

El patrimonio como concepto antropológico

POR
GASPAR MAIRAL BUIL *

El término *patrimonio* no es propiamente antropológico. Su origen y posterior desarrollo se deben encontrar en otros ámbitos. Sin embargo, el interés de la Antropología Social por el patrimonio no ha dejado de crecer en los últimos tiempos. Contribuye a ello, sin duda, el hecho de que cada vez haya más fondos públicos disponibles para investigar y actuar sobre el patrimonio y, lógicamente, nuestra disciplina, igual que otras, no es ajena a esta circunstancia. Por otra parte, también es cierto que la propia sociedad está adquiriendo un renovado interés hacia el patrimonio y que, a la par, las instituciones se están implicando cada vez más en esta actividad. No dejan de crecer y proliferar los encuentros y congresos antropológicos dedicados al patrimonio, al tiempo que se crean nuevas enseñanzas, especialmente de postgrado, orientadas hacia su estudio y gestión. En estas circunstancias tiene sentido plantearse el patrimonio como un concepto antropológico.

La Antropología Social ha actuado sobre el patrimonio y para ello ha utilizado un amplio repertorio de conocimientos, información, datos y metodologías. Esta actividad se plasma en el hecho de que el antropólogo, igual que otros profesionales, sea llamado para determinar qué es patrimonio. Sin embargo, y además de esto, es relevante para el antropólogo preguntarse qué es el patrimonio y averiguar también si es una propiedad de la cultura. Estas me parecen algunas de las cuestiones relevantes para pensar el patrimonio como concepto antropológico. Mi intención a la hora de escribir este artículo es formular algunas de estas cuestiones.

La noción de patrimonio tiene sus antecedentes históricos en el coleccionismo de obras de arte y un momento histórico relevante es el Renacimiento. Entonces, y por primera vez, se reúnen objetos a los que se confiere la capacidad de evocar el pasado. Esto es posible porque hay ya conciencia histórica, es decir, conocimientos suficientes del pasado como para poder atribuir a determinados objetos una determinada historicidad. Esta condición determinará su autenticidad, pero dicha autenticidad vendrá garantizada por expertos, gentes letradas y eruditos que se mueven en relación con nuevos conocimientos que se están gestando en ámbitos como la historia, la filosofía, el arte o la arquitectura. Esto significa, sin lugar a dudas, que el patrimonio, aunque se trate ahora de sus antecedentes, es en su gestación y desde el principio una idea culta. La Italia renacentista, con su descubrimiento de la antigüedad clásica gracias a

* Universidad de Zaragoza.

los numerosos objetos histórico-artísticos que son recuperados y que pasan a engrosar las colecciones de papas, monarcas y nobles, es el ejemplo más pertinente. Aquí nos encontramos ya con rasgos muy significativos para definir el patrimonio. En primer lugar, se trata de una evocación del pasado y su materia prima no es otra que el tiempo. Esto ya nos permite realizar una primera acotación teórica para resaltar que el patrimonio es en todo caso una versión del pasado. En segundo lugar nos encontramos con el hecho de que estos objetos, que pasan a engrosar estas grandes colecciones, son autenticados por expertos, lo cual significa añadirle otra característica fundamental a la definición anterior, ya que ahora habrá que decir que el patrimonio es una versión autorizada, o con autoridad, del pasado y es este rasgo el que lo singulariza frente a otras versiones del pasado, como son la memoria colectiva o la tradición. Desde estos antecedentes hasta el presente el desarrollo del fenómeno patrimonial siempre ha seguido estos principios y mi interés va a consistir en mostrarlo.

El coleccionismo en aquel entonces ya tenía la pretensión de atesorar y también solía ir acompañado de la voluntad, más o menos realizable, de hacer que todo lo reunido perdurase. Esto no siempre resultó posible y son muchas las grandes colecciones de las que nos ha quedado testimonio histórico que se desperdigaron con el paso del tiempo. Sin embargo, es seguro que la voluntad de quienes las crearon o acrecentaron fue la de que perduraran para siempre. Además las colecciones eran sentidas siempre como una pertenencia que seguramente llenaba de orgullo a quienes las poseían y por esta misma razón resultaba frecuente que el propietario disfrutara mostrándolas a todos aquellos a quienes deseaba impresionar o deslumbrar. El coleccionismo incorporaba la intención de que lo atesorado durara para siempre y esta es una condición inexcusable para todo aquello que se patrimonializa. Además el patrimonio, y de aquí deriva el propio término, consagra una posesión irrenunciable. Finalmente el patrimonio tiene su razón de ser en la exhibición y existe para ser mostrado, aunque obviamente en función de muy diversas circunstancias. Con esta suma de atributos, presentes en el coleccionismo desde por lo menos el Renacimiento, ya podemos aproximarnos bastante a la noción moderna de patrimonio.

He querido reflejar el hecho de que la patrimonialización de la cultura es un fenómeno que ya existía hace tiempo, casi con las mismas características que ahora, aunque no, obviamente, con una configuración semejante, ya que han pasado y cambiado muchas cosas desde el Renacimiento. En cualquier caso, quiero resaltar que este fenómeno es “moderno” en la medida en que fue posible a partir del momento en que una mirada culta, formada en la lectura y la escritura e incipientemente científica, comenzó a ser proyectada hacia el pasado. Los rasgos fundamentales de la patrimonialización que ya se encontraban en el coleccionismo renacentista continúan siendo

fundamentales para entender hoy este fenómeno: el ser una versión del pasado con autoridad, su perdurabilidad, pertenencia patrimonial y exhibición. Es preciso señalar que, más allá de estos caracteres, hizo falta que entrara en juego una nueva condición para que el coleccionismo se transformara en lo que hoy llamamos patrimonio.

El coleccionismo fue a partir del Renacimiento una actividad que solo estaba al alcance de los grandes, fueran éstos monarcas, nobles de gran alcurnia, altos dignatarios eclesiásticos e incluso papas. El común de los mortales no tenía acceso a la adquisición de estos bienes y ni tan siquiera a su contemplación. Solo después pudieron otros adoptar esta misma inclinación y fueron los burgueses en Holanda o en las islas Británicas quienes, enriquecidos por el comercio, pudieron acceder a la posesión de obras artísticas. Ellos también encontraron a sus propios pintores, como Rembrandt, para que los representaran en su mundo. Otros artistas, que también crearon escuela, se dedicaron a representar las ensoñaciones idealizadas de estos burgueses y, a diferencia de los pintores, que servían a los grandes señores y que habían representado en la mitología clásica un mundo idealizado a imagen y semejanza de sus señores, recrearon paisajes donde la naturaleza, la vida cotidiana o el mar navegado por grandes veleros constituían el tema central. Con estas imágenes los burgueses enriquecidos decoraban sus casas a la manera de los aristócratas. En estas circunstancias la posesión de objetos artísticos y el coleccionismo se ampliaron a nuevas clases sociales.

La Revolución Francesa supuso un giro espectacular que condujo finalmente a lo que hoy llamamos patrimonio. El concepto básico de la soberanía popular incluyó también aquellos objetos o bienes histórico-artísticos que pasaron a ser en su sentido más pleno patrimoniales o, lo que es lo mismo, patrimonio del pueblo. Solo la nación, entendida como la expresión política de la soberanía popular, podía legítimamente poseer y atesorar aquellos bienes que tenían autoridad para evocar un pasado que ahora pertenecía a todos los ciudadanos. Paradójicamente, el vendaval revolucionario supuso la destrucción de un buen número de bienes y objetos histórico-artísticos, cuya existencia y cuyo significado desataron las iras de muchos revolucionarios, pues era el signo más visible de la monarquía, la Iglesia y la aristocracia. Cómo no destacar entre estas pérdidas la abadía de Cluny, centro fundamental en la propagación de la cultura europea durante la Edad Media. Hay una alusión puntual de Haskell a esta paradoja que aclara bien, creo yo, su significado:

Los años de ausencia de Chateaubriand habían coincidido con la campaña más sistemática jamás emprendida por ningún país de la Europa moderna para acabar con su pasado, para prescindir de los nombres de sus provincias y calles, del calendario que utilizaban y (por supuesto) de muchos de sus principales monumentos. Pero, de mane-

ra paradójica, precisamente esta destrucción implacable, y la reacción que provocó, dieron a las artes una dimensión histórica (y en consecuencia ideológica) que hasta entonces faltaba o, cuando menos, se daba por sabida.¹

La patrimonialización de la historia y del arte fue así la consecuencia de la extensión del principio de la soberanía popular a las representaciones del pasado en forma de objetos monumentales y artísticos. Sobre esta base se creó una nueva ideología histórico-artística, a la que se refiere Haskell, que se plasmó entonces mediante la creación en 1795 del Museo de los Monumentos Franceses. Este podría ser el primer ejemplo histórico de la constitución de un patrimonio en su sentido moderno, sentido que incluye de forma primordial el principio de la soberanía popular. Los objetos histórico-artísticos con capacidad para evocar el pasado fueron a partir de entonces patrimonio de la nación. No es de extrañar entonces que este Museo de los Monumentos Franceses fuera clausurado al tiempo que en Francia se instalaba de nuevo el Antiguo Régimen en 1816. En España es con ocasión de la implantación de la I República en 1869 cuando se inicia una campaña mediante la cual diversos comisarios recorren el país con la orden de incautarse de aquellos objetos que pudieran constituir o ampliar los fondos de futuros museos nacionales. En Aragón, por ejemplo, Paulino Savirón, comisionado del Gobierno republicano, incauta diversos bienes histórico-artísticos, como la biblia románica de la catedral de Huesca, del siglo XII, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, y el Santo Domingo de Bartolomé Bermejo, antaño en la iglesia de Santo Domingo de Daroca y hoy en el Museo del Prado. Los proyectos museístico-patrimoniales de la I República se vieron frustrados, pero estas obras ya nunca volvieron a su lugar de origen.

El concepto de patrimonio evolucionó al ritmo de la modernidad. A partir de un canon clásico definido sobre todo por la historia y el arte, los límites del patrimonio se fueron ampliando más y más como consecuencia de aquellas nuevas ideas que la propia modernidad iba incorporando. Ciertamente que la forma primordial adoptada por el patrimonio fue el museo, pero no todos los museos eran patrimoniales. La modernidad también creó museos concebidos mediante el patrón de la ciencia, como los museos de historia natural, de las ciencias, los antropológicos o también los jardines botánicos. Estos museos no eran concebidos para exhibir una versión autorizada del pasado de una colectividad, sino que pretendían mostrar el estado y la evolución del conocimiento humano en sus múltiples facetas. Poseían una pretensión más universalizadora que particularizadora. Aludían antes a la humanidad, en su versión occidental, que a la nación.

¹ HASKELL, F. (1994). *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza Editorial, p. 224.

El romanticismo influyó decisivamente en varias direcciones. En primer lugar activó de un modo extraordinario el interés por el mundo medieval y por la conservación de sus múltiples testimonios histórico-artísticos que aún se conservaban en Europa. La protección, conservación y exhibición de catedrales, iglesias, monasterios, castillos, murallas, palacios, conjuntos urbanos, pinturas, muebles, manuscritos, etc., dio lugar finalmente a lo que hoy constituye la parte más sustancial del patrimonio histórico-artístico europeo. Es cierto que en España, por ejemplo, y en esta misma época, las leyes desamortizadoras contribuyeron decisivamente a la ruina y el abandono de la mayor parte de los monasterios medievales. Sin embargo, y al mismo tiempo, se daban los primeros pasos para su restauración y conservación, bajo una nueva mirada que ya no los contemplaba como los detentadores de una parte importantísima de la propiedad rústica y urbana del país, sino como edificios con gran valor histórico-artístico en los que se había desarrollado una gran actividad cultural. Poco tiempo después, y gracias a la nueva legislación patrimonial, muchos de ellos serían declarados monumentos nacionales.

El romanticismo, en segundo lugar, reclamaba una nueva atención hacia las tradiciones populares y entre ellas hacia el folclore, la artesanía, la música y la literatura popular, la vestimenta, la dialectología, la mitología, la arquitectura, etc., y lo hizo dentro de ámbitos culturales a los que se atribuía una cierta unidad: germanismo, celtismo, eslavismo y romanismo, entre otros. Todo este movimiento venía a ser expresión de un movimiento político emergente, el nacionalismo. De este modo, los límites del patrimonio irán progresivamente abarcando el terreno de las tradiciones populares y hallarán su forma en los museos de artes y tradiciones populares, en los museos etnográficos y etnológicos o en los pueblos-museo. En épocas más recientes el concepto, más específico, de patrimonio etnográfico ha sido el elegido para caracterizar a esta diversidad de fenómenos patrimoniales. En España esta nueva dimensión etnográfica del patrimonio ha adquirido rango legal al haberse introducido en la mayor parte de las legislaciones patrimoniales, promulgadas sobre todo por las comunidades autónomas.

La patrimonialización de la naturaleza es otra dimensión fundamental y tiene sus primeros antecedentes en la creación de los parques nacionales. El primero de ellos, el de Yellowstone, en los EEUU, fue declarado como tal en 1872. En España fueron los Parques Nacionales de Covadonga y Ordesa los que primero vieron la luz, en 1918. De todas formas, y tras estos antecedentes, impulsados sobre todo por el carácter excepcional de los parajes protegidos, debemos atribuir a la conciencia ecológica y a la extensión de los principios conservacionistas, a partir sobre todo de los años sesenta, el impulso fundamental que ha movido a la patrimonialización de la natura-

leza. Recientemente, y bajo la influencia de una perspectiva que reclama atención hacia la interrelación de la naturaleza y la cultura, ha dado lugar a otras formas de conservación y exhibición del patrimonio, como son los parques culturales o los ecomuseos.

El postindustrialismo, surgido del extraordinario desarrollo económico que experimentaron los países industrializados después de la segunda guerra mundial, determinó el nacimiento de nuevas perspectivas históricas, ya que la industria, antaño considerada como un indicador fundamental de contemporaneidad y futuro, pasó a ser también historia, algo que testimoniaba el pasado. La crisis industrial y el desmantelamiento de viejas industrias que habían quedado obsoletas forzaron una nueva mirada, para la cual la “arqueología industrial” constituía una actividad necesaria y lógica. La conservación y exhibición de viejas instalaciones industriales, la decisión de impedir el derribo de antiguas chimeneas, viejas estaciones de ferrocarril o el mantenimiento de antiguas minas para ser visitadas, constituyen, junto con otros, ejemplos apropiados para caracterizar un ámbito relativamente reciente de creación patrimonial.

He pretendido, con este breve recorrido histórico, dar forma inicial a una conceptualización del patrimonio y, por otra parte, destacar la variedad de ámbitos con relación a los cuales se ha constituido. Esta primera conceptualización del patrimonio como versión autorizada del pasado de una colectividad que adquiere un conjunto de propiedades, como son su durabilidad, ser una posesión irrenunciable y la necesidad de su exhibición, permite integrar de un modo coherente formas de patrimonio tan diversas. Por otra parte, el desarrollo de la idea patrimonial y su puesta en práctica han dado lugar a un continuo ensanchamiento de sus límites y probablemente esto mismo seguirá sucediendo en el futuro. En estas circunstancias vale la pena preguntarse: ¿qué papel puede jugar la Antropología Social en relación con un patrimonio concebido con tanta extensión?

La Antropología Social se ha volcado especialmente en la configuración de un área del patrimonio que fuera netamente antropológica. Hasta ahora dicha área ha sido aquella constituida, sobre todo, alrededor de las tradiciones populares y la cultura material. Finalmente, se ha centrado en el llamado “patrimonio etnográfico”, término científicamente muy problemático y quizás anticuado pero que posee una enorme fuerza en la práctica al haber sido sancionado legalmente en muchas de las leyes de patrimonio que hoy están vigentes en España. También es cierto que otros antropólogos han desbordado esta noción, tan convencional, extendiendo sus investigaciones y acciones sobre el patrimonio a otras áreas, como, por ejemplo, la ecología cultural. En estas circunstancias, y en lugar de delimitar una porción del patrimonio, cabría plantearse el patrimonio como concepto antropológico y ver qué puede decir la Antropología Social sobre él.

Creo que deberíamos preguntarnos si el patrimonio es una propiedad de la cultura o si la sociedad, en el ejercicio de su creatividad cultural, patrimonializa. Así mi hipótesis inicial sería que el patrimonio es una forma de construir el tiempo, igual que la memoria colectiva o la tradición, pero que tendría algunas características que lo diferenciarían de estas.

Me parece oportuno tomar en cuenta el término “patrimonializar”, ya que expresa el proceso mediante el cual “algo” es convertido en patrimonio. Es evidente que el patrimonio no existe a partir de una propiedad inherente, sino que es en un determinado contexto cuando algo es convertido en patrimonio. A partir de aquí importa mucho conocer bien el contexto de dicha patrimonialización y constatar qué propiedades nuevas ha adquirido ese “algo” a partir del momento en que se ha transformado en patrimonio. También habremos de considerar la efectividad de la patrimonialización.

El término patrimonio activa un amplio campo semántico que alude primordialmente a tres propiedades: apropiación, transmisión y permanencia. En castellano, al igual que en otras lenguas románicas, hemos enfatizado la propiedad de la apropiación a la hora de elegir la palabra “patrimonio”. En los países de habla inglesa se ha enfatizado, sin embargo, la propiedad de la transmisión, al emplear el término “heritage” (herencia o legado). Sin embargo, en el uso habitual de ambos términos se incluyen todos los sentidos.

La memoria colectiva o la tradición son versiones del tiempo construido desde la cultura. Ciertamente, aunque en ellas podemos encontrar algunas de las propiedades a las que antes aludía, como, por ejemplo, la apropiación y la transmisión, sin embargo, la propiedad de la permanencia es en ellas bastante débil. La memoria colectiva es una reconstrucción del tiempo seleccionando partes de lo ya vivido y por esta misma razón se fundamenta en experiencias compartidas. Su apropiación proviene sobre todo de las generaciones, de ahí que no traspase los límites de dichas generaciones y se difumine al extinguirse estas. No obstante, puede existir el diálogo intergeneracional, de modo que unas generaciones les traspasan a otras su memoria colectiva, a través de una multiplicidad de formas de transmisión oral, escrita o visual. El diálogo intergeneracional puede crear líneas de transmisión duraderas que contribuyen de generación en generación a constituir una tradición. Así pues, la tradición adquiere una mayor durabilidad que la memoria colectiva. Sin embargo, también las tradiciones poseen límites temporales, puesto que se olvidan o se bloquean. El patrimonio se caracteriza ante todo por el hecho de que, poseyendo las anteriores propiedades, añade una tercera, la permanencia. Todo aquello que se patrimonializa pasa a ser considerado irrenunciable, permanente o incluso, apelando a cierta retórica, “eter-

no”. En términos políticos o jurídicos resultaría muy difícil admitir la pérdida o desaparición de algo legalmente sancionado o socialmente valorado como patrimonio. Son abundantes los ejemplos del salvamento de bienes patrimoniales con motivo de la construcción de grandes presas, y el caso de Assuan y los templos de Abu Simbel es quizás el más notorio. Incluso en algunas ocasiones grandes obras se han desestimado ante la desaparición ineludible de bienes patrimoniales como consecuencia de su construcción. Un ejemplo reciente sería el de los grabados prehistóricos de Côa,² en Portugal, descubiertos en 1994, cuya preservación impidió la realización de una gran presa en el río Duero. En definitiva, lo que deseo destacar especialmente es esta propiedad, la permanencia o el “para siempre”, ya que es la que le otorga al patrimonio su singularidad como expresión de creatividad cultural.

Hay un continuo que engancha a la memoria colectiva, a la tradición y al patrimonio, todas ellas versiones del pasado, pues las tradiciones se construyen a partir de la transmisión de memorias colectivas y lo que generalmente se patrimonializa son tradiciones. La cuestión fundamental a partir de ahora no es otra sino entender qué es lo que hace posible la patrimonialización.

El patrimonio, como construcción cultural del tiempo, ha de afrontar el reto de la caducidad, puesto que al aludir a algo ya fenecido o pasado debe evitar su olvido. El recuerdo es, como actividad humana, algo que se nos va con facilidad y debemos luchar permanentemente contra el olvido. El tiempo discurre sin pausa y esta es una conciencia que nos domina como seres humanos. Por esta razón, en la construcción del recuerdo el ser humano busca anclajes, formas de detener el tiempo, de combatir su discurrir sin pausa, en una palabra, su caducidad. La materialidad del espacio permite crear objetos que favorecen la consolidación de la permanencia. De este modo es en la intersección del espacio y del tiempo donde hallamos estos anclajes necesarios para construir un tiempo con duración. Así, lo más habitual es que el patrimonio se configure en forma de objetos materiales y espaciales a los que se les confiere la propiedad de la permanencia, de modo que las evocaciones en las que nos introducen duren, si es posible, para siempre. Una catedral gótica, gracias a su materialidad, estará evocando siempre un tiempo pasado, cuya interpretación será diferente, de acuerdo con múltiples circunstancias, pero siempre en relación con unas coordenadas que han sido establecidas por expertos, porque han sido estos expertos quienes han determinado con autoridad una cronología. Ya me he referido antes a esta propiedad del patrimonio, la autoridad, y luego volveré con más detenimiento a ella. La

² *1.º Congresso de Arqueologia Peninsular* (1995). Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. Dossier Côa, pp. 313-867.

conversión de una memoria colectiva en patrimonio puede, por ejemplo, adquirir forma material y espacial mediante un museo en el que una narración se transforma en imágenes, fotografías, grabaciones o películas, dentro de un espacio museístico autorizado por expertos. Entonces, la transmisión oral, tan frágil ante las acometidas del olvido, se convertirá en un objeto reforzado por su nueva naturaleza patrimonial. Espacialidad y autoridad se combinan siempre para hacer posible la existencia del patrimonio. Hay ocasiones en las que un espacio u objeto es desentrañado por expertos para hallar su particular evocación de un tiempo pasado y otras en las que un tiempo pasado debe encontrar espacios y objetos capaces de evocarlo gracias también a los expertos.

En el comienzo de este texto aludía a cómo, y ya a partir de sus primeros antecedentes, la noción de patrimonio fue siempre una idea culta, una actividad propia de expertos que autentificaban. Desde entonces y a lo largo de varios siglos esta característica tan fundamental del patrimonio no ha hecho sino intensificarse. En épocas más recientes y con el desarrollo de las ciencias y las artes, la autoridad patrimonial ha pasado a ser netamente científica, al fundamentarse siempre en un conocimiento experto. Es verdad que esta autoridad casi siempre ha estado sometida a la crítica, la polémica o la revisión, aunque en general dentro de ámbitos disciplinares. El patrimonio existe en sociedades con historicidad. Esto significa que en ellas hay especialistas en construir una versión del pasado que, a diferencia de la tradición y de la memoria, pretende ser omnicomprendensiva y, por lo tanto, no selecciona, recordando solo partes de lo vivido, sino que aspira a reconstruir la totalidad del pasado. El silencio es parte de la memoria y puede serlo también de la tradición, pero nunca, como voluntad manifiesta, de la historia.³ Esto convierte en primer lugar a este conocimiento del pasado en historia, entendida como un conocimiento experto o como una ciencia. Cierto es que desde sus orígenes la historia ha evolucionado mucho como conocimiento experto, pero no es menos cierto que ya desde sus inicios hizo suya esta voluntad de autentificar y adquirir autoridad.

He venido utilizando un conjunto de argumentos para tratar de clarificar en lo posible el concepto de patrimonio. Vale la pena también aludir a algún ejemplo que resulte útil para mostrar cómo se crea un patrimonio y qué problemas nos plantea a los antropólogos su definición.

³ No quiero decir que la historia sea siempre una reconstrucción objetiva del pasado, sino más bien que la historia es una reconstrucción que pretende ser objetiva. Al asumir esta pretensión la historia no puede deliberadamente ignorar hechos o circunstancias del pasado, sino que en todo caso habrá de sopesarlos todos para determinar su importancia. Es esta fundamentación la que le confiere su autoridad.

En la década de los ochenta fue creado en San Juan de Plan, un pueblo del Pirineo aragonés, un museo etnográfico. Gracias a la completa rehabilitación de un edificio situado en el centro del pueblo y que había sido con anterioridad “abadía”, esto es, la casa del cura párroco, se pudo disponer de un espacio transformado que venía a ser una representación de la vivienda tradicional. En su interior se dispuso un conjunto de piezas (útiles de trabajo, muebles, trajes y todo tipo de ropa, vajillas, cerámica, objetos domésticos, antiguas fotografías, etc.), donadas la mayor parte de ellas por los vecinos, que venían a proponer un recorrido, lo más completo posible, por el pasado de esta comunidad. La selección de las piezas y su disposición en grupos y estancias obedecían a criterios de delimitación que procedían de un conocimiento experto, una autenticación que se inspiraba en textos escritos por etnólogos que habían estudiado el Pirineo y especialmente la obra de Ramón Violant i Simorra.⁴ Ciertamente que el museo emulaba la disposición de la vivienda tradicional, adaptada a este edificio, tal como esta había sido descrita por los etnólogos o también tal como podía observarse todavía en algunas casas que habían mantenido en parte su disposición y configuración tradicional. Los objetos se mostraban en el lugar de la casa que les era propio, usando así un diseño museístico que suele ser el más habitual en los llamados museos etnográficos y especialmente en aquellos que tienen su localización en una vivienda tradicional, restaurada o construida a imagen y semejanza de las más antiguas. La autenticación de este museo obedecía a criterios de observación, comparación, clasificación e incluso interpretación, plasmados finalmente en una síntesis. Como se puede ver, este museo era consecuencia de la reconstrucción del pasado de una comunidad llevada a cabo a partir de un conocimiento experto que determinaba qué cosas debían mostrarse y cómo debían ser mostradas. Hasta aquí la creación de este museo refleja lo que es una actividad habitual en la producción del patrimonio. El museo era, y es, la evocación del pasado de una colectividad acreditada por expertos con criterios de verosimilitud y podría decirse que nada de lo que allí se exhibía era falso, postizo o inadecuado. De todas maneras, hay una pregunta que sí vale la pena hacerse: ¿refleja acaso este museo el pasado de la comunidad?

Unos pocos años antes había estado trabajando en este mismo valle del Pirineo aragonés y mantuve un contacto intenso con gentes cuya experiencia vital se remontaba a la época que este museo pretendía evocar. Esto significa que estas gentes habían usado las ropas y utilizado los útiles de trabajo y que se habían servido de los objetos domésticos que ahora se exhibían. Trabajé intensamente sobre

⁴ VIOLANT I SIMORRA, R. (1949). *El Pirineo español*. Madrid: Editorial Plus Ultra.

la memoria colectiva de estas gentes, que entonces estaban entre los sesenta y los ochenta años y que ya en su mayoría han fallecido, para ir reconstruyendo sus propias evocaciones del pasado, de un tiempo vivido por ellos y hoy museificado y patrimonializado. Su memoria colectiva había seleccionado unas temáticas que aludían a aquellos acontecimientos que les permitían reflejar el cambio experimentado por su propia comunidad, comunidad que había transitado en unas cuantas décadas desde una cierta autosuficiencia a la monetarización de la vida cotidiana, de la integración en mercados reducidos a su implicación en mercados cada vez más amplios, y que había abandonado viejas prácticas agrícolas para asumir otras nuevas. Dominados por un sentimiento colectivo de crisis y con la idea de haber superado, con enormes sacrificios, dicha crisis, narraban su pasado como una lección moral que debía ser transmitida a las nuevas generaciones. La expresión de esta conciencia colectiva no era otra que un conjunto de temáticas que se narraban reiteradamente: la construcción de la carretera, la existencia y acometida de osos y lobos, la trashumancia, la guerra civil, el contrabando, la frontera o el cultivo del centeno, entre otras. Esta era su versión del pasado, y la selección temática que habían hecho tenía que ver con la posición que ocupaban generacionalmente en su propia comunidad y con el papel que deseaban jugar ante los acontecimientos que entonces se estaban produciendo. Para ellos los trajes, aperos, instrumentos y todo el conjunto de objetos exhibidos en un museo constituían poco menos que una anécdota e incluso había quien se avergonzaba de ellos.

La comparación entre estas memorias y el contenido de este museo viene a ser el objeto de mi reflexión, ya que apenas he encontrado nada que aluda a dichas narrativas en todo aquello que allí se exhibe. ¿Quiere esto decir que el museo como tal es una burda falsificación? Sinceramente creo que no lo es, creo más bien que nos encontramos ante dos lecturas del pasado. El museo es o constituye la lectura llevada a cabo por expertos; la memoria colectiva es la propia lectura de los protagonistas de una época cuando, transcurrido el tiempo, se ven impelidos a evocarla. La primera tiene la posibilidad de ser patrimonio y de permanecer para siempre, de modo que acabará convirtiéndose con el paso del tiempo en la única versión posible. La segunda será finalmente olvidada a no ser que, gracias a la transmisión intergeneracional, acabe formando parte de la tradición para perdurar algún tiempo más. Ahora bien, si estas memorias no son autorizadas por expertos, ancladas en el tiempo y exhibidas, difícilmente se podrán convertir en patrimonio. Este es un interesante dilema, ya que el patrimonio tiene una potente propiedad que conduce a la perdurabilidad gracias a todas estas propiedades que he ido mencionando, pero, sin embargo, deja de lado múltiples experiencias del pasado que son finalmente olvidadas.

Creo que en términos antropológicos, y metodológicamente, nos encontramos ante un ejemplo evidente de la necesaria conjunción entre las perspectivas *emic* y *etic* y esta sí podría ser una aportación genuinamente antropológica para la construcción del concepto de patrimonio. El ejemplo del Museo Etnográfico de San Juan de Plan en el Pirineo aragonés pone de manifiesto cómo el conocimiento experto que lo autenticó, para ser la versión del pasado de una comunidad, resultaba anticuado e inadecuado como práctica etnográfica. Esta misma reflexión nos debe llevar a considerar que la etnografía, más que definir una parcela del patrimonio, debe contribuir a construir el propio concepto de patrimonio, ampliando las perspectivas de la autoridad que en ocasiones se le otorga al antropólogo para determinar qué es patrimonio. La razón de ser del patrimonio es la existencia de una autoridad capaz de crearlo; el objetivo de la Antropología Social debería ser el de contribuir a mejorar el conocimiento experto que fundamenta dicha autoridad, ya que es esta circunstancia la que le da entidad suficiente como para alcanzar una durabilidad que pretende ser un “para siempre”.