

Expertos en construcción de identidades a través del patrimonio cultural.

Lo nuestro en los casos vasco y catalán¹

(Experts on Identity Construction through
Cultural Heritage. What belongs to us in the
Basque and Catalan Cases)

Muriel, Daniel

Univ. del País Vasco (UPV/EHU)
Fac. de Ciencias Sociales y de la Comunicación
Dpto. de Sociología 2. Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva
Barrio Sarriena, s/n. 48940 Leioa
danimuriel@gmail.com

Introducción

El presente artículo es el resultado del estudio de las redes expertas relacionadas con el patrimonio cultural que ayudan a construir determinadas versiones de las identidades que hacen referencia a lo vasco y a lo catalán. A partir de esta investigación se identificó la forma genérica en la que se construyen sentimientos de pertenencia y diferencia a partir de la labor de expertos que trabajan en el ámbito del patrimonio cultural.

En primer lugar, desarrollaré el marco teórico que tiene que ver con el patrimonio cultural, que quedará definido como aquello que es nuestro, lo que nos pertenece como grupo, comunidad, pueblo o nación. Prestaré especial atención a los procesos que dan lugar a la patrimonialización de la cultura en una época marcada por un sentimiento generalizado de pérdida, lo que muestra al patrimonio como un dispositivo de seguridad que lo relaciona con las identidades colectivas.

A continuación mostraré los principales resultados de la investigación empírica, los que dan cuenta del entramado experto en la gestión del patrimonio cultural en los ámbitos de lo vasco y lo catalán. Haciendo mención primero a cómo los entramados expertos llevan participando en la creación de cuestiones relacionadas con lo social en la reciente historia moderna, principalmente me centraré en describir ese entramado de expertos, sitios, objetos, herramientas y prácticas que ayudan a producir y gestionar el patrimonio cultural de vascos y catalanes. El trabajo empírico se basó en la realización de una serie de entrevistas a agentes expertos relevantes dentro del ámbito del patrimonio cultural vasco y catalán, llevándose a cabo, además, observaciones participantes puntuales en las que se seguía la labor de algunos de estos expertos².

2. Las nomenclaturas utilizadas para identificar las entrevistas son las siguientes:

E1: Mujer, historiadora, responsable en empresa de gestión cultural (caso vasco)

E2: Hombre, antropólogo, director de museo (caso catalán)...

Por último, las conclusiones cerrarán el texto, donde sistematizaré los principales hallazgos de la investigación en la que se basa el artículo y se pondrá de relieve el éxito relativo obtenido en relación con los objetivos buscados. Un esbozo de las nuevas preguntas que es posible hacer y las insuficiencias que futuras investigaciones podrían paliar, también será dibujado ahí.

1. El Patrimonio Cultural como lo nuestro

1.1. La patrimonialización de la cultura en un contexto de pérdida y riesgo

1.1.1 Breve etimología

Si atendemos a su significado original, la voz *patrimonio* en español, al igual que la palabra *patrimoine* en francés, procede del latín *patrimonium*, que venía a referirse al “conjunto de los bienes que poseía el *paterfamilias*” (Bermejo, 2006: 292), unos bienes que, en definitiva, son heredados del padre (Ballart y Tresserras, 2005: 11). Según Santamarina, el patrimonio remitiría a una “categoría económica y jurídica de larga tradición histórica”, que implicaría la “transmisión de bienes de nuestros antepasados” (2005: 21). Después, por extensión, se considera patrimonio no sólo lo que se hereda de los padres, sino también al “conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título”³. El patrimonio es, pues, según esta etimología, un inventario de propiedades económicamente valiosas formulado según un código del derecho.

Sin embargo, hoy día, el patrimonio incluye otras acepciones, formuladas de forma sintagmática y que son las que interesan aquí. Por ejemplo, haciendo alusión a la redacción propuesta para la siguiente edición (la vigésimo tercera) del diccionario de la RAE en la que se enmienda el artículo patrimonio, se incluye la entrada *patrimonio histórico*⁴:

Conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación.

... E3: Mujer, antropóloga, profesora de universidad (caso vasco)

E4: Hombre, economista, responsable en institución pública (caso catalán)

E5: Mujer, historiadora, responsable en empresa de gestión cultural (caso vasco)

E6: Mujer, bibliotecaria, directora de museo (caso vasco)

E7: Mujer, historiadora, responsable en institución pública (caso vasco)

Las notas del diario de campo figuran con las siglas NC.

3. RAE: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=patrimonio

4. Redacción propuesta para la siguiente edición del diccionario de la RAE (vigésimo tercera) del término *patrimonio* en http://buscon.rae.es/drae/SrvltObtenerHtml?TIPO_HTML=2&IDLEMA=54349&NE-DIC=Si

No suponiendo una gran innovación semántica a primera vista, introduce novedades que dan un giro importante al concepto: primero, aparece un nuevo sujeto de apropiación, la nación, entendida además como entidad que opera “a lo largo de los siglos”, lo que supone dibujar para el patrimonio un escenario espacio-temporal concreto: territorial, histórico, identitario; segundo, la potencial valoración de los bienes en clave no estrictamente económica, sino también pudiendo utilizar un valor “artístico, arqueológico, etc.”; por último, el hecho de ser objeto de “protección especial”, mediante usos legales, suponemos diferentes aunque similares a los de los tradicionales bienes del patrimonio-hacienda. El patrimonio da síntomas, entonces, de que comienza a apuntar hacia otro tipo de propiedades y otro tipo de propietarios. La cultura, la historia, la tradición y las comunidades o grupos que las comparten se patrimonializan.

1.1.2. El proceso de patrimonialización de la cultura

A partir de la segunda mitad del siglo XX se produce lo que Ariño denomina “boom del patrimonio” (2002: 329), entendido como una fuerte acentuación de lo que viene siendo un largo movimiento conservacionista como reacción a los procesos modernizadores y que trata de encontrar una nueva forma de relacionarnos con un pasado y unas tradiciones cada vez más extrañas a las realidades sociales que habitamos contemporáneamente. Kevin Walsh, sitúa ese boom patrimonial durante las décadas de 1970 y 1980: “una notable expansión de sitios que pretenden ser representaciones del pasado” (1992: 94).

La idea clave reside en la llamada “patrimonialización de la cultura” (Ariño, 2002: 329). Cuando hablamos de patrimonio cultural, ya estamos trasladando el concepto “a otro campo y lo utilizamos para denominar metafóricamente un conjunto específico de bienes (los bienes culturales) que conforman el acervo de la sociedad” (Ariño, 2002: 334).

Existen otras fórmulas, como las del patrimonio histórico, artístico, etnográfico o arqueológico por citar algunas entre tantas, que vienen a ser igualmente la patrimonialización de un pasado y vida en común, pero optaré por el adjetivo cultural, que resulta ser más incluyente y que tiene más sentido si se atiende al rumbo que toman los procesos de patrimonialización en la actualidad y que quedan reflejadas en ese salto cualitativo que da el patrimonio con su incesante extensión e intensidad, tanto “en el campo de objetos que abarca (...) como en el de propiedades que lo definen” (Ariño, 2007: 75). Patrimonio cultural no es más que una forma de nominar, insuficientemente, una realidad que sólo puede ser abarcada mediante la proliferación *ad infinitum* de distintos sintagmas.

La elección del sintagma patrimonio cultural no deja de ser una apuesta que nace inicialmente de una orientación antropológica del estudio de los procesos patrimonializadores y que ya ha sido asumida tanto por otros expertos como historiadores (del patrimonio histórico y arqueológico al cultural), arquitectos (del monumento histórico al patrimonio cultural edificado) o museólogos (de la colección al patrimonio cultural), así como en las legislaciones de distintos países, o en con-

venciones y recomendaciones de organismos internacionales: como la *Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco* (Gobierno Vasco, 1990), *Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán* (Generalitat, 1993), la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural* (UNESCO, 1972), la *Carta para la Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural* (ICOMOS, 2008) o la *Convención sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad* (Consejo de Europa, 2005) entre otros.

En cualquier caso, en torno al ecuador del siglo XX, nos encontramos con el uso metafórico de la voz patrimonio para designar un tipo de activo de índole cultural que pertenece a una colectividad o colectividades, y que define sus propiedades⁵, lo que le es propio y le pertenece. Se trata de “un conjunto específico de bienes (los bienes culturales) que conforman el acervo de la sociedad” (Ariño, 2007: 76), así, lo que era metafórico se convierte en literal, y aparece como un tipo de “legado cultural colectivo” (Santamarina, 2005: 43). Entendida como recurso o capital que es acumulable, la cultura comparece como algo que puede ser convertido en un bien, un patrimonio. Se está capitalizando, por lo tanto, una realidad simbólica —la cultura— y al mismo tiempo se hace simbólico un capital. Es una paradoja que también detecta Vaquer ya que, desde un punto de vista jurídico, un patrimonio cultural es una *contradictio in terminis* (1998: 238). Una contradicción que “permite aprehender la naturaleza singular de los bienes culturales y ordenar su uso social” (Ariño, 2007: 77).

La cultura se presenta como un patrimonio en su sentido más estricto, esto es, un conjunto de recursos de los cuales se sirven los individuos de un grupo según sus propias circunstancias (García García, 1998: 15). La contemporaneidad ha operado una transformación fundamental en la idea de cultura:

...el concepto de recurso absorbe y anula las distinciones, prevalecientes hasta ahora, entre la definición de alta cultura, la definición antropológica y la definición masiva de cultura. La alta cultura se torna un recurso para el desarrollo urbano en el museo contemporáneo (por ejemplo, el Guggenheim de Bilbao). Los rituales, las prácticas estéticas cotidianas tales como canciones, cuentos populares, cocina, costumbres y otros usos simbólicos son movilizados también como recursos en el turismo y en la promoción de industrias que explotan el patrimonio cultural (Yúdice, 2002: 16).

La aparición del bien cultural como el producto de la patrimonialización de cualquier realidad sociocultural se introduce históricamente en la segunda mitad del siglo XX, resultado de la conceptualización de lo cultural (que después se extenderá a lo natural) como recurso capitalizado, como “capital cultural⁶” (García Canclini, 2001: 187). Estaríamos ante un proceso de apropiación de la historia (ibídem: 193), es decir, se generan mecanismos por los que elementos antes no

5. El patrimonio aparece con la segunda de las *propiedades* de las modalidades fuertes de la identidad descritas por Gatti (2007: 22-33)

6. Una conceptualización que el autor mexicano extrae de la teoría de Bourdieu, por ejemplo, ver la conclusión de su *Amor al arte* (junto a Darbel, 2003).

sujetos a procesos de objetivación, capitalización y posesión ahora lo son, y por lo tanto pueden ser patrimonializados e inventariados.

La primera aparición del concepto *bien cultural* aparece en la conocida como *Convención de la Haya* de 1954 (Santamarina, 2005: 36). Su consolidación vendrá de la mano de la legislación italiana de los setenta, donde la llamada Comisión Franceschini acuña el término *beni culturali* que ante todo designa un bien público, en el que independientemente de su titularidad, todos tienen derecho a su disfrute (Hernández, 2002: 170). Será “sobre esta base conceptual —su publicidad— concebido como dominio público, sobre la que se apoye toda la doctrina actual del patrimonio” (Hernández, 2002: 168).

En definitiva, el paso de un concepto del patrimonio restringido —un conjunto de bienes privados que son heredados familiarmente o que son adquiridos por cualquier otra circunstancia— a uno en el que el bien poseído es de otra naturaleza —cultural y colectivo— sigue esta lógica de la patrimonialización de la cultura, eclosionando durante la segunda mitad del siglo XX y acelerándose en los últimos años.

1.1.3. La múltiple extensión del patrimonio

Una de las consecuencias más destacables de los procesos de patrimonialización se refleja en el hecho de que, a día de hoy, no se conocen límites sobre lo que puede ser considerado patrimonio. No hay criterios estéticos, temporales o geográficos que lo constriñan, y así es como lo sintetiza Hoyau después de relatar el gran inventario en el que se había convertido el “Año del Patrimonio” francés de 1980:

Una vez que la noción de patrimonio había sido liberada de su atadura a la idea de belleza, cualquier cosa podía ser parte de ello, desde viviendas mineras o lavaderos públicos hasta los salones de Versalles, siempre que constituyera una evidencia histórica (2005: 27).

El patrimonio, despojado de su identificación con lo monumental y museístico —esas “gélidas piedras” y esos “objetos de exhibición guardados bajo las vitrinas de los gabinetes museales” (ibídem: 26)—, entra de lleno en una lógica en la que cualquier cosa puede llegar a ser señalado como tal. El mismo autor, sólo unas líneas más arriba, menciona cómo *La Comisión del Patrimonio Etnológico de Francia* incluye dentro de la noción de patrimonio, entre otras cosas, “los modos específicos de existencia material y de organización social de los grupos” tanto pasados como en proceso de formación (ibídem). Incluso lo que se está formando, ya en la Francia de 1980, era considerado algo que, por ser parte representativa de algo que nos define como grupo, ya podía formar parte (o lo haría) del patrimonio.

Lowenthal plantea una suerte de triple extensión patrimonial, que él denomina dimensiones, y en el que se operan importantes transiciones: de lo elitista y grandioso a lo vernáculo y cotidiano (1998: 14-17); de lo remoto a lo reciente (ibídem: 17-19); de lo material a lo inmaterial (ibídem: 19-21).

En el paso de lo magnífico y único a lo más cotidiano y normal, se está produciendo una extensión que tiene como referencia una ampliación en los criterios de patrimonialización. La pieza artística única, la obra maestra, el edificio o monumento singulares y la exótica rareza natural o cultural, van compartiendo hueco cada vez más con los utensilios más cotidianos, estudiados por los etnógrafos que encuentran en el instrumental cotidiano auténticos bienes patrimoniales que comprenden desde aperos de labranza, la indumentaria característica de un pueblo y una época, las herramientas y tecnologías usadas en industrias pasadas, o cualquier objeto de uso doméstico. Para García Canclini esto se entiende como una ampliación de lo que puede reconocerse como patrimonio nacional, donde no sólo entraría la selección privilegiada de los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas sino que también incluiría una colección de los grupos considerados subalternos (1993: 42). En palabras de uno de los entrevistados, se traduce en la experiencia de un patrimonio que, a pesar de que todavía se percibe en muchas partes de la sociedad “como algo que equivale a la pieza única (...) puede ser algo perfectamente común y recurrente pero que nos habla de muchas otras cosas” (E3). Nos encontramos ante una extensión en la representatividad de lo que es considerado patrimonio que abraza ahora las cotas de la normalidad, lo típico, lo que es frecuente. El patrimonio representa así de forma más amplia porciones de realidad social, abarca más cosas que pueden ser patrimonializadas.

En lo que respecta a la extensión que cada vez tiene menos en cuenta la dimensión temporal, puesto que el paso de un mínimo recorrido cronológico ya no parece condición *sine qua non* para que algo pase a ser considerado patrimonio cultural, hace que lo que antes se encontraba confinado a pasados relativamente distantes ahora parece que “puede proliferar en el ayer mismo” (Lowenthal, 1998: 17). Ya no son únicamente los monumentos o edificios previos a la Revolución los dignos de ser conservados, o las viejas obras de arte y las antigüedades de siglos atrás donde encontrar patrimonios: poco a poco herramientas y formas de vida del último siglo, obras de autores vivos (que incluyen piezas modernas de música, literatura, arquitectura o cine), épocas industriales que se han apagado hace poco más de tres décadas o incluso elementos de carácter digital y sus soportes materiales, lo que incluye publicaciones electrónicas, programas informáticos (bases de datos, herramientas informáticas de trabajo y diseño, videojuegos), fotografías digitales, cedés, devedés, disquetes y un largo etcétera de patrimonios con fecha muy reciente (Biblioteca Nacional de Australia, 2003)⁷.

Lowenthal señala finalmente una tercera extensión que se consume en la dimensión que atañe a la naturaleza de lo conservado, lo que por ejemplo en Ariño se lee como un cambio en las propiedades de los objetos que contempla el universo del patrimonio (2002: 341-342). Ya no se centra en el objeto, conjunto ar-

7. Consultar también la Carta sobre la Preservación del Patrimonio Digital (UNESCO, 2003).

quitectónico u obra material sino que también son patrimonios cosas más difíciles de asir en un principio como son una lengua, una forma de vida, una técnica para producir o construir objetos, un tipo de baile, o hasta sonidos propios de una época o contexto concretos⁸. Una fórmula a la que se acude frecuentemente para nominar a esta extensión es la de la creciente importancia del patrimonio inmaterial. En la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, éste es definido del siguiente modo:

Se entiende por 'patrimonio cultural inmaterial' los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (2003: 2).

Con una definición tan abierta, no resulta extraño que la extensión del patrimonio se dispare en todas las direcciones. El resultado es una extensión que alcanza y se junta con las demás. Resulta difícil encontrar algo —objeto, espacio, realidad, uso o tradición— que quede fuera de estas coordenadas.

El artefacto *bien cultural* o la misma patrimonialización de la cultura, son los que permiten pensar la existencia de unos patrimonios —en definitiva, unos acervos sociales— más allá de las colecciones de objetos físicamente palpables y aludir a las cuestiones del sentido que tanto tienen que ver con las formas de vernos y representarnos a nosotros mismos. Y esa es la clave a la que se aferra Ariño cuando revela los motivos por los que considera que emerge esta imparable extensión del patrimonio (incluida su progresiva inmaterialización). Independientemente de las distintas extensiones que los académicos puedan identificar, parecen ir estrechamente ligadas a las definiciones de lo que es un bien cultural, entendido “como cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana” (2002: 340), vinculado a la concepción antropológica de la cultura que había vuelto visibles sus “rasgos contextuales, inmateriales, vivos y anónimos” (ibídem).

La extensión del patrimonio también va muy unida a la pluralidad de agentes que lo activan: Estado, expertos, organismos internacionales, asociaciones, sociedad civil (Ariño: 343-344). Cabe pensar que van indisolublemente unidos tanto el aumento de los potenciales patrimonios, como el de los agentes que participan en su patrimonialización. Tan fuerte es la extensión del patrimonio, que lleva

8. El propio Lowenthal menciona el Proyecto del Paisaje Sonoro Mundial (“The World Soundscape Project”), una iniciativa impulsada por el compositor y escritor canadiense Raymond Murray Schafer y apoyada, entre otros, por la Donner Canadian Foundation, el Consejo de Canadá o la UNESCO, y cuyo principal objetivo es “encontrar soluciones por un paisaje sonoro ecológicamente compensado donde la relación entre la comunidad humana y su entorno sonoro se encuentre en compañía” (Kallmann et al., 1999). En relación al legado de sonidos que estaban desapareciendo en aquel momento —la iniciativa se desarrolla sobre todo durante la década de 1970 y es relanzada a finales de los 80— se describen algunos como “el timbre de las viejas cajas registradoras, el restregar en las tablas de lavar y fregar, la acción de batir la mantequilla, el afilado del cuchillo, el silbido de las lámparas de queroseno” (Lowenthal, 1985: 37) y un largo etcétera.

a la confluencia entre patrimonio cultural y el natural, fruto de los grandes paralelismos entre los movimientos ecologistas y los de defensa del patrimonio (ibídem: 346).

1.1.4. La emergencia del patrimonio como reacción a la pérdida en la sociedad del riesgo

Una vez abordadas las cuestiones más directamente relacionadas con los niveles conceptual, terminológico y semántico, cabe acercarse a la dimensión histórica del patrimonio cultural, donde me preguntaré por su génesis histórica en términos sociológicos: su emergencia en un contexto de crisis social vinculada al sentimiento de pérdida y riesgo generalizados.

Uno de los aspectos sintomáticos de la nueva época en la que nos encontramos es la experiencia de la pérdida: pérdida del sentido (semántica y rumbo), pérdida de la realidad; y los vacíos y ausencias que ello provoca: deambular errático del individuo, dificultad para dar sentido a la existencia, problematización y puesta en cuestionamiento de lo real; por no hablar de los miedos que evoca: conciencia de riesgo (Beck, 1998), temor al vacío, imposibilidad de distinguir lo real/verdadero /auténtico/original/bueno/legítimo de lo simulado/falso/artificial/copiado/malo/injusto (Baudrillard, 2007). Y en esas pérdidas, ausencias, vacíos y temores, los de la pérdida de lo anterior, los de la ausencia de un legado que dote de sentido el presente y oriente el futuro, y los del miedo al vacío histórico.

En el último cuarto del siglo XX se atisba este cambio similar, abriéndose un periodo de incertidumbre que se intenta caracterizar y nominar de diversas maneras. Se despliega toda una pléyade de rúbricas: las de lo post, como postmodernidad (Lyon, 2000; Lyotard, 2000; Jameson, 2001), sociedad postindustrial (Touraine, 1973; Bell, 1994), sociedad postcapitalista (Drucker, 1998); otras intentan captar la “esencia” del nuevo tipo de sociedad que se avecina, como sociedad red o era de la información (Castells, 2000), modernidad líquida (Bauman, 2003), modernidad reflexiva (Beck, Giddens, Lash, 1994), cibersociedad (Jones, 2003), sociedad del riesgo (Beck, 1998), sociedad del conocimiento (Lamo de Espinosa, 1996; Stehr, 1994). Independientemente del término utilizado, todos coinciden en describir algunas características comunes en su diagnóstico, cuyas metáforas dan cuenta de ello: la realidad social se vuelve líquida, inestable, llena de riesgos, sin rumbo definido, fragmentada, o carente de sentido.

Sólo en una época en la que existe la percepción de una pérdida generalizada y una dificultad para consignar espacios de sentido, unido todo ello a la ruptura histórica que provoca el desmoronamiento de la idea de progreso, es dónde puede aparecer el patrimonio cultural. Una de las tesis que más aceptación y difusión tiene en el ámbito del estudio del patrimonio cultural es que éste surge como reacción a un sentimiento de pérdida y una conciencia de riesgo por el que se percibe un tiempo que pasa, junto con un pasado que queda atrás, y con él, una serie de producciones culturales —materiales y simbólicas— que se pierden. El patrimonio es una manera de asir esas cosas que ya no son o que están a punto de

no ser, y mantenerlas vivas en un presente en el que ya no se dan las condiciones sociomateriales de su existencia.

El contexto de pérdida explica esa tendencia a conservar los edificios, monumentos y paisajes típicos y no necesariamente excepcionales, o especialmente bellos (Howard, 2003: 74-75), la insistencia de la UNESCO en conservar lo que considera patrimonio industrial, o la proliferación de patrimonios más o menos recientes, invalidando en muchos casos las formulaciones originales legislativas que imponían, al menos, unos años específicos de antigüedad. La ansiedad provocada por el miedo a la pérdida no es local o parcial, sino total. De ahí que, como formulé en el apartado anterior, la extensión de los procesos de patrimonialización haya alcanzado casi cualquier reducto de la realidad.

Esto se hace patente en el discurso, de carácter fundacional, que encontramos en los prolegómenos de la Convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural de la UNESCO aprobada en París en el año 1972:

Constatando que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más terribles (...) Considerando que, ante la amplitud y la gravedad de los nuevos peligros que les amenazan, incumbe a la colectividad internacional entera participar en la protección del patrimonio cultural y natural (UNESCO, 1972).

Amenazas, peligros, temor, destrucción, deterioro, nostalgia, declive... son algunas de las expresiones utilizadas para referirse a las condiciones contemporáneas de existencia, y es lo que lleva a Wright a considerar el patrimonio "mucho más que una acumulación de objetos amenazados" (1999: 137).

En definitiva, todo ello indica que nos encontramos en una época en la que, tras la Segunda Guerra Mundial, se dibuja un aparente clima de declive y desintegración en el que "el pasado parece un lugar mejor" (Hewison, 1999: 159), y la nostalgia por el presente se traduce en un "un desesperado deseo por aferrarse a mundos que están desapareciendo" (Samuel, 1999: 164). Vivimos una época en la que todo parece escurrirse, incluidos esos mundos llenos de sentido, de los que apenas somos capaces de mantener unos pequeños trozos inconexos.

Entonces, ¿cómo llevar a cabo estrategias de producción de sentido, precisamente en unas condiciones de posibilidad en las que la propia generación de espacios de sentido es lo problemático? Es aquí donde entra en juego el patrimonio como un proceso, apoyado en muchas ocasiones de una importante labor experta, que está destinado a la reconstrucción parcial del sentido. El patrimonio es, por lo tanto, retratado como un intento de suturar algunas de las heridas descarnadas de la modernidad, de llenar artefactualmente sus vacíos y ausencias, o de construir un armazón de seguridad cuya finalidad sea la de protegernos de ciertos riesgos contemporáneos que disipen el miedo a la pérdida.

El patrimonio viene a rescatar, entonces, de una manera técnica, simulada, teatralizada, cosas que ya no pertenecen a este mundo, se perdieron o están en peligro de hacerlo, de ahí que al titular del patrimonio o a su usufructuario se le considere el "sujeto de la restitución" (Cruces, 1998: 79), es decir, el sujeto al que

se le devuelve lo que tenía. Es lo que Prats denomina, siguiendo a Bromberger, una “museabilización de la frustración” (1997: 85) o “una respuesta a una herida de la historia”⁹ (1997: 85, nota 13). En palabras de Brett, el patrimonio es una forma de guardar cierto sentido de continuidad social que nos ayuda a eludir el terror a la historia, a que el conjunto de acciones humanas a lo largo de misma no tenga sentido, a que no todo se reduzca al “ciego juego de fuerzas políticas, sociales o económicas”¹⁰ (1996: 158).

El patrimonio se presenta de esta manera, como el puente que une pasado y futuro (Ballart y Tresserras, 2005: 12), construyendo en el presente un vínculo de sentido que relaciona a las distintas generaciones, y que por lo tanto permite solventar esa falla histórica abierta. Es la misma tesis que defiende Ariño, en la que considera el patrimonio como la forma de relacionarnos con el pasado en condiciones de modernidad o modernidad avanzada:

Quando el pasado se ha distanciado de la contemporaneidad, a causa del ritmo vertiginoso del progreso científico-técnico, reinventamos nuestra relación con él mediante el concepto de patrimonio (2002: 336).

Del mismo modo, Sharon Macdonald (2002), afirma que la proliferación de museos en los 80 tiene mucho que ver con la necesidad de encontrar puntos de anclaje en tiempos turbulentos para la identidad, y hace referencia a las obras de Urry (2002), Samuel (1999), Huyssen (2003) o Walsh (1992). En un mundo marcado por la pérdida de los lazos sociales, familiares y comunitarios tradicionales, el aislamiento, el individualismo, la rápida obsolescencia de las cosas, el miedo a perder lo que se tiene por la rapidez de los cambios... en definitiva, en una realidad social atravesada por la crisis de lo social y de las supuestas seguridades modernas, nos conduce a mirar hacia atrás para agarrarnos a cierta idea de estabilidad —ya pasada— y por eso el patrimonio aparece como tan importante (Lowenthal: 1998: 5-6). La creciente patrimonialización generalizada “refleja los traumas de pérdida y el cambio y los miedos a un futuro amenazante” (*ibídem*: 11).

1.2. Patrimonio Cultural e identidad: lo nuestro

En toda la literatura que existe sobre patrimonio a éste siempre se le relaciona con la idea de identidad. Así, cabe destacar que, por ejemplo, Ariño vincule el patrimonio a un foco de representación social, esto es, a una “comunidad imaginada” (2002: 334). Según este autor el patrimonio también resulta fuente de legitimación identitaria, siendo, además, lugar de producción de “autoconciencia histórica, sentido teleológico de la historia (...) y sentido de la responsabilidad” (*ibídem*: 338). El patrimonio genera toda clase de vínculos sociales e identitarios, convir-

9. Cita extraída por Prats de Bromberger, Christian (1996). “Ethnologie, patrimoines, identités. Y a-t-il une spécificité de la situation française?” en D. Fabre [editor], *L'Europe entre cultures et nations*. París: Maison de Sciences de l'Homme.

10. Cita extraída por Brett de Eliade, M. (1954). *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*. New Jersey: Princeton UP.

tiéndose en la crónica y tópica (historia y territorio) (Gatti, 2007: 22) además de santuario (García Canclini, 2001) de la identidad, en el nexo entre generaciones (Ballart y Tresserras, 2005: 13), en la expresión de una comunidad (García García, 1998: 11), o en el lugar donde las personas se sienten mejor, más enraizadas y seguras (Howard, 2003: 147). Prats destaca que lo más importante del patrimonio es “su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (1997: 22), y Moncusí llega al extremo de considerar que “construir patrimonio o destruirlo se convierte en un ejercicio de construir identidad o destruirla” (2005: 98). Incluso los propios expertos entrevistados dan cuenta de esta relación, una relación negociada, co-construida:

El patrimonio es eso, el patrimonio es una... una... una construcción social, algo en lo que socialmente nos vamos poniendo de acuerdo en... en reconocer como algo que forma parte integrante de nuestra identidad, ¿no?, y no es patrimonio en la medida en que no existe ese acuerdo (E2).

En este artículo se partirá de la definición del patrimonio cultural como **aque- llo que constituye lo nuestro**. Formaría parte del conjunto de imágenes, experiencias y discursos de aquello que es propio de una comunidad, grupo o colectividad.

La idea del patrimonio como aquello que es nuestro no está basado únicamente en la teoría: es una afirmación que se basa en el modo en el que los expertos estudiados tienden muchas veces a presentar el patrimonio, haciendo referencia a los posesivos:

Patrimonio es todo aquello... lo que la sociedad o la comunidad siente como propio y que forma parte de su historia y de su pasado, ¿no? (E1).

El patrimonio es pues algo que forma parte de un conjunto, es algo suyo, que en primera persona se convierte en nuestro: nuestra historia, nuestro pasado, nuestro patrimonio. El patrimonio se define en esa relación de lo que nos pertenece, ya que los objetos, las tradiciones o los edificios en sí mismos no son patrimonio...

El patrimonio siempre lo define alguien, el patrimonio es siempre algo para con alguien, para con un grupo, para con... (E3)

...ya que siempre tiene encontrarse unido a una colectividad. Sin ellos, sin un sujeto que lo que lo haga suyo, resulta imposible hablar de patrimonio. En todo este planteamiento está reverberando la cuestión de la pertenencia, del sentido, de la identidad. Y es un tema que no tarda en salir de la boca de los expertos que circundan y atraviesan el campo de trabajo del patrimonio:

Identidad local. Es que patrimonio es identidad local o identidad de un sitio (E5)

Yo creo que patrimonio puede ser todo aquello a lo que le otorguemos un valor, digamos no necesariamente económico sino más emocional, identitario (E3)

El patrimonio se establece, pues, en las coordenadas del sentido social: se equipara a identidad, es identidad. Y no cualquiera, es identidad singularizada, pro-

pia, de un sitio, local. El patrimonio es en la medida que se vincula a un grupo, a una identidad. De ahí que cualquier cosa a la que se le pueda vincular un valor de tipo identitario puede llegar a convertirse en un patrimonio cultural. La relación entre patrimonio e identidad se refleja además en el entramado experto, no sólo en sus discursos y prácticas, sino también en sus ordenaciones legales y normativas. Así es cómo comienzan las leyes de patrimonio cultural vasca y catalana:

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. Este patrimonio cultural es propiedad del pueblo vasco (Gobierno Vasco, 1990).

El patrimonio cultural es uno de los testimonios fundamentales 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 (Generalitat de Catalunya, 1993).

En ambos casos, el patrimonio cultural refleja, expresa o contiene los principales referentes de identidad de una colectividad, ya sea en clave de *pueblo* o *nación*, y es algo que se posee, formando parte de una gramática de lo nuestro. Y como propiedad con sentido, con identidad, es prueba de una trayectoria histórica que puede —y debe en la terminología legal— ser transmitida y heredada.

Independientemente de cómo sea tratada esa relación entre patrimonio e identidad, lo que sí parece quedar establecido es que existe. Este artículo no viene a corroborar dicha relación, sino que tomándola como una relación plausible, intenta mostrar cómo se establece desde el punto de vista de los expertos que ayudan a construirla y soportarla. Comparto con Laurajane Smith que la relación que se establece entre ambas se encuentra muy asumida en la literatura al respecto. Lo que no se ha trabajado mucho es la manera en la que se dan esos vínculos, cómo se han construido y como se mantienen (2006: 48). Y es a ese *cómo* a lo que intento responder en las siguientes páginas.

Así es como surge este dispositivo llamado patrimonio cultural, cuya particularidad es la de fomentar una pertenencia cultural común, una herencia histórica de lo que nos une: soporta imágenes y experiencias del nosotros, o mejor dicho, es una parte de las ideas y experiencias de ese nosotros, de lo nuestro. Es evidente que existen otros actores, procesos o dispositivos implicados en la constitución de identidades. El patrimonio en ningún caso agota esas posibilidades, sólo las complementa, se asocia a ellas o, en su caso, las disputa.

2. El entramado experto¹¹ en la gestión del Patrimonio Cultural vasco y catalán

Hay que tener en cuenta que las mediaciones que aquí se presentan, casi a modo de itinerario por el que transcurre el proceso de construcción de un patrimonio, es

11. El entramado experto se puede definir como la trama de actores, prácticas, protocolos, técnicas y tecnologías que ayuda a producir y sostener realidades desde el punto de vista de los expertos.

un intento por abstraer, con fines analíticos, las grandes trazas que dibuja el entramado experto durante ese camino. Es por ello que tampoco habría que entenderlos como una secuencia lógica, como pasos consecutivos, sino más bien como grandes mediaciones que están presentes en todos los patrimonios culturales que puedan ser reconocidos, solapándose en gran medida, y como cualquier mediación o articulación, sujetas en cualquier momento a actualizaciones. Tres mediaciones serán descritas a continuación: la singularización, la interpretación y la activación.

2.1. La singularización de vetas de patrimonio: seleccionando dentro de la vasta herencia cultural

A diferencia de la noción clásica de herencia, donde sólo heredamos lo que nos corresponde como beneficiarios de un legado concreto y no otro, el grupo, inexorablemente, hereda todo su pasado. Lo que no les corresponde son las herencias culturales de los otros grupos. Pero no todo se convertirá en patrimonio, operaciones concretas seleccionarán qué pasa al siguiente nivel y qué no. Huelga decir que en este punto los departamentos de universidad o los centros de investigación, poblados por investigadores y científicos, son los lugares donde se concentran la mayoría de procesos que dan lugar a esta singularización dentro del caótico universo de la herencia cultural.

Una singularización que, *grosso modo*, entiendo que se da en dos fases: una primera, más amplia, en la que distintos tipos de expertos de cualquier disciplina y sin que su objetivo pase por el recorte explícito de patrimonios, en la que se resaltan las especificidades o el valor de una determinada realidad; una segunda, más concreta, en la que el entramado experto sí busca de modo explícito la señalización de vetas patrimoniales para su posterior explotación (conservación, interpretación, difusión, activación, etc.), y que se enmarca en una lógica de inventariado o mapeado de patrimonios.

2.1.1. La relevancia de ciertas realidades: la producción de conocimiento experto

Es cierto que antes señalaba la existencia de una múltiple extensión del patrimonio, que lo es de aquello que es potencialmente patrimonializable, y de la gran indefinición en lo que ello parece sumir al patrimonio: puede ser tantas cosas que resulta complicado concretarlas. Sin embargo, sí parece existir una base a la que indeleblemente todo patrimonio va unido, a pesar de que se vincula a ciertas ideas de tradición, cultura o sentido, y que tiene que ver con el saber experto que se refleja en las distintas modalidades de patrimonio que son adjetivadas en función de su cercanía a una disciplina: patrimonio histórico, arqueológico, artístico, etnográfico, geológico, biológico, arquitectónico, etc. Esto quiere decir que todo patrimonio, en principio, no necesariamente nace del conocimiento experto, pero sí al menos es resaltado, objetivado o fundamentado por él. Propondré algún ejemplo a continuación sobre este primer ejercicio de *resaltado*.

Para las instituciones y los habitantes del valle de Carranza en Bizkaia, el paisaje, su patrimonio natural, es lo que les define como pueblo, lo que explica su carácter. Esto se desprende del seguimiento a un experto que, en tanto que miembro de investigación de una universidad, y trabajando principalmente en la interpretación (ejemplo al que haré referencia más adelante) que llevaba a cabo una empresa de gestión cultural, recogía los discursos de algunos de sus habitantes:

O sea, yo sí creo que somos como somos por lo que vivimos donde vivimos o porque nos hemos criado donde nos hemos criado, sobre todo en sitios como Carranza, que estás un poco más aislado. Hasta geográficamente esto es como un embudo, ¿no?, entras al valle por la cadena, que es la única entrada, y lo demás ya todo son montes, ¿no? Y eso sin duda forma el carácter de las personas, de la gente que habitamos aquí (NC1)

Este particular patrimonio, previamente, ha sido singularizado, recortado, por muchos expertos que han trabajado en lugares muy específicos. Por ejemplo, biólogos han identificado mediante detallados estudios sobre biodiversidad en determinadas zonas del valle la existencia de turberas, describiendo los lugares donde se encuentran, llevando a cabo análisis morfológicos, determinando sus características y peculiaridades, detallando su geomorfología, climatología e hidrología, comparándolas con otras turberas de la península ibérica (Heras Pérez, 2002). Todo ello implica el despliegue de una innumerable cantidad de técnicas, inscripciones, tecnologías, y desplazamientos que poco a poco ayudan a establecer cada vez más conexiones entre los centros de investigación y el paisaje de las turberas, que permite elaborar un informe en el que se puede concluir que “la turbera del Zalama es un caso de un fenómeno natural excepcional en la Península Ibérica y un modelo de unos de los ecosistemas ibéricos más amenazados” o que “es asimismo, un hábitat de extraordinaria singularidad en el marco geográfico de los Montes Vascos” (ibídem: 39).

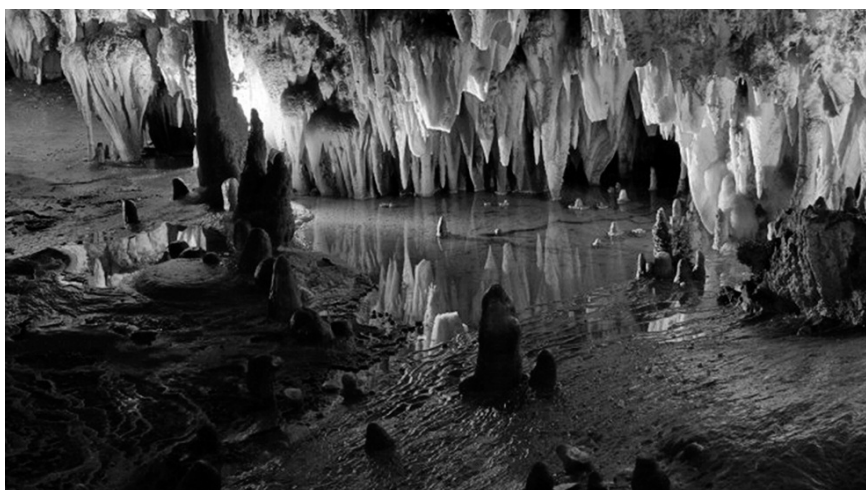


Figura 1. Cueva de Pozalagua, Carranza (Bizkaia). (Fuente: Enkartur).

Pero esta no es más que una de las operaciones de singularización llevadas a cabo que definen la particularidad de una herencia que en principio se nos mostraba como inabarcable y que ahora comienza a tener puntos de definición, gracias a esta importante labor de selección. En otros lugares, geólogos han trabajado sobre las peculiaridades de algunas de las formas geológicas del valle, en especial la cueva de Pozalagua, con ciertas características que la hacen singular a nivel mundial. En concreto, estudios estratigráficos y sedimentológicos de la cueva resaltan una importante propiedad: su gran concentración de estalactitas excéntricas, rasgo poco común en este tipo de cuevas.

Del mismo modo, se señalan otras partes de la herencia que deben conservarse y convertirse en patrimonio, como los bosques de coníferas, o la presencia de la Drosera, una planta carnívora. Incluso, antropólogos, en su esfuerzo por definir los rasgos culturales del paisaje, están ayudando a traducir una realidad heredada de grandes dimensiones a un espacio más manejable: ya no es la naturaleza o el valle, difícilmente abarcables con la vista y que se recorren no sin dificultades, sino se trata del paisaje, un patrimonio, cognoscible, manejable, y en definitiva, explotable. Como vemos, se trata de vincular cosas heterogéneas continuamente: herencias, turberas, biodiversidades, cuevas, estalactitas excéntricas, geólogos, paisajes, carranzanos, patrimonios, antropólogos. De ahí, surgen vetas de patrimonio aisladas que pueden ser posteriormente inventariadas, clasificadas y, después, interpretadas.

En otro ejemplo, uno de los entrevistados, experto trabajando en un museo de una localidad catalana, refleja en sus palabras la importancia que tiene un determinado patrimonio para su población y que el museo intenta sostener:

El museo nació así, nació por la fuerza simbólica de la industria en Manlleu, porque Manlleu era... la Catalunya interior era uno de los núcleos industriales más potentes, el aprovechamiento energético del río, etcétera, etcétera (E2).



Figura 2. Museu Industrial del Ter, Manlleu (Barcelona). (Fuente: Ajuntament de Manlleu).

No es un discurso que nace del vacío, otros expertos, antes, como historiadores, han relatado la importancia de la industria textil en esa zona de Catalunya, y cómo se vertebró toda una socialidad en torno a las poblaciones que, aprovechando el cauce del río, fueron instalando pequeñas fábricas que procesaban el algodón. En el ámbito de la construcción de maquinaria textil, se consideró una de las principales poblaciones que se dedicaba a esa industria en todo el Estado español. En esa clave, expertos ingenieros entre otros, han resaltado lo característico por ejemplo de las turbinas que hacían posible todo el proceso. Pero no acaba ahí, puesto que, más tarde, biólogos han puesto de relieve la rica biodiversidad que, en torno a los sistemas fluviales —los mismos que permitieron el desarrollo de una poderosa industria textil—, lo que ha llevado también a que fuera algo a conservar y considerarse patrimonio natural de la comarca:

Tenemos un ámbito de trabajo que supera de largo lo que es patrimonio industrial, lo que es esa etiqueta, ¿no? Ésa es nuestra etiqueta pero no nos describe... nosotros tenemos un área ambiental muy potente (E2).

Lo que historiadores e ingenieros han afirmado sobre una determinada población y su historia, destacando la importancia en este caso de su desarrollo industrial, marca posteriormente, con ayuda de otros muchos expertos, lo que será un patrimonio a explotar: un museo, catalogado *de sociedad* que expande sus fronteras en la medida que otros expertos —biólogos y ambientólogos— dan cuenta de otras relevancias, otras vetas potencialmente patrimonializables (patrimonio natural).

Pero esto no deja de ser una singularización muy abstracta, necesaria, pero poco definida y que no siempre tendría por qué llevar a un proceso de patrimonialización. Por ello, en el entramado experto es posible encontrarse con un recorte más específico, pensado ya en clave de patrimonio: el inventariado o mapeado del patrimonio.

2.1.2. La labor de inventariado

En esta mediación de las redes experta que he considerado en denominar *singularización*, existe un paso enfocado de forma específica a la selección de patrimonios y que consiste en un grupo de actividades taxonómicas, aquellas destinadas a identificar los distintos componentes del patrimonio, registrarlos y clasificarlos. Y dentro de este conjunto de rutinas que llevan a introducir un orden dentro de ese vasta herencia que ya algunos habían resaltado con su actividad de producción de conocimiento, empezaré por la que en apariencia parece la forma más simple de ordenamiento, la que inicia todo el proceso de clasificación. Estoy hablando del inventario, entendido como un recuento básico, aunque hecho con cierto rigor y cuidado, que informa de los componentes que integran un conjunto, en este caso, de los elementos que pueden considerarse patrimonio.

El inventario puede diferenciarse del catálogo, la clasificación o la colección en la medida en que se trata de una compilación menos restrictiva, muy amplia y menos diferenciada. El inventario es simple recuento del patrimonio, un listado

en bruto, aunque no carente de un orden o guía. No obstante, este es el primer paso para una catalogación o clasificación más detallada, que da lugar a la creación de colecciones. Es una labor científico-experta fundamental, ya que es la que habilita crear objetos de estudio ordenados según diversos criterios y los hace manejables (relaciones saber-poder), los convierte en objetos (en el caso del patrimonio, bienes culturales) que son receptores de posteriores acciones. Y esta labor taxonómica es inherente al propio patrimonio, ya que “incluso cuando las cosas que son coleccionadas no son consideradas patrimonio, el hecho de coleccionarlas tiende a convertirlas en patrimonio” (Howard, 2003: 196). Y por muy básica que se muestre esta operación, no deja de ser fundamental:

Hay que saber lo que se tiene. Hay que saber qué tenemos entre manos. Entonces los inventarios y los catálogos son fundamentales. (...) Tenemos que saber lo que tenemos y luego difundirlo, porque sólo, y esto es una frase que seguro que habrás oído a más de una persona, sólo lo que se conoce se ama (E6).

Aquí es donde se alcanza la importancia de esta práctica que constituye una especie de cartografía básica de los potenciales patrimonios: saber lo que se tiene. Es lo primero que hay que hacer según el entramado experto, ya que sabiendo lo que se puede llegar a tener en términos de patrimonio, es posible después trabajar sobre ello. Así es como se singulariza una determinada realidad —objetos, edificios, costumbres, tradiciones, historias, prácticas— para que pueda llegar a ser patrimonio: desde el inventario es posible después hacer catálogos más detallados, poner en marcha procesos de conservación y restauración, interpretarlo, difundirlo y ponerlo en marcha. Es una condición *sine qua non*: si no sabe qué es lo que hay, difícilmente el propio entramado experto podrá trabajar sobre la creación de una relación patrimonial por el que unos sujetos colectivos hacen suyo —amarlo en la fórmula más poética del entrevistado— un patrimonio específico.

Esta práctica de inventariado igualmente siempre se ha promocionado desde los marcos legales, ya que está en la raíz de la protección de tipo legal de un patrimonio. Si un patrimonio entra dentro de las coordenadas de los inventarios, registros y catálogos oficiales que se promueven desde las instituciones de gobierno, entonces entrará en una dimensión legal que le asegurará una protección y difusión que otros patrimonios deben alcanzar por otros medios. Así rezan las legislaciones vasca y catalana al respecto:

Tendrán la consideración de bienes culturales calificados aquellos bienes del patrimonio cultural vasco cuya protección es de interés público por su relevancia o singular valor y así sea acordado respectivamente. (...) Los bienes culturales calificados serán inscritos, a instancia del Consejo de Gobierno, en el Registro de Bienes Culturales Calificados (...). Tendrán la consideración de bienes inventariados aquéllos que, sin gozar de la relevancia o poseer el valor contemplados en el artículo 10 de la presente ley, constituyen, sin embargo, elementos integrantes del patrimonio cultural vasco, y serán inscritos, a los efectos de la presente ley y de las disposiciones que la desarrollen, en el Inventario General del Patrimonio Cultural Vasco (Gobierno Vasco, 1990).

El Departamento de Cultura elaborará y mantendrá el Inventario del Patrimonio Cultural Catalán, el cual tiene como finalidad permitir la documentación y la recopilación siste-

máticas, la investigación y la difusión de todos los bienes que lo integran (Generalitat de Catalunya 1993).

El patrimonio pasa a ser objeto de inventarios y registros oficiales que recogen sus características y les otorgan un status legal. Una actividad taxonómica que permite posteriormente las designaciones patrimoniales por parte de las diversas instituciones oficiales, y la que facilita, por tanto, el camino para desarrollar otros procedimientos expertos como son los de carácter preservacionista y expositivo, que queda reflejado en el siguiente fragmento de texto procedente de un folleto en el que se justificaba la puesta en marcha de un inventario del patrimonio etnológico de Cataluña:

El Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, obra de desarrollo progresivo, quiere ser un instrumento que posibilite y ordene acciones que den respuesta adecuada a la investigación, la conservación, la difusión, la restitución y la proyección de futuro del patrimonio etnológico catalán (Prats, 1997: 119).

La vía institucional es importante, pero no agota el proceso de inventariado general, que no es otro que la definición simple de los posibles patrimonios de los que se dispone. En cualquier caso, incluso las formas más básicas de inventario tienen la necesidad de seguir los cauces de la práctica experta, ya que las mejores condiciones para afrontar una catalogación razonada de los objetos de un museo o patrimonio sólo queda garantizada por “una rigurosa y continuada dedicación científica” (Alonso Fernández, 2001: 167). En cualquier caso, resulta necesario desarrollar técnicas de identificación e inventariado compartidas por el entramado experto:

Entonces, tú en un inventario si pones nombre, para decirle a un bien, ¿no? Nombre: iglesia de tal. En otro inventario ponéis Denominación: caserío de porará... pues éstos ya son incompatibles. Luego a la hora de sacar la información no estábamos partiendo de campos comunes, y entonces no se puede recuperar esa información bien. Entonces eso y lo de la creación de tesauros. O sea, si nosotros a eso le denominamos casa torre, es casa torre, no es torre, ni es torre fuerte. O sea, ese es el lenguaje común de unificación de lenguaje (E7).

Es una labor de construcción de lenguajes comunes para hacer de las vetas de patrimonio a explotar una superficie estándar de acción que permita mantener en funcionamiento los procesos de mediación del entramado experto sobre el patrimonio cultural. Sólo así se puede mantener, en las sucesivas mediaciones, una conexión entre la vasta herencia cultural aún por definir y los patrimonios culturales específicos que ayudan a construir una imagen de lo que es nuestro. Así es cómo trabajan los expertos sobre el patrimonio y, por ende, sobre las cuestiones del sentido, la identidad y lo que antaño se conocía como la tradición: haciéndolos, al mismo tiempo manejables, comparables y, sobre todo, singularizables. Se los aísla, recorta, y resalta por un lado, porque la vasta herencia cultural es excesiva, pero se los agrupa, registra y compara por otro lado, porque después de la singularización le siguen más mediaciones por los que transita la herencia hacia el patrimonio.

2.2. La interpretación de la herencia cultural: implicando a las personas en la apropiación de lo nuestro

Si la singularización se localizaba generalmente en los edificios de las universidades y los centros de investigación, la interpretación descansa, mayoritariamente, en las empresas privadas dedicadas a la gestión cultural. A ellos acuden las instituciones públicas o los grupos de personas que quieren dar forma a sus patrimonios, haciéndolos entendibles. Igualmente, no son pocas las ocasiones en las que las propias empresas, movidas por otros intereses, son las que proponen explotar los yacimientos patrimoniales que han surgido de las operaciones de singularización. En cualquier caso, se despliega todo un abanico de líneas interpretativas que no sólo pretenden ayudar en la socialización de un patrimonio, sino que buscan la eficiencia, discriminando a los sujetos para ofrecer interpretaciones lo más adaptadas posibles.

2.2.1. La implicación de los colectivos en la apropiación de su patrimonio

Si bien la singularización moviliza una vasta herencia y determina sus focos de interés y relevancia, en sí misma no tendría ninguna incidencia en la configuración de una experiencia de lo que es nuestro. Se trata de conocimiento en bruto, muy técnico y experto, poco digerible por el sujeto medio. Resulta necesaria una traducción de segundo orden, lo que los propios expertos dentro del ámbito del patrimonio llaman interpretación. Ésta mediación es fundamental en la construcción de ese lazo que liga patrimonios con identidades:

A nosotros nos pasan esa información en bruto, que es ilegible para el gran público porque tiene un nivel académico que para la gente de a pie pues no llega, y nosotros lo que hacemos es convertir ese texto erudito en algo entendible, comprensible, y acercarlo al gran público (E1).

En la teoría sobre patrimonio, la interpretación es entendida como una práctica en la que un guía, un nativo o experto explican al extranjero, al extraño, al lego, las idiosincrasias de un lugar, de un territorio o de un objeto (Dewar, 2000). Es importante que en la interpretación se trate como extraños o extranjeros incluso a quienes son sujetos propietarios de ese patrimonio que le es interpretado, puesto que, como argumenta el entrevistado hay que hacer entendible a las personas lo que es suyo, hay que acercar las vetas de patrimonio singularizadas a aquellos que no poseen los recursos para apropiarse de ellos. La interpretación se presenta como “el arte de explicar el significado y el sentido de un lugar que se puede visitar” cuya finalidad sería la de “provocar en la comunidad su reconocimiento y uso social” (Castells, V., 2001). Pero a los poseedores de patrimonios no se les supone capacidad automática para reconocer ese legado, existen operaciones que filtran y depuran las vetas de patrimonio descubiertas por los expertos en otras mediaciones.

El mecanismo que aquí se pone en juego se relaciona con esa idea recurrente de que el colectivo social haga suyo aquello que se supone, desde estas

elaboraciones expertas, que le pertenece. La clave es la identificación, una identificación que se obtiene a través del conocimiento de esa realidad patrimonial y que, según se sostiene desde el entramado experto, conlleva que el patrimonio sea valorado como algo a conservar:

Quando uno no tiene interés, o por desconocimiento o por lo que sea, pues entonces deja que eso se olvide y se abandone, ¿no? Sin embargo, si tú tienes apego hacia algo, ya tratarás de que se cuide, de que se conserve, y de que se le dediquen los recursos necesarios. Eso es fundamental para la conservación del patrimonio, ¿no?, que la gente se sienta identificada y lo sienta como propio (E1).

En definitiva, con esta mediación se busca la implicación de las personas a las que va dirigido, ya que eso siempre será signo de que su labor como expertos está alcanzando los objetivos propuestos...

Pero si ves que la gente se implica, y había sitios en los que la gente se implicaba muchísimo, eso te supone... pues dices: "Voy por el buen camino" (E3).

... que no son otros más que lograr que las personas se impliquen en aquello que, a los ojos expertos, les pertenece. Esta mediación no busca más que producir una vinculación entre un colectivo y un conjunto de elementos que, a la postre, constituye su patrimonio¹², un patrimonio del que puedan sentirse partícipes, adhiriéndose como una parte integral de él:

Pero yo de lo que hablo es de que... que hay más gente que se puede sentir vinculada a una narración del patrimonio. Los obreros del textil de [nombre de localidad] y del [nombre de accidente geográfico] no sólo pueden ir a ver exposiciones de cuadros más fácilmente porque hay una mejor difusión o porque hay una mejor... sino que también pueden sentirse partícipes del patrimonio, parte integrante de la construcción del patrimonio (E2).

Y esa senda, la del buen camino, de la implicación y la participación, a veces, por diversos factores, no siempre se encuentra. La constitución de una relación patrimonial, el que un grupo se identifique con un patrimonio, no siempre es fácil y nunca se da de forma automática. Hay que invertir esfuerzos, medios, trabajo y esperar que otros elementos, muchas veces fuera del control del entramado experto, otras tantas incluso desconocidos, se alineen con ellos. Los fracasos también están al orden del día:

Entonces, los técnicos, científicos, expertos, cumplen una función pero su labor a veces puede no llegar a cuajar tal y como se espera en un inicio. Porque las condiciones de partida no son las adecuadas, porque no es el momento adecuado de... porque yo qué sé, porque igual el pasado es demasiado reciente o está demasiado alejado, no sé; la gente no se siente identificada con eso, o no has acertado con las categorías o con las sensibilidades a las que puedes llegar (E3).

12. Debo insistir, como lo hago en todo el texto que ese "su patrimonio" no es algo que ya esté dado previamente y que los expertos únicamente se dedican a desvelar o resaltar, sino que, son ellos, entre otras muchas cosas, los que están produciendo que finalmente se de esa relación de propiedad tan particular.

El experto está poniendo de relieve las limitaciones y resistencias con las que se encuentra el entramado experto en esta labor mediacional primordial, la interpretación, que a veces no cuaja, no liga. Esto hace que algunos expertos elaboren un discurso que pone el acento sobre la dificultad precisamente para establecer esta ligazón, ya que, para ellos, son muy pocos los que entienden la importancia del patrimonio para la sociedad contemporánea. Es un análisis que escora fuertemente la cuestión del patrimonio al dominio de los expertos:

Llegar a entender lo que supone el patrimonio, por qué puede ser importante para una sociedad, es un trabajo de muchos años y de mucha educación y de mucha formación. Y no se puede improvisar. Está bien que ese concepto esté en la cabeza de unos cuantos y que intenten que ese concepto se universalice lo más posible, pero... (E6)

No es algo que se improvisa, requiere dedicación, esfuerzo y trabajo. Lograr poner este concepto —siguiendo la argumentación del experto— en la cabeza de más sujetos, es fruto, en parte, de las mediaciones en las que participa el entramado experto del patrimonio. ¿Y qué papel juega la interpretación en todo esto? Una cuestión capital a tener en cuenta: los procesos de guionización del patrimonio.

2.2.2. La guionización del patrimonio

Para llevar a cabo la interpretación de un patrimonio, la mediación que conecta al patrimonio cultural con sus sujetos, hay muchos expertos y procesos implicados y varias formas de llevarlo a cabo. Por ello es necesario coordinar todos esos elementos y con ello producir un guión que permita estructurar el contenido de aquello que se quiere hacer llegar a los sujetos del patrimonio:

Sí, por ejemplo a nosotros nos piden un interactivo. (...) Y nosotros somos los que, además de guionistas, damos forma a todo eso. Miramos los interactivos, que nosotros hacemos la estructura y decimos: va a haber una pantalla principal, y aquí se va a contar esto, tal, y queremos una fotografía de esto. Si la fotografía está hecha, bien; y sino pues hay que encargársela a un fotógrafo (E1).

Los expertos, actuando como guionistas, se encargan de cómo se va a estructurar todo lo que se va a presentar al público, de qué modo, a través de qué instrumentos de exhibición y definiendo aquello que se va a contar. El qué y el cómo queda en gran medida en manos de estos expertos que requieren de muchos más componentes del entramado experto: documentalistas, fotógrafos, programadores, diseñadores gráficos, asesores (expertos en la materia concreta con la que esté relacionada el patrimonio a los que se acude para fundamentar los guiones que elaboran), realizadores, maquetistas y empresas de montaje.

Y esto solamente como ejemplo de una técnica concreta de interpretación y plasmación de un guión: la elaboración de *un interactivo*, en este caso, un dispositivo dentro de un museo que sirve para que sus visitantes interactúen con él y obtengan conocimiento, interpretado, del patrimonio al que esté asociado. Dentro de su labor de producción, entonces, las empresas de gestión cultural elaboran guiones digeribles para quienes se acerquen a un patrimonio concreto. El guión

se elabora a partir de los datos que salen de los productores del conocimiento, buscando su simplificación, contando si hace falta con expertos intermedios que exploten de manera más específica el conocimiento que hay sobre un patrimonio, y acercarse al ideal de facilitar su máxima comprensión al mismo tiempo que se minimiza la pérdida de información o rigor.

Una de las cosas más importantes a tener en cuenta por estos nodos del entramado experto es la diversificación y especialización de los guiones. Se trata de tener en cuenta no sólo que la población general no tiene por qué conocer los códigos que manejan los expertos que producen conocimiento sobre un futuro patrimonio, sino que ésta es diversa y sus capacidades para interpretar lo que se le muestra puede variar mucho en función de su edad, nivel de estudios, cultura general, procedencia social, interés, etc. La guionización, como práctica central de la interpretación, busca llegar al máximo de públicos posibles:

Claro, entonces te pones mucho en su piel e intentas hacer el producto de forma que sea para él, ¿no? Que muchas veces son públicos muy diferentes, pero bueno, intentas dar un ritmo de exposición o de presentaciones muy diversificado para que puedas llegar a todos (E5).

Ahí parece residir la clave de una guionización diversificada: tener en cuenta la heterogeneidad de aquellos a los que va a dirigirse. Los guiones, por lo tanto, no se elaboran de forma unidireccional, se intentan adaptar a las diferentes sensibilidades y capacidades de aquellos a los que se dirige. No es una mera imposición del valor que le otorga el experto en tanto que ocupa una posición privilegiada de conocimiento respecto al patrimonio, sino que se considera a quién se dirige para que ellos puedan entenderlo y, así, hacerlo suyo:

Y luego a nivel de tratamiento de patrimonio, pues bueno, sobre todo trabajamos muchísimo la interpretación (...)... el valor que tú das al patrimonio, pensando que no sólo transmites el valor que tú le das, sino a sabiendas de a quién se dirige. Entonces tienes que tener muy claro a qué público se dirige ese patrimonio que lo estás poniendo en valor, y para qué quieres que se dirija a ese público. Entonces lo tienes que comunicar de forma que ese público lo pueda entender (E5).

Así es cómo se pone en valor un patrimonio, al fin y al cabo no se trata únicamente de conservarlo y elaborar un conocimiento experto sobre él, sino que éste puede ser aprehendido tanto por aquellos que lo visitan (por ejemplo, turistas) como por aquellos a los que, según el discurso experto (u otros) les pertenece o forma parte de su universo simbólico. No es de extrañar, por lo tanto, que uno de los objetivos principales de todas las mediaciones en las que participa el entramado experto sea lograr que la población local se implique en la propia interpretación y, en cierta medida, guionización de su patrimonio:

...la implicación con la gente a nivel local era muy importante, ¿no?, y no sólo en estas brigadillas de ayuda, sino también una vez que la exposición estaba montada, para que... o sea, solicitábamos o invitábamos a gente del pueblo (...) a que hiciesen de guías (...), que cogiesen un poco pequeños grupos de gente que se había acercado a la inauguración o en determinados días, para que explicasen ellos mismos, con sus palabras, con sus historias (E3).

Con sus palabras, estos invitados locales a los que se enrolaba en el proceso de interpretación, construían sus propios guiones para interpretar ese patrimonio, que es suyo, a visitantes o a sus propios convecinos (otros de los sujetos poseedores del patrimonio que era interpretado).

Los guiones elaborados que se materializarán en museografías específicas, paneles interpretativos concretos o guías determinadas no saldrán únicamente de la herencia patrimonial descubierta por científicos de diversas áreas (mediación de singularización), sino también a través de la ayuda de expertos como sociólogos (orientación al sustrato social de un patrimonio) o economistas (orientación escorada hacia la viabilidad económica y material de la interpretación de un patrimonio), que pulsan las opiniones y actitudes hacia un determinado patrimonio entre sus legítimos propietarios, utilizando técnicas como las del DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas, Oportunidades) que permiten configurar lecturas comunes y accesibles.

Retomando uno de los casos anteriores, mostraré a continuación un fragmento de un informe que pretendía ser el paso previo para la elaboración de un guión que interpretara de forma global todo un territorio, el del valle de Carranza, y que formaba parte de un proyecto inicial cuyo eje central giraba en torno a la idea de “conjunto interpretativo” y en el que se abordaban algunas de las cuestiones más importantes a tener en cuenta desde el punto de vista de algunos de los sujetos relevantes de dicho patrimonio:

Vemos, por lo tanto, que en esa realidad aislada y dispersa confluyen tanto sus fortalezas y potencialidades como sus debilidades y limitaciones. Esa configuración geográfica y social es el origen, por lo tanto, de muchas de sus ventajas e inconvenientes (...). Se considera su principal activo, lo más importante, y lo que posee mayor potencialidad en términos de explotación patrimonial... (NC2)

Este extracto, que en principio no parece dar muchas pistas, servirá de manera fundamental a la labor de interpretación mediante la elaboración de guiones adaptados a las propias expectativas de los sujetos patrimoniales: partiendo de patrimonio en bruto ya descrito por otros expertos, como aquellos estudios biológicos y geológicos que seleccionaban parte de una vasta herencia, aquí se enlaza con aquellos que serían sus propietarios y se construye un relato por el que se determina qué es más importante para ellos. Proporciona la clave interpretativa para escribir un guión que convierta el patrimonio en lo que es nuestro: el aislamiento de su entorno, de su medio natural, es su más valiosa pertenencia, en torno a lo que tiene que girar todo el conjunto interpretativo. Los lugares concretos, sus historias, sus puntos más importantes, así como otros elementos reseñables, rellenarán el guión que estará listo para su producción y, por ende, su paso final: el patrimonio así interpretado quedará activado y el circuito hacia las identidades se cerrará indefinidamente¹³.

13. *Indefinidamente* y no *definitivamente*, porque también se sucederán procesos inversos de *despatrimonialización* que serán menos probables en la medida en que se intente deshacer pasos que...

2.3. La activación de lo nuestro: cerrando el circuito entre patrimonio e identidad

Finalmente se perfila el último paso, el de la activación, que enlaza lo nuestro con las identidades. A diferencia de las otras dos mediaciones, no se puede establecer con claridad operaciones concretas que dan lugar a esta activación, ya que más bien se trata de la desembocadura del proceso, es la constitución del patrimonio cultural como lo nuestro para algún colectivo de forma completamente activa. En muchas ocasiones lo más importante es la forma definitiva con la que se presenta el patrimonio, cómo se ha materializado: denominación de origen, museo-territorio, sendero, conjunto monumental, conjunto interpretativo, centro interpretativo, recreación en vivo, etc. Muchas de estas fórmulas patrimoniales, que dan cuenta de la activación exitosa de todo un proceso patrimonial, no tienen por qué ser excluyentes, y pueden incluir o no su entrada en etiquetajes oficiales o públicos. De hecho, la activación patrimonial puede ser considerada no sólo la desembocadura, sino la mediación que cierra y al mismo tiempo envuelve todo el proceso retrospectivamente. Así es definida por Moncusí:

La activación patrimonial es resultado de la acción de distintos agentes que pueden actuar en mayor o menor interacción entre ellos, siguiendo ciertas operaciones lógicas que relacionan patrimonio e identidad (2005: 101).

Para Prats (1997: 23-33) la activación estribaría en seleccionar determinados referentes de un *pool virtual*, definido por el contenido de un triángulo dibujado por "cualquier cosa (material o inmaterial) procedente de la naturaleza, la historia o la inspiración creativa" (ibídem: 27) —en definitiva, una vasta herencia de lo potencialmente patrimonializable—, y exponerlos de alguna manera. Es por tanto el proceso en su totalidad, en plena actividad y que es capaz de transformar las concepciones establecidas sobre un patrimonio determinado:

Pero, hay esa presión popular... contra el museo —no contra nadie en particular, sino contra el concepto de "para qué coño queremos un museo"—; eso ha cambiado radicalmente. (...) Es que la gente nos lo viene a decir: "es que yo estaba en contra y tal, no sé qué pero ahora, ahora esto... Manlleu sin esto, ya no sería lo mismo" (E2).

Lo que anteriormente era visto con recelos, al fin y al cabo ningún proceso de construcción social está exento de disputas, ahora parece alcanzar un amplio

... estén más cerca de las primeras traducciones. Por ejemplo, que un sitio de patrimonio deje de estar a la vista del público, esto es, se desactive, no quiere decir que deje de ser algo importante para un nosotros, es más, ocurre en muchas ocasiones, ya sea por deterioro material de los lugares o las fórmulas de presentación, por falta de presupuesto o visitantes, o por algún tipo de reforma. Ya más difícil es que ocurra el siguiente paso, es decir, que se produzcan nuevas interpretaciones o se reinterpreté un patrimonio, en base a nuevos descubrimientos en la labor inicial de singularización o producción del conocimiento, o porque se le quiera dar otro trato a la información, en función de nuevas necesidades estratégicas del dispositivo patrimonial. Lo más difícil sin duda es que ocurra una singularización inversa en el circuito: que algo que era considerado patrimonio, aunque fuera en estado bruto, vuelva al indefinido espacio de la herencia pasada, y por lo tanto carezca de potencia identitaria.

consenso: eso es signo de que el entramado experto mantiene activo el patrimonio cultural y está funcionando, ya que sin su soporte, sin su trabajo probablemente no sería posible mantener y, eventualmente, aumentar la densidad de los sujetos que hacen suyo ese patrimonio. La activación no deja de ser una forma de encarnación de lo nuestro que se mantiene en el tiempo y que usa las formas de presentar un patrimonio para lograrlo:

A nosotros lo que nos interesaba es que la exposición sirviese a nivel local como un momento en el que el pasado reciente de ese pueblo, de esa comunidad, pudiese encarnarse, ¿no?, a través de unos objetos de uso cotidiano (E3).

¿Entonces, qué importancia tiene la activación dentro de las mediaciones que construye una relación patrimonial concreta? La manera en la que el patrimonio es activado, es decir, cómo se presenta ante “los nosotros del nosotros” y “el nosotros de los otros” (Prats, 1998: 70), describiendo recorridos específicos por los que se establece dicha relación. Desde un estricto punto de vista analítico, aquí propondré que el patrimonio logra activarse (hacer que el patrimonio forme parte de una identidad colectiva) a través, básicamente, de tres formas que detallo a continuación: reviviendo lo extinto o en peligro, haciendo de la identidad algo manejable y canalizando disputas sobre la identidad.

En primer lugar, funcionando como una fórmula extrema de biopoder, que se aplica a la realidad semiótico-material sobre la que se ejerce la posibilidad de revivir, de volver a traer a la vida, mundos sociales y realidades extintos, permitiendo, excepcionalmente, zonas en las que se puede dar cabida a lo que, en las condiciones sociales y materiales contemporáneas, ya no tiene lugar. El patrimonio, como las novelas de ciencia ficción, es presentado en muchas ocasiones como



Figura 3. Puesta en marcha de la Ferrería de El Pobal, en Muskiz (Bizkaia). (Fuente: Diputación Foral de Bizkaia).

una máquina del tiempo que puede satisfacer el irrevocable sentido del pasado, y “no solamente conocerlo, sino verlo y sentirlo” (Lowenthal, 1985: 14). Así es como, desde el entramado experto, se dirigen estas operaciones de recuperación de pasados si no remotos, ya no vigentes:

Sí, por ejemplo, en el [Nombre de centro patrimonial], tenemos un taller que es memoria, la memoria industrial. (...) Entonces, pues, esta memoria industrial está dirigida a gente mayor. Entonces, llegan allí y tal, con la dinámica del grupo tal, y van contando lo que ellos conocieron de la época industrial, que ya no se conoce. (...) Y ahora tenemos una nueva versión que es un intergeneracional. Entonces gente mayor se junta con pequeños, bueno, pequeños de 8 a 11 años, y les cuentan cómo vivieron y tal, porque, claro, los chavales no tienen ni idea (E5).

En segundo lugar, haciendo de la identidad algo manejable, maleable, convirtiéndolo en rutina, en algo que puede ser transcrito a los códigos de la homologación, de la fórmula, de lo reproducible, de lo exportable e incluso de lo comercializable. De alguna manera, la red experta que sostiene el patrimonio habilita la posibilidad de recortar las identidades, aislarlas, y singularizarlas, dejándolas listas para su representación, su experimentación, y su comercialización. De esta manera las identidades pueden andarse (diseño y señalización de senderos homologados que atraviesan diversos patrimonios culturales y naturales), navegarse (el e-patrimonio, o la digitalización del patrimonio para que puede consultarse vía web, haciendo visitas virtuales), comerse (productos típicos ahora certificados por las denominaciones de origen, una forma de patrimonializar alimentos tradicionales), representarse (interpretar en vivo, como si de un espectáculo se tratara, danzas populares, ritos tradicionales, formas de vida extintas, o procesos de producción antiguos).



Figura 4. Visita teatralizada en Boinas La Encartada, en Balmaseda (Bizkaia). (Fuente: Enkarterri TV).

Tercero, haciendo del propio patrimonio un lugar para la canalización, y eventual resolución, de las diversas disputas sobre la identidad y la memoria. Así, resulta preferible entender el patrimonio, antes que como un producto acabado que puede utilizarse como arma arrojadiza en diversas disputas, como un “campo de confrontación” en sí mismo, en el que conflictos, en apariencia, de carácter únicamente simbólico (sobre todo relacionados con identidades), se hacen espectacularmente visibles gracias a la materialidad con la que el patrimonio dota a la disputa, lo que incluye todo tipo de acciones muy perceptibles tales como “la destrucción del patrimonio o su apropiación y recalificación, o su sustitución” (Prats, 1997:38). La identidad, la comunidad, la sociedad, la cultura, el nosotros mismos, son convertidos en objetos reflexivos por los propios integrantes de esas conjugaciones del sentido social:

En este sentido, el patrimonio no es más que la forma extrema y racionalizada de esa reflexividad consustancial a la vida social. El patrimonio, sistematiza, objetiviza, legaliza y racionaliza una autoimagen preexistente en la sociedad de múltiples formas (Cruces, 1998: 83).

Esa es la labor del patrimonio como espacio de negociación: sistematizar, legalizar, y objetivar determinadas construcciones de sentido; sin embargo, no comparto en este caso la asunción que Cruces hace sobre una serie de autoimágenes preexistentes. Precisamente, la potencialidad del patrimonio cultural estriba en dotar de un sustrato material, físico, objetivo, técnico, a aquello que tradicionalmente carecía de ello (o aunque lo tuviera, no estaba sujeto a acciones de gobierno y experticia), y permitir, en ese proceso, la emergencia de múltiples imágenes sobre lo propio, lo nuestro, que son contestadas, negociadas, luchadas; en definitiva, co-construidas. En ningún caso, estaríamos ante corroboraciones objetivas de lo ya existente. Es a través de las operaciones que construyen el vínculo entre patrimonio e identidad, cómo se llega a esas imágenes y experiencias de lo que es nuestro. Es por ello que el patrimonio permite reflexionar sobre nuestras propias identidades, o eso es uno de los objetivos que busca el entramado experto que ayuda a producirlo y gestionarlo:

No sé, yo creo que ya solamente el que el museo te ayude a reflexionar sobre todo esto, pues, no sé si es muy importante, espero que sí, que sea importante para la gente (...), que veas en forma agradable, que estés viendo cosas que te interesan pero que a la vez te estén ayudando a entender o a cuestionarte algunas otras, ¿no? Incluso a resolver temas con los que tú te estás enfrentando (E6).

Esta tipología de activaciones genéricas, apenas desarrollada aquí, no agota todas las alternativas que pueden caracterizar las activaciones patrimoniales, pero sí muestra al menos modos que permiten pensar la relación que se establece entre patrimonio e identidad dentro de una lógica de entramados expertos. Todas las mediaciones descritas (singularización, interpretación, activación) y los múltiples procesos que contiene (representación científico-experta, inventariado, implicación, guionización, recuperación, estandarización, canalización) se entrecruzan constantemente y en muchos casos se solapan, y no dejan de actualizarse

indefinidamente mientras dura la activación. La relación sujeto-objeto patrimonial es un circuito que está activo y que circula en múltiples direcciones.

Conclusiones

En este apartado se resumirán los aspectos fundamentales de la investigación. En primer lugar, se identificaron **los lugares básicos** en los que se produce, desde la labor experta, los patrimonios culturales vasco y catalán:

- 1) **Las instituciones de gobierno.** Son los lugares desde donde se producen leyes y normativas que son las bases del marco jurídico-legal en la que los expertos del patrimonio deben moverse. Son también los espacios desde los que se gestionan y coordinan muchos proyectos, soportados económicamente por estas instituciones. Ejemplos: gobiernos autonómicos, diputaciones, ayuntamientos.
- 2) **El ámbito académico y de investigación.** Son los principales centros de producción del conocimiento en bruto. Desde ahí se identifican, desde un punto de vista científico, los aspectos más relevantes de la realidad, que luego pueden llegar a ser patrimonio cultural. Son también los lugares a los que se acude cuando se necesita asesoramiento para llevar a cabo un proceso de patrimonialización por parte de otros nodos del entramado experto. Ejemplos: departamentos de universidad, centros de investigación, sociedades de ciencia.
- 3) **El mundo empresarial.** Es desde ahí donde se maquina en gran medida el proceso que permite materializar un patrimonio para ser aprehendido y visitado por los sujetos que se acercan a él. En ocasiones son empresas o fundaciones con un soporte público muy grande, aún así, es cada vez más la iniciativa privada la que copa este ámbito de la gestión cultural. Ejemplos: empresas de gestión cultural, empresas dedicadas al montaje de equipamientos culturales.
- 4) **Los sitios de patrimonio.** Son los lugares donde se produce, propiamente dicha, la interacción entre una comunidad y su patrimonio (así como aquellos que lo visitan o reconocen como tal). Se trata de las materializaciones en las que se dispone un patrimonio cultural concreto. Ejemplos: museos, centros de interpretación, senderos señalizados.

En segundo lugar, se analizaron **los procesos técnicos y expertos** que dan lugar a la producción, modificación y gestión del patrimonio cultural vasco y catalán.

- 1) **Singularización.** La primera de las mediaciones consiste en una singularización, entendida como una selección de elementos separados para asociarlos y hacerlos más manejables, con el objetivo de construir en-

tonces una superficie de acción sobre algo que pasa a ser un potencial patrimonio. Pero esta singularización no es una simple representación de algo más grande, es un duro y costoso desplazamiento que selecciona, aísla y moviliza un conjunto de entidades diferenciadas y las junta en grupos heterogéneos dotándoles de una definición. Se trata de seleccionar vetas de patrimonio —aunque la intención inicial de los expertos no contemple esa preocupación— listas para explotar de entre un extenso y disperso legado (una cultura, una historia, un pasado). En esta mediación se anidan dos procesos: el de la representación científica y el del inventariado.

- 2) **Interpretación.** En el centro de las grandes mediaciones en las que participa el entramado experto, se encuentra la interpretación, por la que se hace accesible al público en general y a los sujetos propietarios de un patrimonio en particular, aquellas vetas de patrimonio que habían sido señaladas y singularizadas por determinados expertos como relevantes. De esta interpretación dependerá en gran medida que finalmente las comunidades hagan suyo un patrimonio cultural y en qué sentido lo harán. Dentro de esta mediación se pueden considerar dos procesos: el esfuerzo de implicación del sujeto por parte del entramado experto y la guionización.
- 3) **Activación.** Por último, se describe una mediación que explica el cierre final de la relación patrimonial, y que se establece como una activación de esa relación: es la desembocadura del proceso de patrimonialización, el cierre de un circuito que, en tanto que activado, tendrá que actualizarse constantemente. Lo más importante en esta activación será la forma en la que el patrimonio es materializado o presentado de acuerdo a su lógica de interpretación.

Finalmente se describieron, como parte del propio proceso de activación, **los modos de acción técnicos del patrimonio sobre las identidades**, o lo que es lo mismo, cuáles son las maneras específicas en las que el patrimonio cultural ayuda a mantener o diferenciar distintas versiones de lo vasco y lo catalán:

- 1) **Reviviendo lo extinto o en peligro.** Funcionando como una fórmula extrema de biopoder, que se aplica a la realidad semiótico-material sobre la que se ejerce la posibilidad de revivir, de volver a traer a la vida, mundos sociales y realidades extintos, permitiendo, excepcionalmente, zonas en las que se puede dar cabida a lo que, en las condiciones sociales y materiales contemporáneas, ya no tiene lugar.
- 2) **Manejabilidad de la identidad.** Haciendo de la identidad algo manejable, maleable, convirtiéndola en rutina, en algo que puede ser transcrito a los códigos de la homologación, de la fórmula, de lo reproducible, de lo exportable e incluso de lo comercializable.

3) **Canalizando disputas sobre la identidad.** El propio patrimonio se convierte en un lugar para la canalización, y eventual resolución, de las diversas disputas sobre la identidad y la memoria.

¿Qué otras preguntas cabe hacerse para avanzar en la comprensión de los mecanismos y procesos que ayudan a construir una relación entre el patrimonio cultural y la identidad? Si bien esta investigación ha tenido como objeto las redes expertas que trabajan sobre el patrimonio, sería muy interesante conocer qué ocurre, desde el lado de los sujetos que reciben su propio patrimonio, a partir de entonces. ¿Cómo lo reciben? ¿Qué papel juegan en las mediaciones expertas y de otro tipo? ¿Qué otros mecanismos, aparte de aquellos en los que están implicadas las redes expertas, ayudan a que determinados colectivos hagan suyo un patrimonio? Entiendo que estas preguntas deberían estructurar el siguiente paso para futuras investigaciones en este ámbito: mover el foco de atención de los expertos y colocarlo en los sujetos que hacen suyo un patrimonio.

Bibliografía

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luís. *Museología y museografía*. Barcelona: Serbal, 2001.
- ARIÑO, Antonio. "La invención del patrimonio cultural y la sociedad del riesgo". En Rodríguez Morató, Arturo (ed.), *La sociedad de la cultura*. Barcelona: Ariel, 2007.
- ARIÑO, Antonio. "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas en la sociedad del riesgo". En García Blanco, José María y Navarro Sustaeta, Pablo (eds.), *¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías*. Madrid: CIS, 2002; pp. 329-352.
- BALLART, Josep y TRESSERRAS, Jordi Juan. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.
- BECK, Ulrich. *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós, 1998.
- BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony y LASH, Scott. *Reflexive Modernization*, Cambridge: Polity Press, 1994.
- BELL, Daniel. *El advenimiento de la sociedad post-industrial. Un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza, 1994.
- BERMEJO, José Carlos. "La ideología del patrimonio y el nacimiento de la historia basura". En *Gallaecia*, 25, 2006; 289-304.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE AUSTRALIA. *Directrices para la preservación del patrimonio digital*. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf>>, 2003.
- BOURDIEU, Pierre y DARBEL, Alain. *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós, 2003.
- BRETT, David. *The Construction of Heritage*. Cork: Cork University Press, 1996.
- CASTELLS, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura, Vols. 1, 2 y 3*. Madrid: Alianza, 2000.
- CASTELLS V., Margalida. "Reencontrar el Patrimonio. Estrategias de Desarrollo Territorial a Partir de la Interpretación". En *I Congreso Virtual Internacional de Turismo y Cultura*, 2001. <http://www.naya.org.ar/turismo/congreso/ponencias/margalida_castels2.htm>
- CONSEJO DE EUROPA. *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Faro: Consejo de Europa, 2005.
- CRUCES, Francisco. "Problemas en torno a la restitución del patrimonio", *Política y sociedad*, 27, 1998; 77-87.
- DEWAR, Kevin. "An Incomplete History of Interpretation from Big Bang". En *International Journal of Heritage Studies*, vol.6, 2, 2000.
- DRUCKER, Peter F. *La sociedad postcapitalista*. Barcelona: Apóstrofe, 1998.
- GARCÍA, Carles (coord.). *Manlleu. Entorn, patrimoni i vida*. Vic: Eumo Editorial; Ajuntament de Manlleu; Museu Industrial del Ter, 2006
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Los usos sociales del patrimonio cultural". En Florescano, Enrique (comp.), *El patrimonio cultural de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993; 41-61.
- : *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- GARCÍA GARCÍA, José Luis. "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural", *Política y sociedad*, 27, 1998; 9-20.
- GATTI, Gabriel. *Identidades débiles. Una propuesta teórica aplicada al estudio de la identidad en el País Vasco*. Madrid: CIS, 2007.
- GENERALITAT DE CATALUNYA. "Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán". En *BOE*, nº 264, 4 de noviembre de 1993. Madrid: Gobierno de España. <http://travesia.mcu.es/portalanb/jspui/bitstream/10421/367/1/Ley_9_1993.pdf>, 1993.
- GOBIERNO VASCO. "Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco". En *BOPV*, nº 57, 6 de agosto de 1990. Vitoria-

- Gasteiz: Gobierno Vasco.
<http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-4874/es/contenidos/normativa/legislacion/es_1398/adjuntos/9002387a.pdf>, 1990.
- HERAS PÉREZ, Patxi. *Determinación de los factores ambientales de la turbera del Zalama (Carranza; Bizkaia) y propuestas de actuación para su conservación*. Vitoria: Gobierno Vasco, 2002.
- HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea, 2002.
- HEWISON, Robert. "The climate of decline". En Boswell, David y Evans, Jessica, *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*. Londres: Routledge, 1999.
- HOWARD, Peter. *Heritage: Management, Interpretation, Identity*. Londres: Continuum, 2003.
- HOYAU, Philippe. "Heritage and the 'conserver society': the French case". En Lumley, Robert (ed.), *The Museum Time Machine*. Nueva York: Routledge, 2005.
- HUYSEN, Andreas. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press: Stanford, 2003.
- ICOMOS. *Carta para la Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*. Québec: ICOMOS.
<http://www.international.icomos.org/charter/s/interpretation_sp.pdf>, 2008.
- JAMESON, Frederic. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta, 2001.
- JONES, Steven G. (ed.). *Cibersociedad 2.0*. Barcelona: UOC, 2003.
- KALLMANN, Helmut; WOOG, Adam P; WESTERKAMP, Hildegard. "World Soundscape Project". En *The Canadian Encyclopedia / The Encyclopedia of Music in Canada*.
<<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0003743>>, 1999.
- LAMO DE ESPINOSA, Emilio. *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*. Oviedo: Nobel, 1996.
- LOWENTHAL, David. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- : *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- LYON, David. *Postmodernidad*. Madrid: Alianza, 2000.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 2000.
- MACDONALD, Sharon. *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford: Berg, 2002.
- MONCUSÍ, Albert. "La activación patrimonial y la identidad". En VV.AA., *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2005; 91-121.
- PRATS, Llorenç. "El concepto de patrimonio cultural", *Política y sociedad*, 27, 1998; 63-76.
- : *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- SAMUEL, Raphael. "Resurrectionism". En Boswell, David y Evans, Jessica. *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*. Londres: Routledge, 1999.
- SANTAMARINA, Beatriz. "Una aproximación al patrimonio cultural". En VV.AA., *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2005; 21-51.
- SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge, 2006.
- STEHR, Nico. *Knowledge Societies*. Londres: SAGE, 1994.
- TOURAINÉ, Alain. *La sociedad post-industrial*. Barcelona: Ariel, 1973.
- UNESCO. *Carta sobre la Preservación del Patrimonio Digital*. Paris: UNESCO.
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171s.pdf#page=85>>, 2003.
- UNESCO. *Convención para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado*. La Haya: UNESCO, 1954.
- UNESCO. *Convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural*. Paris: UNESCO.
<<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>>, 1972.
- URRY, John. *The Tourist Gaze*. Londres: SAGE, 2002.
- VAQUER, Marcos. *Estado y cultura: La función cultural de los poderes públicos en la constitución española*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1998.

WALSH, Kevin. *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-modern World*. Londres: Routledge, 1992.

WRIGHT, Patrick. "Trafficking in history". En Boswell, David y Evans, Jessica. *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*. Londres: Routledge, 1999.

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

