas o privadas, rápido desarrollo urbano y turístico, destrucción debida a cambios de utilización o de propiedad de tierra, alteraciones profundas debidas a una causa desconocida, abandono por cualquier motivo, conflicto armado que haya estallado o amenace estallar, catástrofes y cataclismos, incendios, terremotos, deslizamientos de terreno, erupciones volcánicas, modificaciones del nivel de las aguas, inundaciones y maremotos”. La Declaración de Amsterdam 1975 enumeraba algunos peligros, además del descuido y el desuso: la demolición deliberada, la construcción nueva incongruente, el tráfico excesivo. La Conferencia de Políticas culturales de México 1982 afirmaba: “El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos”. En un informe de UNESCO sobre la Convención del Patrimonio Mundial 30 años después se enuncian: desarrollo urbano, revueltas militares o civiles, turismo de masas, deterioro, impacto de construcción de infraestructuras, polución, efectos a largo plazo de cambio climático, y a veces, destrucción vandálica. World Heritage 2002. Recuérdese, no obstante, que una primera amenaza percibida fue el motivo de la 1ª Convención de protección de los “bienes culturales” (La Haya 1954): los conflictos armados.

modernidad de todo un pueblo,... y en el otro polo y contrapuesto quedarían los bienes culturales, el patrimonio cultural, que no sólo se revela como dotado de una considerable capacidad para concitar y formar todo un mosaico de opositores sino como uno de los focos de toda una ideología, el conservacionismo, cuya consistencia se forja frente a otra ideología, el desarrollismo². La frecuencia de tales conflictos y la consistencia de tales ideologías hablan de una serie de cuestiones irresueltas.

En el plano teórico aparece un argumento de refuerzo que viene de una concepción vinculada a la historia de las civilizaciones y que acaba considerando los actuales esfuerzos dedicados a la protección del patrimonio cultural como una especie de evidencia de la exigua capacidad creativa de las poblaciones modernas. Parecería que se acoge a los modelos clásicos o simplemente a modelos revestidos con el aura de la antigüedad no sólo y no tanto por auténtico aprecio de ellos sino por el menguado atractivo que despierta la mediocridad generalizada de las obras artísticas actuales. Este argumento ya no revela una caracterización de anomalía sino claramente una deficiencia. Hay otros aspectos más. Uno de ellos principal se refiere a la atribución que conlleva el concepto de “patrimonio”. Como se ha notado³, la noción de patrimonio cultural es lo que los clásicos llamaban una *contradictio in terminis*. Si es cultural no puede ser patrimonio. Si se entiende éste como conjunto de bienes de valor económico, cuya condición de tal conjunto la tienen por pertenencia a un mismo sujeto o por que afectan a un mismo fin. En puridad el patrimonio cultural no es susceptible de apropiación (en el sentido jurídico del término). Como conjunto solo cabría justificarlo por su destino, su fin, y ése es público, de forma que es así como queda justificado como objeto de conservación y de enriquecimiento, al que todos tenemos derecho, del que todos podemos disfrutar.

Y sin embargo, es a menudo continuado objeto de apropiación en el sentido social, político e incluso económico del término. Hay incluso una identificación tal de los individuos, de los grupos, o incluso de los pueblos que el (o los) patrimonio cultural es tomado como imagen de ellos, en la que se ven y en la que desean que otros les vean reflejados. Los conflictos sobre apropiaciones indebidas son demasiado frecuentes

2 Caben otros planteamientos y los más conocidos se dan en el campo artístico. El futurismo, por ejemplo, como movimiento condenaba a la destrucción tanto las obras de arte antiguo como las del clasicismo renacentista.

3 M. Vaquer, 1998. Estado y cultura: La función cultural de los poderes públicos en la Constitución española. Madrid: Editorial Ramón Areces, p. 238.

como para obviarlos. La contradicción debe estar situada en el núcleo mismo del concepto. No parece que los pueblos consideren de otra forma el patrimonio cultural que suyo y, aunque no postulen la exclusividad, no parece que admitan que ningún otro pueda considerarlo suyo de la misma manera.

Aún otra anomalía se hace notar a menudo. La noción de “patrimonio” remite a las generaciones anteriores y conlleva una permanencia del pasado en el presente, en un presente que las sociedades modernas conciben sujeto a cambios. En la medida en que la recepción de las generaciones anteriores no lo instala en el presente sino como vestigio del pasado, se entiende que no debe quedar asimilado a él sino que le sobrepasa y así las generaciones actuales con ello asumen la carga de responsabilidad que implica el transferirlo a las generaciones futuras. El “patrimonio cultural” remite a pasado. Se pretende en cierta medida situar al nivel similar a los acontecimientos que en las culturas se narran en los mitos. Un tiempo “fuera del tiempo”. Las sociedades modernas han sido especialmente celosas en relación con el control del tiempo en forma de mediciones precisas y regulaciones estrictas que afectan a ellas, a las acciones de las personas y a las cosas, de modo que el haber colocado elementos “fuera del tiempo” representa una excepción destacable. Qué importa situar al modo mítico de “fuera del tiempo” al patrimonio cultural es una reflexión que primeramente conduce a aplicar las técnicas de conservación y las normativas que dirigen el comportamiento de las personas hacia él. Pero no importa menos la esperanza (tal vez infundada) de que las generaciones venideras lo recibirán igualmente como “tesoro” y asumirán la carga de responsabilidad de transferirlo a futuro. (Lo que acaba revelando que ni los mitos ni el patrimonio están tan “fuera del tiempo”). En la concepción de la marcha de la historia las sociedades modernas parecen tener conciencia de su singularidad: han respetado mucho de lo que sus antepasados dejaron en ruinas y se han esforzado por transferir a futuro lo que esperan que no perezca, aunque no estén seguros de ello.

Los aspectos bajo los cuales pueden encontrarse ambigüedades, contrariedades, contradicciones y anomalías en el “patrimonio cultural” son numerosos. Se analizan a continuación dos, principales responsables de tales ambigüedades y contradicciones. Por un lado, no solamente es una categoría de límites difusos, sino de contenido

enormemente heterogéneo. Y, por otro es a la vez un sistema de representación y de valores inadecuadamente mensurables, susceptibles de ocupar posiciones dentro de una tabla, pero tales posiciones son inestables, no sólo porque están sujetas a modas, sino también porque no dejando de ser representaciones provocan notables resistencias a una comparación. En todo caso, ambigüedades, contrariedades, contradicciones y anomalías, tal vez haya que llevarlas al núcleo de la reflexión y no deshacerse de ellas como planteamientos incómodos para un discurso institucional.

El creciente volumen del patrimonio cultural.

Ha sido a menudo subrayado ⁴ esta notable extensión del concepto que de manera muy significativa es posible advertir en las normas internacionales y en las legislaciones nacionales desde que unas y otras fueron establecidas y promulgadas. Tal extensión puede haber tenido dos efectos primarios: el primero sería el de su incremento en volumen de elementos, el segundo, el de su variedad, sus tipos, categorías o ámbitos de la cultura integrados en él. Cada uno de ellos revela distintas dimensiones en ese proceso generalizado de extensión.

A nadie se le oculta que un primer aspecto que se destaca de la extensión del patrimonio cultural es el de incremento de unidades. Las sociedades modernas han cultivado con celo el coleccionismo (aunque como práctica es muy anterior), adquiriendo, acumulando y guardando cantidades (ilimitadas) de objetos en contenedores inmuebles a su vez en numerosas ocasiones ellos mismos caracterizados por sus valores arquitectónicos y estéticos. Los museos han sido sobre todo la práctica predominante -aunque no la única- de construcción de Patrimonio Cultural en las sociedades modernas durante el siglo XIX⁵. Las series estadísticas muestran que efectivamente se construyeron y dotaron en España, durante el siglo XIX, 43 museos. En los siglos anteriores del XVI al XVIII, 11. Pero pese a lo afirmado del XIX, durante el siglo XX se observa un crecimiento

4 Barrero, C. 1990. La ordenación jurídica del patrimonio histórico. Madrid: Civitas; Prieto, J. 1991. Concepto y otros aspectos del patrimonio cultural en la Constitución. En Estudios sobre la Constitución española: Homenaje al Prof. García de Enterría. Madrid: Civitas, pp. 1151-1572 ; Vaquer, M. 1998. o. c., Marchán, S. 2009. El patrimonio como espacio de resistencia en la época de la globalización. ms.; etc.

5 Ll. Prats, 1997. Antropología y patrimonio. Barcelona: Ariel. Pero no todas las sociedades humanas practican el coleccionismo. El potlatch desprendido, el kula circulante, los dones... En qué ponen las sociedades humanas el deseo de colección tendría que ser concebido desde la diversidad cultural.

exponencial: en la primera mitad la pauta de creación de museos y colecciones estaba en torno a 25 por década, en la década de los 50 se duplica (56) , y en las dos décadas siguientes se duplica otra vez (91 y 105), en la década de los 80 se vuelve a duplicar (197), y en la de los 90 se duplica una vez más (364)⁶. La primera década del siglo XXI se presume algo superior que la precedente , pero ya no tanto. El número total de museos en España en el 2004 se cifraba en 1238. Y en ese mismo año en Europa había en torno a 17000, de los cuales 6000 en Alemania⁷. Los otros países con más de 1000 museos eran Reino Unido, Francia y España. (Aunque habría que advertir que los criterios para la definición institucional de museo son diferentes según los países).

Los datos publicados sobre fondos museísticos son aproximativos y realmente escasos. En la estadística del 2006 en España aparece una cifra global de los fondos museísticos: 36.959.479 unidades. Lo que significaba una media de 33.939 por museo/colección. El Museo Británico declara más de 7 millones de objetos y comenzó a partir de una colección de unos 71.000. Es decir en 250 años ha multiplicado sus fondos 100 veces más. Sólo el Departamento de Artes Gráficas del Museo del Louvre tiene unas 140.000 unidades catalogadas, etc., etc⁸. Propiamente los índices de cantidad de museos dicen una cosa y los índices de cantidad de elementos guardados en ellos dicen otra. Aunque el efecto general advertido aquí queda imponente⁹. El Patrimonio cultural está formado en

6 Fuente: Ministerio de Cultura. Museos. Estadísticas 2000. Los datos están levemente rectificadas al alza en las publicaciones de 2002, 2004 y 2006.

7 Fuente: IGMUS con datos registrados para los distintos países entre 2000 y 2004.

8 Parece como si los datos sobre cantidades precisas de elementos del patrimonio cultural no se pudieran llegar a tener nunca. Es una interesante cuestión si se piensa que ni si quiera se conocen con precisión el número de piezas catalogadas en los propios museos, instituciones por excelencia de la conservación. Pero principalmente no se conoce con precisión el número de elementos que pudieran estar en manos privadas. La realización de Inventarios Generales ha sido demandada reiteradas veces. El de los bienes culturales en poder de la Iglesia Católica en España tuvo un primer plazo de realización de diez años (en ese plazo se había hecho un tercio del total, estimado en unas 101.000 fichas . Foro Fundación Banesto 1991) que hubo de ser prorrogado para otros diez y es posible que tenga que ser otra vez prorrogado,... Por un lado el conocimiento que proporcione la realización de Inventarios tendrá como efecto la visualización de la magnitud del Patrimonio y ese mismo conocimiento producirá el efecto de “engrandecerlo”. Las inclusiones en Inventarios, las declaraciones de bienes culturales, las inclusiones en Listas (por ejemplo, las de la UNESCO) producen el efecto formal de reconocimiento como “patrimonio” y conlleva el enriquecimiento de éste. Y aún quedaría un número indeterminado de elementos invisibles por dos tipos de razones. Por estar en manos privadas o por una aplicación variable de los criterios de selección (por ejemplo, el de “valor singular”, o el de “antigüedad”, etc.) El traslado de elementos desde los ámbitos privados a los públicos o las modificaciones en la aplicación de criterios produciría igualmente el efecto de incremento de la cantidad de Patrimonio.

9 Como ha advertido bien Ll. Prats, habría que hablar de Patrimonio cultural “potencial”. Efectivamente éste va siendo activado y los datos apuntados indican que tal activación produce la impresión de acumular en cantidades importantes. Una ilustración más: la casa de Ernest Hemingway en La Habana ha sido convertida recientemente en Museo y el número de objetos inventariados, todos ellos por tanto convertidos en Patrimonio cultural, asciende a

las sociedades modernas ante todo por una cantidad enorme de elementos conservados (acumulados y exhibidos) en lugares especiales, que Foucault caracterizó como “contenedores de tiempo” y que muchos han visto como lugares de culto de una religión civil de prácticas reverenciales ante objetos de fascinación.

Continúa una vieja tradición de hacer patrimonio guardándolo y una no menos vieja tradición de hacer cultura acumulando elementos en cantidad considerable. El término “patrimonio” que a veces se hace sinónimo de “riqueza”, “tesoro”, en español recoge bien estos sentidos de acumulación continuada de elementos en cantidad considerable, porque recoge el esquema de la sucesión de las generaciones y el de la herencia mantenida e incrementada. En las sociedades modernas, incluso el saber tiene su muestra y su medida en parte en la acumulación de instrumentos, técnicas, conocimientos, etc. que una vez desechados sirven aún como testimonio del progreso, como ilustraciones de la capacidad creativa humana.

Pero hay otro supuesto que requiere alguna reflexión: aún más las colecciones operan sobre el supuesto de que la cultura es susceptible de ser manipulada en fragmentos. Por un lado, fragmentos obtenidos en excavaciones arqueológicas, o hallados por azar, obtenidos como botín, recibidos como obsequio o fruto de una ardua negociación, etc. Por otro lado, unidades selectas de la creación artística o de la innovación científica. La distinción de estos procesos se hace necesaria por lo que revela sobre los procedimientos para formar colecciones. Algunos elementos son extraídos del tiempo pasado, otros del tiempo presente. Pero principalmente se marca la distinción entre elementos en origen no necesariamente proyectados y creados para ser “patrimonio” y otros concebidos y realizados específicamente para serlo.

Y todos sólo son fragmentos que revelan su condición incompleta¹⁰. Una vez separados

1127 (aunque se presume que no hace mucho podría haber unos 4000). Por supuesto, no son sólo hojas manuscritas o ediciones primeras, libros leídos y anotados por él, sino objetos de escritorio, adornos, cuadros, etc., etc.

10 Esta característica que tiene su paradigma en las ruinas se extiende a todo el resto del patrimonio mueble formado por elementos desgajados. “La ruina, como el fragmento etnográfico, está informada por la poética del desgajamiento. Éste no sólo se refiere al acto físico de producir fragmentos, sino también a la actitud desgajada que hace posibles esa fragmentación y su apreciación. Los amantes de las ruinas de la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII comprendían el placer distintivo suscitado por los fragmentos arquitectónicos, una vez pasado bastante tiempo como para que se formara una actitud desgajada. El anticuario John Aubrey daba tanto valor a la ruina como a la estructura intacta original. Las ruinas inspiraban los sentimientos de melancolía y admiración asociados con lo sublime. Ofrecían el placer del alargamiento a un objeto irrecuperable por la fantasía de uno. No eran ruinas dejadas a una formación accidental. Principios estéticos guiaban la demolición selectiva de las ruinas y donde una ruina faltaba, se construía una

de sus entornos apropiados sufren un azaroso destino que les lleva a veces a aparecer junto a otras piezas, a otros elementos de muy distinto tiempo y muy distinta procedencia. Las colecciones son conjuntos artificiales formados sobre bases variadas, desde la cuestionable justificación del buen gusto del colector hasta los programas de expolio concienzudo o los proyectos de excavaciones sistemáticas con el objetivo de obtener piezas en áreas y periodos determinadas. Cada una de tales piezas traídas al tiempo presente espera ser ficticiamente “devuelta” a su cultura, a su tiempo mediante una adecuada identificación, clasificación y finalmente resituada para su exhibición con los carteles iluminadores en los que se describe cuándo y cómo estaba “activa”. En el Museo, se pensaba, a las piezas seleccionadas se les había aplicado una especie de indulto que les liberaría del deterioro, del desdén u olvido. Algo que explícitamente o no constituía a la vez una satisfacción (parece que nunca total) a las ansias de posesión y de exhibición de status de los individuos y las sociedades. El individualismo posesivo¹¹ se aplica efectivamente a individuos y a sociedades compitiendo en términos materiales y de status por el dominio de la cultura fragmentada y convertida en unidades/objetos.

Para tratar de comprender la formación de colecciones no hay necesidad de acudir como esquema explicativo a impulsos de especie, demasiado ciegos como para focalizarse precisamente en labores de encaje de bolillos o en coturnos, huacas, jades, urnas byere, etc., (aparte de que la traslación de impulsos de individuos a sujetos colectivos cae en la falacia del superorganismo y en el espejismo de la homogeneización). Mejor sería mostrar los variados procesos de esas formaciones y las funciones cambiantes de las colecciones a lo largo del tiempo. Las historias del coleccionismo en Occidente son numerosas y llenas de sorprendentes lecciones¹². De todos modos dejan inequívoca cual

artificial. La restauración puede encontrar resistencia en los casos en los que el poder de la ruina está en su capacidad de significar las circunstancias destructivas de su creación: como precisamente hace el esqueleto de Dome de la Bomba Atómica en Hiroshima. En el caso de la restauración de la isla de Ellis se exhibe un fragmento de la ruina en una vitrina como parte de la historia del sitio. Habría que escribir una historia de las poéticas del desgajamiento, porque los fragmentos no son simplemente una necesidad de la que hacemos virtud, una vicisitud de la historia, o una respuesta a las limitaciones de nuestra capacidad para poner puertas al mundo. Nosotros hacemos fragmentos”. B. Kirshenblatt-Gimblett. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998. pp. 18-19

11 La teoría está formulada por MacPherson, C.B. 1962. *La teoría política del individualismo posesivo*. Madrid: ed. Trotta, 2005.

12 Rheims, M. 1959. *La curiosa vida de los objetos*. Barcelona: Luis de Caralt, 1965; Cano, J.L. 2001. *Tesoros y colecciones: Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid; Thompson, K. 2002. *Treasures in earth: museums, collections, and paradoxes*. London: Faber and Faber; Anes, G. 1996. *Las*

sea la forma primaria de construcción de Patrimonio Cultural.

Los Museos han evolucionado de generales a especializados, pero esto indica que no es en la diferenciación en donde se ha producido en y con ellos la enorme extensión del patrimonio. Al fin los gabinetes de curiosidades¹³ contenían algo de todo y eran ya un esbozo de la serie de categorías que finalmente acabaron por reconocerse.

La principal contradicción de este patrimonio primario de las acumulaciones en los Museos está en que éstos tratan de contener lo incontenible. Las colecciones casi nunca están cerradas y la acumulación sigue y sigue. Como se ha dicho antes, están hechas de “fragmentos” e intentan formar totalidades artificiales, ficticias¹⁴. Un impulso permanentemente insatisfecho que además presume que la capacidad de creatividad humana es ilimitada. Su cierre es más bien estratégico y dentro se vive la tensión que se sufre al intentar continuar guardando los legados religiosamente, por lo que si se quiere atender a la incesante creatividad cultural habrá de llegarse indefectiblemente a colmar los almacenes de depósito. Los actuales debates sobre el mantenimiento a tiempo indefinido de las colecciones permanentes son muy ilustrativos al respecto.

Respecto a los elementos inmuebles el concepto clásico de “monumento” revela que se valoran fundamentalmente por su valor “singular”, “excepcional”. Son difícilmente acumulables por lo que en principio no parece que su incremento en cantidad -tan característico de los bienes culturales muebles- sea un objetivo de las sociedades que los poseen. La noción de “patrimonio” que sustituyó y subordinó a la de “monumento” tendría aquí más bien un efecto de englobamiento, significativo, si se piensa que acoge a unidades dispersas por doquier y vinculadas a lugares. Es un hecho, sin embargo, que también se ha producido una extensión del patrimonio cultural inmueble en una línea de incremento de unidades: los catálogos nacionales primero y la lista del Patrimonio Mundial de UNESCO después lo muestran. El número de ésta llega actualmente a 878 y hay bastantes candidatos a ser incluidos en la lista en declaraciones próximas¹⁵. Sigue

colecciones reales y la fundación del Museo del Prado. Madrid. Amigos del Museo del Prado.

13 Morán, M., Checa, F. 1985. El coleccionismo en España. Madrid: Cátedra.

14 Hasta qué punto se entiende que una vez formadas las colecciones hacen totalidades es algo que puede apreciarse en la voluntad de traspaso integral que muchas veces se especifica cuando cambian de manos privadas a públicas (por legado o incluso por compra-venta) y cómo después en la exhibición es indicativo el dato de la procedencia de la pieza.

15 España, por ejemplo, ha tenido en las diversas listas otras 25 candidaturas que no han llegado a ser declaradas

creciendo aún transcurridos ya 30 años desde que empezó a formarse y se espera que continuará haciéndolo algún tiempo más. En el futuro los escenarios posibles enfrentan dos tendencias: a) hay un límite al que presumiblemente se llegará algún día y es conveniente que sea así para no trivializar la declaración; b) si los lugares de la Tierra siguen estando amenazados por contaminación, cambio climático, devastaciones catastróficas o de guerras, etc. habría que ir declarando sistemáticamente áreas enteras como patrimonio natural, cultural o mixto, no importa hasta qué número. Además aún quedan muchos estados con muy escasa representación en la lista y que aspiran a hacer más visibles sus recursos culturales, naturales y turísticos. Son numerosos los estados que sospechan una tendenciosa actuación de la UNESCO en el campo del patrimonio a favor de los países potencias mundiales y principalmente europeos y occidentales. Y a pesar de las rectificaciones que el Comité del Patrimonio Mundial acordó realizar en 1994 como cambio de estrategia, los países que más elementos tienen reconocidos como Patrimonio Mundial son: Italia (43), España (40), China (37), Francia (33), Alemania (33), México (30), Reino Unido (28), India (27), Rusia (23), USA (20), Australia (17), Brasil (17), Grecia (17),... Sin embargo, la lista de elementos declarados como Patrimonio Mundial en peligro alcanza ya a 30 y prácticamente todos están en países del Tercer Mundo: Afganistán, Azerbayán, República Central Africana, Costa de Marfil, República Democrática del Congo, etc. Las compensaciones aquí tienen su importancia. De todos modos en esta línea no parece por ahora que la extensión de los elementos del patrimonio inmueble pueda amenazar la racionalidad de la categoría.

En la serie de documentos de la UNESCO y Organismos asociados se aprecia otro modo de extensión, el de los límites de la unidad. Ni si quiera los elementos singulares los tienen tan definidos. Acueductos o pirámides, mausoleos o palacios, foros, teatros y templos, etc. convertidos en patrimonio a proteger se muestran siendo a la vez lugares y el espacio y el paisaje asociados se consideran partes necesarias de ellos. Otras veces son propiamente conjuntos, sitios, con perímetros amplios que contienen elementos

Patrimonio Mundial: El Románico del Norte de Castilla y León, la Ruta de la Plata, El Monasterio de El Escorial, los Molinos de viento mediterráneos, la Arquitectura de la piedra seca, el conjunto arqueológico de Ampurias, la Ribeira Sacra, la Sierra de Tramuntana, etc. Para la declaración de 2008, los EE.UU. llevaron otras 14 candidaturas que tampoco fueron aceptadas. Por ejemplo, El Monte Vernon, las Misiones franciscanas de San Antonio, los campos de aviación Dayton, los edificios de Frank Lloyd Wright, El Santuario marino de la Bahía Fagatele, etc.

concentrados o no, pues en algunos casos se hablaría de zonas o áreas en donde se hallan distintos elementos dispersos¹⁶. Y, además, casi siempre está implicado el entorno, de modo que los límites no sólo no están definidos sino que acaban estableciéndose por negociación a menudo sometida a presiones por intereses particulares.

En el patrimonio mueble la característica oculta es la de ser fragmentos extraídos de sus lugares de hallazgo o de producción y trasladados a contenedores expresamente dedicados a formar colecciones de ellos y guardarlos. En parte el patrimonio inmueble tiene el paradigma de la caracterización de “fragmento”, las ruinas, pero la característica obligada por la incorporación del lugar en el objeto mismo es la integridad. Ésta está basada en el “carácter unitario e intacto” del patrimonio¹⁷. En no pocas ocasiones resulta artificioso deslindar cuánto y qué importa esa integridad. Implica el haber aceptado que cada unidad de patrimonio en lugar (*in situ*¹⁸) es una totalidad indebidamente desagregable¹⁹, lo que no afecta sólo a su composición interna sino a su inserción en el medio ambiente, puesto que es susceptible de impactos provenientes de procesos externos a ella y que se generan y activan fuera de ella. Procesos que por otra parte pueden ser muestra tanto del dinamismo económico y social que se experimenta en su entorno como del deterioro general de éste. Si la protección se concibe como mantenimiento de funciones tradicionales, en cierto modo sería como pretender vivir otro tiempo que el resto de elementos en su entorno. A veces se piensa que la protección debería incluir el establecimiento de un área intermedia que mitigue los impactos externos y que funcione como un aislante. La integridad sin embargo tiene una pretensión inabordable, el reestablecimiento de lazos, de interconexión de esos lugares con el resto de espacios como se supone alguna vez tuvo. Más bien el patrimonio inmueble queda en los paisajes urbanos como islas de tiempo, casi siempre sin otra función aparente. El otro aspecto de la integridad genera a menudo controversias casi siempre insatisfactoriamente resueltas. Aquellos monumentos y sitios que han sido

16 La Carta de Venecia de 1964 define ya como monumento histórico: “tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico”. Art. 1. Luego se repite en otras como la Declaración de Amsterdam de 1975, etc.

17 Directrices de la aplicación de la Convención del 2005.

18 Esta expresión está usada ya en la Carta de Atenas 1931.

19 Carta de Venecia, art. 7: “El monumento no puede ser separado de la historia de la que es testimonio, ni del ambiente en el que se encuentra”. Y en el art. 8: “Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante del monumento no pueden ser separados de él...”

construidos y reconstruidos varias veces a lo largo de los tiempos retienen tan sólo huellas de ellos. Nunca podrían volver a estar íntegros en todos a la vez. Las más de las veces se selecciona los materiales y elaboraciones identificados como pertenecientes a algún periodo para hacerlos más visibles que el resto. Así es posible descubrir que el patrimonio inmueble está también e irremediamente constituido por fragmentos.

Las extensiones además tienen desarrollos de magnitud considerable, en particular con el reconocimiento de los Itinerarios culturales²⁰. Éstos están constituidos más que por áreas, por trayectos definidos por lugares de partida y de llegada, por lugares de paso y por las vías (caminos, canales, rutas marinas,...) que los conectan²¹. Algunos aparentemente desdeñan los espacios intermedios y postulan la existencia de vínculos entre los lugares como puntos densos de vínculos entre poblaciones. Otros tienen al “camino” mismo como un lugar deslindado de los entornos de cada tramo, salvo puntos especiales. Los Itinerarios culturales desafían la pretensión de integridad que anima las actuaciones sobre el patrimonio inmueble y a la vez desafían el carácter estático que los bienes culturales tienen cuando se consideran radicados en lugares y espacios. Al reforzar el dinamismo de las vinculaciones los Itinerarios culturales muestran por reflejo inverso que en gran medida el valor otorgado a los monumentos y sitios emblemáticos está precisamente en haber servido de foco de atracción (ahora renovado con los desplazamientos turísticos) de muchedumbres moviéndose hacia ellos desde muy distintos lugares y por muy distintos caminos dentro de territorios más o menos amplios. Sólo que todos esos desplazamientos han sido borrados por la monumentalidad del elemento declarado Patrimonio. Parecería pues que se concibe una especie de jerarquía fluctuante entre el espacio dinámico y los espacios fijos. En un caso el valor principal está en éstos, en los monumentos, y a los caminos que conducen a él se les concede valor residual. En el otro caso parece que el valor principal está en el camino y

20 Aunque los antecedentes se remontan a 1964, el primer intento de institucionalización de los Itinerarios Culturales es la Reunión internacional celebrada en Madrid 1994, auspiciada por el gobierno español para dar cumplimiento a su compromiso de inscripción del Camino de Santiago. Se ha elaborado una Carta Internacional de Itinerarios Culturales por el CIIC de ICOMOS que pretende ser aprobada por una Asamblea general. Vid. A. Martorell. Itinerarios culturales y patrimonio mundial. Tesis de doctorado. UNED, 2008.

21 El Camino de Santiago fue proclamado Itinerario Cultural Europeo por el Consejo de Europa en 1987 e inscrito en la lista del Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1993. El informe señala unos 1800 edificios o sitios de interés cultural a lo largo del camino. Además, en 1998 se inscribió también en la lista el Camino de Santiago en Francia con otro número considerable de edificios.

los monumentos situados en su recorrido adquieren valor por él. El concepto de integridad tiene pues configuraciones múltiples. El elemento singular y su entorno, los conjuntos complejos, los itinerarios culturales se proyectan en el espacio de distinto modo. Y los modelos espaciales con los que se figuran son tan diferentes que el concepto de integridad acaba siendo demasiado elástico o demasiado ambiguo. Los dos casos extremos, el del monumento rodeado por construcciones modernas y el del Itinerario Cultural que enlaza poblaciones de distintos continentes, muestran hasta qué punto. En el primero, la integridad es resistencia, y de hecho se limita al espacio reducido, pues el entorno, el paisaje, el área de integración le son extraños. En el segundo la integridad importaría incluir elementos casi indefinidamente, pues las rutas y sus ramales se extienden por doquier. (Al fin la cultura es esperablemente móvil).

La integridad tiene cierto soporte en el concepto cultural de “sacralización” con el que algunas sociedades separaban determinados lugares del resto por medio de tabúes y prohibiciones. Uno de sus efectos era ciertamente el inducir actitudes de comedimiento y de respeto hacia todo lo que allí se encontraba. La sacralización espacial afectaba al todo. El patrimonio cultural ha elaborado en términos seculares la “sacralización” intentando mantener las actitudes mediante normas. Sin embargo, las sociedades modernas han descubierto hasta qué punto lo “sagrado” puede convertirse en objeto de espectáculo y las normas pueden ser efectivas en que no se transpasen los límites, pero no llegan a impedir la banalización.

Categorías para una extensión

La extensión que ha merecido más la atención de los analistas se expresa en términos de categorías. El desarrollo de éstas ha seguido distintas líneas. El núcleo primero pueden haberlo llenado dos y el patrimonio (en realidad antes de que el término y el concepto estuviera generalizado) comenzó así siendo identificado como “histórico” y “artístico” (o simplemente “histórico”). Aunque la Carta de Atenas (1931) se refiere ya a “monumentos de interés histórico, artístico o científico” (Párrafo 3). En otros párrafos utiliza más bien “monumentos históricos” (Párrafo 8, punto 1 y 3) y alude igualmente a “monumentos y excavaciones”(Párrafo 9). La Carta de Venecia en su artículo de

definiciones utiliza la noción de “monumento histórico”, y en otros alude igualmente a “obras de arte”. Podría discutirse si las declaraciones y cartas [Atenas (1931), Venecia (1964), Amsterdam (1975),...] no se están refiriendo con ello principalmente al patrimonio “arquitectónico” (aunque eso comporte aceptar igualmente la categoría de “ruinas” y del mismo modo las excavaciones arqueológicas). El núcleo semántico primario pues estaría integrado por elementos que se sitúan en un polo más general “histórico” y otro polo más específico “arquitectónico”, como paradigma del arte. Además a veces está especificado y otras no, pero claramente se entiende incluido en este núcleo los elementos obtenidos por excavaciones “arqueológicas”. En todo caso se trataría de una apropiación de sentido -y no sólo de denominación- desde disciplinas académicas y profesionales consolidadas²². Las categorías como construcción de la realidad son invariablemente apropiaciones de ella y en la medida en que las disciplinas han ido consolidándose en los ámbitos institucionales del mismo modo han reivindicado su parcela de “patrimonio”.

Ese primario núcleo fue progresivamente incorporando otras categorías según aparece en los textos legales españoles y europeos, aunque muchas de ellas estaban ya enunciadas en distintas declaraciones y documentos formales, primero de forma muy genérica como en el Reglamento de las Comisiones provinciales de Monumentos de 1918: “los monumentos históricos y artísticos de todo género en la provincia... y cualesquiera otros objetos por su importancia artística e histórica”²³. En la ley de 1933 aparecen ya: “artístico, arqueológico, paleontológico e histórico”²⁴. Este mismo grupo se recoge en la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y se completa de la siguiente manera: “los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico”. Es esta ley una ilustración muy destacable de una línea

22 Como ha mostrado J. Prieto (1991), la Academia de Historia creada en 1738 y la Academia de Bellas Artes creada en 1753 recibieron el encargo real de inspeccionar las antigüedades, y a ellas se les otorgó las competencias sobre los “monumentos históricos” y los monumentos “artísticos”, respectivamente. l.c., pp. 1554-1555

23 Citado por Prieto (1991), l.c., p. 1558.

24 Los primeros estatutos del ICOM (1951) designan como elementos de museos, los de “valor cultural” y especifica “las colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos, acuarios...”, y añade: “serán asimilados a museos, las bibliotecas públicas, y los centros de archivo...” (Sugerencia documental que debo a Ll. Prats). Lo importante a destacar es, sin embargo, que la extensión de las categorías se había producido antes o a la vez que en la noción patrimonio en la definición de museo. Tal y como aprecian los museólogos. Ver: Riviere, G.H. 1993. La museología. Textos y testimonios. Madrid: Akal; Alonso, L. 1993. Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo. Madrid: Itsmo; Hernández, F. 1994. Manual de Museología. Madrid: Síntesis....

de extensión de la noción de patrimonio que se mueve fundamentalmente recogiendo las demandas de reconocimiento dentro de los diferentes campos del saber. Cualquier rama del saber que haya alcanzado institucionalización académica ha tenido la intención de haber contribuido a sensibilizar a la sociedad (occidental y moderna) hacia algún aspecto o ámbito del patrimonio señalando, si no denunciando, elementos relevantes pero hasta entonces insuficientemente valorados. Es claro en el amplio espectro de las artes con la incorporación a él de la fotografía, la cinematografía, los audiovisuales, etc. Y del mismo modo, desde cada campo situado en perspectiva “histórica” ha habido sus respectivas reclamaciones de reconocimiento de patrimonio, sus respectivas iniciativas en cuanto a la creación de museos, etc. Así el desarrollo de la historia de la ciencia y de la historia de las técnicas está asociado a la formación de colecciones, a su acumulación y mantenimiento en museos especializados²⁵, a la vez que la propia dinámica de evolución ha contribuido a reducir los tiempos de vigencia. El efecto de progreso que conseguía la propia capacidad de innovación técnica en las sociedades modernas instalando continuamente los avances científico-técnicos en todos los ámbitos incluidos los cotidianos tenía un lado oscuro de condena a la categoría de “trasto” inútil de otros tantos elementos obsoletos. Es este lado oscuro el que selectivamente el iluminado reconocimiento desde el patrimonio está “poniendo en valor”²⁶. El doble efecto del progreso es pues el avance tecnológico y la producción correlativa de “patrimonio”²⁷.

Es tesis aceptada que a medida que han ido produciéndose las reclamaciones de reconocimiento desde cada campo de saber, los términos primeros vinculados al núcleo primario fueron desplazados y sustituidos por otros que parecen poder desempeñar mejor la función de englobamiento. Y esto ha ocurrido respecto al término principal (“tesoro”, “riqueza”, “bienes”, “patrimonio”) y respecto al calificativo necesario, puesto que el término es demasiado genérico y posiblemente con connotaciones económicas.

25 La tipología de museos acepta hoy día una categoría general llamada “especializados”. En España en ella se encuentran museos tan variados como : Museo Fournier de naipes, Museo de Armería de Álava, Museo de Cerámica La Peñuela, Museo de la Cuchillería, Museo del Tambor, Museo Taurino, Sala de mantos de la Cofradía N^a S^a de Gracia, Museo del ferrocarril, Museo de la Jugueta de Mallorca, Museo de la Moto clásica de Hervás, Museo Histórico El Dique, Museo del Alambre, Museo del Aceite de Oliva, Museo del Anís de Rute, Museo Geológico Minero de Peñarroya, Museo do Humor de Fene, Museo de la Miel, Museo Xaxu de la Confitería, etc., etc.

26 Obsérvese que la potencialidad de incrementar “patrimonio” se ha multiplicado en razón directa a la potencia y velocidad de los avances científico-técnicos.

27 Esta idea está insinuada en B. Kirstenblatt-Gimblett, o.c.

Aquí aún compiten términos antiguos como “histórico” o “histórico-artístico” con “cultural”²⁸, aunque las instituciones internacionales y muchos de los textos legales nacionales se han decantado por éste “último”. En todo caso el calificativo necesario no sólo contribuye sino que refuerza la función de englobamiento.

“Patrimonio cultural”, por exigencia de los conceptos entrelazados, debería jerarquizar sus componentes en el sentido de tomar como noción primordial la “cultura” y, como modo de ésta, el “patrimonio”. En cuanto al campo semántico abarcado, “cultura” es una noción omnicomprensiva, mientras que “patrimonio” es uno de los modos o estados de la dinámica de la “cultura”. Con el supuesto de que a ésta se le reconoce la continuidad en el tiempo, la transmisibilidad, a la vez que la capacidad permanente de cambio.

Apreciamos no obstante una interferencia en la noción de cultura, cuya configuración omniabarcante fue fraguada desde la Antropología²⁹, proveniente del uso institucionalizado en las sociedades modernas occidentales que la identifica y confunde con el progreso del conocimiento, la educación formal, la ciencia y el arte. Pero este uso no la entiende precisamente omniabarcante, sino que conscientemente la presenta como objeto de cruzadas de implantación en los sectores sociales internos desfavorecidos y en la humanidad en general “salvaje” o “incultivada”. Esa interferencia es la que permite el uso generalizado de “Patrimonio cultural” tomando como sustantivo el “patrimonio”, lo que de hecho implica la sectorialización de la “cultura” (y la existencia de otros tipos de “patrimonio”). La existencia de tipos de “patrimonio” es evidente en aquellas sociedades modernas que utilizan el término, pero la sectorialización de la “cultura” es incompatible con su configuración omniabarcante. En coherencia con ello, las leyes de Patrimonio cultural tendrían que ser desarrollos de la Ley de Cultura.

Por supuesto, el concepto de “cultura”, -y no necesariamente la noción de “patrimonio”- acoge todo y por tanto permite la extensión de categorías al menos hasta el límite de los ámbitos más o menos diferenciados que se reconocen en ella. La cuestión de ámbitos

28 Vease la discusión en Prieto, J., 1991.

29 La bibliografía sobre el concepto de cultura es muy abundante: Kroeber, A.L. and Kluckhohn, C. 1963. Culture. A critical review of concepts and definitions. New York: Vintage Book. También Khan, J.S. (ed.) 1975. El concepto de cultura: Textos fundamentales. Barcelona: Anagrama; Kuper, A. 2001. Cultura. La versión de los antropólogos. Barcelona: Paidós. Velasco, H.M. 2006. La cultura, noción moderna. Patrimonio cultural y derecho, 10: 11-34.

diferenciados es obvia para las sociedades modernas que se distinguen precisamente por haber ido formando progresivamente campos o ámbitos cada uno a su vez diferenciados en otros tantos (tecnología, economía, política, derecho, religión, lingüística, ciencia, arte, comunicación, etc.), pero no lo es para el resto de sociedades. Esperablemente el concepto de “bienes culturales” introducido en el discurso administrativo por la Comisión Franceschini, no toma tanto el concepto antropológico de “cultura” cuanto éste que engloba los ámbitos diferenciados que en las sociedades modernas han alcanzado institucionalización y desde la cual se otorga a esos bienes un valor³⁰. Mas propiamente recoge el afán de patrimonialización generalizada que se produce especialmente en las últimas décadas de la segunda mitad del siglo XX cuya muestra más reveladora –pero no única- es la creación profusa de museos de los más variados contenidos, buena parte de ellos antes colecciones instrumentales en los distintos ámbitos y de uso o disfrute restringido, que alcanzan un nuevo valor, un valor añadido, al ofrecerse a los públicos en su caracterización de ciudadanos, aficionados, turistas, consumidores, etc. Esta transformación se ha producido a instancias de un programa de sensibilización general y de iniciativas privadas y públicas y el proceso tendría que ser propiamente descrito como de “patrimonialización cultural”.

Sin duda la extensión de las categorías es más amplia que la en principio prevista en la ley del PHE del 85. A menudo se emplea la categoría “etnográfica” para cubrir muy variadas extensiones que posiblemente estarían incómodamente situadas dentro de otras tales como “histórico-artístico”, “arqueológico” o incluso “científico-técnico”. Sin embargo la categoría “etnográfica” de hecho no resulta siempre un manto acogedor. El Museo del Traje es un buen ejemplo de ambigüedad en el que la moda se deshace fácilmente de asociaciones indebidas, como las que pudieran sugerirse al estar en proximidad a las prendas de los trajes llamados “regionales”, distanciándose de ellas mediante exposiciones de autor.

La patrimonialización cultural es definitivamente y a la vez general y sectorial. Afecta a

30 Ha sido cita muy frecuentada de la definición de la Comisión la frase final: “cualesquiera otros que constituyan testimonio material de los valores de la civilización”. La civilización aquí invocada no es exactamente la “cultura” en su sentido antropológico sino las artes y las ciencias en su progreso histórico. Es muy evidente en la discusión jurídica que el valor llamado “cultural” equivale al valor otorgado desde las ciencias en general o el arte, superando el criterio simplista de la “antigüedad”. Ver especialmente Vaquer, M. 1998, p. 242.

todos los ámbitos institucionalizados de la cultura, aunque de hecho es un sector de ella con fines específicos, explícitamente están formulados los que se refieren a acceso, conservación y protección, aunque suelen ir más allá y habitualmente está ligada a las prácticas e intereses de la política cultural, en ocasiones también al turismo³¹ y a los intereses económicos de los grupos sociales, incluidos los que se refieren a la dinamización del mercado del arte y en general de los bienes culturales. Se trata de un proceso complejo de dimensiones múltiples al que se han incorporado no sólo los países desarrollados sino también los países emergentes y en general los lugares que pueden ser puntos de destino insertos en los circuitos turísticos. La patrimonialización cultural ha conseguido poner en marcha a movimientos sociales de gran dinamismo. Ha sido ingrediente esencial de los procesos de identidad social en los que se han implicado pueblos colonizados en procesos de emancipación, pueblos con recursos explotados por multinacionales reivindicando sus derechos o bien simplemente pueblos invisibles y sin apenas protagonismo histórico. Ha proporcionado capital simbólico³² a sectores de población o a poblaciones enteras antes relegadas y con restringido acceso a la cultura... Variadas identidades sociales han tenido con la patrimonialización cultural la oportunidad de descubrir huellas propias reconocibles en un pasado antes territorio exclusivo de poderosos, aristócratas o artistas encumbrados. Las múltiples funciones de la patrimonialización cultural contribuyen a comprender la generalidad de ese proceso y la relevancia que ha podido llegar a alcanzar en las sociedades modernas.

La naturaleza como cultura

Habría que señalar tres importantes documentos en los que se expresan las transformaciones principales del contenido del Patrimonio Cultural y que suponen bastante más que una extensión. El primero es el elaborado por la ya mencionada Comisión Franceschini (1967) que instituyó el término de “bienes culturales” y que los definió en tanto que valores. El segundo es la serie de declaraciones que convergen finalmente en la Convención del Patrimonio Mundial (1972) e introdujo el patrimonio

31 Ver A. Santana . 1998. Patrimonio Cultural y Turismo. Revista Ciencia y mar, 6:37-41; A Santana. 2003. Patrimonio cultural y turistas: unos leen lo que otros miran. Revista Pasos, 1: 1-12.; Chang. T.C. 1997. Heritage as a tourism commodity: traversing the tourist-local divide. Singapore Journal of Tropical Geography. 18: 46-68.

32 Bourdieu, P. La distinción. Madrid: Taurus.

natural y lo situó en igualdad de relevancia al cultural. Y el tercero, la serie de cartas y declaraciones que termina por hacer fraguar la Convención del Patrimonio Inmaterial (2003) y que sobrepasa y supera el carácter material que de hecho se había dado al Patrimonio Cultural. Al de la Comisión Franceschini ya se ha aludido anteriormente en particular por el desglose de categorías entre las que ya se incluía la de “ambiental o paisajístico”³³ dentro de la más genérica “cultural”. Tales categorías fueron incluidas con todas sus implicaciones en la Convención UNESCO de 1972. Otras especificaciones posteriores que deben ser reseñadas aquí han tipificado: 1. el “jardín histórico” (Florencia 1981) y 2. el “paisaje cultural” (Convención UNESCO 2003). La más general está en el artículo 2º sobre “Patrimonio Natural” que diferencia entre: 1. “monumentos naturales”; 2. “formaciones geológicas y fisiográficas y zonas delimitadas que son hábitats de especies amenazadas”, y 3. “lugares naturales y zonas naturales delimitadas”. Los supuestos e implicaciones de esta importante irrupción de categorías en el concepto de “patrimonio cultural” son varios.

El artículo 2º no sólo repite formalmente al artículo 1º sobre “Patrimonio cultural” sino que utiliza en parte sus conceptos³⁴. Uno primero significativo es el de “monumentos” para referirse a “formaciones físicas y biológicas”. Una ilustración de la inequívoca adopción de la perspectiva “cultural” para la comprensión de la “naturaleza” como patrimonio. El cambio que esto ha supuesto en el concepto de “naturaleza” tendría que ser especialmente subrayado si se tiene en cuenta que en la historia del pensamiento occidental ésta, la naturaleza, había sido largamente separada, distanciada³⁵ y situada en estricto contraste con la “cultura”. El dualismo naturaleza-cultura aún ha sido postulado

33 La Carta de Venecia en 1964 había ya incluido en su reconocimiento el “ambiente urbano o paisajístico”.

34 “Artículo 2. A los efectos de la presente Convención se consideran “patrimonio natural”: Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el habitat de especies animal y vegetal amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural”.

35 Este peculiar distanciamiento respecto a la especie humana ha tenido numerosas formulaciones a lo largo del tiempo en el pensamiento occidental. Algunas de ellas están inspiradas en el neoplatonismo. También el Cristianismo las ha mantenido (Arnould, J. 2004. *La Iglesia y la historia de la naturaleza*. Madrid: BAC; Thomas, K. 1983. *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*. London: Allen Lane; Merchant, C. 1989. *The Death of Nature*. San Francisco: Harper).

básico de corrientes modernas como el Estructuralismo (siglo XX)³⁶. Y no obstante una se concibe (se imagina, se significa, se representa) por medio de la otra y viceversa.

Un tratamiento “cultural” de la naturaleza se había producido desde antiguo en particular integrando los *naturalia* en las colecciones de maravillas y curiosidades (siglos xiv-xvii). Tanto en iglesias como en cámaras de palacios había cocodrilos disecados, conchas de tortuga, barbas de ballena, colmillos de elefante, huevos de avestruz, piedras “con huesos grandes”, piedras con diferentes sustancias (madera, aceite), ámbar, corales, musgos, caracolas, etc. En los jardines de palacio o en recintos acotados también habían hecho convivir leones, leopardos, lobos, elefantes, culebras, papagayos, aves y pájaros de vivos colores,... (y no pocas veces con ellos esclavos negros o indios)³⁷. Y se formaron los jardines de colección en los que se cultivaban plantas de las más variadas procedencias. En esta primaria forma de patrimonio la naturaleza ya tenía dos caracterizaciones como colección de elementos “vivos” y como colección de objetos “maravillosos”, es decir, animales y plantas disecadas, fósiles, sustancias y piedras. Dos naturalezas que conllevan modalidades distintas de colección, de conservación y de exhibición, aunque en realidad son tomadas como una sola.

La diferencia entre ambas se muestra en términos de prevalencia. En cuanto a la naturaleza “viva”, el tratamiento cultural a menudo era –y en parte sigue siendo– “naturalizado”, de modo que actuaciones realizadas en determinados terrenos agrícolas, en bosques, en riberas, etc. eran reconocidas casi de inmediato como “naturales”, minimizando de esa manera los efectos artificiales producidos. En cuanto a los ejemplares disecados, sustancias y piedras pasan a ser objetos que mezclados entre los *artificialia* se confunden con ellos y rivalizan en cualidades estéticas o maravillosas. En la sucesión de las corrientes artísticas es posible advertir los desplazamientos de la balanza en cuestión de la prevalencia de una sobre otra. En determinados periodos o escuelas se subraya la imitación que el arte hace de la naturaleza, aunque como han mostrado los estudios sobre “paisaje”, no ha sido menor la imitación que la naturaleza -mudada en

36 Lévi-Strauss, C. 1977. Antropología Estructural. Buenos Aires: Eudeba.

37 Morán, M. y Checa, F. 1985. El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas. Madrid: Cátedra.

cultura- hace del arte³⁸.

Los jardines que han llegado a ser llamados “históricos” presentan un caso particular de elaboración mixta naturaleza-cultura, pues por un lado se reconocen construcciones arquitectónicas y por otro naturaleza “viva”. En su condición mixta reducen la distancia entre lo natural y lo artificial y en buena medida consiguen constituir un espacio singular que en algunas sociedades reproduce el ambiente imaginario que han calificado como “paraíso”. Las disquisiciones etimológicas recuerdan que la palabra latina “paradisus” significa propiamente huerto plantado de árboles, luego generalizada para referirse a jardín con árboles frondosos que dan sombra³⁹. Son estos espacios a veces de sensibilidad mítica⁴⁰, tan culturales, los que han sido contemplados invariablemente como expresión paradigmática de naturaleza. En la alusión a la etimología está implicado el hecho de que la conformación de jardines con distintas especies arbóreas, florales, o de setos, -por ejemplo- conlleva distintas intenciones y soporta distintas significaciones y valores estéticos. La idea básica de mezcla indistinta de naturaleza y cultura que comportan es suficientemente importante pero las variaciones impiden hacer generalizaciones desmedidas.

En algún sentido la función de protección y conservación de naturaleza a la medida humana -o mejor, a las distintas medidas de las sociedades humanas- está incluida en el jardín cuando se comprende como complejo de técnicas desarrolladas en sociedades agrícolas con disociación entre campo-ciudad, capaces de proporcionar y mantener continuidad en procesos efímeros y regidos por ciclos estacionales. La función ornamental es solo una de las que proporcionan fundamento a lo que el jardín ha supuesto como protección y conservación de la naturaleza, es decir el tratamiento de la naturaleza como cultura⁴¹.

38 Gombrich, E. (1959) escribió en *Arte e ilusión* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972) que sólo una pintura pintada puede explicar una pintura vista en la naturaleza. Es en la pintura de paisajes donde se percibe mejor que “la naturaleza se ve coloreada según se está acostumbrado a pintarla”.

39 Voltaire, *Diccionario Filosófico*. Siglo XVIII.

40 Esta sensibilidad no puede aceptarse como característica permanente de los jardines, sino más bien de concepciones islámicas de ellos y de otras cristianas pero ya tardías. Se hace necesario notar además que el jardín chino o el jardín japonés ligado éste al desarrollo del Taoísmo pueden tener alguna ligazón con lo espiritual, pero no exactamente con el “mito” como relato.

41 Entre las diversas funciones más utilitarias o más ornamentales de los jardines que se traducen en selección de especies vegetales, conductos de agua, edificaciones complementarias o nucleares, laberintos, cuevas, etc. es evidente el desplazamiento de caracterizaciones de naturaleza o de cultura. Pero no menos en su configuración y

El jardín histórico aporta a la mejor comprensión del concepto de “patrimonio” tres caracterizaciones que en él resaltan y que han sido puestas de relieve en las declaraciones y cartas:

1. El patrimonio como **conjunto**:

la naturaleza “viva” requiere ser tomada como un conjunto de elementos interrelacionados, en cuanto poblaciones de organismos cuya supervivencia depende unos de otros y en cuanto están integrados componiendo un todo. Este todo resulta ser mayor que la suma de las partes. Conlleva la adopción de una perspectiva holística que ya se tenía en el pensamiento occidental antes de la modernidad y que el desarrollo de la ecología ha contribuido a retomar con brío. Pese a que se trate de territorios acotados, en ocasiones adheridos a grandes construcciones, pero también a menudo diferenciados como entidades, no han sido meras “colecciones” de elementos agregados, ni fragmentos separados o residuales, sino conjuntos formados por enlaces, interrelaciones, conexiones, hasta tal punto que no pocas veces han sido concebidos como un solo y gran organismo -en todo caso un microcosmos- en el mismo esquema con el que también se ha atribuido carácter de entidad total e incluso personificación a la Naturaleza⁴². El otro aspecto del conjunto es el que desvela múltiples dimensiones, todas ellas obligadas para una comprensión del todo. En esa línea alude la Carta de Florencia (1981)⁴³ a especies vegetales (y podría haber añadido, animales), técnicas y utensilios, suelos, elementos arquitectónicos, escultura, materiales de ornamentación, infraestructuras (canalización, caminos, cerramiento, etc.), medio físico y localización y entorno. Las consecuencias primarias de este planteamiento se traducen por supuesto en el mantenimiento y la conservación de patrimonio.

diseño como se aprecia, por ejemplo, en las ideas de concepción del jardín francés (siglos XVI- XVII) o del jardín inglés (s. XVIII). El primero, todo un ejercicio de geometría, de constricciones arquitectónicas y de técnicas estrictas de cultivo, podas severas, canalizaciones y estanques que buscan el espejo simétrico de las edificaciones,... El segundo, la disimetría sistemática, el desorden, la libertad de desarrollo, los ríos sinuosos, las colinas, las rocallas,... El primero aparentemente con más prevalencia de la cultura, el segundo lo mismo de aparentemente aunque con más prevalencia de la naturaleza, pero ambos más bien modos -como se decía antes- de domesticación de la naturaleza o modos en fin de la naturaleza como cultura (Fernández, J.. Coord. 1988. Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Anthropos).

42 No son las mismas concepciones aunque se perciben ciertas coincidencias en el pensamiento de sociedades amerindias que dan personificación a la Madre Tierra o en el pensamiento antiguo de influencia oriental (Gaia).

43 Ver arts. 11 a 14.

Es relevante advertir que la perspectiva holística fue adoptada por la Antropología hace tiempo para la definición y comprensión de la cultura y de hecho tal adopción fue posterior a la formulación de la definición de Tylor en *Primitive Culture* –1871– (“ese todo complejo que incluye conocimientos, creencia, arte,...”), la cual fue luego leída no como enumerativa de elementos que la integran sino desde el todo que conforman.

Por lo que es apropiado decir que la naturaleza como cultura afirma doblemente la comprensión del patrimonio como conjunto.

2. El patrimonio como **proceso**:

la naturaleza como cultura no es estática, sino que predomina en ella el componente dinámico que se desglosa en procesos evolutivos, secuencias, fases y ciclos. Los procesos reproductivos son especialmente marcados en la naturaleza como cultura y parece común a las sociedades agrícola-ganaderas un interés especial por la vida entendida como reproducción. La percepción de los procesos de desarrollo y degenerativos está asociada a la de los procesos reproductivos y a menudo adopta el esquema de ciclos con variaciones estacionales. Los procesos comportan la idea de que cualquier estado de las cosas naturales no es sino una fase, una secuencia, no algo fijo y permanente, de modo que el mantenimiento y cultivo consiste en seleccionar especies, dirigir desarrollos y controlar los procesos.

La consecuencia primaria es que mantenimiento y conservación no significa permanencia e inmovilidad de formas, sino protección y estímulo al cambio, al desarrollo y transformación según las pautas de las especies seleccionadas. Los procesos de diferentes organismos se articulan en coevolución y de esa manera el conjunto como tal es el sujeto del cambio. Ninguna de las fases, por tanto, debe entenderse como el “estado natural” del conjunto, porque propiamente éste pasa por distintos “estados” y por tanto más que “estado” es proceso⁴⁴.

Es desde esta concepción que se ilustra con el patrimonio natural desde la cual todo el patrimonio cultural aparece como proceso. Esta perspectiva aparentemente choca

44 Todo ello afirmado en la Carta de Florencia. Por ejemplo, art. 16: “La obra de restauración debe respetar los sucesivos estadios de la evolución experimentada por el jardín en cuestión. En principio, no debe concederse mayor relevancia o prioridad a un período en detrimento de los demás...”

contra los modos clásicos de “conservación”, pero los nuevos planteamientos de los museos “vivos” están contribuyendo a redescubrir los objetos de colección, los monumentos mismos vistos no ya como “estados” permanentes de las cosas, sino transitorios, que han pasado por distintas fases y que presumiblemente lo seguirán haciendo. No son tenidos ya como elementos inmóviles, habitantes forzados de anaqueles y vitrinas, sino en interacción con visitantes y espectadores.

3. El tiempo retenido y el criterio de **antigüedad**:

la naturaleza “viva” integrada en los jardines históricos se compone a menudo de especies cuyos desarrollos bio-gráficos son variados trascurros de tiempo. Algunos ejemplares viven siglos, otros apenas estaciones. Materiales todos perecederos y renovables⁴⁵. El criterio de antigüedad tan preeminente en el patrimonio cultural tiene aquí una aparente paradoja: el patrimonio natural de la naturaleza “viva” vive el instante. Si bien efectivamente debería considerarse que cada instante de vida de cada organismo es heredero de una larga evolución, propiamente una secuencia dentro de una larga evolución. La sorprendente antigüedad del jardín histórico está en la imaginada “reproducción” de la combinación de elementos arquitectónicos y vegetales nunca por supuesto la misma. La naturaleza como cultura presume de ser capaz de resolver la aporía del tiempo que sufre la vida.

En el patrimonio cultural el criterio de antigüedad como intento de objetivación del tiempo a menudo es frustrado por los valores atribuidos a los objetos o monumentos. Claramente el criterio está subordinado a ellos. Pero la naturaleza “viva” como patrimonio lleva la cuestión a sus límites: la antigüedad depende de y consiste en su renovación. En el patrimonio inmueble hay algunos casos que repiten la situación. La renovación o el remplazamiento está prevista hasta el punto de que el monumento se rehace completamente con regularidad cada x años. El santuario sintoista Ise Jungu en Japón se construye de nuevo cada 20 años en la ceremonia llamada Shikinen (“un número dentro del calendario”) Sengu (“transferencia del Templo”). La leyenda indica que fue fundado hace 2000 años, pero la primera reconstrucción parece que fue en el año 690. Se reconstruye con madera de cedro y la

45 Carta de Florencia, art. 2: “El jardín histórico es una composición de arquitectura cuyo material es esencialmente vegetal y, por lo tanto, vivo, perecedero y renovable”.

cubierta con paja. La madera procede del bosque del Templo (aunque éste ya no es el primitivo bosque y hay intentos actuales de que vuelva a serlo) y sigue un ciclo. La mayor parte de ella se extrae de árboles que han de tener más de 200 años y las columnas han de hacerse con árboles de más de 400. El templo nuevo se construye al este (o al oeste, alternativamente) del templo existente y siempre con el mismo estilo y planta. En la ceremonia se trasladan tesoros, vestiduras, herramientas, etc. de uno a otro. Este monumento periódicamente renovado se sustenta en los ciclos del bosque de cedro, con cuya madera se reconstruye. Un bosque celosamente cuidado y un paisaje cuidadosamente protegido. No sería apropiado considerar al bosque como naturaleza y al templo como cultura, sino que en este caso y a diferencia del jardín histórico en el que lo arquitectónico y lo vegetal forman un todo por yuxtaposición, templo y bosque tienen aquí una relación más estrecha, forman un conjunto regenerativo. No es sorprendente advertir que el criterio de antigüedad reside en el proceso cultural de los cultivos y saberes relativos a la madera y de las creencias y conocimientos sintoístas. Aunque a la vez la antigüedad sea un atributo del lugar del santuario y de los bosques que eran residencia de la divinidad⁴⁶.

Estos aspectos del Patrimonio que resaltan en los jardines históricos alcanzan formulación elevada a un grado mayor en los Parques, Reservas, Selvas, Islas, etc. y en los llamados Santuarios de Fauna y Flora. Las nominaciones en las listas de la UNESCO del Patrimonio Natural representan sólo un 20%, pero el porcentaje se va incrementando en las inscripciones realizadas en las dos últimas décadas. Ciertamente la generalizada percepción de una Naturaleza amenazada, por el maquinismo, la revolución industrial⁴⁷, la acción humana sobre el clima, se va acentuando. Es de esta forma negativa que el patrimonio natural también contempla la naturaleza como cultura. El progreso ha mostrado así su otra cara devastadora de naturaleza. El enunciado en negativo se entiende por que se formula como cultura. Y la sensibilidad para percibirlo también lo es.

Cultura Inmaterial

46 Según la religión sintoista.

47 Merchant, C. 1989. The Death of Nature.

La otra importante transformación del contenido del Patrimonio Cultural que es más que una extensión (aunque es también una extensión) fue aflorando en una serie de Declaraciones y Cartas como la Declaración de México 1982 sobre políticas culturales que en el capítulo sobre “Patrimonio cultural” aborda su definición así : “El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”. O el Documento de Nara en 1994 en el párrafo 7: “Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados”. Y en la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido redactada en México 1999 en el 5º de sus principios se enuncia: “El Patrimonio Vernáculo no sólo obedece a los elementos materiales, edificios, estructuras y espacios, sino también al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo”. La Carta de Shanghai del 2002 era ya mucho más explícita y anuncia lo que ya se estaba preparando para el documento de referencia: la Convención del Patrimonio inmaterial del 2003. Es digno de ser destacado que la Recomendación sobre Cultura popular tradicional de 1989 declara inequívocamente que ésta es “parte integrante del patrimonio cultural y de la cultura viva”⁴⁸ pero no menciona expresamente que versa sobre lo “inmaterial” e intangible.

Si se compara la Recomendación de 1989 y la Convención del 2003 se puede constatar que los contenidos del “patrimonio cultural inmaterial” son sustancialmente los mismos que los de la “cultura popular tradicional”.

Declaración Cult. Popular Tradicional 1989	Convención Patrimonio Cult. Inmaterial 2003
Lengua, literatura, mitología	Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma
Música, danza,	Artes del espectáculo
Juegos, ritos, costumbres	Usos sociales, rituales, actos festivos

⁴⁸ Considerandos, párrafo tercero.

Costumbres, mitología	Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
Artesanía, arquitectura y otras artes	Técnicas artesanales tradicionales

Por lo que propiamente habría que asumir que la primera “extensión” del “patrimonio cultural” que las Declaraciones admiten es la que fue presentada como “cultura popular tradicional”. Aunque de hecho lo que finalmente ha cobrado relevancia puesto que es lo que han adoptado los documentos y el discurso público ha sido la “cultura inmaterial”. Sin duda “cultura popular tradicional” era una modernizada denominación del folklore⁴⁹, mientras que aparentemente “cultura inmaterial” se acogía al manto del concepto antropológico de “cultura”. La escasa acogida de una contrasta con la generalizada utilización de la segunda. Posiblemente pueda explicarse la primera con la progresiva depreciación que ha sufrido el folklore en el último cuarto del siglo XX y el rechazo generalizado por parte de los movimientos indígenas y los Estados no Occidentales que nunca se reconocieron del todo en un concepto forjado en un Occidente industrializado mirando con nostalgia a la sociedad tradicional que dejó de ser⁵⁰.

Desde el supuesto de la asunción del concepto antropológico de “cultura” sería obligado subrayar la diferencia establecida en el patrimonio cultural entre “lo material o lo inmaterial”, entre las “obras tangibles e intangibles”. Tal diferencia tendría que ser presentada como innecesaria, y en parte suenan a justificación expresiones como las de algunas declaraciones en las que se asegura que la cultura incluye “no sólo... los elementos materiales, edificios, estructuras... sino también... las tradiciones y expresiones intangibles...” En las definiciones antropológicas de cultura la enumeración del contenido no se hizo marcando precisamente tales diferencias. En la amplia recopilación de definiciones que hicieron Kroeber y Kluckhohn (unas 170, en un periodo de 80 años, entre fines del siglo XIX y mediados del XX)⁵¹ el componente material de la cultura está efectivamente mencionado, pero como uno entre otros más. Abundan más bien las

49 En la Recomendación se cita una reunión anterior en la que se acordó redactarla teniendo como contenido la “salvaguardia del folklore”.

50 Hay otras causas de esta depreciación. Algunas ideológicas, pues el Folklore se identifica con el conservadurismo, pero también la incapacidad de convertirse en una disciplina académica: Vid. Velasco, H.M. 1990. El Folklore y sus paradojas. REIS 49: 123-144. También Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. Folklore's Crisis. Journal of American Folklore 441: 281-327.

51 O.C., pp. 81-154.

definiciones que destacan en la cultura, las ideas, los procesos cognitivos, los ideales, los valores, las preferencias e intenciones. Y por supuesto, las acciones, las conductas, las actitudes, las pautas y las normas,... Incluso el grupo numeroso de definiciones que han puesto el énfasis en la tradición, la herencia no genética sino social, la transmisión intergeneracional, y que especifican el contenido aluden preferentemente a las conductas, hábitos, capacidades, ideas y conocimientos,...⁵²

Parece evidente que una vez acometida la empresa de redactar y aprobar una Convención del Patrimonio Cultural tendría que haber sido innecesaria otra para el patrimonio cultural inmaterial. Y del mismo modo es evidente que la existencia de ésta denuncia de hecho el innegable sesgo de la primera, que contenía una reducción injustificable del concepto de “cultura”. (Aunque ciertamente en su articulado no hay ninguna definición, sí hay una mención expresa de elementos que luego se denominaron “cultura material”). La reducción viene de antes. Desde la Convención de La Haya ya se utilizaban los términos “bienes culturales” y “patrimonio cultural” y efectivamente el contenido aludido en esa Convención al especificar los “bienes culturales” ya obviaba todo lo inmaterial. ¿Es que llegó a pensarse que en caso de conflicto armado las amenazas sólo se limitarían a lo material y no las habría para los intangibles de la cultura? La asunción del concepto de cultura proporcionó una categoría integradora, la de “cultura material”, a la vez que alentó -por ausencia percibida- las demandas de reconocimiento de todos los otros contenidos de la cultura.

La reducción o descuido notado en el patrimonio cultural debe ser tomado como un síntoma. Si se achaca a la fisicalización o cosificación que implica el concepto de patrimonio se podría llamar el síntoma de la fijación en los objetos y el desdén por los sujetos. Eso a pesar de que las Declaraciones y Convenciones se refirieron reiteradamente a la “humanidad” (Carta de Atenas 1931, Convención La Haya 1954,...), a los “pueblos del mundo” (Convención Patrimonio mundial 1972). Si no basta hablar de extensión del patrimonio sino de su transformación es porque lo que principalmente implica la cultura inmaterial es asumir que su soporte primario son los pueblos como tales, las sociedades y en suma los sujetos humanos. Más que “soportes” ya fueron

previamente llamados “portadores” (Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura popular tradicional. 1989). Esta destacable diferencia se acentúa si se considera que a la llamada “cultura material” no se le atribuyen “portadores”, aunque si se tomara en su pleno sentido antropológico no menos remitiría a los sujetos.

Las principales implicaciones de que la “cultura inmaterial” haya sido integrada en el Patrimonio cultural son:

1. La cultura material lleva necesariamente adherido lo inmaterial. La Carta de La Antigua Guatemala de 2004 lo enuncia en el primer Considerando: “Los objetos materiales del patrimonio cultural son el soporte físico de valores intangibles que les otorgan significado”. Tal vez un enunciado más apropiado debería atribuir a la cultura material no sólo la función de soporte sino la virtud de un signo (o de un símbolo), es decir, una carga de significado, que por cierto tiene su propia dinámica y puede cambiar con el tiempo. No sólo de los paisajes naturales, igualmente cargados de significado, sino también de los objetos muebles e inmuebles se podría decir que tienen “vida propia” y al menos vida social⁵³.

Además, reconocidos como “patrimonio” adquieren una “segunda vida”⁵⁴, es decir, cobran nuevos significados en el sentido de la representación y de los valores asociados a las identidades culturales y a la elaboración de los tiempos pasados que hacen las sociedades actuales. (El “patrimonio” es uno de los modos de elaboración de los tiempos pasados). Algunos objetos pueden haber tenido segundas o terceras o más “vidas” según los tránsitos de unas manos a otras y del mismo modo los inmuebles que han pasado por diversos periodos con funciones distintas. Pero como “patrimonio cultural” la “segunda vida” es aquella en la que la función de representación prevalece -aparte de sus utilidades- proporcionando testimonio de los tiempos pasados a sociedades que con ellos aseguran su continuidad en el tiempo. La representación conlleva a menudo significados múltiples y entre ellos la adherencia de determinados grupos sociales, regímenes políticos o instituciones.

53 Appadurai, A. 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. New York: Cambridge University Press.

54 Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press. Toma la idea de O. Grabar hablando de artefactos como signos que apuntan más allá de ellos mismos hacia otra cosa, “viven”. Grabar, O. 1976. *An Art of the Object*. *Artforum* 7: 39.

2. La cultura inmaterial está integrada además por elementos de entidad intangible: saberes, conocimientos, lengua, prácticas, habilidades, ritos, creencias, normas, actuaciones, espectáculos, etc.... Pueden o no estar asociados a objetos físicos, naturales o artificiales, a lugares, etc. Es a todo esto a lo que se alude cuando se aprecia la potencialmente enorme⁵⁵ extensión del patrimonio cultural que ha supuesto la integración de la cultura inmaterial. Ya no a demanda de nostálgicos folkloristas sino de los grupos étnicos, los movimientos indígenas y los pueblos involucrados en procesos de identidad, muchos de los cuales han encontrado en ella una visibilidad que antes se les negaba (o se les camuflaba).

Una parte importante de la cultura inmaterial consiste en actuaciones de duración pautada que tienen lugar en escenarios estables o meramente deslindados por las posiciones de los actores y espectadores. Actuaciones que cobran realidad social mientras ocurren y luego se desvanecen. Este carácter las hace peculiarmente frágiles y sin embargo dota a la “vida” de un sentido primario de realidad patrimonial. Su registro es un tratamiento necesario. Gracias a la tecnología audiovisual es posible hacer con ellas objetos a conservar. Pero tal conservación sería completamente ficticia y muy inapropiadamente se podrían tomar tales objetos como el bien cultural reconocido como patrimonio.

Eso implica una transformación en el concepto suficientemente relevante y aún más. La cultura inmaterial ha introducido en él una calificación de gran dinamismo, la diversidad cultural⁵⁶. En este sentido habría que indicar que no es que la categoría de

55 La contabilidad de los elementos de la cultura inmaterial posiblemente no sea útil. Registrada fundamentalmente en archivos escritos, sonoros, audiovisuales y ordenada en catálogos su volumen no constituye un problema crítico para los espacios de conservación. Aún con todo sí tiene algún interés apreciar la sabiduría popular en los miles de proverbios, refranes, adivinanzas, narraciones morales, dichos, trabalenguas, cantares, romances, leyendas, cuentos, mitos, etc., y el ingenio, la imaginación, el humor, la pasión, los sentimientos, etc., etc. de los pueblos que los recibieron y transmitieron a lo largo de generaciones, como una “riqueza” sin necesidad de contarla. Como ilustración véase: Refranero General Ideológico Español (editado por L. Martínez Kleiser). Madrid: Real Academia. 1953; Cantos populares españoles (editado por F. Rodríguez Marín). Sevilla: Francisco Álvarez, 1882; Catálogo tipológico del cuento folklórico español (editado por J. Camarena y M. Chevalier). Madrid: Gredos; Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario (editado por A. Machado). Sevilla: Haller, 1880; Romancero hispánico (editado por R. Menéndez Pidal/M. Goyri), Antología de leyendas (editado por V. García de Diego). Barcelona: Ed. Labor, 1958;... Hay publicadas numerosas colecciones de tradición oral, pero -salvo algunos de los reseñados antes- no pueden contemplarse como Catálogos de patrimonio por deficiencias en el método de recolección y deficiencias en el método de codificación.

56 UNESCO aprobó la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad cultural de las expresiones culturales en octubre de 2005. Ya en 2002 Realizó una sesión sobre “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural”.

“etnográfico” que se recoge en la Ley del Patrimonio Histórico español y en otras tantas leyes de Comunidades autónomas haya sido la puerta de entrada “legal” de la cultura inmaterial, como un sector más, sino que la diversidad cultural, entrando con ella, ha modificado sustancialmente a todo el conjunto de categorías⁵⁷ como si así se hubiera asumido por fin el concepto antropológico de cultura.

3. Hay un tercer aspecto en las implicaciones de integración en el patrimonio de la cultura inmaterial. Propiamente no se sustenta sobre soportes físicos sino en sus “portadores”. La Recomendación de 1989 sobre Cultura Tradicional encomendaba a los Estados la tarea urgente de recoger, registrar, archivar la tradición oral que mostraba tanta fragilidad ante el avance de la tecnología y los cambios económicos y sociales aprovechando para ello esa misma tecnología, pero no garantizaban su continuidad y la salvaguardia y protección prestadas resultaron ficticias. Los soportes físicos en los queda registrada la cultura inmaterial sólo los documenta y conserva. No son otra cosa que archivadores, piezas de fijación, acumuladores, aunque en algunos casos sean registro de últimos testimonios. La verdadera protección de la cultura inmaterial alcanza a los “portadores” y esto no puede considerarse una mera extensión del Patrimonio Cultural sino un cambio hacia los sujetos que importa una transformación en su contenido de gran calado. El término “portadores”⁵⁸ no sugiere sujetos pasivos, sino individuos o grupos cargados de saber, dotados de habilidades y también responsabilizados para realizar una transmisión. Da a la tradición la imagen de una carga, una entidad. Si bien más propiamente es un proceso y entonces la cultura inmaterial es más bien “intersubjetiva”⁵⁹, es decir, participada, comunicada, transmitida y no fijada en sujetos individuales. El concepto de patrimonio si se toma como acumulaciones de elementos, conjuntos, parece estar anclado en el mundo de las cosas, de modo que difícilmente admite la inclusión de los sujetos. De manera retórica se ha escrito que “Cuando muere un anciano en África, desaparece una biblioteca” con la bien intencionada idea de sensibilizar hacia la protección de la

57 En la página de presentación “Diversidad cultural” UNESCO afirma: “La diversidad constituye la verdadera esencia del patrimonio ya sea monumental, mueble, intangible o mundial. Como espacios simbólicos para compartir, la base común más disponible para la promoción de la comprensión mutua y el enriquecimiento entre culturas”.

58 Otro término es “depositarios”

59 Geertz, C. 1995. La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

cultura inmaterial invitando al registro urgente de su conocimiento, de su saber. No sólo es una comparación valorativa sino que modifica sustantivamente al sujeto en colección de objetos. Un forzamiento que en patrimonio cultural se hace muy a menudo de la cultura. Más propiamente se podría decir que se interrumpe un proceso de transmisión intergeneracional que tal vez llevaba produciéndose desde hace muchas generaciones. (Posiblemente el anciano no encontró ya interlocutores interesados entre los jóvenes). Con la cultura inmaterial el patrimonio cultural concebido como proceso pende de los sujetos sociales, de sus relaciones, de los valores y normas que las rigen, como pertenecientes a grupos y pueblos.

La calificación de “tesoros humanos vivientes” ha sido una propuesta de trabajo aceptada por parte de la UNESCO para distinguir y valorar a sujetos particularmente dotados o hábiles en saberes y en artes populares o artesanías que pudieran recibir la protección de los Organismos internacionales y de los Estados con el fin de que mantengan y transmitan sus habilidades. La propuesta llegada al Consejo de la UNESCO la formuló en 1993 Korea que ya desde 1964 como aplicación de su ley de protección de la cultura había designado como primeros “tesoros nacionales vivientes”⁶⁰ al Real grupo de música ritual del santuario Jongmyo y a los cantores de épica Pansori⁶¹. La propuesta ha sido recogida también por Francia, Senegal, Nigeria, Tailandia, Filipinas, República Checa, además de Korea y Japón. La designación puede ser de individuos o de colectivos y conlleva un título de honor, un cierto apoyo financiero y también alguna supervisión por parte de un comité. Tal emergencia de los sujetos en el patrimonio cultural debe ser incómoda para las políticas culturales a juzgar por los escasos países que han aplicado las Directrices emanadas de la UNESCO⁶².

Dos sistemas de protección

Se podría decir entonces que cabría distinguir en el Patrimonio Cultural, como categoría

60 El término en coreano es “poyuja” y la traducción puede considerarse aproximada. Otras denominaciones oficiales u oficiosas son: Maestro artista (Francia), Depositario de la Tradición de Artes y Oficios populares (Rep. Checa), Depositarios de un Bine Cultural Inmaterial importante (Japón).

61 Información de la República de Korea relativa a Patrimonio Cultural Inmaterial. www.unesco.org.

62 Directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivientes. www.unesco.org

general que conlleva una acción institucional de “protección”, dos sistemas diferenciados: uno de protección de objetos y otro de protección de sujetos. El primero sería el aplicado para la cultura material, el segundo para la cultura inmaterial. Aunque en realidad la tipología debería ser más compleja, pues en el análisis de los elementos de la cultura material ya se ha visto que los objetos de la naturaleza viva requieren una protección de regeneración. En la medida en que los objetos sean tomados como cultura “viva” de igual modo requerirían una revitalización, pero eso conduce a implicar a los sujetos.

SISTEMAS DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ⁶³	
Sistemas de objetos	Sistemas de sujetos
<ul style="list-style-type: none"> - producción de objetos culturales - modos de adquisición - técnicas de registro e identificación - criterios de clasificación - indicadores de referencia - técnicas de conservación - técnicas de reproducción - técnicas de exhibición - formación de colecciones - instituciones de guarda, mantenimiento y transmisión 	<ul style="list-style-type: none"> - técnicas y procesos de enseñanza-aprendizaje - formación de repertorios - puesta en escena - habilidades de la <i>performance</i> - refuerzos de socialización: grupos y comunidades - socialización institucionalizada: organizaciones

Los sistemas de objetos son menos homogéneos de lo que suele aparecer en las normas legales. Y los sistemas de sujetos son demasiado variados y heterogéneos como para que ser caracterizados con unos cuantos rasgos. Es obvio que las artesanías y las artes del espectáculo popular tienen algunos puntos comunes, pero también muchas especificidades. Los saberes populares tradicionales a cargo de especialistas por su parte son diferentes de los anteriores. Los acontecimientos rituales, las prácticas cotidianas, etc. ...Todo se ha introducido dentro del saco de la “cultura inmaterial” y todo remite a portadores y depositarios pero cada uno a su modo y en diversidad. Con razón las definiciones clásicas de cultura consistían en largas enumeraciones de campos.

63 Se listan, a título de ilustración, algunas de las acciones técnicas y de las formaciones sociales que les distinguen.

No tendría que ser necesario destacar que el primer sistema (el de los objetos) está casi universalmente implantado y desarrollado, mientras que el segundo (el de los sujetos) lo está muy parcialmente. Tampoco estaría justificado afirmar que las sociedades occidentales son sensibles sólo a los primeros, mientras que las sociedades orientales lo son a los segundos. Aunque a menudo son las prácticas y técnicas del primero las que parece que se han transferido al segundo, es decir, a los “objetos” del segundo obviando que penden de los sujetos.

Al comienzo de este ensayo se habló de los tipos de amenazas detectadas contra el patrimonio cultural material, muy numerosas y potentes, ahora, en relación con los “Tesoros Humanos Vivos”, sólo se señalan las siguientes: la disminución del número de personas dedicadas a estos oficios y actividades, el desinterés de los jóvenes por aprenderlas y la falta de fondos⁶⁴. En realidad se trata de apuntar a los efectos de cambios económicos y sociales recientemente ocurridos y de la débil economía de esas personas como consecuencia de los cambios en los gustos y en los hábitos de consumo del público al que sirven. Además de una falta de recursos destinados a apoyarles. Los sistemas de sujetos dirigen principalmente su foco de atención hacia la transmisión de las artes y artesanías, pero para garantizarlo tendrían que ser capaces de modificar las tendencias de cambio. Las estrategias adoptadas se cree que pueden ser efectivas puesto que se centran en el status de los artistas y artesanos populares. Los títulos de honor⁶⁵ concedidos pueden suponer un reconocimiento social. Pero puede que sea insuficiente para mover a los jóvenes a convertirse en aprendices, teniendo tantas alternativas y tan atractivas de lograr status y dinero en otras profesiones. Seguramente los sistemas de sujetos tengan que preocuparse por el bienestar de esas personas ante todo por ser ciudadanos, y así gracias a ello pueda lograrse además la protección del patrimonio cultural.

La protección del patrimonio cultural inmaterial acaba llevando a una aporía si se toman a las personas como cosas. (Una formulación de esa aporía sería: o bien se consideran a las personas patrimonio, y entonces se las toma supeditadas a las cosas, o si no a las

64 Directrices para la creación... UNESCO.

65 “...Una distinción en el curso de una ceremonia oficial presidida por un dignatario de alto rango, con entrega de un emblema distintivo (medalla, diploma, etc.),...” Directrices, ... www.unesco.org

cosas -cultura inmaterial- no se las podría considerar patrimonio). Para reconocer propiamente a la cultura inmaterial como patrimonio hay que reconocer como tal a las personas que son portadores de ella. Pero la aoría se disuelve si se considera la cultura en proceso protagonizado por las sociedades, de modo que entonces el patrimonio mismo es comprendido como trama de ese proceso en el que las personas y los objetos están involucrados.

Símbolos y valores

La caracterización de la cultura como *in*-material tendría que haber sido innecesaria, pero además resulta insuficiente, puesto que la cultura tiene contenidos prevalentes para los que una designación negativa es muy poca cosa⁶⁶. Incluso la cultura como patrimonio requeriría denominaciones específicas que dieran cuenta del potencial de significación que tiene. Los valores, el simbolismo, los conocimientos, los saberes, la expresividad, la representación, la creatividad, la tradición, la identidad,... dinamizan ese potencial y merecen mejor denominación que la de “inmaterial”. Eso en lo que concierne a los contenidos de la cultura, como antes ya se ha comentado. Pero en cuanto a la cultura como patrimonio (es decir, al patrimonio cultural) sería importante destacar que con él las sociedades modernas han hecho un doble sistema “inmaterial”, un sistema de representación doblado en un sistema institucionalizado de valores.

Los significados básicos de “patrimonio cultural” son los que subrayan en la cultura como proceso por medio de qué y cómo las sociedades perciben su presencia continuada en el tiempo, diferenciadas en relación a otras, o englobadas todas en la común “humanidad”. La cultura como patrimonio es “histórica”, si se quiere con ello decir que implica una percepción de las continuidades y discontinuidades en el tiempo. La carga de significados que se asocian a ello es múltiple. Pueden reforzar las identidades singulares o las identidades enlazadas, pueden marcar distancias sociales o establecer vínculos entre pueblos, apropiaciones de territorios, permanencia en ellos, delimitar áreas de pertenencia, de exclusividad, etc., y, por supuesto, con ella cabe hacer exhibición de

⁶⁶ El Preámbulo de la Declaración de la UNESCO sobre Diversidad Cultural decía en 2001 que: la cultura debe ser contemplada como el conjunto de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de la sociedad o del grupo social y lo que eso supone, además del arte y la literatura, los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

poder, procurarse legitimidad, ejercer control social,... Pero la cultura como patrimonio ayuda a comprender que tales significados los expresan y transmiten las personas y también los objetos [en la medida en que a éstos se les atribuye la condición de ser (“testimonio”) signos a través del tiempo].

Tal vez sea útil distinguir en la cultura como patrimonio antes de nada un sistema de representación. Un conjunto de signos y símbolos cargados de significados múltiples reelaborados continuamente. Conjunto intencionadamente formado (acumulado, guardado, mantenido,...) por las sociedades modernas para esta función, aunque tal vez no fuera precisamente la misma anteriormente, con elementos que provienen de otros tiempos. Con ello se quiere dar énfasis a esta reiteradamente aludida función del patrimonio cultural de ser “testimonio...de la civilización” (como ya aparece en los documentos de la Comisión Franceschini).

El patrimonio cultural es “metacultural”⁶⁷, es decir, elementos de la cultura que sirven como signos (símbolos) de otros elementos o de la cultura como un todo. Con él se aplica un código de significación bajo el cual tales elementos han sido reelaborados, en algunos casos obviando sus antiguas funciones y usos, y que implica un tratamiento de reserva, de restricciones de uso, o de movilidad y también acciones de protección, mantenimiento y conservación. Principalmente bajo este código se elaboran, se fabrican, signos del tiempo. Añadidos a distintos objetos (incluso a determinadas personas) estos signos introducen una distancia temporal respecto a lo actual y remiten a tiempos pasados. El patrimonio trabaja con esta distancia temporal con la pretensión de traducirla en su distinta profundidad al momento presente. Las sociedades modernas parecen haber generado así una especial sensibilidad hacia los tiempos pasados reconociéndolos en los objetos muebles, en las ruinas y en los monumentos. Las operaciones de esta representación incluyen las recuperaciones, las rehabilitaciones, las revitalizaciones, de modo que la distancia temporal tiene a su vez sus utilidades presentes y entre ellas al menos el goce “cultural” de ser apreciada. Este sistema de representación tiene técnicas y tecnologías especializadas y los signos del tiempo se han

⁶⁷ La propuesta es de Kirshenblatt-Gimblett que la desarrolla en un análisis crítico sobre las intervenciones de la UNESCO en el contexto económico y político de la mundialización. Vid. Kirshenblatt-Gimblett, B. 2006. World Heritage and Cultural Economics. En Buntix, G (ed) et alii. Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations. Durham: Duke University Press.

ido sofisticando progresivamente hasta concretarse en las formas complejas de “captura” del tiempo que pueden apreciarse hoy en museos, bibliotecas, archivos, ... y sus contrapartidas virtuales. El tiempo se reconoce en las formas, en las técnicas, en los materiales, en los contenidos. El paso del tiempo a veces es traducido en términos de secuencias espaciales situando ordenadamente los elementos uno tras otro como si fueran series temporales. En un mismo espacio contenedor se hallan objetos que “proviene” de tiempos distintos. Los no coetáneos se hacen así, por mor de la representación, contemporáneos. Las exposiciones celebran la captura del tiempo y la capacidad de contemporaneidad que otorga otra “actualidad” a algo que ya la tuvo hace muchos años. También los sujetos recrean las tradiciones representándolas en sus actuaciones en clave de los signos del tiempo. En ambos casos el tiempo no queda detenido. Los cambios en los objetos puede que no estén en ellos, pero sí están en sus nuevos contextos. Los sujetos tradicionales llevan los cambios en sus vidas, son sus actuaciones las que resultan asincrónicas respecto a ellas y cada vez que repiten las piezas de su repertorio las recrean de nuevo en un proceso lleno de innovaciones pero “fiel” a los modelos.

Por otra parte, el patrimonio cultural sirve como reservorio de símbolos de y para las sociedades, otorgándolas presencia, explicitando o revelando sus principios y normas, haciendo memoria, transmitiendo conocimiento, comunicando,... con mensajes destinados a sus miembros actuales y se supone que futuros y a miembros de otras sociedades. Este otro aspecto de los sistemas de representación ha sido reforzado como consecuencia de las tensiones de la identidad en la era de la globalización que afectan a países, ciudades, pueblos, sectores sociales,... El patrimonio cultural proporciona emblemas, señas y signos de identidad que singularizan a los pueblos y que afirman el sentido de pertenencia a ellos. Su apropiación representa esa pertenencia. Es su imagen y lo consideran suyo. Abundan los textos en este sentido. Ya en 1976 uno de los Considerandos del Preámbulo de la Recomendación de Nairobi (Conjuntos Históricos) reflexionaba: “*Considerando* que, frente a los peligros de uniformización y de despersonalización que se manifiestan con frecuencia en nuestra época, esos testimonios vivos de épocas pasadas adquieren importancia vital para los hombres y para las

naciones, que encuentran en ellos la expresión de su cultura y, al mismo tiempo, uno de los fundamentos de su identidad”. En el último cuarto del siglo XX los procesos de identidad se habían convertido en una especial sensibilidad para los pueblos indígenas, por lo que la Carta de la Antigua Guatemala (Patrimonio Inmaterial) recogía otro : “*Considerando que* los procesos identitarios se encuentran tanto en el reconocimiento del pasado como en el del presente; *que* en estos procesos conviven signos y manifestaciones que reconocen y valoran como propio el contexto patrimonial y otros que, por el contrario, muestran falta de valoración y una indirecta deformación de su significado; *que* históricamente, la presencia de valores originados fuera de las comunidades ha influido en el contexto patrimonial y por ende en la identidad cultural de las mismas generando nuevas dinámicas”. Y se añadía la siguiente recomendación: “*suscitar* acciones tendentes a la revalorización de las comunidades a fin de que recuperen su sentido de pertenencia; *rescatar* el objeto en su totalidad, vale decir con sus significaciones inmateriales asociadas a su representación tangible; *posibilitar* un tratamiento museológico y museográfico adecuado que facilite el reconocimiento de la riqueza del contexto comunitario, material e inmaterial; *promover* desde el museo la participación activa de la comunidad en el reconocimiento y la apropiación de su contexto patrimonial; *favorecer* los procesos de preservación y desarrollo de las identidades culturales”. En suma, la identidad cultural es vehiculada y activada a través del patrimonio tanto inmueble, como mueble, tanto material como inmaterial. Y los signos del tiempo están trabajando por la identidad.

Símbolos complejos, tienen tanto efectos de reflejo como efectos sociales. Uno de los aspectos de la “riqueza”, del “tesoro” que contienen es ese cúmulo de significados condensados que a menudo no es posible segregar unos de otros (arte, conocimiento, habilidad, creencia, historia, tradición, sentimiento, socialización, pertenencia, identidad,...) Como emblemas de las sociedades mismas y de lo que representan en ocasiones les llega la amenaza de la destrucción precisamente por serlo.

Y a la vez el patrimonio cultural es un sistema de valores. Más apropiadamente un sistema institucionalizado, cuyo control lo ejercen instituciones como el estado o los organismos internacionales. Como tal sistema otorga una distinción (“patrimonio”) tras la aplicación de una selección razonada. Del mundo de los objetos -y de los sujetos-

constituyen patrimonio un conjunto de elementos selecto. Uno de los criterios básicos de la selección es la autenticidad. Y determina la posibilidad de que un elemento seleccionado pueda salir del sistema si se prueba que no es auténtico.

Este sistema institucionalizado de valores sitúa los elementos seleccionados fuera del mercado. Lo pretende al menos, porque no están de hecho completamente fuera. Ciertos bienes circulan por circuitos legales (e ilegales).

Hay dos rasgos relevantes que idealmente caracterizan al sistema. El primero enfatiza que el valor “patrimonio” es incalculable, que los elementos seleccionados “no tienen precio”. Y no sólo los “inmateriales”, sino también los muebles e inmuebles que en razón de lo que representan se entiende que no tendrían que pasar de unas manos a otras, que hay apropiaciones indebidas, no sólo por que provengan del expolio, o porque pueden estar injustificadamente fundamentadas en desigualdades de riqueza, sino sobre todo porque “aunque los posean, no son suyos”. El segundo rasgo es la diferenciación en campos (categorías, de las que antes se ha hablado), cada uno relativamente autónomo y en todo caso no comparables entre sí. Los valores no son necesariamente correspondientes en uno y otro campo. La inclusión de cada campo en el sistema de valor no se ha producido a la vez. Como ya se dijo, hubo un núcleo primario del patrimonio (histórico-artístico). En alguna medida sus valores están más asentados que los del resto de campos. Lo que contradice el reconocimiento indistinto y generalizado que suele aparecer en los principios de las declaraciones institucionales.

Este sistema tiene un efecto básico de invertir valencias. De modo que posibilita “poner en valor” aquellos elementos culturales que tal vez hayan estado anteriormente desvirtuados, depreciados, o desdeñados y retirados como residuales. En parte el sistema invierte tendencias que han de ser atribuidas a efectos de la modernidad sobre tradiciones anquilosadas o sobre objetos obsoletos. En parte redinamiza las identidades culturales de pueblos colonizados, desposeídos o condenados a la absorción. La inversión de valencias puede producirse por transiciones entre periodos de tiempo distintos. El sistema no neutraliza los conflictos. A veces los intensifica e incluso genera conflictos específicos.

Es un sistema que incluye niveles en distintas dimensiones no sólo por excelencia sino

también por singularidad o por especial vinculación. La institucionalización exige que sean determinados por deliberación de consejos. Pero es la institucionalización misma la que ha dado a estos niveles un perfil de área, local, regional, nacional, internacional, universal. Entre la inclusión en inventarios y catálogos y la declaración de Patrimonio de la Humanidad o la lista de Obras Maestras de la Humanidad no hay sólo una gradación de excelencia. Mas bien hay una traslación de niveles a los marcos de institucionalización. Aunque definitivamente no son los territorios sino los pueblos, las sociedades, lo que se reconoce como soporte del valor atribuido. La apropiación, la pertenencia es constitutiva del patrimonio. Se trata en fin de una superposición del sistema de representación sobre el sistema de valores. Un mismo sistema desdoblado en dos. Sus paradigmas son el “valor universal excepcional” y las “obras maestras de la humanidad”, que fundamentan las respectivas listas que con tanto celo procesa y proclama la UNESCO. Universalidad y excepcionalidad (humanidad y obra maestra) sintetizan el sistema de representación con el nivel máximo de inclusión y a la vez el sujeto social de mayor amplitud y el sistema de valor con la más elevada de las calificaciones, que por el contrario se enuncia en términos de singularidad, unicidad. La lista creciente en reconocimientos sufre esa tensión, que es esperable que se alivie a medida que aumente el número de elementos “excepcionales”. Lo que en principio conduce a cierta reducción de su valor. Mientras que el sentido de universalidad en cierto modo está transformándose como consecuencia de la globalización. Y de hecho las propias proclamaciones han logrado difundir ampliamente el conocimiento del patrimonio cultural y atraer el turismo masivo.

Resulta sintomático apreciar que los intentos de UNESCO por forjar criterios para establecer un “valor universal excepcional”⁶⁸ se concretan en objetivaciones con cierto sesgo (sujetas a procedimientos burocráticos y a comisiones de expertos) , pero se compensan con la defensa de la diversidad cultural como “patrimonio” que disfruta de algún consenso⁶⁹. Universalidad y diversidad conviven con ambigüedades y contradicciones.

68 Art. 1 de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural 1972.

69 Hasta la fecha la han ratificado (aceptado, aprobado, etc.) 97 estados. Todavía no Rusia, EE.UU, Israel, Irán, Irak, Pakistán, Zaire, Angola,

Documentos de referencia:

Carta de Atenas. Conferencia, 1931.

Carta de Atenas de Urbanismo. IV Congreso Internacional de Arquitectura, 1933.

Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. UNESCO, Londres, 1945.

Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención. UNESCO, La Haya, 1954. (Segundo Protocolo, La Haya, 1999).

Carta de Gubbio, 1960.

Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional UNESCO, París, 1966.

Carta de Quito. UNESCO/UNEP, 1967.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. UNESCO, París, 1972.

The Declaration of Amsterdam. Congress on the European Architectural Heritage, 1975.

Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea. UNESCO, Nairobi, 1976.

Protocolo del Acuerdo para la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural. UNESCO, Nairobi, 1976.

Recomendación sobre la protección de los Bienes Culturales Muebles. UNESCO, 1978.

Declaración sobre la Raza y los Prejuicios Raciales. UNESCO, París, 1978.

Jardines Históricos. Carta de Florencia. ICOMOS, 1982.

Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales, 1982.

Carta internacional para la conservación de poblaciones y áreas urbanas históricas. ICOMOS, 1987.

Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Popular Tradicional. UNESCO, París, 1989.

- Documento de Nara sobre la Autenticidad. UNESCO, ICCROM, ICOMOS, 1994.
- Document of Pavia. Preservation of Cultural Heritage. Towards a European Profile of the Conservator-Restorer. ICOMOS, Pavia, 1997.
- Carta del Patrimonio Vernáculo Construido. ICOMOS, México, 1999.
- Carta Internacional sobre Turismo Cultural. ICOMOS, 1999.
- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. UNESCO, París, 2001.
- Shanghai Charter. ICOM, 2002
- Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”. UNESCO.
- Declaración de la UNESCO relativa a la destrucción intencional del Patrimonio Cultural. UNESCO, París, 2003.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. París, 2003.
- Nueva Carta de Atenas. Consejo Europeo de Urbanistas, 2003.
- Carta de la Antigua Guatemala. ICOM, 2004.
- Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. UNESCO, 2005.
- Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention. UNESCO, 2006.
- Declaración de Salvador, Bahía, 2007. (I Encuentro Iberoamericano de Museos).
- Declaración de Estambul. Forum mundial de la OCDE, 2007.