EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL*

LLORENÇ PRATS**

INTRODUCCIÓN

En este artículo presento un modelo teórico y metodológico que pretende explicar los procesos de construcción y de caracterización del patrimonio cultural en toda su compleja casuística. Sobre este problema he escrito recientemente en diversas ocasiones y por tanto no voy a aportar grandes novedades para quien conozca estos trabajos (al contrario, tomo algunos párrafos de ellos prácticamente al pie de la letra), si acaso una mayor concisión en algunas formulaciones, fruto de la crítica y del contraste de opiniones con colegas y alumnos, siempre en la línea de someter a juicio la capacidad explicativa y predictiva de este instrumento. En consecuencia voy a exponer modestamente mis tesis en sus rasgos principales, de una forma incluso elemental y esquemática, para facilitar al máximo el debate y la contrastación con la realidad empírica, y sin acudir, por tanto, ni a la excepcionalidad ni a ningún argumento de autoridad que no provenga de su propia capacidad heurística. Entiendo que esto es lo que demanda la ciencia y la sociedad, especialmente en campos que movilizan recursos e intereses nada desdeñables.

El término patrimonio, partiendo de una raíz común, ha adquirido un carácter polisémico. En estas páginas me voy a referir estrictamente a la acepción que remite al concepto de patrimonio cultural, entendido como todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario. Por supuesto este concepto abarca también lo que comunmente se conoce como patrimonio natural, en la medida en que se trata de elementos y conjuntos naturales culturalmente seleccionados.

El patrimonio cultural es una invención y una construcción social. Utilizo adrede y conjuntamente estas dos expresiones, que frecuentemente pensamos como

* Artículo publicado en *Política y Sociedad*. Revista de la Universidad Complutense. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. nº 27. pp. 63-76. Madrid 1998

** Profesor Titular de Antropología Social de la Universidad de Barcelona

contrapuestas, en la medida en que entiendo que, por lo menos en nuestro caso, se presentan en cambio como complementarias, formando parte de un mismo proceso, manteniendo una relación necesaria, aunque se den también entre ellas situaciones de tensión, como veremos hacia el final del artículo. Asocio los procesos de invención con la capacidad de generar discursos sobre la realidad con visos de adquirir cartas de naturaleza, y, por tanto, con el poder (no sólo con el poder político si por tal se entiende exclusivamente el que deriva del estado), y asocio la idea de construcción social con los procesos de legitimación, es decir, de asimilación social de estos discursos más o menos inalterados. Podríamos decir, pues, que ninguna invención adquiere autoridad hasta que no se legitima como construcción social y que ninguna construcción social se produce espontáneamente sin un discurso previo inventado (ya sea en sus elementos, en su composición y/o en sus significados) por el poder, por lo menos, repito, por lo que al patrimonio cultural se refiere.

En la utilización social de la noción de patrimonio cultural se produce una confusión recurrente (lo antiguo y lo moderno, el uso y el desuso, lo material y lo inmaterial, el original y la copia, la museabilización de la realidad y la desmuseabilización del patrimonio, la fragmentación disciplinaria y la globalidad de la experiencia) que entiendo que se debe al hecho de que bajo esta denominación englobamos tres procesos distintos, aunque en algunos puntos complementarios, que obedecen a intereses igualmente distintos, aunque también en algunas ocasiones convergentes, de carácter, respectivamente, político, económico y científico.

Vayamos por partes.

EL PATRIMONIO CULTURAL: CRITERIOS CONSTITUYENTES Y CRITERIOS CONCOMITANTES

El origen del patrimonio cultural, en su acepción contemporánea, y su proceso de construcción, no me parece distinto de otros procesos de representación y legitimación simbólica de las ideologías. Básicamente consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad (de sacralidad si se les prefiere llamar así) extraculturales, esenciales y, por tanto, inmutables. Al confluir estas fuentes de sacralidad en elementos culturales (materiales o inmaterials) asociados con una determinada identidad y con unas determinadas ideas y valores, esta identidad, las ideas y valores asociados a los elementos culturales que la representan, así como el discurso que la yuxtaposición de un conjunto de elementos

de esta naturaleza genera (o refuerza), adquieren asimismo un carácter sacralizado y, aparentemente, esencial e inmutable.

Todo esto se produce inicialmente con el romanticismo. Los fenómenos formalmente asimilables que encontramos en otros períodos de la historia (colecciones reales, gabinetes de curiosidades) o en otras culturas, son radicalmente distintos en sus respectivos procesos de constitución, así como en su función y significado, de lo que entendemos contemporáneamente como patrimonio cultural y no sería lícito agruparlos so pena de pecar de presentismo y etnocentrismo. Los criterios de legitimación extracultural fijados por el romanticismo son muy característicos de este movimiento, a la vez que participan de un principio de universalidad. Se trata de la *naturaleza*, la *historia* y la *genialidad* hija de la inspiración creativa.

Formalmente, el romanticismo representa una reacción de sinrazón y desmesura frente a la razón y a los cánones ilustrados, del individuo contra el estado, del liberalismo contra el despotismo ilustrado. Como se ha dicho también, el romanticismo es la ideología de la burguesía, y su glorificación del individuo, no deja de serlo de la libre empresa. Por eso, estos motivos (naturaleza, historia, genialidad) son tan queridos a la estética y la ideología romántica: la naturaleza indómita, metáfora y reto a su vez para la libertad individual, la historia, los héroes y las grandes gestas legendarias, que los románticos no sólo cantarán, sino que en algunos casos tratarán de imitar, y la inspiración creativa, una nueva percepción del concepto de autor, la revindicación de la imaginación y del genio frente a la imitación y al academicismo característicos de la ilustración.

Pero estos motivos románticos no pasarían de ser orientaciones estéticas si no fuera por su carácter extracultural, sacralizado, repito, si se quiere. Esto no tiene nada que ver específicamente con el romanticismo, sino con principios globales de la concepción de la sociedad y la cultura, y se da, por tanto, en una perspectiva transcultural. La fuerza que detentan la naturaleza, la historia y la genialidad en orden a legitimar la realidad social proviene del hecho de que *están más allá del orden social y de sus leyes*. La naturaleza (idealmente la naturaleza salvaje, no maleada por el hombre, sus fuerzas desatadas, sus peligros y misterios) escapa al control humano y revela la existencia de unos poderes que no se pliegan al orden social. La historia, el pasado (incluso el futuro) en tanto que tiempo fuera del tiempo, escapa también a nuestro control, está también más allá de nuestro presente cotidiano (el único tiempo que dominamos), poblado de hechos y personajes, magnificados en la oscuridad, que encarnan el bien y el mal, nuestras esperanzas y nuestros temores, mitificados en suma, y, por tanto, inalcanzables por nuestras leyes, pero, y de ahí su influencia, unidos con nosotros por una dependencia unidireccional de filiación que les convierte en nuestros ancestros, así como a los

testimonios de sus vidas y sus gestas, en nuestras reliquias. La genialidad representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que transciende, y por tanto transgrede, las reglas y capacidades culturales que rigen para el común de los mortales: hombres excepcionales que desafían un orden social que se basa en la homogeneización de los individuos, y, por tanto, afirman la fuerza del individuo más allá de los límites culturales. Toda la fuerza extracultural de estos elementos, que los sitúa más allá de los confines de la capacidad de la sociedad para controlarlos y sujetarlos, se puede atribuir a fuentes impersonales o a fuerzas personales, en este último caso podremos hablar con propiedad de la sacralidad de tales elementos, del control de los dioses sobre la naturaleza y sobre el tiempo, sobre la historia que discurre por cauces trazados por ellos, aunque incomprensibles para nosotros (los "caminos del señor"), sobre el futuro, que sólo ellos conocen y pueden transformar, y sobre la inspiración y el genio, la gracia que ellos conceden (recordemos a las musas) a determinados individuos. Son aspectos muy recurrentes y conocidos por los antropólogos en los cuales no creo que sea necesario insistir más. Digamos, en cualquier caso, que el origen divino o no de estas fuerzas no tiene una importancia sustantiva, lo que sí es decisivo es su ubicación más allá de los límites de la cultura y de la capacidad de control social, porque sólo lo que está fuera del alcance y por encima del orden y las reglas de nuestro mundo puede conferir un principio de autoridad absoluta a los elementos tocados por su fuerza.

Los criterios enunciados (la naturaleza, la historia y la genialidad) constituyen los lados de un triángulo dentro del cual se integran todos los elementos potencialmente patrimonializables en el contexto de una dinámica de inclusión y exclusión considerablemente rígida. Quiero decir con ello que cualquier cosa (material o inmaterial) procedente de la naturaleza, de la historia o de la genialidad se incluye dentro de los límites del triángulo y cualquier otra cosa que no tenga esta procedencia no. El contenido de este triángulo se constituye pues en un pool virtual de referentes simbólicos patrimoniales. Lo cual no quiere decir que todos sus elementos integren automáticamente patrimonios, sino que son potencialmente patrimonializables, que es muy distinto. Para integrar patrimonios, o, mejor, repertorios patrimoniales, deben ser *activados*, como veremos más adelante.

Los criterios que definen este triángulo que delimita el pool patrimonial son a mi entender muy firmes y estables y representan los verdaderos criterios constituyentes del patrimonio cultural.

No creo, como se apunta con frecuencia, que otros criterios, singularmente la pérdida de funcionalidad (la obsolescencia), la escasez, e incluso la nobleza de determinados elementos, intervengan en la fijación de lo que es o no es patrimonializable. Veamos, por ejemplo, las catedrales o los monasterios benedictinos, que siguen cumpliendo perfectamente sus funciones digamos tradicionales

y, sin embargo, constituyen además elementos patrimoniales de primer orden. Quizás lo que nos llama a engaño en este terreno es el hecho de que cualquier elemento obsoleto, tarde o temprano será histórico, y, por tanto, pasará a formar parte del pool, pero no por obsoleto, sino por histórico. Por este mismo camino podemos observar como nos deshacemos de objetos obsoletos que aún no se han convertido en históricos, aunque sean escasos, como, por ejemplo, los electrodomésticos anticuados (pero no aún antiguos) o nuestros viejos trajes, que dentro de unos años pueden formar parte perfectamente de las colecciones de un museo de la indumentaria. La escasez, por otro lado, tampoco es un criterio autónomo, sino que depende, por una parte, de su pertinencia respecto a los criterios básicos enunciados (los cuadros de un mal aficionado, por ejemplo, son irrepetibles, y a nadie se le ocurrirá considerarlos como patrimonio cultural), y, por otra parte, de los valores hegemónicos de una sociedad determinada en un momento dado. Los bosques, por ejemplo, no constituyen en muchas zonas de Europa un bien escaso, según los expertos son mucho más abundantes que hace un siglo, y, sin embargo, hoy tienen un valor patrimonial que antes no tenían. Más que de una escasez real, se trataría pues, si podemos llamarle así, de una "escasez percibida". La nobleza de determinados elementos patrimoniales es otro criterio que induce a confusión. Nadie discutirá la pertinencia patrimonial de un monumento histórico o de una obra de arte, incluso de un antiguo tocador o de un apero de labranza, mientras que, en cambio, parecerá más discutible la de otros objetos que aún hoy podemos considerar vulgares o de mal gusto. No hace mucho que, tanto en el campo como en la ciudad, nos deshacíamos literalmente, con la impaciencia de quien se deshace de la miseria, de objetos en desuso de nuestra vida cotidiana que hoy serían muy apreciados por cualquier museo o coleccionista particular. También aquí seguramente podríamos hablar de una "nobleza percibida" que tiene más que ver con los valores sociales hegemónicos que con la entidad de los elementos, siempre dentro de los criterios básicos establecidos.

Así pues, obsolescencia, escasez y nobleza, representan a mi entender, criterios concomitantes que pueden explicar una campaña de urgencia o una actuación preferente, pero siempre dentro de los límites definidos por los verdaderos criterios constituyentes del pool patrimonial y dependiendo de valores hegemónicos cambiantes.

Si los criterios que constituyen las paredes, por así decirlo, de este triángulo que determina el pool virtual de referentes patrimonializables son firmes y estables, podríamos decir en cambio que son asimismo flexibles y permeables en cuanto a la casuística particular –entiéndase bien, sin ceder un ápice en su rigidez fundamental–. Es decir: ¿cuándo algo es lo suficientemente viejo como para ser antiguo? ¿cuándo un paisaje es lo suficientemente natural como para no ser artificial.

o bien, aun no siendo lo suficientemente natural es lo suficientemente antiguo como para ser patrimonializable? ¿cuándo una obra se debe al genio, a la inspiración creativa y no al mero academicismo, y quién lo determina? ... No tengo respuestas rotundas para estas cuestiones, y me parece más difícil, y también menos necesario, reducirlas a unos pocos principios generales, como hemos hecho para la fijación de los criterios constituyentes del pool. Pienso que, en general, tienen que ver fundamentalmente con los valores hegemónicos cambiantes, con las autoridades disciplinarias y corporativas socialmente sancionadas y, en definitiva, con la ratificación social de los criterios de selección y activación, todo lo cual, si atendemos a los vaivenes que se dan en la fijación y revocación de la casuística (cuántos genios no aparecen y desaparecen de nuestra historia, cuántos monumentos no caen ora en el olvido para resurgir más adelante, ...) produce una sensación de inestabilidad que se acrecienta conforme nos acercamos a los márgenes del pool.

Porque no todos los referentes patrimoniales tienen el mismo precio. Como es sabido, la eficacia simbólica depende de muchos factores, entre los cuales la contextualización de los símbolos en prácticas y discursos y el nivel de consenso de que gocen referentes y significados. De esto nos ocuparemos más tarde. La condensación y la pureza de atributos y significados son otros de estos factores fundamentales. La principal virtualidad de un símbolo es su capacidad para expresar de una forma sintética y emocionalmente efectiva una relación entre ideas y valores. Dicho de otra forma, el símbolo tiene la capacidad de transformar las concepciones y creencias en emociones, de encarnarse, y de condensarlas y hacerlas, por lo tanto, mucho más intensas. Esa capacidad de evocación y condensación de significados se ve reforzada, también en el caso de los referentes simbólicos patrimoniales, cuando se da, además, una especial intensificación o una condensación de los atributos que los legitiman (en este caso, como sabemos, la naturaleza, la historia y la genialidad). Se puede tratar de la intensidad de un determinado parámetro (la antigüedad de un yacimiento arqueológico, el valor creativo que atribuímos a determinadas "obras maestras"), o de la combinación de parámetros distintos (la unión, por ejemplo entre el valor creativo e histórico del arte parietal paleolítico o de las ruinas de la antigüedad clásica). A veces, sin embargo, la pureza de un determinado parámetro prima por encima de la condensación de atributos, sería el caso de la naturaleza incontaminada.

EL PATRIMONIO COMO CONSTRUCCIÓN POLÍTICA

El pool virtual conformado por los criterios expuestos no existe en la realidad. ni siquiera es la suma de todos los referentes patrimoniales activados por museos y otras instituciones. sino algo así como un inmenso y abstracto almacén de posibilidades. una colección hipotética de todos los referentes patrimoniales posibles. Los patrimonios realmente existentes son repertorios activados de referentes patrimoniales procedentes de ese pool, ya sean monumentos catalogados, espacios naturales protegidos, colecciones museísticas, parques arqueológicos, etc. Estos repertorios son activados (en principio) por versiones ideológicas de la identidad.

Debo aclarar que entiendo que la identidad, del tipo que sea, es también ella misma una construcción social y que es un hecho dinámico, aunque con un razonable nivel de fijación y perduración en el tiempo, y que toda formulación de la identidad es únicamente una versión de esa identidad, un contenido otorgado a una determinada etiqueta; que, por tanto, pueden coexistir y de hecho coexisten normalmente distintas versiones de una misma identidad, que habitualmente se articulan en relaciones de complementariedad u oposición, aunque también puede suceder que se ignoren. No sé si es preciso aclarar también que entiendo que toda versión de una identidad, se exprese como se exprese, es ideológica, en el sentido que responde a unas ideas y unos valores previos, normalmente subsidiarios de unos determinados intereses, o, si una formulación tan mecanicista resulta molesta al lector, que se establece por lo menos en cualquier versión de la identidad una relación dialéctica entre la realidad, las ideas y los valores, y los intereses de quienes la propugnan y la comparten. El patrimonio, mejor dicho, las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales, son representaciones simbólicas de estas versiones de la identidad.

Las representaciones patrimoniales pueden afectar a todo tipo de identidades (y de hecho así es) pero, por su misma naturaleza, se suelen referir principalmente a las identidades políticas básicas, es decir, locales, regionales y nacionales.

Volvamos al romanticismo. El romanticismo no fue un movimiento cultural autónomo que se produjo en los albores de la edad contemporánea. El romanticismo sólo se explica por el irresistible ascenso de la burguesía, que conduciría a la revolución francesa y a las posteriores revoluciones burguesas, a la llamada revolución industrial y a la libre empresa. Una burguesía que necesitaba, entre otras cosas, una política liberal que no impusiera trabas a los negocios urbi et orbe, una ciencia que se desarrollara sin obstáculos de ninguna clase a mayor gloria de la libertad y del progreso tecnológico, una expansión colonial que permitiera ex-

plotar nuevas fuentes de materias primas y abrir nuevos mercados, y una ideología favorable a la libertad, a la iniciativa, a la creatividad, a la afirmación –siempre en esta misma línea– del espíritu de los pueblos y a la legitimación de la expansión de la civilización europea por todo el mundo.

Es en este contexto que el romanticismo impulsó los nacionalismos (con o sin estado), los pannacionalismos y los colonialismos. Los nacionalismos tienen, por lo menos, dos virtualidades: convertir la empresa capitalista en una misión histórica y amortiguar los conflictos sociales. La patria se convierte en intrínsecamente buena (incluso sagrada) y la empresa capitalista en un servicio a la patria y una expresión de sus valores esenciales (convenientemente definidos y legitimados de acuerdo con los intereses de las clases dominantes). El nacionalismo adquiere así un carácter integrador: la lucha contra la empresa, o el simple desinterés, se convierten en un delito de lesa majestad hacia la patria y su progreso y en una ausencia absoluta de las virtudes propias del correspondiente carácter nacional. El colonialismo fue también indirectamente impulsado por el romanticismo que fomentó la épica de los exploradores (tras los cuales llegaban los administradores y las empresas) y la lucha por la libertad, y ratificado incluso científicamente por la antropología y otras disciplinas sociales que lo presentaban como una labor humanitaria de ayuda a los países exóticos en su inexorable camino hacia la civilización. Los pannacionalismos, en fin, (como el eslavo, o el germánico) participan un tanto de los dos modelos anteriores y se inscriben dentro de la dinámica de la integración de pueblos, fuerzas productivas y mercados y de la lucha por la hegemonía entre las potencias industriales europeas. Evidentemente, todas esas construcciones políticas, necesitan ser formalizadas, explicadas, representadas y legitimadas ideológicamente, y, si se quiere garantizar su eficacia, deben penetrar profundamente en el tejido social. De ahí que el siglo XIX, y en el marco del romanticismo, sea un periodo de un gran efluvio identitario. Viejas y nuevas identidades de carácter nacional, pannacional y colonial, se construyen o se reconstruyen, mientras otras se diluyen. Para eso se recurre a todo tipo de doctrinas, sistemas de símbolos y representaciones, entre ellas las patrimoniales. Por eso se puede afirmar, como dicen diversos autores, que en Europa el siglo XIX constituye una edad de oro del patrimonio nacional, y que el siglo XIX es el siglo de los museos, museos que respondían a veces muy explícitamente al despertar de un sentimiento nacional y patriótico. Incluso las colecciones del British Museum, en esta época, ya no son botines de guerra sino una apabullante manifestación de la superioridad del espíritu inglés y de su ingente obra de civilización y salvaguarda de la cultura.

¿Qué significa, en definitiva, activar un repertorio patrimonial? Escoger determinados referentes del pool y exponerlos de una u otra forma. Evidentemente esto equivale a articular un discurso que quedará avalado por la sacralidad de los referentes. Este discurso dependerá de los referentes escogidos, de los significados de estos referentes que se destaquen, de la importancia relativa que se les otorgue, de su interrelación (es decir del orden del conjunto que integren) y del contexto (en un proceso no exento, a veces, de burdas pretensiones de reducción de los símbolos a signos). Es bien claro, pues, que ninguna activación patrimonial, ninguna, de ningún tipo, es neutral o inocente, sean conscientes o no de ello los correspondientes gestores del patrimonio.

Los símbolos patrimoniales, como en cualquier sistema simbólico, son deudores de una correlación entre ideas y valores que explicó con gran claridad Clifford Geertz (1987) en un modelo referido a la religión, pero que es perfectamente extrapolable a cualquier representación de la realidad con vocación normativa. Geertz llama a estos dos extremos "visión del mundo" y "ethos" respectivamente, y propugna que la coherencia entre ellos se da de tal forma que los valores (el "ethos") parecen emanar directamente de las ideas (la "visión del mundo") y ser su mera consecuencia, mientras que, por tanto y en lógica correspondencia, las ideas aparecen como plenamente coherentes con los valores y todo ello (aquí es donde intervienen los principios legitimadores) como puro reflejo de la realidad. A mi entender, la variable independiente de este sistema son los valores que se corresponden con unos determinados intereses, de ahí la diversidad de versiones que pueden existir simultánea o sucesivamente sobre una misma realidad (una misma identidad) y el carácter abiertamente instrumental de estas versiones ¿de qué otra forma se explicarían sino las manipulaciones de referentes y contenidos? La correlación entre intereses, valores y situaciones históricas cambiantes, creo que permiten entender estas activaciones patrimoniales como estrategias políticas.

¿Quién activa estas versiones, estos repertorios patrimoniales "adjetivados"? Por supuesto no es la "sociedad", ni existe en el impulso de estos procesos ninguna suerte de "sujeto colectivo" (a la actualidad me remito), la sociedad puede adherirse y/o otorgar (u oponerse y denegar), consensuar una representación, una imagen, un discurso, ... y aun siempre en grado y forma variable según los individuos, pero esta representación, esta imagen, este discurso, han sido elaborados por individuos concretos, al servicio, más o menos consciente, de ideas, valores e intereses concretos, aunque mediante la imagen del "sujeto colectivo" se pretenda naturalizar dichos procesos. En el plano de la realidad social, y en última instancia, quien activa repertorios patrimoniales son en primer lugar los poderes constituidos. El poder político fundamentalmente, los gobiernos locales, regionales, nacionales,

no tanto porque otros poderes –el poder económico, singularmente– no tengan capacidad para activar repertorios patrimoniales, que la tienen sobrada, sino porque, en general, están escasamente interesados en proponer versiones de una determinada identidad. Un caso aparte sería la Iglesia, singularmente en nuestro caso la Iglesia Católica, que ha promovido activaciones patrimoniales de arte sacro y que, sobre todo, ha utilizado elementos potencialmente patrimoniales como símbolos dominantes con una gran capacidad de condensación ideológica. Sin embargo, en este caso, no creo que se pueda hablar (únicamente) de activaciones patrimoniales (aunque los referentes "pudieran" serlo) sino de símbolos religiosos (con soporte material) legitimados, sacralizados (y nunca mejor dicho) directamente por Dios.

Volvamos al poder político que ha sido, es y presumiblemente será el principal agente de activación patrimonial, el principal constructor de museos, de parques naturales y arqueológicos, de catálogos de monumentos, de identidades. El estado, las autonomías o los municipios, sus respectivos gobiernos, no actúan en este sentido de forma diferente, sino con mayor o menor intensidad según sus medios, pero también según sus urgencias identitarias. No sólo el poder político legalmente constituido –los gobiernos– puede construir patrimonios, sino también el poder político informal, alternativo, la oposición, y, curiosamente, con más intensidad (aunque no sólo) cuando esta oposición no puede luchar abiertamente en la arena política del estado, en las instituciones, y se mueve en situaciones de clandestinidad. El valor de la cohesión, la confrontación e incluso la inversión simbólica, y, por tanto, de los repertorios patrimoniales representando versiones alternativas de la identidad, es, entonces, enorme, aunque no se puedan hallar en museos, ocultos o incluso virtuales, pero perfectamente conocidos y presentes para la colectividad ideológica.

Los repertorios patrimoniales también pueden ser activados, finalmente, desde la sociedad civil, por agentes sociales diversos, aunque, para salir adelante, siempre deberán contar con el soporte, o, cuanto menos, el beneplácito del poder. Sin poder, podríamos decir en términos generales, no existe el patrimonio.

Estas distintas versiones de la identidad representadas en los repertorios patrimoniales activados vienen a constituir, por decirlo así, la expresión de los distintos *nosotros del nosotros* (una –entre otras– forma de reflexividad cultural) y su eficacia relativa se mide por la cantidad y la calidad de las adhesiones resultantes, adhesiones que, a su vez, legitiman sistemas, políticas, estados de cosas y acciones concretas.

La sacralización de los referentes patrimoniales requería un entorno adecuado para su conservación y contemplación. En este sentido, los museos se con-

virtieron en los templos custodios de esos referentes, y, por añadidura, de las ideas y los valores y de la identidad, en última instancia, que expresaban. De hecho aún es así, aunque los museos, como veremos, han cambiado mucho. Por otra parte, hay otras instituciones que han cumplido estas mismas funciones, como los parques arqueológicos, los parques naturales o los conjuntos monumentales.

EL PATRIMONIO AL SERVICIO DE LOS INTERESES COMERCIALES

Después de la segunda guerra mundial se producen una serie de transformaciones que van a afectar decisivamente los hábitos de la sociedad occidental respecto al ocio: generalización de las vacaciones pagadas, formación de clases medias con disponibilidad de recursos discrecionales, revolución de los transportes y grandes diferencias geoeconómicas, principalmente. En los años sesenta, al amparo de estas condiciones y en la medida en que se advierte que puede constituir un próspero mercado, el turismo se desarrolla en progresión geométrica, generando, como se suele decir, el fenómeno de masas más importante de la segunda mitad del siglo XX, un fenómeno que se ha desarrollado en un tiempo muy breve y que ha ocupado, sin embargo, un espacio planetario. Conjuntamente con el turismo, y todo lo que él implica, el otro gran factor que va a transformar profundamente los hábitos de las clases medias (y también de otros estamentos sociales) en esta misma época es la revolución de las telecomunicaciones, principalmente la televisión. Con la universalización de la televisión no sólo van a cambiar los hábitos domésticos sino nuestra propia percepción de la realidad. A partir de entonces, y de una manera creciente, la realidad, desde la intimidad de nuestros vecinos hasta las grandes masacres históricas, se puede hacer presente al momento en los salones de nuestras casas, y, correlativamente, esta misma realidad se desnaturaliza, adquiere un carácter virtual.

Con el turismo y la televisión podemos decir, pues, que, además de nuestra propia vida cotidiana, vivimos otras dos realidades ajenas a través de los "viajes" (ya sean materiales o virtuales). Esto nos ha habituado también a convertir la realidad en espectáculo, es decir a que todo (incluso la guerra y la miseria) podamos contemplarlo como espectadores, a la vez que la economía de mercado nos ha acostumbrado a que todo (también la guerra y la miseria) se pueda convertir en artículo de consumo (aunque sea también como espectáculo), es decir, se pueda adquirir con dinero.

Esta dinámica afecta también al ámbito del patrimonio. No sólo cuadros y monumentos, sino fiestas y tradiciones, procesos productivos y culturas enteras se

han convertido en espectáculos, en artículos de consumo, ya sea para la televisión, ya sea (mucho más auténtico) para el turismo cultural, hasta el punto que, para muchas comunidades se ha convertido en el único –o principal– modus vivendi.

La relación entre patrimonio y turismo no es un hecho reciente, al contrario, el patrimonio ha sido, por así decirlo, el primero, o uno de los primeros motivos de compra de los viajes turísticos, aun antes de que se pudiera hablar del turismo tal como lo entendemos actualmente. De todas formas, con la espectacularización de la realidad y la masificación del turismo, se produce un cambio cuantitativo y cualitativo en la asociación entre patrimonio y turismo. Por una parte, los destinos patrimoniales clásicos se ven sometidos a una presión turística cada vez más intensa y en algunos casos brutal, que llega a hacer temer por su conservación. Correlativamente, esos destinos patrimoniales previamente activados entran en la lógica del espectáculo y del consumo y se adaptan a nuevas demandas y necesidades expositivas so pena de quedar marginados. Finalmente se activan repertorios patrimoniales hasta entonces inviables y que ahora se hacen fácilmente accesibles gracias a la facilidad de los desplazamientos y a la creciente demanda de atracciones turísticas.

Todo ello va a dar lugar a profundas transformaciones en el ámbito del tratamiento del patrimonio: sus instituciones más clásicas –los museos singularmente– se plantean una renovación formal, que, aun sin pretenderlo, afecta profundamente a su mismo sentido. Las activaciones de repertorios patrimoniales, viejas y nuevas, se miden fundamentalmente, no ya por la cantidad y la calidad de las adhesiones, sino por el *consumo* (es decir, por el número de visitantes) y ninguna de ellas puede escapar a este nuevo baremo de competitividad. Proliferan las exposiciones temporales, es decir, la renovación de la oferta, asociadas a una continua, incluso diría frenética, innovación de las técnicas expositivas, a las cuales se incorpora inmediatamente cualquier novedad tecnológica, y, sobre todo, nacen un nuevo tipo de activaciones patrimoniales cuya motivación no es ya de carácter identitario, sino abiertamente turístico y comercial, para lo cual, los referentes que se activan y los significados que se les confiere no responden ya a los diversos *nosotros del nosotros* que pueden representar las distintas versiones ideológicas de la identidad, sino, fundamentalmente, al (sin los) *nosotros de los otros*, es decir, a la imagen externa, y frecuentemente estereotipada que se tiene de nuestra identidad (de los protagonistas) desde los centros emisores de turismo.

Estamos hablando de activaciones patrimoniales, movidas por el turismo, pero de activaciones patrimoniales al fin, y, por tanto, se quiera o no, sea de nosotros o de los otros, de representaciones de la identidad. Esto puede provocar, y de hecho provoca, confrontaciones entre la lógica turístico-comercial y la lógica

identitaria. Estas activaciones, como hemos visto, se incardinan en un mercado turístico, pero no está ni mucho menos claro que su origen sea precisamente turístico. Con frecuencia, al contrario, estas activaciones han nacido cuando, con la masificación del turismo, unida en algunos casos a fenómenos migratorios, la población autóctona, ha visto (digámoslo así por lo menos de momento) "peligrar su identidad". Lo cual no es óbice para que se adapten a las imágenes externas de esta misma identidad, por una parte porque, si no, "fracasarían" al carecer de visitantes (como fracasaron tantos y tantos museos locales), pero, por otra parte, porque esta misma imagen, reproducida por los discursos hegemónicos a través de los medios de comunicación e incluso del sistema educativo, ha sido adoptada por la propia población como visión de sí mismos, como "memoria colectiva". Así, la experiencia puede desmentir puntualmente los contenidos de determinadas activaciones patrimoniales, pero, en la medida en que la experiencia no ha sido formalizada y el discurso exterior sí, aquella sólo matiza y puntualiza, pero nunca contradice abierta ni globalmente. Por otra parte, la misma identificación, asimilada por todos, de la noción de patrimonio –fundamentalmente del patrimonio artístico-arqueológico, pero últimamente, también, del patrimonio natural y popular–, hace que la población se plantee (o admita) esas mismas activaciones turístico-patrimoniales de acuerdo con los parámetros de fijación del pool patrimonial anteriormente expuestos. Todo ello provoca dinámicas locales o comarcales de una extraordinaria complejidad en las cuales se mezclan las adhesiones identitarias y los intereses turísticos de una forma notablemente enmarañada, y a las cuales no son ajenas el faccionalismo político, los intereses económicos e incluso las confrontaciones personales. Esto da lugar a unos procesos que, observados desde el exterior, pueden parecer confusos y contradictorios, ya que requieren, ciertamente, un conocimiento minucioso del contexto social en qué se producen, para comprenderlos.

Ante la nueva situación que venimos describiendo, los museos, excepto, en todo caso, aquellos que constituyen por sí mismos importantes centros de peregrinación, se convierten en instituciones obsoletas "que no atraen visitantes" y, por tanto, incompatibles con la nueva lógica de los tiempos. Es muy discutible que la única "salida" para los museos fuera entrar en un proceso creciente de espectacularización, pero, desde el momento en que algunos de ellos lo hicieron, la suerte (repito: excepto para los grandes santuarios) estaba echada, como si se tratara de viejos comercios frente a grandes superficies comerciales. No se trataba de una disyuntiva, como decía un célebre museólogo, entre "muerte" y "revolución cultural", sino más bien entre muerte (vía estrangulación presupuestaria) o reconversión comercial (en la más pura línea neoliberal).

En el plano de la exhibición, las grandes novedades que va a aportar esta nueva época de espectacularización son la generalización de las exposiciones temporales y la continua renovación de las técnicas expositivas, desde las primeras composiciones esceneográficas hasta los medios audiovisuales más sofisticados, la creciente importancia del diseño y, finalmente, la misma realidad virtual. En este mismo campo hay otra tendencia que sigue la dirección de extender el museo sobre el territorio y de oponer a la sofisticación tecnológica el contacto vivo con una realidad, reconstruida sí, pero real, es decir, no virtual. Ni que decir tiene que ambas estrategias no sólo no son excluyentes sino que en la realidad muchas veces aparecen como complementarias. En el plano de la relación con la sociedad se avanza también en dos direcciones distintas: una de ellas, abiertamente cuantitativa, tiene la única pretensión de captar el máximo número de público posible, o, si se quiere decir de una forma más edificante, llegar, hacer accesibles sus tesoros, y la comprensión y el disfrute de los mismos, a las capas más amplias de la población (sería el caso, por ejemplo, de los museos de la ciencia). En otra dirección, los ecomuseos, la nueva museología, la museología pobre, los museos de sociedad, ... se plantean fundamentalmente la interrelación con la población del territorio en que se hallan ubicados, aunque el sentido y el éxito de esta empresa es diverso, y, por otra parte, conozco pocos ecomuseos no sólo que rechacen o no contemplen la atracción turística, sino que realmente tengan una incidencia clara en la sociedad en que se sustentan. Así, el museo se hace, por una parte, cada vez más interactivo y se autoexige un carácter más lúdico en sus exposiciones, mientras que, por otra, se hace más sensible a la demanda social, desde las modas más superficiales hasta sus preocupaciones más acuciantes. Simplificando mucho, podríamos decir que, en el campo de los museos prosperan dos modelos fundamentales (con todas las derivaciones e hibridaciones que se quiera): el de los museos "tecnológico-interactivos" (o línea "tecno") y el de los "ecomuseos" (o línea "eco") en general.

Estas tendencias, por otra parte, sobre todo la política de espectacularización y comercialización del patrimonio, han dado lugar a realizaciones no estrictamente museales, a activaciones con planteamientos generalmente turístico-patrimoniales, que podríamos calificar de extremas: parques temáticos, recreaciones culturales, descontextualización y reubicación de monumentos y otros referentes, incluso parques de atracciones con contenido patrimonial y otras iniciativas aparentemente aún más peregrinas. Parece que el criterio de "autenticidad" debería constituir la clave para orientarse dentro de este enredo, pero, en el fondo ¿qué es la autenticidad?

La autenticidad, en este contexto, tiene que ver nuevamente con el carácter simbólico del patrimonio. Los mecanismos de asociación mental que utiliza el

simbolismo se refieren fundamentalmente a dos figuras: la metáfora y la metonimia. La primera, como es sabido, se basa en el principio de semejanza y la segunda en el de contacto o participación. La eficacia simbólica de la metonimia, en principio, es muy superior a la de la metáfora, en la misma proporción que la reliquia de un santo (o de un héroe) lo es a la imagen de aquél. En el ámbito del patrimonio, la noción de autenticidad se basa exclusivamente en la metonimia, es decir, se refiere únicamente a aquellos elementos que se supone que realmente han estado en íntimo contacto o han formado parte de los parámetros extraculturales que los legitiman (sean especímenes naturales, objetos históricos y/o pertenecientes al individuo genial, o frutos de la inspiración creativa). La metáfora (la imagen, la fotografía, la copia, la reproducción) tiene una capacidad de evocación auxiliar, pero jamás alcanza a legitimar por sí misma un repertorio patrimonial.

Conviene aclarar que la autenticidad que reporta la metonimia no se refiere siempre necesariamente al objeto, sino también al contenido, a la expresión, e incluso al contexto. La autenticidad de la obra de un poeta no está en los libros sino en la poesía nacida de su genialidad, la autenticidad de un concierto no está en los instrumentos sino en la música (debida a la inspiración creativa del autor e incluso del director y los miembros de la orquesta). Por otra parte, un yacimiento paleoantropológico sigue manteniendo su "autenticidad" aunque los restos de homínidos que se hayan hallado en èl reposen ahora en un museo (como el escenario de una batalla).

La prueba de lo que vengo diciendo radica en el principio de "conservación". Si nos remitimos a ejemplos que cada cual puede tener in mente y nos preguntamos "qué conservaríamos en cada caso", observaremos como los elementos resultantes mantienen una relación metonímica con sus respectivos parámetros de legitimación simbólica.

Lo que sucede es que, en la realidad, las activaciones patrimoniales que trascienden las colecciones de los museos, los monumentos, los espacios naturales y los yacimientos arqueológicos, fundamentalmente, combinan diversos principios comunicativos: la metonimia, la metáfora y la simple difusión racional de ideas y conocimientos, por lo menos. Esto se da, por ejemplo, habitualmente, en las exposiciones temáticas temporales (sean o no producidas por museos). Sin embargo, en éstos como en otros casos, es interesante observar como nunca faltan elementos (ya sean objetos y/o contenidos) "auténticos", so pena de poner en cuestión incluso su credibilidad. De alguna forma, podríamos decir de todas estas activaciones "híbridas" que se trata de representaciones que "juegan" con el patrimonio para fines identarios, turísticos y sociales diversos. Los fines podrán ser discutibles en ellos mismos, pero no por su utilización de los "sacra" patrimoniales, si

no se quiere caer en una suerte de integrismo patrimonial difícilmente justificable desde el momento en que admitimos que la identidad y la realidad social, del tipo que sea, son versionables y cambiantes.

EL PATRIMONIO COMO CONSTRUCCIÓN CIENTÍFICA

Si nos situamos en una perspectiva antropológica global y tomamos al hombre como lo que es, una entidad biocultural (y nos despojamos, por supuesto, de los prejuicios ideológicos), el patrimonio cultural adquiere, sin embargo, unos rasgos y una significación completamente distintos de todo lo que hemos visto hasta ahora.

El hombre, como especie, tiene un patrimonio biológico endógeno (o intraespecífico) constituido por la diversidad genética, y, si se quiere, otro patrimonio biológico exógeno (o extraespecífico que no le pertenece pero cuya gestión se atribuye), constituido por la biodiversidad. Junto a ese patrimonio biológico, el hombre tiene un único e indiscriminable patrimonio cultural, constituido por la diversidad cultural, que no se transmite genéticamente sino mediante el aprendizaje y que incluso no es mecánicamente asociable a los grupos de origen. Dicho de otra manera, podríamos afirmar que existe un sólo patrimonio cultural humano, constituido por todas las creaciones de la especie, desde un sistema de adaptación tecnoecológica hasta un sistema de creencias y rituales, pasando por un itinerario de exploración artística de la existencia o por un sistema científico de estudio de las partículas subatómicas, incluso por todos los "errores" y los "horrores" cometidos a lo largo de la historia y por el aprendizaje que de ellos hemos sido capaces de obtener.

El patrimonio biológico endógeno, así como el patrimonio biológico exógeno, se pueden conservar, pero no así el patrimonio cultural ya que –como dice José Luis García– se necesita para vivir, y, por tanto, es un patrimonio que se hereda pero se usa y en ese proceso se transforma, hay sistemas y elementos que se innovan total o parcialmente, otros que caen en desuso o adquieren nuevas funciones y significados, etc. La cultura, las culturas, la diversidad cultural, es cambiante y éste es un hecho inevitable, no se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados en nombre de la conservación del patrimonio cultural. Por otra parte, los elementos innovados de la cultura tienen a la postre el mismo interés que los elementos más arcaicos y la ventaja, en la medida en que están vivos, de poder ser estudiados en toda su complejidad y en todo su proceso evolutivo.

Si bien la cultura, ninguna cultura, se puede conservar, sí se puede conservar, en cambio, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología, y, en menor medida, otras ciencias sociales, desde sus orígenes, aun sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el conocimiento de los logros científicos y artísticos más singulares, como el conocimiento de los sistemas y artilugios culturales que han permitido al hombre, en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes, adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes. Evidentemente tampoco se puede conservar el conocimiento absoluto de las culturas, de cualquier cultura, dada su extremada complejidad. Sería, por otra parte, inútil, tanto intentar conservar este conocimiento de una forma puramente descriptiva, a escala uno uno, como intentar aislar de alguna forma sus hipotéticos "rasgos esenciales". La cultura, las culturas, son realidades sistemáticas y cambiantes, que, ni podemos abarcar en su totalidad, ni detener artificialmente en el tiempo, ni reducir tampoco, por otra parte, a un conjunto de datos o de tratados inconnexos cuya suma no ofrece ningún resultado. Debemos, por tanto, rebajar nuestras pretensiones: no podemos conservar la cultura, ni el conocimiento de la cultura, sino, únicamente, parte de este conocimiento que, lo queramos o no, vendrá determinado por criterios e intereses utilitarios y presentistas. Este sí que es, en fin, el patrimonio cultural que podemos aspirar a conservar, comunicar y transmitir.

La ciencia parece ser el medio más adecuado para la formalización de este patrimonio cultural a conservar. Una forma de exploración sistemática para una realidad igualmente sistemática. Pero la ciencia no es la única forma posible de conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus logros, hay otras formas de exploración de la realidad no basadas en el principio epistemológico del reconocimiento de la universal validez de la razón, que permiten abordar por otras vías la realidad humana, tales como el conocimiento artístico o místico, o puramente especulativo. Aunque creo que puede haber un acuerdo general en la adecuación de la ciencia como forma más racional de acercamiento a construcciones sociales basadas fundamentalmente en la razón, no veo porque esto tenga que suponer ninguna dinámica de exclusión de otras formas de conocimiento, sino, cada una dentro de su propia lógica y sin inútiles pretensiones de eclecticismo, una complementariedad deseable (y por otra parte inevitable, ya que el hombre conoce mediante la razón, mediante la especulación, mediante la imaginación poética, mediante los estados llamados alterados de conciencia y seguramente por otros diversos caminos).

Evidentemente, desde esta perspectiva, los parámetros a partir de los cuales se constituye el pool de referentes patrimoniales, así como todos los referentes potencialmente en él contenidos, sus posibles significados, los repertorios activados por versiones ideológicas de la identidad o por otras imágenes culturales, pasan a ser, en primer lugar, meros objetos de estudio, elementos y sistemas culturales que deben explicarse en el contexto en que se producen y en los sucesivos contextos en que se reproducen y en los que se transforman y cobran nuevas funciones y nuevos significados. Ni que decir tiene que lo mismo se aplica al llamado "patrimonio natural", tanto en su vertiente digamos paisajística, como en su vertiente digamos ecologista, con sus políticas conservacionistas-intervencionistas, fruto, al fin y al cabo, de unas determinadas construcciones ideológicas, y proyecciones –especialmente visibles en el caso del patrimonio natural-paisajístico– de unas determinadas imágenes culturales.

Pero, si todo esto pasa a formar parte, inapelablemente, del patrimonio cultural, por otra parte, algunos de estos elementos, y singularmente el patrimonio artístico, en tanto que expresión del conocimiento artístico que no se formaliza más que en él, es decir, que es inseparable de sus referentes, al margen y más allá de su manipulación ideológica y de sus connotaciones simbólicas, como tal conocimiento, forman parte por propio derecho –como ya he apuntado– del patrimonio cultural de la humanidad. Quiero decir con ello que hay en los cuadros de ciertos autores o en determinadas composiciones musicales una aprehensión del mundo que no permite reducirlos a epifenómenos culturales científicamente interpretables. Lo cual no tiene nada que ver, por supuesto, con su autenticidad. Yo ignoro por completo si la Gioconda que se expone en el Museo del Louvre es el original o una copia solvente, pero sí hay dos cosas que me atrevo a afirmar con razonable convicción: que el conocimiento artístico que transmite en todo caso es el mismo y que las colas que se forman para contemplarla no se formarían si se tuviese la certeza de que se trataba de una copia. Parecen dos afirmaciones contradictorias, pero, al contrario, reflejan las dos realidades que confluyen en la obra de arte, sacralidad y conocimiento.

Quienes trabajamos en el ámbito del estudio y la gestión del patrimonio nos podríamos sentir mucho más cómodos con esta concepción del patrimonio cultural como conocimiento (sin excluir el conocimiento artístico) que con la concepción habitual del patrimonio cultural como conjunto de "bienes" o reliquias, máxime pudiendo explicar, como he tratado de hacer, el cómo y el por qué se construye socialmente esa noción de patrimonio cultural como conjunto de reliquias y expresión de una identidad. Sin embargo, esto no es óbice para que, a pesar de nuestras certezas, las activaciones patrimoniales que sigan funcionando socialmente continuen siendo las de siempre. Los criterios de legitimación simbólica y las ac-

tivaciones de repertorios de referentes patrimoniales convenientemente adjetivados y articulados en discursos al servicio de versiones ideológicas e interesadas de la identidad (para nosotros) y de versiones, no menos ideológicas e interesadas de la identidad (para los otros) para vender en el mercado turístico patrimonial: esto es lo que hay. Y esto va a seguir así porque funciona y sirve fiel y eficazmente a los intereses políticos y a los intereses económicos y, con frecuencia, se produce en provecho de ambos a la vez. No creo que necesite mayores explicaciones.

Lo que realmente, pues, necesita de una explicación es por qué, en determinadas coyunturas, determinadas administraciones ponen en marcha empresas más o menos ambiciosas en este sentido ¿dónde está la rentabilidad?

Creo que el concepto clave que explica la razón de tales empresas y campañas, retomando la idea inicial, es el de *consenso*. La representación de una identidad (al nivel que sea), las ideas y valores asociados, incluso la estética de los referentes, no puede estar demasiado alejada del pensamiento social so pena de perder su efectividad, de debilitar la identificación, la cantidad y la calidad de las adhesiones. También las representaciones patrimoniales. La sociedad, la cultura, es cambiante (las ideas, los valores e incluso los gustos), y, por tanto, los contenidos identitarios también. Ajustarse a la realidad implica la necesidad de transformación del discurso: eliminar o reubicar tal elemento, introducir otros nuevos. Siempre se trata (a menos que se produzca una revolución y, por tanto, un proceso completo de inversión simbólica) de cambios graduales, de ajustes, para mantener el contacto social y también, por qué no, para reorientar la definición de la identidad. Cambios graduales que evitan el riesgo de desestructuración que provocaría una renuncia brusca a los referentes y significados consensuados y que a la vez permiten desarrollar la vieja estrategia política de cambiar para que nada cambie. Tampoco las activaciones turístico-patrimoniales pueden permitirse un excesivo alejamiento de la realidad social. Por una parte porque hay unas expectativas turísticas, en forma de imágenes culturales también cambiantes, que no pueden defraudar, so pena de perder su efectividad comercial (el número de visitantes), por otra parte, porque la autorepresentación social de la identidad también es aquí cambiante y un alejamiento excesivo provocaría la misma pérdida de consenso y una potencial conflictividad. La situación suele ser compleja, por otra parte, en la medida en que se hace difícil negociar la representación patrimonial con dos clientes (llamémosles así) que no tienen porque seguir lógicas convergentes: el público y la población. Finalmente, tanto en el caso de las activaciones de carácter político-identitario como en el de las de carácter turístico-identitario, desde que las activaciones patrimoniales han entrado dentro de la lógica del consumo, se impone, salvo en el caso de los determinados santuarios patrimoniales a los que ya hemos aludido, que tienen las peregrinaciones aseguradas (y aún), la renovación de la

oferta, en la medida que el público que puede consumir un mismo producto es limitado por definición.

Es frente a estas situaciones (renovación de la oferta, peligro en los niveles de consenso) cuando se emprenden campañas y programas para activar nuevos repertorios y elementos, soportes para nuevas ideas y valores que es necesario introducir en la nueva representación de la identidad o en el nuevo producto. Esto es especialmente evidente cuando cambios sociales rápidos provocan situaciones evidentes de decalage entre la sociedad y las representaciones y, por tanto, un evidente peligro de ruptura del consenso acerca de la identidad.

En estos casos se emprenden campañas públicas y se apela a los científicos especialistas en las diversas materias para que generen nuevos conocimientos que permitan activar nuevos referentes, siempre dentro de los límites del pool, y conferirles nuevos significados. Se trata, por decirlo así, de explorar nuevas potencialidades que permita a los políticos u otros gestores patrimoniales recomponer sus discursos, aunque con frecuencia a base de apropiaciones parciales y distorsionadas de los resultados de las investigaciones que ellos mismos han propiciado.

El papel de la ciencia en este proceso es fundamental. Desde la revolución industrial hasta nuestros días hemos vivido un interesante proceso de substitución de la religión por la ciencia como argumento último de autoridad en el que aquí no podemos entrar.

Por eso, fundamentalmente, se recurre a la ciencia para formalizar nuevos conocimientos, proponer nuevas interpretaciones y significados, establecer –sobre el papel– nuevos repertorios patrimoniales. La ciencia, en nuestros días, es pues, a la vez, principio de legitimación y parte de nuestro patrimonio. En los llamados museos de la ciencia este doble carácter se puede advertir perfectamente. Dichos museos constituyen verdaderos templos de la ciencia, cuyo patrimonio es el propio conocimiento científico, un conocimiento debido a la inspiración creativa, a la genialidad de los grandes científicos, como en los museos de arte. Un patrimonio por otra parte intangible, por eso los objetos se pueden tocar y en ocasiones incluso "se deben" tocar para reproducir el efecto, el resultado científico que es la expresión del conocimiento que conserva y exhibe el museo.

En definitiva podríamos decir que, en la medida en que la realidad social y cultural es dinámica y poliédrica y la representaciones patrimoniales son, en principio, estáticas y lineales, el disenso entre una y otra parece periódicamente asegurado, aunque esto no tiene porque representar para los poderes políticos y de otro tipo que utilizan el patrimonio al servicio de sus intereses un obstáculo infranqueable, en tanto que la representación patrimonial se puede adaptar perfectamente a la entidad dinámica y poliédrica de la realidad dotándose de estos mismos atributos, aunque ubicándose siempre dentro de los márgenes más amplios, e incluso pro-

gresivos, de un discurso nuclear básico. Así, determinadas representaciones (sean exposiciones temporales u otros instrumentos) pueden explorar nuevos aspectos de la realidad, nuevos valores y nuevas ideas con un riesgo controlado. Si no tememos a las palabras, podríamos hablar, frente a estas operaciones, de puro merchandising.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas. 1983. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. Buenos Aires.

CATEDRA, María y CRUCES, Francisco. 1992. *La restitución del patrimonio cultural*. inédito.

CAZENEUVE, Jean. 1972. *Sociología del rito*. Amorrortu. Buenos Aires.

DIAS, Nélia. 1991. *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France*. CNRS. Paris.

GARCIA, José Luís. 1992. *Sobre el Patrimonio Cultural*. inédito.

GEERTZ, Clifford. 1987. *La interpretación de las culturas*. Gedisa. México.

GELLNER, Ernest. 1988. *Naciones y nacionalismo*. Alianza. Madrid.

GELLNER, Ernest. 1993. *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Gedisa. Barcelona.

HOBSBAWM, Eric J. y Ranger, Terence (eds.). 1988. *L'invent de la tradició*. Eumo. Vic.

LEACH, Edmund. 1978. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Siglo XXI. Madrid.

POMIAN, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris. Venise: XVI-XVIII siècle*. Gallimard. Paris.

POULOT, Dominique. 1992. "Patrimoine et histoire". *Les papiers* nº 9, pp. 37-66.

PRAT, Joan. 1993. "Antigalles, relíquies i essències: reflexions sobre el concepte de patrimoni cultural". *Revista d'Etnologia de Catalunya* nº 3, pp. 122-131.

PRATS, Llorenç. 1996. "Antropología y patrimonio", en J. Prat y A. Martínez (eds.). *Ensayos de antropología cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*. Barcelona. Ariel. pp. 294-299.

PRATS, Llorenç. 1997. *Antropología y patrimonio*. Ariel Barcelona.

RIVIERE, Georges Henri et alii.. 1993. *La Museología*. Akal. Madrid.

SPERBER. Dan. 1978. *El simbolismo en general*. Anthropos. Barcelona.

TURNER. Victor. 1980. *La selva de los símbolos*. Siglo XXI. Madrid.