

# De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural

---

José Luis García García

---

## Problemas conceptuales

**A**unque mi exposición partirá del patrimonio etnográfico, o etnológico, las reflexiones que haré aquí se referirán al patrimonio sin más y, en consecuencia, también al llamado patrimonio histórico o cultural. La diferenciación y jerarquías que se suelen establecer entre el patrimonio en general y sus distintas ramificaciones son confusas. Como alguno de los aspectos de esta confusión afectan a los argumentos que voy a utilizar, considero oportuno explicitarlos brevemente antes de pasar a desarrollarlos de una forma más sistemática.

El título para esta colaboración, de la cultura como patrimonio al patrimonio cultural, incluye un juego de palabras y de conceptos que pretende expresar una realidad bastante paradójica: lo que parece denotar la segunda parte de la proposición, precisamente aquella que tiene realidad de uso —es decir, la expresión patrimonio cultural—, se diferencia bastante de la cultura como patrimonio—, a pesar de que, cuando se habla de patrimonio cultural se piensa en un concepto de cultura que, aunque tiene todas las características con las que se dota al llamado patrimonio cultural, se aleja bastante de lo que, en un sentido estricto, es propiamente la cultura como patrimonio. Tras estas comparaciones conceptuales se vislumbran una serie de sentidos que tienen la peculiaridad, cuando se habla de la cultura y del patrimonio cultural, de estar totalmente cruzados y consecuentemente de incluir una serie de supuestos muy imprecisos.

Desde mi punto de vista, este cruce de significados se debe a la preponderancia convencional de algunas ideas tópicas y acrticas, tanto en torno al concepto de patrimonio cultural como al de cultura, que se pueden resumir en los siguientes grupos de cuestiones.

1. Algunos supuestos muy convencionales en torno al patrimonio cultural. En la expresión «patrimonio cultural» se presta una atención especial, y hasta cierto punto arbitraria, a algunos aspectos del todo cultural, por motivos muy distintos —como su antigüedad; su vigencia; su naturaleza etc.—. Este ámbito de

elementos culturales, así construido, es propiamente el objeto del patrimonio cultural.

2. Se da por supuesto que esta selección afecta a la esencia del fenómeno cultural y que la cultura, como atributo de los grupos humanos, es un determinante de las formas de ser y de actuar de los individuos que la integran. Pero la cultura no tiene mucho que ver con lo que en el tratamiento del patrimonio cultural se sugiere. Más aún, se puede mostrar que las proposiciones que éste implica son falsas. A pesar de ello se sigue manteniendo el sentido indicado del concepto de patrimonio cultural, como si la cultura fuese lo que de hecho no es.

3. El patrimonio cultural es una construcción que no tiene mucho que ver con la cultura en sentido estricto. Al utilizar un concepto falso de cultura y seguir, a pesar de todo, funcionando de esta manera, el patrimonio cultural se convierte en un fenómeno cultural que debe ser explicado históricamente. Es necesario analizarlo como tal, en sus relaciones con las demás manifestaciones culturales. En sentido estricto, el patrimonio cultural es un fenómeno metacultural.

Me dedicaré a continuación a clarificar cada uno de estos puntos, para mostrar las inconsistencias y contrasentidos que encierran, y tratar de llegar, en consecuencia, a alguna conclusión sobre el tipo de fenómeno cultural que es el patrimonio.

## 1. LOS SUPUESTOS EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL

En algunos países, y también en España, se utilizan términos como patrimonio histórico o cultural para referirse a dos tipos de manifestaciones muy distintas: por una parte aquellas que, como las creaciones artísticas o los bienes de naturaleza arqueológica presentan, como tales, valores unánimemente reconocidos, y por otra los bienes —¿se pueden llamar así?— de naturaleza etnológica, que no sólo pueden ser cuestionados en relación con su valoración, sino que además, por su misma naturaleza —piénsese por ejemplo en creencias conocimientos, rituales y tantas otras formas de conducta cultural—, son refractarios a dejarse catalogar bajo los parámetros con los que se comprende el resto del patrimonio. Puede

apreciarse cómo, de esta manera, la cultura queda a su vez dividida en dos grandes sectores: uno en el que se incluyen todas las manifestaciones más o menos singulares, de indudable valor creativo, y otro reducido a las manifestaciones tradicionales iletradas, y a las llamadas eufemísticamente «artes populares» o equivalentes, para las que se reserva el título de patrimonio etnológico o etnográfico.

Para poner de manifiesto los supuestos implícitos en el llamado patrimonio etnográfico, nada mejor que recordar brevemente las definiciones legales al uso, ya que éstas son, en definitiva, las que le sostienen como una realidad pública.

La noción de patrimonio etnográfico no sólo es tardía en la legislación española, sino que cuando aparece en las disposiciones legales sobre el patrimonio, lo hace de una manera bastante confusa, que en parte todavía perdura. La gestación del concepto participa de una serie de ideas provenientes de la tradición folclorista del siglo pasado, que se refleja bastante bien en los tímidos acercamientos legislativos al tema desde el segundo cuarto de este siglo. Por lo que tienen de interés como contexto previo a la elaboración de la ley del patrimonio histórico de 1985, voy a referirme brevemente a ellos.

El término etnológico referido al patrimonio aparece por primera vez en un decreto de 12 de julio de 1953 acompañando al concepto de *folklórico*. En él se dice que «el inventario del tesoro artístico comprenderá cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, histórico, etnológico o folklórico haya en España de antigüedad no menor a un siglo, y también aquellos que, sin esta antigüedad, tengan valor artístico o histórico, exceptuándose las obras de los autores no fallecidos». Nótese que el patrimonio etnológico queda definido por el valor artístico o histórico.

Estas ideas se venían manejando desde el Real decreto Ley de Presidencia del Gobierno de 9 agosto de 1926, en el que aparecen conceptos como «lo típico y lo pintoresco» para referirse a aquellas manifestaciones patrimoniales que no son fácilmente encajables entre otras manifestaciones artísticas más reconocidas como tales. Y en la ley de Presidencia de 13 de mayo de 1933 sobre conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico artís-

tico nacional que, sin hablar para nada del patrimonio etnográfico, vuelve a referirse a lo pintoresco, y se establece ya la curiosa condición de que los objetos que lo integren deben tener al menos un siglo de antigüedad, y se citan como ejemplos: «rincones, plazas y barrios» (ver Romero de Tejada 1984).

Así pues, en el período preconstitucional no existe una idea bien delimitada del patrimonio etnográfico. Se le localiza por medio de aproximaciones fragmentarias. Esta situación, aunque se va a clarificar algo en el contexto de las autonomías implantadas por la constitución, va a continuar en los años posteriores. El vínculo entre la implantación autonómica y el patrimonio etnográfico está en la necesidad de valorar las peculiaridades culturales de cada comunidad como elementos legitimadores no sólo de su propia existencia, sino también de las diferencias con las demás autonomías.

La Constitución utiliza, en efecto, el concepto de cultura en sus diversas acepciones. En los artículos 148 y 149 se habla explícitamente de las competencias de las comunidades autónomas en el fomento de sus propias culturas, a través de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la comunidad. Se nombran además la artesanía, los museos, las bibliotecas y los conservatorios de música, de interés para la comunidad autónoma, así como el patrimonio monumental. Al Estado se le señala como deber genérico «el servicio de la cultura» y el facilitar «la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas» (art. 149).

La cultura: he aquí el concepto clave. Su sentido constitucional es tan genérico que abarca tanto las artes y saberes minoritarios como la llamada cultura popular, objeto de estudio de la etnografía. No deja de ser curioso que, partiendo de este concepto de cultura, la ley de 1985, siguiendo la inercia generada por las disposiciones legales anteriores, se denomine Ley del Patrimonio Histórico y no del Patrimonio Cultural. En cualquier caso, en ella se habla, por primera vez, como ámbito delimitado, del patrimonio etnográfico, que queda integrado en el patrimonio histórico. Este se define como «el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea», e incluye «los bienes muebles e inmuebles que lo constituyen, el

patrimonio arqueológico y etnográfico, los museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, así como el patrimonio documental y bibliográfico».

El título VI de la ley, el más breve de todos, está dedicado al patrimonio etnográfico, del que se reitera en el artículo 46 que forma «parte del patrimonio histórico». Incluye «los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales». En la especificación de cada uno de estos aspectos del patrimonio, en el artículo 47, se insiste en el *carácter tradicional* del patrimonio etnográfico y en su transmisión consuetudinaria, así como en su pertenencia a una «*determinada comunidad*». Para actividades o conocimientos que se hallen en peligro de desaparición, se prevén medidas orientadas a la documentación científica de estos bienes.

Con posterioridad han ido apareciendo las leyes correspondientes de las comunidades autónomas sobre el patrimonio. En algunas como las de Murcia, Castilla La Mancha y Andalucía, se conserva el título de Ley sobre el «Patrimonio Histórico», en otras como las de Galicia, Cataluña o País Vasco se introduce el concepto de patrimonio cultural. La causa de este cambio se justifica en la ley del País Vasco de la siguiente manera: «se presenta bajo el título de patrimonio cultural por entender que el término cultura es más apropiado y válido para englobar todas las cuestiones que la misma regula (patrimonio histórico, archivos, bibliotecas y museos), y por entender que el concepto de cultura es más amplio que el de historia, dentro del cual éste también queda englobado como un elemento más». Todas ellas conservan sin embargo esa referencia al patrimonio como *expresión de una comunidad*. Las leyes de las comunidades autónomas hablan en términos similares, y con la misma brevedad, del patrimonio etnológico o etnográfico identificándolo, de una u otra forma, con la cultura tradicional, como se hace en el artículo 51 de la ley del patrimonio cultural del País vasco.

No tendría sentido suponer que detrás de esta forma de conceptualizar el patrimonio etnológico en la legislación española existiese una concepción original. De hecho las legislaciones de los países occidentales se realizan

teniendo delante las leyes análogas de otros países, se trasladan conceptos, concepciones y disposiciones. No hace falta más que echar una ojeada a la Resolución aprobada en la Sesión plenaria nº 32 de la UNESCO con el título «Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.» Se afirma en el preámbulo de la Resolución, que la cultura tradicional es una «parte integrante del patrimonio cultural», que es frágil en alguna de sus manifestaciones y que se encuentra acosada por «múltiples factores», entre los que más adelante se cita expresamente la pérdida de adhesión a ella por parte de sus portadores, como consecuencia de «la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas». La expresión «salvaguarda de la cultura tradicional y popular» conserva todo el sentido de la expresión «salvaguardia del folklore» de la que se había hablado ya en la sesión nº 24 de la UNESCO.

Otra idea clave en la legislación sobre el patrimonio es la de su relación con la identidad. La asociación entre identidad y patrimonio, a nivel temático, es una constante legislativa, si bien no siempre se explicita conceptualmente esta relación. En la ley española sobre el patrimonio histórico no se hace alusión explícita al concepto de identidad, aunque se expresa reiteradamente esta vinculación al hablar de los españoles como sujeto colectivo del patrimonio. La ley del patrimonio cultural vasco de 1990 y la catalana de 1993 son más explícitas en este punto. En la primera se afirma que «el patrimonio cultural vasco es la principal expresión de la identidad del pueblo vasco, y el más importante testigo de la contribución histórica de este pueblo a la cultura universal», y la ley catalana establece que «el patrimonio cultural es uno de los testimonios transcendentales de la trayectoria histórica y de identidad de una colectividad nacional. Los bienes que lo integran constituyen una herencia insustituible que es preciso transmitir en las mejores condiciones a las generaciones futuras». Este preámbulo de la ley catalana, en el que se identifica patrimonio, identidad y nación, está en consonancia con una de las reivindicaciones políticas más explícitas del nacionalismo catalán: Cataluña es una nación (no una nacionalidad como se señalaba en la constitución).

Tampoco aquí estamos ante ideas originales, y buen a prueba de ello es el contenido de la ya citada resolución de la UNESCO. En ella se hace referencia en cuatro ocasiones a la relación entre el patrimonio cultural y la identidad. Concretamente se abre la recomendación declarando que la cultura popular es una *afirmación de la identidad cultural* de los grupos humanos; poco después se dice que la cultura popular es *expresión de la identidad cultural* de la comunidad; más abajo se repite la misma idea al establecer que la cultura popular debe ser salvaguardada «por y para el grupo *cuya identidad expresa*»; y, por último, se afirma que «se debe sensibilizar a la población respecto a la importancia de la cultura tradicional y popular como *elemento de identidad cultural*.»

Todas estas consideraciones sobre las relaciones entre cultura popular e identidad tienen en común el reconocimiento de un cierto automatismo en las implicaciones recíprocas entre patrimonio e identidad. La identidad cultural se define en relación a ese supuesto patrimonio. Al mismo tiempo, la identidad tiene un contenido preciso y de él forma parte la llamada cultura tradicional.

Supuesta pues esta forma de concebir el tema, cabe preguntarse por la relación que estos conceptos tienen con lo que propiamente es la cultura. Paso pues al segundo punto enunciado más arriba.

## 2. LA CULTURA COMO PATRIMONIO

En la legislaciones señaladas hay dos ideas generales que merecen ser comentadas. Primero la vinculación entre patrimonio etnográfico y cultura tradicional, y segundo la circunscripción del patrimonio etnográfico a un pueblo o una comunidad

El concepto de *tradicional* con el que se caracteriza la cultura de la que se habla, es confuso e introduce un sesgo arbitrario en el problema del patrimonio. *Tradicional* significa en la resolución de la UNESCO y también en la legislación española *no escrito, sin firma*, y la preocupación inicial se relaciona con aquellas manifestaciones culturales que pudieran ser objeto de usurpación por particulares o extraños.

La tendencia a la identificación entre la cultura que se quiere proteger y el folklore hace

que las disposiciones legales se muevan en el estrecho cauce que ha ido trazando una tradición de estudios populares, que surge históricamente en un momento en el que la necesidad de estudiar las creaciones tradicionales de los pueblos estaba generada, entre otras causas de naturaleza política, por el hecho de que no existía un saber científico institucionalizado que se ocupase de ellas adecuadamente. La historia se justificaba en los documentos escritos, y la antropología o estudio de la cultura con pretensiones científicas todavía no había tomado cuerpo. De ahí la importancia que los estudios de folklore dan a la transmisión oral, de carácter tradicional. La corriente patrimonialista se une a una desviación interesada de este «saber popular», que si bien en un primer momento estuvo orientado al conocimiento de la especie humana como realidad cultural, pronto se utilizaría, en beneficio de ideas populistas, como conocimiento local.

De la identificación entre cultura tradicional y folklore se siguen otras consecuencias para el patrimonio etnográfico. No es difícil constatar que, incluso si se parte de definiciones rígidas de folklore —como aquella que tipifica los fenómenos folklóricos como anónimos, pautados, grupales, populares— es decir, no originados en fuentes literarias— y transmitidos de forma oral— una buena parte de las conductas humanas que tienen lugar en las sociedades industrializadas cumplen a la perfección todas estas características aunque, por su naturaleza, no se haya planteado nunca la posibilidad de regular su uso. Se da por supuesto que carecen de esa creatividad que acerca determinados productos humanos a las realizaciones artísticas. Y sin embargo son manifestaciones culturales que juegan un papel importante como patrimonio de los individuos que las practican. La causa de que se proceda de esta manera tan poco coherente es el peculiar concepto de creatividad que se suele aplicar a las producciones humanas.

La ley de 1985 sobre el patrimonio histórico español tiene el mérito de haber introducido al hablar del patrimonio etnológico, al lado de los bienes muebles e inmuebles, los *conocimientos y actividades* y hablar de aspectos no sólo materiales, sino también *sociales o espirituales*. Pero no se sacan en la ley las consecuencias de estas peculiaridades a efectos de la gestión del patrimonio etnográfico, y perma-

necen en nuestra legislación como enunciados intrascendentes, a pesar de que son precisamente estas creaciones las que podrían dar una mayor especificidad al patrimonio etnográfico.

Por otra parte, al circunscribir el patrimonio al ámbito de una comunidad se opera con un concepto de cultura popular excesivamente estático, enclaustrado en unas fronteras administrativas y poco expuesto a los avatares del contacto cultural entre los pueblos. Se pasa por alto el hecho de que la cultura es dinámica, que los procesos de aculturación y de transformación son partes importantes de las culturas, y que los contactos entre ellas constituyen un logro importantísimo del desarrollo humano. Se olvida que los cambios que ejercen sobre las culturas los poderosos medios de comunicación de masas son, en sí mismos, fenómenos culturales irreversibles del mundo moderno. Este hecho con sus aspectos positivos y negativos, debe ser asumido, pero nadie, en su sano juicio, osaría, en alas de romanticismos improductivos, volver atrás ni, por el mismo motivo, impedir que otros adquiriesen también grados de desarrollo similares, aunque eso fuese a expensas de su cultura tradicional.

La consecuencia más inmediata de esa caracterización del patrimonio como ancestral y comunitario es la unificación entre derechos patrimoniales e identidad, que aparece implícita o explícitamente en la legislación reseñada. Según esta forma de ver la pertenencia común, los individuos que comparten una misma cultura participan de la misma identidad, que se puede especificar con el calificativo del colectivo cultural del que se habla. Identidad española, gallega, vasca, andaluza, catalana, etc. La identidad se fundamentaría en la confluencia de los sujetos sociales en los modelos cognitivos propios de un grupo cultural y en los sentimientos de adhesión compartidos por los individuos que pertenecen al mismo grupo, y de los que están muy alejados los de fuera.

El carácter opositivo de la identidad —ser algo frente a lo que es de otra manera—, hace que esta dimensión haya sido una de las más manipuladas social y políticamente al hablar de la integración grupal y, como veremos, de las más eficaces a la hora de justificar no sólo la «comunidad» de los de dentro entre sí, sino la exclusión de los extraños.

Son varias las consideraciones que se pueden hacer sobre este particular. En primer

lugar, la comprensión de las formas culturales no sólo nos lleva al pasado, sino que nos obliga a traspasar fronteras, mirar a nuestro alrededor y buscar el sentido de nuestros comportamientos en las culturas de los otros. Una cultura no se acopla a los moldes marcados por las fronteras administrativas. Si es cierto que la diversidad cultural dentro de los grupos humanos es grande, lo que nos obliga a recabar el protagonismo de los individuos, aunque también su organización social con los demás, no es menos cierto que, siempre, pero más intensamente en el mundo de hoy, existe un trasiego de formas culturales que configuran identidades nuevas que, como consecuencia de la influencia de los medios de comunicación y de la gran movilidad que existe en el mundo moderno, pasan de ser agrupaciones abstractas a realidades conductualmente consistentes. Pensamos por ejemplo en identidades profesionales o, todavía con mayor evidencia, en otras que se basan en afinidades generacionales. Qué duda cabe que la juventud occidental reivindica formas de cultura que identifican a los jóvenes entre sí, más allá de las fronteras administrativas. Estas identidades cada vez son más importantes en el mundo moderno y posiblemente, en un futuro no muy lejano, alternarán con las identidades de adscripción política, a las que no sería extraño que, en ocasiones, ganaran en importancia.

Pero, en segundo lugar, y esto me parece todavía más importante, las relaciones entre cultura e identidad, derivadas del discurso anterior, tienen en común el reconocimiento de un cierto automatismo en sus relaciones recíprocas.

Frente a esta concepción, es necesario tener en cuenta que la identidad *tiene lugar, se produce*, es un *acontecimiento* más o menos puntual. Con ello quiero indicar que el proceso de identidad se genera puntualmente en distintos contextos sociales, aparece como un fenómeno no necesariamente igual a sí mismo en cada manifestación individual o colectiva. En el ámbito de la identidad la cultura puede funcionar como un cúmulo de recursos del que los usuarios echan mano de diferente manera, en distintos momentos y contextos y con resultados que pueden tener bastante de imprevisible.

El concepto de recurso nos obliga a referirnos explícitamente al tema de la cultura como patrimonio, introducido al comienzo de estas

páginas. Efectivamente, la cultura es un patrimonio y ello significa que su contenido son fundamentalmente recursos. El concepto de patrimonio aquí utilizado debe entenderse en toda su complejidad expresiva. El patrimonio está constituido por recursos que, en principio, se heredan, y de los que se vive. Ello quiere decir que, a lo largo de esa vida, se modifican necesariamente: en algunos apartados se incrementan sin más; en otros evolucionan hacia nuevas formas; algunos aspectos de ese patrimonio desaparecen. Además entra dentro del sistema de responsabilidades admitidas prever su legación a los descendientes. En este contexto los aspectos tradicionales del patrimonio coexisten con los innovados y el pasado se integra en el presente.

Pero además son recursos que van a utilizar principalmente los individuos. Son ellos, por lo tanto, los sujetos de la cultura como patrimonio. Bien es cierto que estos individuos pertenecen a asociaciones, subgrupos, grupos de todo tipo, en los que necesariamente se organiza la utilización del patrimonio. Esta organización implica responsabilidades colectivas, en la medida en que los derechos particulares se autocondicionan y entrecruzan. En ocasiones se comparten también dimensiones del patrimonio. Pero no debemos perder de vista que, si olvidamos el protagonismo de los individuos en la utilización patrimonial de la cultura, corremos el riesgo de movernos en un mundo irreal, gobernado por consideraciones abstractas, en las que el patrimonio acaba fetichizándose y asumiendo significados espurios, susceptibles de manipulación.

Se reivindica el carácter patrimonial de la cultura, para referirse a estas manifestaciones. Ante todo porque la cultura como *formas de vida* es un conjunto que no cabe diseccionar según otros criterios más o menos convencionales. No tiene pues sentido, desde el punto de vista de los sujetos de este patrimonio, afirmar que la cultura tradicional está en peligro por el acoso de la cultura industrializada. Tampoco cabe marcar líneas infranqueables entre las manifestaciones culturales por su forma de transmisión o por sus condiciones de gestación.

Si la cultura es el patrimonio en sentido estricto, es necesario afirmar con rotundidad que, a pesar del locus común que apuntala a la colectividad como sujeto de la cultura, en la relación de uso que se establece con los recur-

Los individuos conservan su individualidad hasta tal punto, que se puede afirmar con rotundidad que la homogeneidad interna de la que se habla al referirse a los grupos humanos es un constructo sin fundamento sustantivo.

Los cambios que se han producido en la antropología durante el último cuarto de siglo están determinados por el abandono de uno de los supuestos implícitos más importantes de la disciplina en las épocas anteriores: que las culturas tienen una consistencia sustantiva, y hasta cierto punto delimitada. La pérdida de vigencia de este postulado llevó consigo nuevas formas de entender los fenómenos sociales. Se pasó de explicaciones sistémicas a otras más centradas en las actividades racionales de los sujetos humanos, de descripciones etnográficas quintaesenciadas y generales a la pluralidad conductual subyacente a los discursos homogeneizantes sobre la propia cultura y, en consecuencia, a nuevos planteamientos epistemológicos que cuestionan los tópicos más emblemáticos de la antropología en relación con el mismo concepto de cultura.

Con frecuencia se ha dado por supuesto que la cultura es una entidad homogénea. Frente a esta manera de enfocar el problema se puede establecer como principio fundamental que su unidad no es sustantiva, sino formal. Es una organización de la diversidad de los comportamientos individuales.

Este principio recoge una evidencia señalada con frecuencia por los antropólogos, pero de la que no siempre se sacaron las conclusiones correspondientes. Por una parte, los individuos que comparten una cultura mantienen sus peculiaridades en todos los ámbitos de la conducta. Por otra, el hecho de que tales conductas formen parte de una organización implica la existencia de convencionalismos, de reiteraciones conductuales e incluso de asunciones de roles pautados en contextos específicos, que pueden llegar a configurar algunas manifestaciones individuales susceptibles incluso de presentarse como prueba de una arraigada homogeneidad interna.

Por este motivo, entiendo que la situación real queda mejor descrita si consideramos la competencia cultural como un conjunto de *recursos* de conocimiento y conducta, utilizados de forma diferente por los individuos. Los conceptos de pauta o modelo cultural tienen connotaciones que no se cumplen ni siquiera

en las descripciones de los que los proponen. Los recursos culturales no tienen ninguna organización general, al margen de su misma puesta en práctica.

Llegados a este punto, podemos entender un poco mejor por qué la cultura es un patrimonio. Lo es en el sentido estricto del término. Se trata de recursos de los que se sirven reiteradamente los individuos de un grupo, según las circunstancias particulares en las que se encuentran. Pero entendidos de la forma que lo hemos hecho desaparece, como estado permanente, toda la mística de lo colectivo y queda totalmente relativizada la ancestralidad.

Así pues, asentados los principios sobre los que se fundamenta la realidad patrimonial de la cultura, cabe preguntarse por la entidad del llamado patrimonio cultural. Empezaba este artículo hablando del cruce de sentidos que se producen habitualmente entre ambos dominios. Desde mi punto de vista cuando se habla de patrimonio cultural se está suponiendo una realidad cultural muy contraria a la que acabo de delimitar. Paradójicamente el concepto de patrimonio se aplica mejor a la cultura de la diversidad y de la constante innovación, que a la de la tradición y a la de las identidades permanentes.

### 3. EL PATRIMONIO CULTURAL COMO FENÓMENO METACULTURAL

Así pues, partiendo de lo anteriormente expuesto, podemos decir que la cultura como patrimonio y el patrimonio cultural son dominios reales diferentes y que cuando hablamos de patrimonio la relación existente entre ambos es exclusivamente metafórica. El elemento real de esta metáfora es la cultura, como auténtico patrimonio, y el elemento analógico es el llamado patrimonio cultural, por mucho que parezca que se trata de la misma cosa. El que se trate de una metáfora es muy importante para avanzar en la comprensión del significado del patrimonio. Podríamos afirmar que cuando nos referimos al patrimonio cultural estamos hablando, en primer lugar, de símbolos y no de indicadores de la cultura. Así pues el llamado patrimonio cultural, a nivel genérico, está construido con modos culturales estereotipados y controlados, convertidos en sig-

nos, que al guardar una relación de sustitución y no de contigüidad con aquello que representan, no pueden ser propiamente recursos de los que se vive.

Es cierto que el patrimonio cultural es una metáfora un tanto peculiar de la cultura. Es una representación, de la misma manera que lo es el discurso en relación con sus referentes. Creo que este paralelismo entre discurso y referentes es bastante preciso para denotar lo que sucede con el patrimonio cultural y la cultura. El discurso es una forma de expresar algunos aspectos de la realidad, pero obviamente no es esa realidad. Se puede hablar de todo, pero de hecho no se hace. Se seleccionan algunos elementos culturales que en el mensaje se transforman en sus representaciones. Los elementos seleccionados forman parte de un conjunto que no es el dominio referencial, sino el conjunto discursivo. Una vez convertidos en patrimonio se transforman en otra cosa diferente y, aunque a nivel de uso sigan teniendo valor y guarden su condición de indicadores culturales, mientras continúen funcionando como recursos su función expresiva les transforma en objetos de otra naturaleza: no son sólo parte de la cultura, sino también elementos del constructo patrimonial y como tales signos que participan de la significación propia del patrimonio cultural, que se ha esbozado más arriba.

Para llevar todavía más lejos el paralelismo podemos decir que alguna de las condiciones de producción del discurso, como es la existencia de una comunidad dialógica, son ingredientes fundamentales de la construcción del patrimonio cultural. El paso del individuo como usufructuario de recursos culturales al del sujeto colectivo del patrimonio debe entenderse como una condición previa al establecimiento del dominio expresivo del patrimonio. Desde el momento en que se construye el dominio patrimonial éste funciona con independencia del dominio cultural. Sus protagonistas y gestores son otros. Los recursos se convierten en mensajes y la interdependencia social se transforma en interdependencia comunicativa, por mucho que la relación entre emisores y receptores tienda a reproducirla.

Sería una ingenuidad pensar que la función expresiva agota la transcendencia social del patrimonio cultural. Pero, sin tenerla en cuenta, difícilmente se puede comprender su relevancia. Al fin y al cabo una de las dimensiones

más interesantes del discurso viene de su realidad conductual. No sólo en el sentido propugnado por Austin (1971), sino a un nivel más estructural. Los discursos no sólo expresan cosas, sino que son ellos mismos conductas. Como tales no sólo reproducen aspectos de la realidad sino que la construyen. Desde este punto de vista, y por lo que a la cultura se refiere, los discursos son ingredientes necesarios en determinados momentos sociales para promover homogeneidad e identidades colectivas (García 1996 a). Es en este contexto retórico en el que se expresan y se crean las características atribuidas una y otra vez al patrimonio cultural. Así pues, desde un punto de vista procesual, el patrimonio cultural es un recurso importante en la construcción de acontecimientos de identidad sustentados sobre la transitoria urdimbre de la homogeneidad y de la continuidad en el tiempo. No es este el momento de analizar el valor real de estos acontecimientos de identidad en la vida cotidiana. Digamos simplemente que su funcionalidad debe considerarse en relación con esa organización de la diversidad que es, en definitiva, una cultura.

Pero el patrimonio cultural y sus elementos pueden convertirse en recursos reales de otras muchas formas, a condición de que no se presenten separados de la dimensión expresiva del conjunto. Es evidente que el patrimonio cultural es también un elemento cultural. El mismo puede funcionar como recurso añadido a la cultura, como ha sido entendida más arriba. Si tomamos el fenómeno de la construcción del patrimonio cultural como una conducta social de la que se derivan también unos resultados, los elementos que lo conforman pueden ser reutilizados de múltiples formas. Se trata de recursos muy peculiares, de productos nuevos, una especie de iconos, en términos de O. Tierney (1981), en la medida en que conjuntan una realidad, material o no, en un contexto expresivo mentalmente elaborado. Algunas de las experiencias llevadas a cabo últimamente en el marco del tema desarrollo y patrimonio van en esta dirección. La eficacia icónica del patrimonio se puede probar de múltiples formas. Últimamente hemos asistido a acontecimientos sociales de difícil explicación por lo que tienen aparentemente de contradictorios. El anuncio, por los medios de comunicación, de una exposición de Veláz-



que en Madrid hace unos años, compuesta básicamente por las obras del pintor expuestas en el Museo del Prado, hizo que se formasen colas que nada tenían que ver con las que se hacían cada día para acceder a los mismos cuadros expuestos en el Museo. El carácter icónico de los objetos que conforman el patrimonio cultural hace que, en muchas ocasiones, no sean más que caricaturas de la propia realidad o incluso realidades inventadas. De hecho el concepto de *realidad inventada*, en toda su gama de posibilidades –desde realidades con significados nuevos a significados a los que se les dota de realidad– define bastante bien lo que es un icono. La eficacia del icono no proviene de las distintas dosis de una u otra dimensión, sino de su reconocimiento en la comunidad dialógica. Un ejemplo. En el pueblecito del norte de Extremadura existe una casa que se atribuye a Viriato. A la entrada del pueblo un cartel anuncia: «Barrio de Viriato. Barrio antiguo». Son muchos los turistas que acceden al pueblo más por la identificación con Viriato que por su indudable belleza serrana. Cuando se pregunta a los vecinos por la vivienda de Viriato todos saben cuál es y conducen al turista inequívocamente hacia ella. En la vivienda en cuestión vive una familia, que reconoce que nada tiene que ver con Viriato. Incluso repiten aquello de los libros de texto de su infancia «dicen que era un pastor lusitano» sin importarles en absoluto la contradicción y se quejan de que en la supuesta casa de Viriato el ayuntamiento no haya colocada aún una placa conmemorativa: «así dejarían los turistas de preguntarnos a nosotros que sabemos muy poco de eso».... He aquí un ejemplo claro de la forma cómo la invención se convierte en realidad. Unas veces con fundamentos referenciales otras sin ellos, pero siempre iconizándola. Hobsbawn y Ranger (1983) nos han ilustrado suficientemente sobre la trascendencia histórica de estos mecanismos discursivo-patrimoniales en su obra, ya clásica, *La invención de la tradición*. Cabría añadir aquí que la tradición, por muchos elementos reales que contenga, siempre tiene una buena dosis de invención.

El carácter histórico de esta situación se puede comprender bastante bien si se tiene en cuenta que una gran mayoría de los grupos humanos no se preocupa en absoluto por su patrimonio cultural. El desinterés de muchos

pueblos por su patrimonio cultural no tiene nada que ver con otro fenómeno más universal que es el de la tendencia de los seres humanos a conservar sus propias formas de vida. El análisis de las culturas humanas nos pone ante la evidencia de que los seres humanos son ellos mismos conservadores de algunas de las manifestaciones culturales del pasado, despojadas de la mayoría de sus funciones anteriores y reutilizadas con otras nuevas, que las vinculan al presente. De esta manera se guardan objetos, comportamientos rituales, costumbres, interacciones sociales y tantas otras objetivaciones culturales que acaban teniendo para el grupo valor social por encima de su valor de uso.

Sin embargo el interés por el patrimonio cultural, como producto metacultural, es de otro tipo. Es propio de sociedades interdependientes, dotadas de una gran complejidad interna, y atravesadas por intereses de individuos y grupos que se mueven en la situación paradójica de ser competidores que se necesitan recíprocamente para cumplir sus objetivos. (García, 1996 b). El contacto con el mundo occidental ha hecho que muchos pueblos hayan respondido a la demanda de sus patrimonios entrando en la red comercial que se les lanza desde los países desarrollados. Se ha gestado así una producción «cultural» que de otra manera no hubiese tenido lugar. Se trata propiamente de una reinención intencionada, y dirigida a un fin, de la propia cultura. Se realizan actualmente estudios sobre estos fenómenos en zonas de fuertes contrastes entre culturas vecinas. Ante la demanda de artesanías esquimales por parte de determinados sectores de la sociedad canadiense grupos de nativos se han reorganizado para producir, como nunca antes lo habían hecho, objetos artesanos, grabados y otros productos, más acordes con la demanda de los compradores que con sus propias tradiciones. Algo parecido les sucede a los artesanos latinoamericanos ante la demanda de los Estados Unidos, y en cualquier ciudad occidental pueden encontrarse objetos provenientes del tercer mundo que circulan en paralelo, y de forma más o menos organizada, con los movimientos migratorios. Esto quiere decir que, a menos en estos casos, el interés de los nativos por el propio patrimonio está profundamente relacionado con su inmersión en una red de intercambio mercantil que, de

forma más o menos explícita, le sustenta. Pero el fenómeno es interesante desde otros puntos de vista: más allá de la sacralidad con la que se suelen rodear los temas patrimoniales y su conservación, hay aquí una reconversión de lo simbólico en indéxico, que abre una puerta mucho más pragmática que la vía museística para el desarrollo de algunos grupos humanos, a partir de sus propios recursos patrimoniales, es decir, de su propia cultura.

Sin duda a esta valoración acompaña la demanda de conservación. Se trata en este caso de bienes patrimoniales que lo son en la medida en que un grupo social, no necesariamente el propio, los define como tales. Su cambio de función ocasiona a veces que los cuidados de que eran objeto por individuos interesados en sus usos anteriores cesen, con lo que pasan a ser de una forma muy precisa recursos comunitarios.

En el contexto del patrimonio cultural los intereses económicos y políticos que le rodean pueden generar y de hecho han generado, discursos públicos en los que el olvido de la relación metafórica se ha consumado. Por eso es necesario reafirmar que la cultura como patrimonio y el patrimonio cultural son dos dominios diferentes, y que la fuerza de la metáfora, y sobre todo los soportes de su divulgación, cubren de tal manera el ámbito real del dominio llamado patrimonio cultural, que bajo él se oculta un referente inexplorado, susceptible de ser definido por sí mismo en el ámbito de la metacultura. A esta tarea exploratoria se dedica Llorenç Prats (1997:19 ss.) cuando afirma que el patrimonio cultural es una construcción social.

Así pues el primer punto de interés en el estudio de este tipo de patrimonio es su carácter histórico y el del contexto social en el que aparece. Para mí es importante que la conformación del tema del patrimonio cultural esté a caballo entre el romanticismo y la ilustración. Que por una parte hayan sido las exaltaciones románticas de lo popular las que le han dado base recurriendo al folklore, a pesar de las orientaciones ilustradas con las que en la segunda mitad del siglo pasado se empezaba a desarrollar el interés por el conocimiento de la cultura popular. Este fenómeno nos indica claramente en qué medida el tema del patrimonio cultural nace ya en un contexto político y cómo desde los comienzos, partiendo del inte-

rés por el folklore, se gesta ya esa bifurcación entre lo que es el patrimonio cultural y la cultura como patrimonio

Cuando se crean y propagan las Sociedades de Folklore durante el pasado siglo estaban guiadas por una intencionalidad investigadora. William John Thoms en la famosa carta publicada en *The Atheneum* (transcrita en Moya, 1972:11). en la que aparece por primera vez el término folklore, insistía en la dimensión investigadora, y hablaba de la relevancia de estos hechos que «insignificantes en sí mismos, tienen importancia cuando forman vínculo en una gran cadena», que bien documentados podrían servir «para el uso de futuros investigadores dentro de esa interesante rama de las antigüedades literarias.» No carece de importancia observar cómo en esa misma carta se muestra un gran interés no tanto por mantener las viejas tradiciones populares, unidas a una comunidad, cuanto por establecer comparaciones entre varios países, como hace su autor al comparar el carácter profético del cuclillo en el folklore inglés y en el alemán. Por su parte, Antonio Machado y Alvarez (1882), traductor de Tylor, insistía en las mismas ideas en la Introducción al primer número de la Revista *El Folklore Andaluz*: «Para el eminente Tylor es ya asunto fuera de toda duda que, así como ciertos fósiles son característicos de ciertos terrenos, ciertas concepciones son también exclusivamente propias de ciertos periodos de cultura, y que así como en el mundo animal hay una cadena cuyos eslabones pueden seguirse casi paso a paso, en el mundo de las ideas existe también una cadena cuyos eslabones podrá señalar la ciencia en día no lejano. El Folklore, bajo este concepto, está llamado a ser un poderoso auxiliar de la Antropología», y concluye hablando sobre la Sociedad Inglesa de Folklore que le sirvió de modelo para realizar su proyecto de implantar en España un Sociedad paralela a la inglesa y con los mismo fines. «El carácter de la Sociedad inglesa es más científico que nacional: no es el estudio del desenvolvimiento del genio de los hijos de Albión lo que aquélla procura, sino el conocimiento del desarrollo del espíritu humano en general, a través de las distintas capas de cultura por que ha pasado.»

Frente a este objetivo ilustrado, propuesto por los folkloristas de orientación científica, se produjo eficazmente la apropiación del fol-

klore por otros colectivos que, apoyándose en un mayor respaldo público, contribuyeron a implantar las tendencias localistas e identitarias, de origen romántico, que acabaron por imponerse y por generar confusión no sólo sobre la naturaleza del patrimonio cultural, sino también sobre la naturaleza de la misma cultura. Pero lo que realmente es interesante es comprobar cómo es en esta confluencia entre la ilustración y el romanticismo, entre la orientación a lo universal y la exaltación de lo local, como aparece la temática del patrimonio cultural. Es en definitiva esta bifurcación la que nos permite contextualizar el tema del patrimonio cultural como un asunto básicamente social, y el de la cultura como patrimonio como heredero de unos planteamientos científicos.

## Conclusión

**A** sí pues, tras las reflexiones anteriores, se pueden sacar algunas conclusiones que resumen las peculiaridades de ese constructo que es el patrimonio cultura, en relación con la cultura como patrimonio. Una de las más importantes tiene que ver con su carácter colectivo. En el patrimonio cultural la presencia del sujeto, como individuo, desaparece. Es muy significativa a este respecto el discurso que se utiliza en la recomendación de la UNESCO, a la que me he referido más arriba, cuando se habla de la cultura como expresión del grupo, es decir, del sujeto colectivo, en este caso desmemoriado. ¿No es un contrasentido postular la necesidad de sensibilizar a la población sobre la importancia de la cultura tradicional, puesto que esta es un elemento importante de su identidad? Si la población no da importancia a la cultura popular —lo que de hecho se supone al demandar sensibilizarla— ¿cómo puede afirmarse que ésta es un elemento importante de su identidad? Estaríamos así ante una paradoja que se puede aplicar a una situación bastante frecuente: los defensores más entusiastas de la salvaguardia de la cultura tradicional y popular no suelen ser los descendientes de sus protagonistas sino personas o colectivos que asumen, con un cierto paternalismo, tareas que responden a deman-

das difíciles de delimitar por lo que ellas mismas tienen de inducido. Así pues, el sujeto agente del patrimonio cultural es un colectivo que, aunque forme parte de la cultura a la que se refiere el patrimonio, se erige en gestor del mismo. Desde este punto del vista el patrimonio cultural adquiere una dimensión política. Como tal corre el riesgo de ser manipulado, pero también es susceptible de ser colocado al servicio de los ciudadanos.

Como opción política el patrimonio está legislado. No tendría sentido legislar sobre la cultura, e implicaría un cierto cinismo abogar, en este contexto, por su conservación. Es cierto que los actuales estudios patrimonialistas hablan de la conservación del conocimiento. Pero se ha llegado a esta consideración a contrapelo, y todavía hoy encuentra resistencia el entender la gestión conservadora, en lo que al viejo patrimonio etnológico se refiere, exclusivamente de esta manera. Esta resistencia y su contrario son consecuencia de no haber distinguido bien entre cultura como patrimonio y patrimonio cultural.

Si admitimos, por lo tanto, que el patrimonio cultural tiene esta dimensión metacultural, que es un fenómeno social, histórico y concreto, podemos discutir sobre él de la misma forma que lo hacemos sobre otros objetos de intervención social. Posiblemente entonces aparezcan como prioritarios nuevos temas, como el del patrimonio y desarrollo apuntado más arriba, que vayan poco a poco convirtiéndose en el verdadero objetivo de la gestión patrimonial. De esta manera se acercarían el patrimonio cultural y otros aspectos de la cultura como patrimonio, o lo que es lo mismo, el patrimonio cultural se convertiría, en un sentido más preciso, en un recurso cultural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTIN, J. L. (1971): *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- GARCÍA, J. L. (1996 a): El análisis del discurso en la Antropología Social, en J. L. García (coord.), *Etnolingüística y análisis del discurso*, pp. 11-17, Zaragoza, FAAEE.
- 1996 b, Les biens culturels dans les processus identitaires, en D. Fabre (dir.) *L'Europe entre cultures et nations*, pp. 41-52, París, Editions de la Maison des sciences de l'homme.
- HOBBSBOWN, E., y RANGER, T. (1983): *The invention of tradition*, Nueva York, Cambridge University Press.

- MOYA, I. (1972): *Didáctica del folklore*, Buenos Aires, Fabril.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1882): Sobre el Folklore, reproducción en 1987, *El Folklore Andaluz I*, 2ª época 15-22.
- OHNUKI-TIERNEY, E. (1981): «Phases in human perception/conception symbolization processes: Cognitive anthropology and symbolic classification», *American Ethnologist*, 8: 451-467.
- PRATS, L. (1997): *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel.
- ROMERO DE TEJADA, P. (1984): El patrimonio etnográfico a través de la legislación española. *Jornadas sobre el inventario del patrimonio*, Madrid, Ministerio de Cultura (original mecanografiado).