EL PATRIMONIO CULTURAL, ELEMENTO DE IDENTIDAD Y FACTOR DE DESARROLLO

Jaime Nuño González

Tras una serie de años repasando la Historia y el Arte de la Ribera del Duero (véanse anteriores números de esta misma revista *Biblioteca*), este año parece ser la culminación de todo un proceso, analizando nuestra propia época. Hasta ahora hemos estado viendo cómo toda creación artística era hija de su momento: la arquitectura, al margen de las corrientes creativas, era la construcción para ser usada, la escultura muchas veces, casi siempre, era un ornamento para esa arquitectura, y algo similar ocurría con la pintura. Pero ya desde finales del siglo XIX y sobre todo a lo largo del XX esos conceptos han ido cambiando, hasta que el arte se ha convertido, de forma especial, en un evidente elemento de propaganda política o social, aunque no quiere decir que en otros momentos tampoco lo haya sido, más bien al contrario, puesto que el arte nunca ha sido una inocente creación dejada exclusivamente a la imaginación y talento del artista, sino que el poder político o religioso, los ricos mecenas, eran frondosos árboles a cuya sombra se cobijaban los hombres más talentosos, con mejores habilidades, reconocidos socialmente por su virtuosismo, pero cuya misión era predicar, mediante sus creaciones, el pensamiento, las virtudes y el poderío de sus protectores, y sólo en muy pocas ocasiones nos han dejado algún leve indicio de sus propios pensamientos que, por otro lado, tampoco tenían por qué ser diferentes a los del poder que les acogía. Quizá lo que ocurre hoy es que han cambiado algunos matices: ya no es la Iglesia ni la nobleza, ni mucho menos la realeza quienes levantan los grandes monumentos, y muy raramente miembros de esos estamentos son hoy reconocidos mecenas; a lo largo de los dos últimos siglos –y la tendencia va en aumento– son las administraciones públicas o las grandes empresas quienes fomentan la creación artística con sus encargos y, como siempre, tras la obra suele estar la intención, aunque quizá resulte más difícil de dilucidar puesto que una de las características de la promoción artística de los tiempos modernos –al margen de los numerosísimos coleccionistas privados, que a mi juicio no podemos considerar como mecenas de la creatividad– es que el promotor siempre se nos muestra, aparentemente, como colectivo, no personalizado, es decir, corporaciones empresariales formadas por múltiples miembros donde el nombre de la empresa es mucho más conocido que el del presidente del consejo de administración (nada que ver con los obispados de siglos pasados, donde la referencia era el obispo, que dejaba como seña de identidad personal, que no institucional, su escudo heráldico en la obra), y por otro lado las administraciones públicas que, al fin y al cabo, somos todos. Sin duda ha cambiado el perfil de los promotores, e incluso la utilidad de las obras, pero las intenciones que hay en el origen de la promoción artística siguen siendo muy parecidas a las del pasado, de ahí esa continua construcción de majestuosos edificios que pretenden ser emblema de cuatrienios electorales y reclamo turístico para ciudades, mientras que escultura y pintura, al margen de adornar esos llamativos contenedores que muchas veces pretenden ser los museos de arte contemporáneo –surgidos como setas en los últimos años–, se han convertido en simples piezas de especulación económica, que incluso duermen interminables años en los sótanos de los bancos más blindados, porque, al fin y al cabo, la misión de muchas de las empresas –y también la de muchos miembros particulares de las mismas– es ganar dinero, y el arte mueble, antiguo o moderno, se revaloriza con suma facilidad.

Iglesia y nobleza, los grandes promotores de la cultura en siglos pasados (Valdenoceda, Burgos).

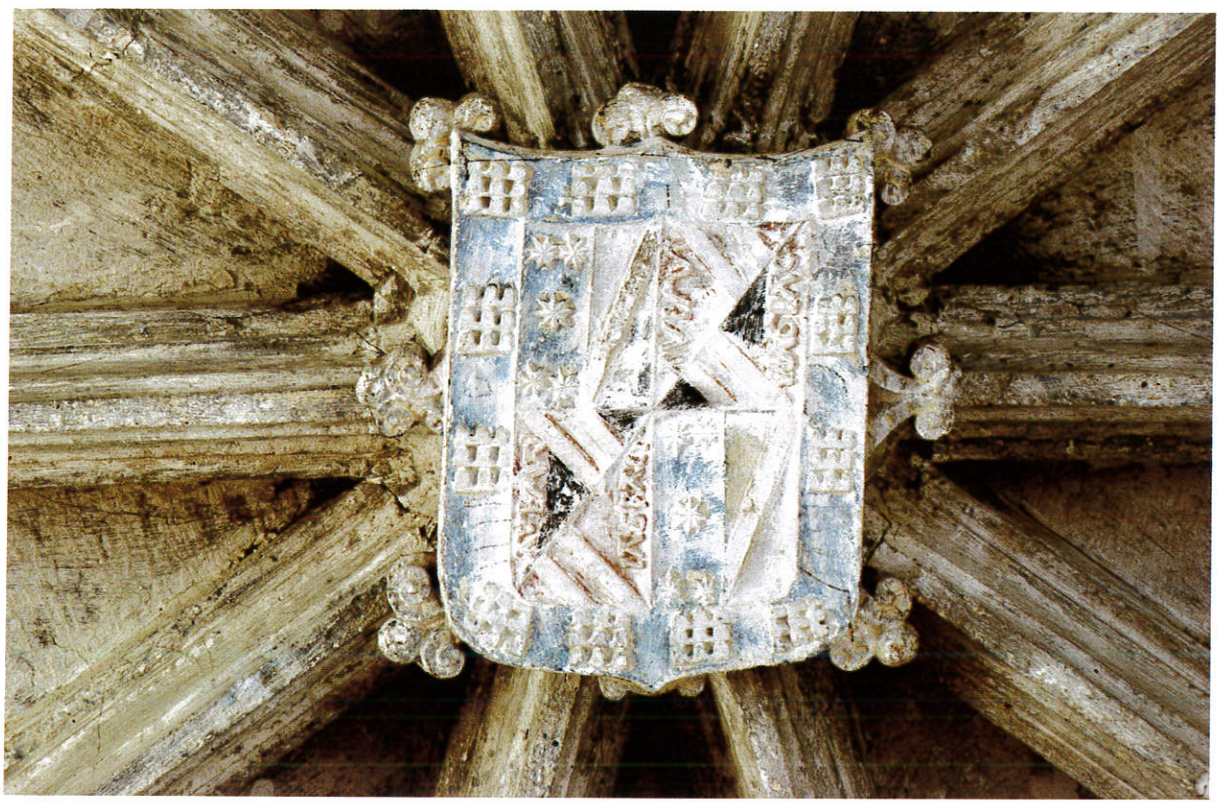
A pesar de esta clara interdependencia promotor-artista, lo cierto es que los creativos en los últimos tiempos se muestran generalmente y de forma abierta como personas muy ideologizadas, con una tendencia a la formulación artística independiente, al margen del encargo que tanto suele mediatizar y mediatizó en siglos pasados. Esto ocurre especialmente en el campo de la pintura, la escultura o en las nuevas artes plásticas, fotografía, cine y vídeo o esas «instalaciones» o *performances* tan en boga, lo que en cierto modo ha provocado también una especie de reflujo en la relación promotor-artista y ya no es sólo el primero quien dice lo que hay que hacer, sino el segundo quien dice lo que hay que comprar. Así, el artista se ha convertido hoy en un importante prescriptor y el poder económico, capaz de alimentar su creatividad, reconoce su autoridad hasta el punto de que es el nombre del artista –y esto afecta especialmente a la arquitectura– el que define la importancia y orientación de la obra, incluso antes de que se dibuje la primera línea y mucho antes de que se coloque la primera piedra.

Pero no vamos a entrar en cuestiones de este tipo –el discurso sería largo– puesto que especialmente en los últimos treinta años este patrimonio cultural ha conocido otro cambio de apreciación también muy significativo y que afecta tanto a la perspectiva del artista, como a la del promotor –especialmente si es la administración pública– y, como novedad, también a la del conjunto de la sociedad, y es que ese patrimonio, ya sea del pasado más remoto o del que se crea actualmente, se ha convertido en un elemento de identidad y en un factor de desarrollo, si bien es cierto que no siempre ambas circunstancias van unidas.

ELEMENTO DE IDENTIDAD

Al margen de los sucesivos y reiterados congresos, cartas, estudios, normas legales que pretenden dar una definición ajustada de qué es el *patrimonio cultural*, creo que hay que ser lo más abierto posible puesto que podemos encuadrar dentro de esta denominación a todo aquello que le damos un valor espiritual, intelectual o afectivo, y sólo depende del número de personas que compartan la misma apreciación para que sea protegido por las leyes, promocionado por las administraciones y adoptado por otros colectivos. Así, elementos que hoy nos pasan desapercibidos –pongamos por ejemplo los escenarios de la Guerra Civil española–, tal vez dentro de unos años formen parte del patrimonio cultural de un municipio, región, país o incluso de toda la humanidad. Bajo ese prisma resulta posible que puedan formar parte de ese patrimonio colectivo elementos en principio tan poco habituales como el Renault 4 –primer modelo fabricado en la factoría vallisoletana de esa marca y declarado Bien de Interés Cultural por la Junta de Castilla y León–, la viga de un lagar –declarada por la Junta de Andalucía– o el cocido montañés, aún no declarado, pero hay quien anda tras ello. Y, por estas mismas razones, se ha querido elevar a la categoría de Patrimonio Mundial algo tan indefinido como la dieta mediterránea. En consecuencia, consideramos valioso aquello que para nosotros lo es y queremos que también lo sea para los demás, aunque a veces no entendamos otras propuestas del prójimo.

Pero no es tampoco nuestra intención entrar por caminos tan tortuosos sino ampararnos en esos elementos patrimoniales que son más ampliamente reconocidos, en los que ciertos colectivos se ven reflejados y que otros grupos ajenos pueden aceptar como distintivos de aquellos.



El distintivo del promotor de antaño: su escudo heráldico (Armas de Sandoval y Rojas y Mendoza en la Iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado, Burgos).

La arquitectura contemporánea contribuye mucho a la definición de iconos (Centro Administrativo de Brasilia).

¿No es un icono de Francia la Torre Eiffel –trascendiendo incluso a París–, una obra que tiene poco más de un siglo? Y lo mismo ocurre con la Estatua de la Libertad, en Nueva York, verdadero símbolo de los Estados Unidos más que de la propia ciudad. La imagen de Londres se asocia al Parlamento y su torre con el Big-Ben, Atenas con el Partenón o con la Acrópolis en su conjunto, Roma con el Coliseo, Berlín con la Puerta de Brandeburgo, o Sidney con su moderno Palacio de la Ópera. Todas ellas son imágenes mundialmente reconocidas, como lo son también la Alhambra de Granada, el Gran Canal de Venecia, Santa Sofía de Estambul, las Pirámides de Egipto, el Machu Picchu peruano, la Gran Muralla China o el Taj Mahal de la India. Pero también son iconos de países o regiones elementos naturales como los montes Fuji Yama, el Kilimanjaro o el Everest, formaciones como el Gran Cañón del Colorado, el Amazonas y su selva, la sabana africana, las cataratas del Niágara o del Iguazú, las arenas del Sáhara o los fiordos noruegos. E igualmente todo el mundo –o casi– identifica ciertas formas de vida o rituales de nuestro mundo actual con una zona determinada: los indios de las praderas y los vaqueros de los rodeos con Estados Unidos, el toreo con España, los derviches con Turquía, los massai con Kenia y Tanzania, los tuareg con el Sahara más occidental o los rastafaris con Jamaica... e incluso hubo un tiempo en que la estética punk se asociaba especialmente con Londres.

Todos estos elementos, ya sean monumentos, parajes naturales o personas, son indudablemente especiales elementos de identidad que atraen a miles, incluso millones de visitantes al año, convirtiéndose así en generadores de movimientos económicos envidiables. Tal importancia alcanzan estos modelos que cada ciudad, cada lugar, busca ese icono con el que presentarse ante el mundo, casi a modo de logotipo, sabiendo

además que la identificación de un logo es fundamental para que una ciudad, una empresa o una sociedad estén en el mundo actual. Así Barcelona ya adoptó al templo de la Sagrada Familia desde el mismo momento en que se levantaron las primeras torres y adquirió una imagen poderosa, y otras ciudades han hecho lo propio con monumentos mucho más humildes pero bien reconocidos: Madrid con la Puerta de Alcalá (o incluso con la Cibeles), Bruselas con su Menneken Pis y Copenhague con su Sirenita, aunque sin duda lo que se busca cada vez con mayor ahínco es el gran emblema, la referencia indudable, algo que por ejemplo está consiguiendo la ciudad de Berlín, que tras su reunificación en 1990 ha acometido una ambiciosa labor de reconstrucción –entonces quedaban aún muchos espacios asolados desde el final de la guerra– y de renovación con el objetivo de convertirse en la mayor referencia mundial de la arquitectura contemporánea; y desde luego que lo está consiguiendo: no hay más que ver las grandes colas que se forman para acceder a la cúpula del Reichstag, obra del arquitecto Norman Foster concluida en 1999, colas desde primera hora de la mañana hasta casi la media noche, permanentes, diarias, todavía ahora, unos cuantos años después de su inauguración. Esta obra tiene además un gran valor simbólico puesto que el visitante tiene una visión cenital de las sesiones parlamentarias que se celebran bajo dicha cúpula.

Pero si es en estos momentos en los que el turismo es masivo, cuando el patrimonio cultural

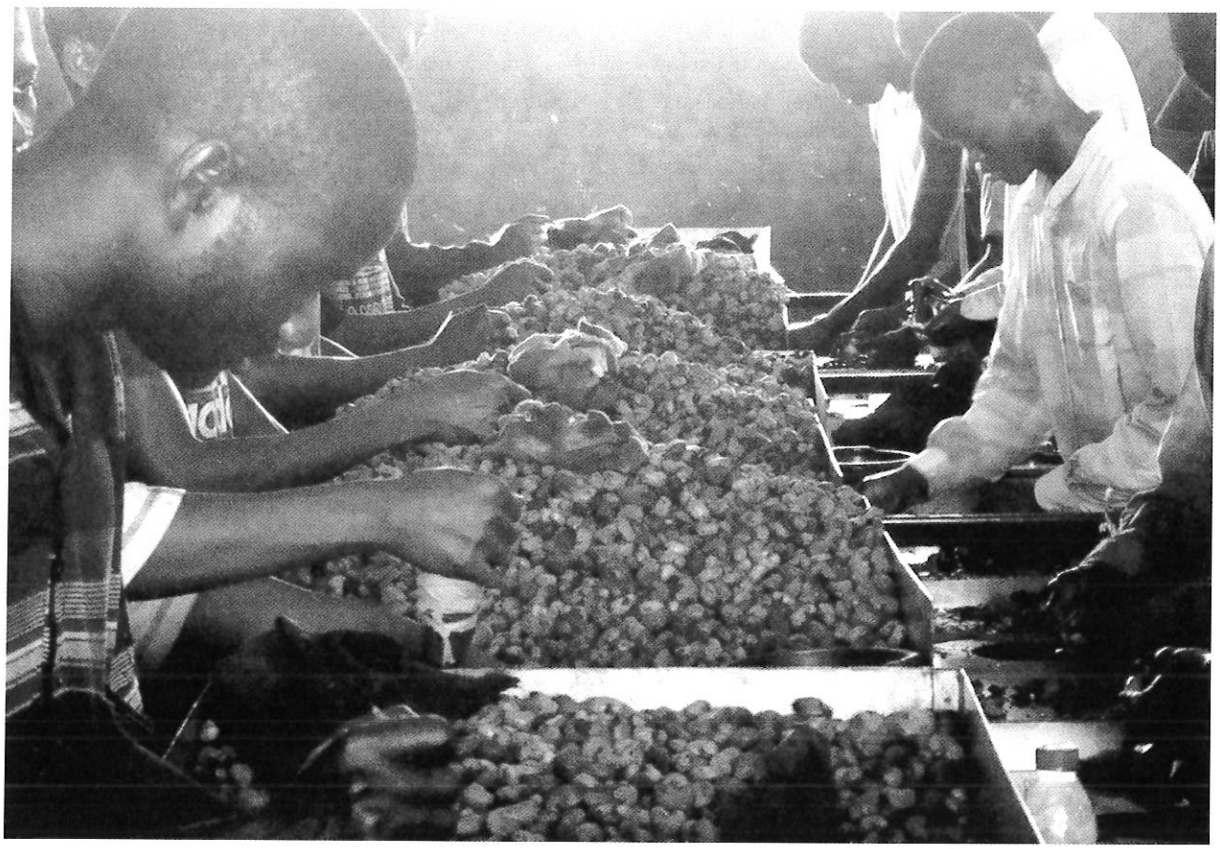
El último icono de Berlín: el Memorial del Holocausto.

El Águila y el Nopal, el emblema de los aztecas asumido en la bandera mejicana (Museo de Antropología de México).

está alcanzando su mayor proyección –y podemos incluir aquí también el natural por su asociación a los modos de vida de las gentes y por lo que ha condicionado siempre el desarrollo de las culturas–, hace ya largas décadas, casi un siglo, o incluso dos, que algunos países empezaron a trabajar en este sentido. Así lo hizo Inglaterra a lo largo del siglo XIX, con el desarrollo de un estilo arquitectónico neogótico –en los edificios del Parlamento, por ejemplo, pero también en muchos otros universitarios, como Oxford o Cambridge–, que consideró reflejo contemporáneo de una época importante de su historia, el final de la Edad Media. En ese mismo momento tan temprano el refuerzo cultural del país se hace también con elementos ajenos, pero igualmente fundamentales para la historia de la humanidad por su importancia como verdaderos iconos mundiales: es cuando llegan al Museo Británico los frisos del Partenón (comprados a los turcos en 1806 por Thomas Bruce, conde de Elgin) o la Piedra Rosetta (descubierta por tropas francesas en 1799). Londres se convirtió así, hace doscientos años, en un paradigma de la cultura mundial, en un foco de conocimiento, referencia global para un mundo inmerso en la revolución industrial, donde la alta burguesía además de ganar dinero tenía que mostrarse sensible y culta, de modo que mientras en los extrarradios crecían las fábricas, en el centro de la ciudad y en los nuevos ensanches germinaban los grandes museos y bibliotecas. El crecimiento económico para esa sociedad burguesa y elitista del siglo XIX indudablemente tenía que ir acompañado por un distintivo cultural que tomaba el relevo de la nobleza y de las jerarquías eclesiásticas de tiempos pasados. Algo similar se vivió en Alemania, en este caso a instancias de los reyes Federico Guillermo III y IV, que a lo largo de toda la centuria erigieron el complejo conocido como la Isla de los Museos, con una arquitectura netamente neoclásica –viva imagen de los conceptos de cultura y de sabiduría vinculados al mundo clásico–, donde se guardan piezas de la importancia del busto de Nefertiti (encontrado en 1911) o el altar de Zeus procedente de Pérgamo y excavado por Carl Humann entre 1878 y 1880.

Francia hizo lo propio y no sólo es el momento de configuración del Museo del Louvre –inaugurado en 1793– donde se exhiben piezas clásicas de referencia como la Venus de Milo (hallada en 1820) o la Victoria de Samotracia (descubierta en 1863), sino que este país –mundialmente conocido por su amor propio o chovinismo– exploró en su pasado con gran dedicación y talento, rescatando del olvido las glorias de siglos anteriores –especialmente de la Edad Media– a través de multitud de estudios y costosísimos proyectos de restauración, en los que destaca la figura de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), arquitecto y teórico, profundo investigador con ciertas dosis de imaginación, cuyas teorías marcaron fuertemente los criterios de restauración en todo el mundo, y especialmente en Europa, prácticamente hasta la década de 1970. Viollet-le-Duc,

además de autor de un *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, publicado en diez volúmenes entre 1854 y 1869, obra que denota un gran conocimiento de la arquitectura y de las artes menores de la Edad Media francesa, fue el autor de restauraciones tan emblemáticas como las de las catedrales de Laon, Amiens o Notre-Dame de París –incluso sonó su nombre en algún momento para hacerse cargo de las obras de la española de León–, la iglesia de la Madeleine de Vézelay, el castillo de Pierrefonds o la ciudadela de Carcassonne, obras a las que trató de devolver el espíritu medieval en todo su esplendor, yendo en ocasiones más allá incluso de lo que habían llegado los maestros que las erigieron, ya que para Viollet-le-Duc y la amplia escuela de seguidores que tuvo, había que integrar a los edificios toda su plenitud, por lo cual, más allá de la consolidación, se imponía la reintegración a sus formas originales o supuestamente originales. Aparte de estos criterios en la restauración del patrimonio arquitectónico, Francia ha marcado desde hace dos siglos otras pautas culturales que han seguido prácticamente todos los países en mayor o menor escala. En la misma línea de conservación de esos grandes monumentos citados, los franceses han buscado siempre la referencia en el pasado como una parte de la afirmación nacional, de modo que la conservación de los cascos históricos –o incluso la reconstrucción, de acuerdo a las propuestas de Viollet– es una constante, así que, al margen de los lugares de referencia –como los que se encuentran en cualquier país–, en Francia cualquier población, por pequeña que sea, suele conservar la imagen y el regusto de lo antiguo, y aunque no haya monumentos, las simples calles y las fachadas de las casas y su ambiente nos transportarán



La fotografía, como documento o como expresión artística, es un elemento cultural en alza (trabajadores del cajú o anarcado, Bissau).

a otros tiempos, a la esencia de lo francés. Baste un viaje desde España a Francia por el Valle de Arán para ver la diferencia entre los pueblos del Pirineo español convertidos en urbanizaciones que quieren imitar la morfología de los viejos cascos urbanos machacados, y los del lado francés, por los que parece que no ha pasado el siglo XX. Para muchos de los ciudadanos de nuestro país vecino, sin renunciar al futuro –de lo que también dan buena muestra–, en el pasado es donde están las raíces, por eso ciudades destruidas en la segunda Guerra Mundial, como Saint-Malo, fueron reconstruidas casi fotográficamente, con su morfología anterior, mientras que, por el contrario, las ciudades alemanas buscaron una nueva imagen, referencias más modernas, quizá también con un premeditado sentimiento de olvido. Pero Francia ha sido además pionera en otras formas de mostrar el patrimonio cultural, promoviendo la divulgación de otros elementos que sin ser tan emblemáticos, también forman parte de la identidad nacional y sirven además como redistribuidores de los flujos de visitas y dotan de contenido a cualquier comarca; así, hace ya décadas que se han musealizado numerosos yacimientos arqueológicos, se han hecho centros de interpretación muy activos, han surgido por doquier pequeños museos locales que muestran, sin grandes ambiciones, detalles de la vida tradicional de esos pueblos o que tratan de dignificar sencillos monumentos, o incluso reclaman la atención desde carteles de carretera para los paisajes provenzales que inspiraron a Paul Cézanne.

Italia es un país que también en su conjunto se ha identificado con un pasado rico como pocos, aunque quizás en este caso su tardía unificación –completada en 1871– y sobre todo la fuerte personalidad de sus antiguas ciudades-estado, hacen que los elementos de identidad sean marcadamente individuales, asociados a una ciudad: Venecia y sus canales, Roma con el Coliseo y el Vaticano –aunque éste en realidad sea otro estado–, Florencia con el palacio de la Señoría o con los Ufizzi, Milán con su catedral, Pisa con su conocidísima torre inclinada –aunque muy poca gente sepa realmente qué función tiene y a qué época pertenece–, o incluso Nápoles con sus estrechas y descuidadas callejuelas. Italia es el país donde parece que la vida actual sigue al pasado de la forma más natural, donde los monumentos permanecen generalmente integrados –a veces desintegrados– en lo cotidiano y donde los desconchones o manchas de humedad que presentan muchos de ellos no se sabe si responden al descuido o a una meditada imagen que quiere preservar la pátina del tiempo.

Al otro lado del Atlántico, Estados Unidos es la referencia, desde que a lo largo del siglo XIX se convirtió en un país pujante y poderoso donde de nuevo, y siguiendo el modelo inglés, el poder económico debía ir asociado a la promoción cultural. Aquí, a falta de grandes referencias antiguas propias –las manifestaciones indígenas resultaban totalmente ajenas para el espíritu anglosajón dominante–, se mira hacia Europa, de modo que los grandes edificios que se construyen, buscan modelos del mundo clásico o renacentista, como ocurre con la Casa Blanca (1792-1800) o con el Capitolio de Washington, concebido en 1792 pero muy renovado a lo largo del XIX, especialmente con la intervención de Thomas U. Walter, que le dotó en 1863 de la cúpula que le caracteriza. Además Estados Unidos es el país de los grandes coleccionistas de antigüedades, muchas de cuyas obras pasaron después a engrosar los fondos de algunos museos de referencia mundial como el Metropolitano de Nueva York, institución fundada en 1880 y cuyas extraordinarias colecciones, representativas de todas las grandes culturas del mundo, no han cesado de aumentar desde entonces, habitualmente gracias a generosas donaciones.

Pero Estados Unidos ha aprovechado como nadie un breve momento de su pasado histórico para convertirlo en una referencia mundial y sacar además gran partido económico. Nos referimos a la conquista y colonización de los territorios del Oeste, cuya efervescencia, inspiradora de

miles de películas, apenas si tuvo lugar más que durante unos pocos años, en las décadas de 1860 y 1870 preferentemente, y de forma especial en el territorio de Kansas y su entorno. Inmediatamente, en 1883, el famoso Buffalo Bill ya montó su primer espectáculo del Salvaje Oeste, que acabaría recorriendo también los escenarios de las grandes capitales europeas, mientras que pocos años después alguno de los más célebres forajidos, tras pasar por la cárcel, acabaría interpretando papeles en las películas que recreaban su mundo: es lo que hizo Enmett Dalton –de la famosa banda de los hermanos Dalton–, actor de Hollywood después de atracador. Este caso del Far West es además muy significativo: cómo el duro mundo de la frontera, con muy poco respeto de la vida y propiedades ajenas, ahogado por una violencia que conduce incluso al exterminio, llega a ser en poco tiempo una referencia de identidad e inmediatamente un sustancioso negocio que vende novelas, películas, recuerdos, fotografías, vestimentas, festejos, recreaciones y visitas a los lugares históricos, verdaderos iconos del pueblo americano –aunque visto sólo desde la perspectiva del hombre blanco– que ha adoptado este mundo como una parte esencial de su cultura histórica y de su identidad vital, la del pionero sin recursos que con su esfuerzo, valor y riesgo consigue triunfar frente a las más duras adversidades. Pero en este caso, como detrás de todo icono y mito, también se esconde mucho dolor y fracaso, aunque esto rápidamente se olvida porque ni contribuye a enriquecer la identidad ni atrae a nadie.

España, desde nuestro punto de vista, y a pesar del patrimonio que atesora, se ha incorporado muy tardíamente a esas corrientes que ven en él un elemento de identidad que merece la pena conservar y difundir. La situación política de nuestro país en el siglo XIX no era la más propicia para emprender grandes empresas de construcción, restauración, para llevar a cabo estudios históricos o realizar campañas de excavaciones arqueológicas. En el resto de Europa la situación tampoco fue fácil a lo largo de esa centuria, con continuas revoluciones y sangrientas guerras, aunque Francia, Alemania o el Reino Unido sí que fueron capaces de acometer grandes empresas. Sin duda las diferencias aquí fueron otras: una economía muy maltrecha, alejada de los beneficios de la revolución industrial que se imponía más allá de los Pirineos, la ausencia por tanto de una burguesía potente que fue quien capitalizó en buena medida en aquellos países el renacer cultural, la ausencia de un estado fuerte –aquí las guerras, como siempre, fueron civiles–, y un desinterés generalizado por todo lo que era un pasado que en realidad era presente y que se mostraba además de la manera más decadente posible, en cada rincón y en cada camino, en forma de ruina de convento desamortizado. Sólo las Comisiones Provinciales de Monumentos pusieron algún empeño en salvaguardar un patrimonio cultural que sucumbía por doquier, pero no fue mucho lo que pudieron hacer. Especialmente a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX muchos de los recintos amurallados desaparecieron y si no lo hicieron más fue porque las ciudades y pueblos siguieron teniendo el mismo tamaño desde el siglo XVI al XX y no había demasiada necesidad de desbordar las murallas. Es muy revelador en este sentido lo que recoge el *Diccionario* de Madoz, de mediados del XIX, acerca de las murallas de la ciudad de Ávila, pues tras una detenida descripción en la que se recalca su buena construcción y su perfecta conservación, se concluye: «Esta fortificación sería inexpugnable en su época; en el día es perjudicial a la mejor y mayor parte de la población que se halla fuera de su recinto» (Madoz, 1845-50 [1984]: 107), y es que en España fue precisamente un sector de la escasa burguesía liberal –como sin duda lo era el informante de Ávila: «En esta provincia... las manos muertas poseían inmenso número de bienes; tal vez en ninguna otra está tan legitimada la desamortización» (Madoz, 1845-50 [1984]: 93)– quien arremetió contra algunos testimonios del pasado, entendiendo que eran la encarnación del despotismo ejercido sobre el humilde pueblo por la Iglesia o por los señores feudales. En Francia, al amparo de esos mismos principios, ya se habían

destruido multitud de monumentos tras la Revolución de 1789.

A partir del siglo XX empieza a experimentarse un cambio, vinculado en cierto modo a un creciente sentimiento nacionalista o regionalista, que busca en el pasado la confirmación de unas esencias, que justifican a su vez en muchos casos el arraigo de unos nacientes movimientos políticos. Con la mirada en el pasado gótico también en España se levantan universidades, como la de Comillas, se restauran algunas catedrales, como la de León, a la que se desnuda de añadidos posteriores, o se visten flamantemente otras, como la de Barcelona, a la que se dota de una completa y monumental fachada y un exuberante cimborrio.

Volviendo a aquella lejana Edad Media, poco antes de 1130 Honorio de Autun hablaba así de una iglesia: «Esta casa está construida sobre una piedra, lo mismo que la Iglesia descansa sobre Cristo como sobre una roca sólida. Una se levanta hacia lo alto sobre cuatro muros y la iglesia crece en virtud hacia lo alto gracias a los cuatro Evangelios... Las piedras están unidas por el mortero, lo mismo que los creyentes están unidos por el lazo del amor... Las columnas que sostienen la iglesia son los obispos, sobre los que se apoya la estructura de la iglesia por la rectitud de su vida. Las vigas que unen los muros son los príncipes temporales que dotan a las iglesias. Las tejas que protegen de la lluvia son los soldados que protegen a la Iglesia de sus enemigos... El suelo sobre el que se camina es el pueblo que mantiene a la Iglesia con su trabajo. Las criptas subterráneas son los hombres que cultivan la vida interior... El altar donde tiene lugar el sacrificio es Cristo». Para este obispo francés de época románica el templo era la imagen del orden divino en la tierra, pero con los siglos las interpretaciones pueden ser muy distintas, aunque buscando –como desde luego le ocurría a Honorio– la confirmación de unos puntos de vista propios. A finales del siglo XIX y comienzos del XX San Martín de Frómista es objeto de una contundente restauración que pretende recuperar, según testimonios de la época «el edificio de la gran patria castellana» (Hernando Garrido, 2002: 104). Aunque promovida esa restauración desde instancias políticas del catolicismo más conservador, la idea del templo que prevalecía era ante todo la de la identidad nacional (o regional en este caso), como contrapunto a otras restauraciones similares en su contundencia, en edificios de la misma época, que, como la de Santa María de Ripoll, tenían también sus justificaciones políticas, aunque esta vez desde el emergente sentimiento nacionalista catalán. El caso de este monasterio gerundense lo resume perfectamente Vicente Lampérez: «Cuando, en 1887, el ilustrísimo señor obispo de Vich, señor Morgades, encomendó al arquitecto don Elías Rogent la reconstrucción de la iglesia de Ripoll, sólo existían restos de muros y ábsides, algo del claustro y la gran portada de la iglesia. Constituyeron las fuentes de la reconstrucción los monumentos románicos del siglo XI existentes en Cataluña y en el Rosellón, y tanto como ellos, las noticias de Villanueva, que visitó el monasterio en 1806 y 1807, antes, por consiguiente, de su destrucción. Por la primera de esas fuentes constituye hoy la iglesia de Ripoll un muestrario de los elementos que integran la arquitectura románica de la Alta Cataluña; así, los pilares, las bóvedas y la estructura de las naves son los de San Lorenzo de Munt, San Pedro de Galligans, San Juan de les Fonts; la cúpula es la de San Pedro de Camprodón; la linterna, la de San Jaime de Frontinyá; la torre, la de San Clemente de Tahull, las de Gerona y Castellón de Ampurias; los ábsides, los de Munt, Frontinyá, San Juan de las Abadesas, etcétera» (Lampérez y Romea, 1908: I, 655). Para entender este esfuerzo no debe olvidarse que Ripoll fue el monasterio protegido por Wilfredo el Velloso y donde fue abad Oliba, dos de los iconos fundamentales de la historia de Cataluña.

Tras la convulsión de la Guerra Civil, el régimen de Franco, como no podía ser de otra manera, también buscó la justificación de sus valores en el pasado y, aunque se restauraron algunos edificios medievales con el decimonóni-

Santa María de Ripoll: una reconstrucción reivindicativa del pasado.

co criterio historicista, el modelo hacia el que se miró era el creado por las glorias del imperio español del Siglo de Oro, encarnado en la austeridad, misticismo y solidez de El Escorial, monumento al valor y la sangre vertidos en San Quintín, la misma sangre y el mismo valor que en 1936 se habrían vertido en el Alcázar de Toledo, otro edificio imperial. La esencia de la identidad española para Franco y sus seguidores estaba, desde el punto de vista monumental, en la arquitectura herreriana y ésta fue la inspiradora de muchas de las nuevas construcciones, desde algunos ministerios hasta el santuario del Valle de los Caídos.

Las escasas cualidades intelectuales del régimen franquista fueron incapaces de profundizar más a la hora de buscar raíces para alimentar esa «unidad de destino en lo universal» que era España, y la rica y variada cultura de sus múltiples tierras quedó reducida a un estereotipo seudoflamenco de toreros y bailarinas con traje de faralaes.

Muerto el dictador comienza el baile de identidades, buscando cada cual el espejo más lustroso en que verse reflejado, desestimando aquellos otros que pueden distorsionar unas imágenes previamente concebidas. Un orden político siempre –o casi siempre– ha necesitado fundamentarse en unas raíces y las nuevas comunidades autónomas necesitaban buscar también su referente, tanto más destilado cuanto mayor es el sentimiento nacionalista de la población o de determinado grupo político. Cataluña y el País Vas-

co ya tenían su prontuario de mitos desde hacía un siglo, aunque en algunos casos –como también es normal que ocurra– simplificados, estereotipados o, lo peor de todo, falseados. Es lo que ocurre con uno de los emblemas más extendidos entre la población vasca, el llamado *lauburu* o cruz de cuatro cabezas, considerada como algo propio del país –alguno, en su ignorancia, pensará incluso que exclusivo–, sin pararse a pensar que realmente es un elemento que pone en evidencia la aculturación y permeabilidad que, como todas las culturas, también ha tenido la vasca. Aceptado prácticamente ya sin reticencias que este pueblo es de origen preindoeuropeo, el *lauburu* o esvástica es un elemento claramente indoeuropeo que, por lo tanto, se encuentra desde la India hasta el extremo occidental de Europa e incluso en el norte de África y que no es sino una variante de la cruz gamada –usada por romanos y medievales antes que por los nazis: véanse si no los mosaicos de la *villa* palentina de La Olmeda o las ilustraciones de *Las Cantigas* donde se representa en altares–, una variante del trisquel, o una variante del disco solar, porque al fin y al cabo fue eso en origen, una representación solar, reiteradamente reproducida en las artes populares desde la Edad del Hierro hasta mediados del siglo xx por medio mundo, aunque en estos tiempos recientes –y no tanto– ya nadie supiera su significado original.

El celtismo ha subyugado desde hace mucho tiempo a media Europa y hoy media España busca sus esencias ahí, sin tener la menor idea de qué es el mundo celta en realidad y viendo presencia céltica en yacimientos de la Edad del Bronce o en castros medievales. Toda la cornisa cantábrica está impregnada de este espíritu y por doquier brotan trisqueles, estelas y alguna que otra tipografía exclusiva, siguiendo en esto al mo-

Frecuente imagen de los castillos de Castilla (Canillas de Esgueva, Valladolid).

delo vasco. Así andan muchos gallegos triscando por sus montes a la búsqueda del celta, y no pocos asturianos –don Pelayo y Covadonga queda para los rancios españolistas y el prerrománico resulta demasiado aristocrático–; en Cantabria, Altamira tal vez queda muy lejos, o tal vez no es un elemento diferenciador tan evidente –ahí esté Lascaux–, lo cierto es que no resulta tan atrayente como los indómitos cántabros y sus supuestas estelas, y decimos «supuestas» por decir algo. Andalucía mira hacia los esplendores del mundo árabe, una cultura brillante –nadie lo duda–, incluso armónica, tolerante y pacífica –aquí las dudas están más que justificadas–, tan deslumbrante que ha provocado no pocas conversiones al Islam. Incluso en Canarias, algún nieto de extintor asume la extinta identidad guanche como directo heredero.

Las tierras del centro, quizá porque no tengan referencias tan preclaras, quizá porque algunas –como el mundo medieval en que se forman la mayor parte de las poblaciones– también fueron usadas inmoderadamente por la dictadura, quizá porque hay mayor desinterés general en justificar identidades propias –aunque nacionalistas e independentistas, e incluso celtistas, hay por cualquier provincia–, lo cierto es que no han perseguido tanto la identificación del icono exclusivo, aunque tampoco se han salvado de que haya más consideración hacia unos elementos que hacia otros.

Sabemos de sobra que los recursos son insuficientes para trabajar en todas las direcciones necesarias, investigar todo o rehabilitar todos los monumentos, pero a veces el icono es perjudicial para otros elementos no menos interesantes ya que su menor fama les convierte en anónimos y, en consecuencia, más desatendidos. Un simple ejemplo: la provincia de Palencia es, con sus algo más de doscientos testimonios, una de las referencias del románico español; Burgos, con casi ochocientos –y muchos de gran calidad–, no figura en las agendas del Románico, porque en Burgos lo que hay que ver es su catedral y los yacimientos de Atapuerca, dos sobresalientes referencias, dos conocidísimos iconos, de los que Palencia carece.

Pero el problema del icono, del emblema, es que muchas veces adultera la Historia y manipula los verdaderos rasgos culturales con una tendencia exclusivista que elige lo que más se acomoda a nuestro criterio –o conocimiento– para dejar fuera al resto. Y el engaño viene de la mano del escaso conocimiento popular que hay acerca de muchos de estos elementos, como la creencia de que las casas encaladas son totalmente ajenas a Castilla y sólo propias de Andalucía. ¡Y doy fe que lo he oído! En nombre de afirmaciones similares se destruye mucho y se falsea más, especialmente en actuaciones privadas, como las de esas casas que pretenden replicar modelos «autóctonos», y mejor si son «nobles».

Si tomamos como escenario Castilla y León es notorio que el panorama ha cambiado mucho desde la creación de la comunidad autónoma y puesto que es la región española que más patrimonio cultural atesora es lógico que se haya volcado en la conservación del mismo, aunque aún quede mucho por hacer. No parece que esta comunidad haya apostado por un elemento en especial –aunque sea la arquitectura religiosa medieval, que es muy rica, donde más se interviene–, porque desde algunas instalaciones industriales –aunque es cierto que estas actuaciones aún son muy tímidas–, hasta la puesta en valor de grandes yacimientos arqueológicos como Numancia, Las Médulas y Atapuerca, el abanico que se está abarcando en los últimos años es muy amplio. Sin embargo, resulta llamativo que los castillos medievales, esas fortalezas que dan nombre a la mitad de la región, Castilla, y que figuran como enseña en su bandera y escudo, sean los monumentos más desatendidos, cuando además, en la mayoría de los casos, son de titularidad pública. Es quizás el caso más representativo de un icono tan arraigado en la historia que hasta da nombre a una región y que, sin embargo, permanece semiolvidado.

Pero más que el territorio en su conjunto, o una provincia, o una comarca, quienes buscan denodadamente una referencia emblemática son las ciudades. Muchas ya lo han logrado, y de renombre, hasta el extremo de que tres de ellas, Salamanca, Segovia y Ávila, tienen su casco histórico declarado Patrimonio de la Humanidad, y una cuarta, Burgos, ha conseguido ver a su catedral amparada bajo esa denominación. Sin embargo, eso no es suficiente y toda ciudad moderna que se precie debe tener un centro de arte contemporáneo o un palacio de congresos que sea referencia, no por lo que hace o contiene, sino por la misma arquitectura. Es decir, se necesita un icono contemporáneo que ponga a la ciudad en la vanguardia, que la haga despertar de un pasado que a veces huele a rancio y, generalmente a falta de promotores privados –salvo la loable iniciativa del CAB de Burgos–, son las administraciones públicas quienes deben acometer esa labor, procurando mantener además un criterio redistributivo que atienda reivindicaciones pero que no levante suspicacias. Es difícil justificar el MUSAC de León sin esos fundamentos, aunque no podemos negar cierto papel en la promoción de la ciudad, al menos a nivel nacional. Pero no es ésta una situación exclusiva de Castilla y León, sino que todas las regiones de España y todos los países del mundo –bueno, quizá menos los escandinavos, que son de otro pelaje– buscan denodadamente un icono que les coloque en el mapa, y cuando no es un gran museo, es un centro multiusos, un pabellón administrativo o mejor aún un rascacielos –preferentemente con hotel– que bata algún tipo de récord: el más original, el más acristalado... o el que mejor se mueve, y que luego salga en las postales, revistas y en todos los informativos. Muchos países del sudeste asiático, a falta de otras referencias culturales más conocidas en Occidente, andan en este empeño.

Pero para que el patrimonio sea conservado es la población en general la que tiene que identificarse con él, y en estos casos el papel del ico-

Iconos de la modernidad en ciudades antiguas. El MUSAC de León.

La difícil supervivencia del adobe y de la arquitectura popular (Colmenar de La Valdavia, Palencia).

no excluyente suele ser la única verdad. Si preguntamos en cualquier pueblo de nuestro entorno –y vamos a centrarnos para este ejercicio en nuestra Ribera del Duero– cuál es la pieza del patrimonio cultural más importante que hay en la localidad, todo el mundo nos contestará que la iglesia, salvo quizás aquellos lugares que como Peñafiel o Torregalindo tengan un llamativo castillo o, como Peñaranda de Duero, además un monumental palacio. Lo cierto es que nadie va a dejar de colocar la iglesia –por tosca que sea– en lugar preferente, y seguro que nadie va a colocar en primer lugar algo tan representativo de la cultura tradicional como son las bodegas, verdaderas obras de ingeniería popular que desde el siglo XVI han presidido la vida cotidiana de los ribereños, ya sea por trabajo, ya sea por relajo. Si hay algo que pueda considerarse como un elemento de identidad de esta comarca es todo aquello que tiene que ver con el vino, y no sólo las bodegas, sino los lagares –casi desaparecidos, desmantelados para sacar sus vigas–, los guardaviñas, y también las costumbres, el utillaje, la toponimia o el mismo lenguaje... todo ello en rápido proceso de desaparición. Y es que quizá la valoración tenga que venir de fuera para que se le dé importancia luego, como esas ermitas de las que suelen contar los lugareños: «aquí vino una vez un señor de Madrid que dijo que esta ermita tenía mucho valor». Palabra del Señor... nunca mejor dicho.

La arquitectura popular es la gran perdedora en esta búsqueda del elemento identificativo. Desaparece aquí el adobe cuando en California o Nuevo México están de moda las casas bioclimáticas –es decir, de adobe–, que llenan muchas revistas especializadas. Las casas viejas son eso, viejas, y en todo caso adaptarlas a las necesidades actuales se entiende que es más costoso que

construir de nuevo, de ahí que todos los pueblos estén perdiendo sus viejas casas a favor de modernas y vulgares construcciones que ahora nos gusta llamar *chalé*, que da más categoría. Por otro lado, mientras muchas ciudades tratan de conservar su barrio antiguo como rasgo propio de su historia –a veces con labores muy complejas, verdaderos retos, como ocurre por ejemplo en Lugo–, otras, como Aranda de Duero, lo están borrando del mapa –aunque se resiste la plaza del Trigo–, no sabemos si por especulación, por desinterés, por desidia o por las tres cosas a la vez, aunque justo es reconocer también que este ayuntamiento es prácticamente el único que está realizando una activa labor de conservación y divulgación de las bodegas. En el caso arandino cada vez más la personalidad de lo subterráneo contrasta con lo anodino de sus calles refundadas.

Frente a esta actuación destructora, también hay que destacar algunas iniciativas en sentido contrario, como la que desde hace unos años llevan a cabo los vecinos y ayuntamiento de Gumiel de Izán, donde se siguen conservando y rehabilitando algunos de los mejores ejemplos de la arquitectura popular de la comarca.

FACTOR DE DESARROLLO

Si no se entiende que lo propio de nuestra tradición e historia es lo que nos identifica y que puede resultar exclusivo, difícilmente este patrimonio cultural se va a convertir en un factor de desarrollo, porque nadie va a tener interés en conservarlo, difundirlo y explotarlo. En esta labor desempeña un papel fundamental la Administración, puesto que es quien mejores recursos tiene para valorar y promover, pero también tiene su responsabilidad la sociedad civil: asociaciones y fundaciones, grupos empresariales o instituciones diversas como, en el caso de la Ribera del Duero, el propio Consejo Regulador de la Denominación de Origen, que poco o nada hace por la cultura tradicional del vino a la vez que se ensalza continuamente la importancia del enoturismo, esto es, visitar las bodegas modernas para hacer alguna cata, y comer y alojarse en los lujosos hoteles que proliferan a la vera de esas mismas instalaciones. De la verdadera y ancestral cultura del vino nada de nada.

Pero también tienen su parte de responsabilidad en esta labor de identificación y divulgación los propios historiadores, responsables de que el conocimiento histórico salga de las aulas y de los libros sesudos y llegue al gran público. El historiador, investigador o docente, es el responsable de que ese conocimiento se socialice, evitando el prurito «científico» que muchas veces lo que esconde es incompetencia para incardinar las pequeñas investigaciones particulares en los grandes procesos históricos, ya que esto exige un conocimiento mucho más amplio que el mero elemento que analizamos, o un alcance mayor que los límites de nuestra comarca. Si el gran público no entiende los procesos históricos –o culturales en general– es imposible que se interese por ellos, que los demande y que, en consecuencia, generen una dinámica económica. Y esto, como casi siempre en asuntos culturales, quienes están más avanzados son los franceses.

La Historia, la suya propia, es un gran recurso para Francia, hasta tal punto que son también una referencia en los libros de Historia de los demás: todos sabemos qué fue la Guerra de las Galias, qué fue el imperio carolingio, quién fue Roldán, dónde surgieron el románico y el gótico, cómo cambió el mundo en la revolución de 1789, las bellezas del impresionismo o del *art decó* y hasta el reconocimiento mundial que tiene hoy ese país en el ambiente de los vinos, de la gastronomía o de la moda, lejos ya de otras glorias. Francia –y también en buena medida el Reino Unido– ha sabido mejor que nadie popularizar la Historia y lo han sabido hacer precisamente los mejores historiadores, personajes que han compatibilizado sus investigaciones con un tono divulgador completamente accesible; así, el conocimiento de la historia medieval de ese país y de buena parte de Europa –y la pongo de ejemplo

Arquitectura contemporánea para la musealización de un yacimiento arqueológico (Arche Nebra. Alta Sajonia, Alemania).

por ser la que uno mejor conoce– no sería lo mismo sin las aportaciones de Marc Bloch, Jacques Le Goff, Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie o Philippe Ariès, y sus obras han sido además verdaderos éxitos populares. Ya el primero de ellos, fusilado por los nazis en 1944, se planteó la importancia del historiador como pedagogo en una obra que fue publicada ocho años después de su muerte: *La apología de la historia o el oficio de historiador*.

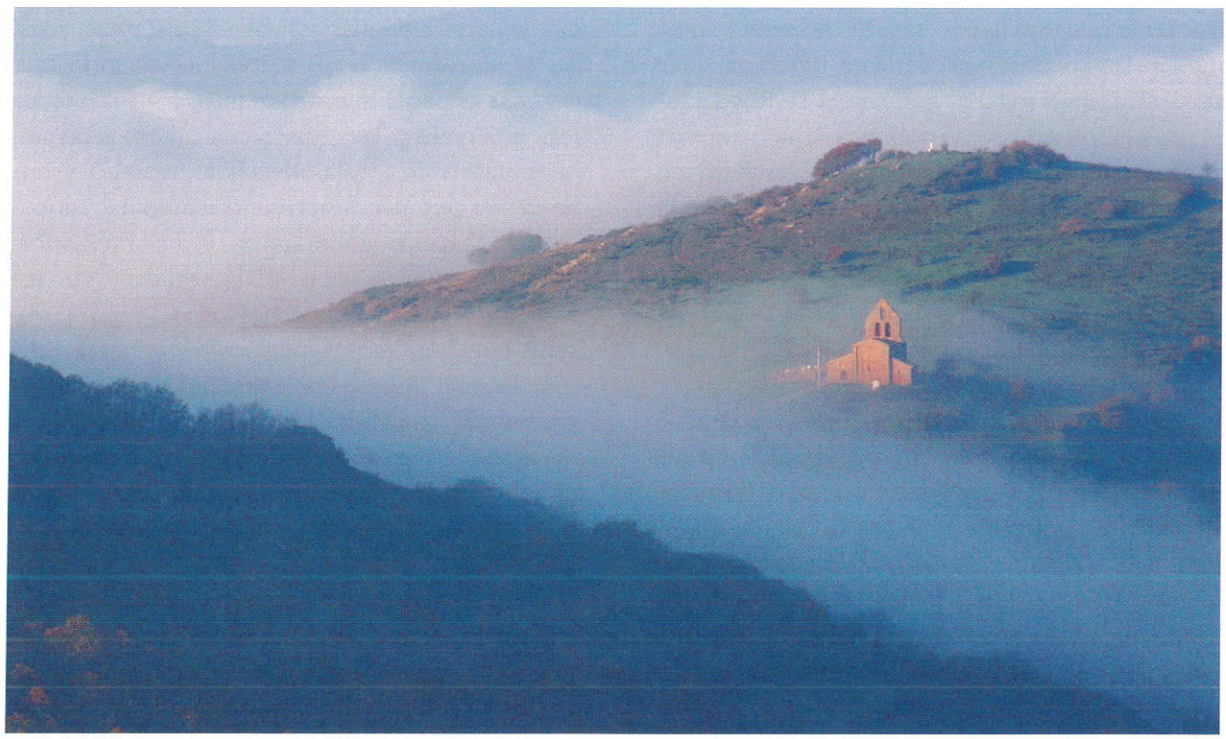
En los últimos años la deslocalización industrial es un hecho y a Occidente, al margen de la investigación y de las patentes que se puedan derivar de ello, sólo el turismo y la cultura se muestran como un valor en alza. Occidente tiene a su favor el factor histórico y múltiples y grandiosos testimonios del pasado; es una gran materia prima a la que ya se ha extraído mucho valor añadido, aunque todavía quedan grandes recursos que explotar y para ello resulta imprescindible explorar meditadamente esas nuevas vías para que generen sinergias con las ya existentes, acercar al gran público sus valores –reiterando una vez más el papel que deben jugar los historiadores, etnógrafos, etc., los técnicos en general–, presentarlos de forma adecuada, atractiva y honesta –ya que no es necesario manipular las cosas para hacerlas interesantes– y mejorar las formas de comunicación y la calidad de los comunicadores, pues muchas veces, y eso se observa muy bien en los recursos patrimoniales del mundo rural, quienes muestran a los visitantes el patrimonio no tienen una formación adecuada, y en ocasiones incluso desconocen por completo el significado de ese bien, cuyos únicos datos proceden de la lectura de algún breve folleto.

Que el patrimonio cultural ya es en muchos lugares un factor de desarrollo lo atestiguan no pocos ejemplos, debido a los flujos turísticos que generan. Grandes destinos del turismo cultural son París, Londres, Viena, Roma, Venecia, Florencia y otras ciudades italianas, y en España Grana-

da, Córdoba, Sevilla, Toledo, Segovia, Burgos, León, Cuenca, Salamanca, Cáceres o Santiago de Compostela, tiene referencias puramente culturales, pero también Madrid o Barcelona son ciudades que tienen un turismo cultural creciente y a veces –como ocurre con Barcelona– mayor incluso que las anteriores españolas. Es tal el peso económico que genera ese patrimonio cultural que en los últimos años otras ciudades más tradicionalmente industriales han visto un camino perfecto hacia su futuro, redoblando esfuerzos para incorporarse a ese elenco de ciudades culturales, y hasta al punto están poniendo empeño que por su dinamismo han sobrepasado en atractivo a muchas de aquéllas, a veces dormidas en sus laureles históricos. Valencia, Bilbao o Gijón son un buen ejemplo de lo que decimos.

Desde el propio mundo rural esta opción se ve en los últimos años como una de las grandes oportunidades de futuro y que servirá en cierto modo para frenar el hecho evidente de que cuando un joven del medio rural se forma no le queda otra opción que la emigración ante la falta de oportunidades en su tierra. En este sentido, la exploración de los recursos propios, de las fortalezas y debilidades de cada zona, es un proceso necesario para su desarrollo.

Estas nuevas expectativas de vida a partir de los recursos culturales se han desarrollado espectacularmente en los últimos diez años en el medio rural. Los alojamientos se han multiplicado exponencialmente, han proliferado las rutas más diversas, se han restaurado gran cantidad de inmuebles, se han abierto pequeños museos o centros de interpretación y sobre todo se está creando una conciencia a nivel popular de que este patrimonio cultural propio es una importante base para el desarrollo. Hay un apreciable incremento de la demanda social por la conservación y divulgación del patrimonio, por la musealización de yacimientos, la creación de aulas arqueológicas, la recuperación de elementos muy senci-



Vinculación entre patrimonio cultural y natural: Matabuena (Palencia).

llos, la señalización de rutas, e incluso un tímido interés por la conservación de los pequeños pueblos y el respeto al medio ambiente, algo impensable hace un par de décadas, donde sólo se valoraba la gran arquitectura. Este cambio de mentalidad ha provocado también que los flujos turísticos vayan en aumento y sólo en Castilla y León las pernoctaciones rurales crecen una media anual del 20% en los últimos tiempos.

Muchas de estas actuaciones emanan desde las administraciones públicas, pero en algún caso también desde lo que ahora se llama el tercer sector –es decir, las organizaciones sociales de base– se han acometido acciones de relieve, como las que desarrollan no pocas asociaciones culturales de ciudades y pueblos. En este sentido una de las organizaciones que mejor está demostrando que el patrimonio cultural es rentable social y económicamente, que es un verdadero factor de desarrollo –y perdóneseme el favoritismo–, es la Fundación Santa María la Real - Centro de Estudios del Románico (*www.santamarialareal.org*), una organización con sede en Aguilar de Campoo (Palencia) cuya misión es precisamente «generar desarrollo basado en la valorización del patrimonio cultural, natural y social» y que conforme a ello está desarrollando numerosos proyectos de estudio y divulgación del patrimonio artístico e histórico, preferentemente del mundo románico, a través de cursos y publicaciones, entre las que destaca la *Enciclopedia del Románico en España*; proyectos de restauración como el programa *Románico Norte*, que interviene en 54 templos del norte de Palencia y de Burgos, que está creando un *Centro Tecnológico del Patrimonio*, un *Centro de Documentación del Arte Románico*, que dispone de una residencia de ancianos, varios alojamientos rurales y un restaurante, una empresa de maquetas y reproducción de monumentos a escala, que colabora en numerosos proyectos de investigación sobre la gestión del patrimonio, que divulga este mismo patrimonio cultural a través de producciones audiovisuales o en canal temático por internet –*Canal Patrimonio*–, y cuyo modelo de gestión se está implantando en comunidades autónomas como Castilla-La Mancha y Galicia o en varios países de Iberoamérica y África. Que el patrimonio cultural es un factor de desarrollo lo explican de manera más simple aún las mismas cifras de esta organización: 160 trabajadores, con una media de edad de 35 años, de los que el 68% son mujeres, con un 58% de contratos fijos y con un 30% de licenciados, entre ellos profesionales procedentes de Italia, Alemania, Polonia, Chile, México y Estados Unidos. Y todo esto en un territorio con una densidad de 22 habitantes por kilómetro cuadrado, de los que el 31% tienen más de 60 años, donde un 85% de los núcleos tiene menos de 50 habitantes y donde todos los servicios se concentran en Aguilar de Campoo (Palencia), con 7.500 habitantes, y Reinosa (Cantabria), con 10.500 habitantes.

Esta Fundación ha conseguido sobre todo –claro está que con la implicación de otras asociaciones y administraciones– que el territorio de la Montaña Palentina y Campoo se identifique con el románico, un arte humilde cuyo mayor valor es el contexto natural en que se halla, prácticamente el mismo en el que surgió durante la Edad Media. El románico –con unos trescientos testimonios en un radio de 50 kilómetros– es el signo de identidad cultural de la zona hasta el punto que en los últimos años la marca *País Románico* se está implantando en toda la comarca con aceptación plena. La población en su totalidad conoce y asume este icono y el valor que se desprende de él, y a su rebufo está surgiendo una actividad económica que es la mejor alternativa a la tradicional agricultura, ganadería y minería, ya casi desaparecidas. El reto sigue siendo la exploración de nuevos valores culturales, nuevas fortalezas y nuevos yacimientos económicos para que el futuro de la comarca cambie definitivamente el oscuro rumbo que se marcaba hace una veintena de años.

BREVE RECAPITULACIÓN

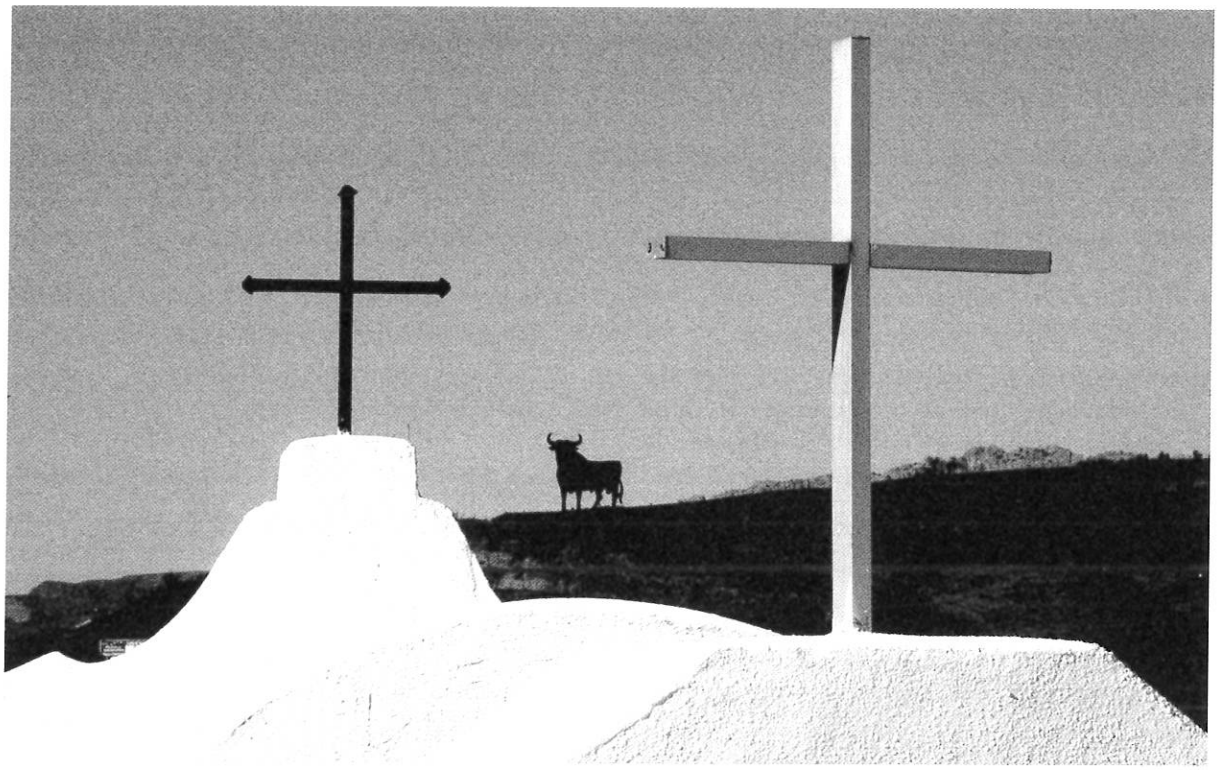
Inicialmente me había planteado este trabajo bajo un prisma muy técnico, buscando datos de

flujos turísticos –los datos pueden verse en la *web* del Instituto de Estudios Turísticos–, pernoctaciones, y escrudiñar entre las aportaciones de los cada vez más frecuentes libros y artículos que abordan el tema de la gestión del patrimonio. Pero de buenas intenciones está empedrado el infierno, y poco a poco la opinión personal –esa de la que siempre aparentamos huir– se ha ido imponiendo. Y la verdad es que, ya a la altura de esta página, tampoco es para arrepentirse, por un lado, porque ya lleva uno casi veinticinco años en esto del patrimonio, y la verdad es que las ha visto de muchos colores; por otro lado, porque, nos guste o no, siempre que escribimos somos subjetivos, así que alguna vez habrá que asumirlo. Dicho esto para hacer un descargo de conciencia, simplemente nos queda dar unas notas finales que no son sino la recapitulación de lo que hemos venido exponiendo.

Lo primero que cabe considerar es que patrimonio cultura es aquello que nosotros, como colectivo –y diría incluso que a nivel personal–, decidimos qué es, porque le otorgamos un valor, y si esto forma parte de nuestros valores resultará mucho más fácil conservarlo. Por otro lado, si ese valor es exclusivo nuestro, o simplemente somos capaces de mostrarlo como ningún otro, se puede convertir en un atractivo para los demás y derivar en un recurso económico. Pero hay que decir también que las cosas no se descubren o se promueven por milagrosa ocurrencia, casi nunca es así, sino que requiere de meditadas reflexiones y análisis, de escrutar aquello de valor que tenemos y que puede ser interesante, desarrollar las fórmulas para mejorarlo y finalmente para promocionarlo y gestionarlo. Suele ser una práctica habitual en grandes ciudades plantearse planes estratégicos en este sentido, pero incluso algunos pequeños lugares, como Villaviciosa (véase bibliografía) también lo han llevado a cabo. Desgraciadamente la imitación –que no es lo mismo que el aprendizaje de otros– suele ser el recurso más empleado, pero casi nunca consigue buenos resultados e incluso puede llegar a dañar al modelo imitado.

El elemento diferenciador, el icono, no tiene por qué ser exclusivista, sino tiene que ayudar a la supervivencia del resto de elementos o atractivos, porque quizás algún día sean más importantes. Es fundamental en este punto una comunicación adecuada para que podamos apreciar todos los matices de ese elemento cultural. Por ejemplo, ¿qué pasaría con Atapuerca –cuyo mayor valor a nivel popular es que ahí se han localizado los restos humanos más antiguos de Europa–, que pasaría, digo, si pasado mañana se localizan en otro país europeo unos restos más antiguos?, ¿rebajarían el valor del yacimiento?, seguro que no, pero de lo que no cabe duda es que perdería mucha popularidad, o, lo que es lo mismo, muchos visitantes, aunque su valor científico permaneciera impoluto.

Lo cierto es que una ciudad, una comarca o una región se ha ido generando con un conjunto de factores históricos que con el paso de los siglos la han convertido en lo que es, con lo más brillante y con los más humilde, y una cosa no se explica sin la otra, y nada se entiende a la vez si no se conserva el paisaje en que ha surgido, especialmente en el mundo rural. No hay que avergonzarse de lo sencillo o de lo menos monumental, ni de lo que nos parece cotidiano y por lo tanto irrelevante –y pienso de nuevo en las bodegas–, también forma parte de lo que es nuestra cultura y puede resultar de un llamativo interés para quienes nos visitan. Esto lo saben mejor que nadie las regiones con fuerte arraigo nacionalista y es ese nacionalismo –a pesar de ciertas manipulaciones– el que mejor conserva el patrimonio cultural, y lo hace porque, aún dando preferencia a determinados rasgos, se siente mejor reflejado en todo lo que significa el pasado de esa tierra, desde las manifestaciones más notables a las simples construcciones populares. No es un mundo que busque imitar los triunfos de otros lugares borrando la tradición propia por sencilla que sea, sino que siente un orgullo generalizado del conjunto. Una visita a cualquiera de esas tierras, sin ningún tipo de aversión preconcebida, nos lo mostrará claramente... y muchas veces el dinero no es la excusa. El problema suele ser



El toro de Osborne, el nuevo icono español (Casabermeja, Málaga).

otro, el reduccionismo que muchas veces tiende a dominarnos, en el que cada grupito, en nuestro agujero, andamos buscando nuestra identidad, nuestras raíces atávicas, con los más variados –y a veces grotescos– planteamientos. Y mientras tanto, para España en su conjunto, el único elemento de identidad que se acepta sin remilgos es el toro, el de Osborne, claro.

BIBLIOGRAFÍA ORIENTATIVA

AGUIRRE, AINHOA: «El diseño de un producto turístico: viajando por nuestros oficios y tradiciones». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 269-277.

BLANCO, AGUSTÍN, ET AL.: *Castilla y León. Presente y futuro del turismo*. Madrid, 2003.

BEDATE CENTENO, ANA MARÍA; SANZ LARA, JOSÉ ÁNGEL; HERRERO PRIETO, LUIS CÉSAR: «Turismo cultural y Patrimonio Histórico: aplicación multivariante al estudio de la demanda». *Estudios Turísticos, 150* (2001), pp. 113-132.

FUNDACIÓN SANTA MARÍA LA REAL: *Estudio sobre la situación y tendencias del sector cultural en España desde la perspectiva del desarrollo sostenible*. Aguilar de Campoo, 2003.

GALÍ ESPELT, NÚRIA: *La imatge turística del patrimoni monumental de Girona*. Girona, 2005.

GÁLLEGO MONTORI, JOSÉ LUIS: «Nuevas vías de cooperación y organización para el desarrollo del patrimonio y del turismo: el ejemplo del territorio museo del prepirineo aragonés». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 293-306.

GÓMEZ AGUILERA, FERNANDO: «Naturaleza, patrimonio y territorio en el modelo de intervención

pública de César Manrique en Lanzarote». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 395-410.

GUIU AGUILAR, VÍCTOR MANUEL: «El paisaje como recurso al servicio del desarrollo rural. El parque cultural: Parque Geológico de Aliaga». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 235-249.

HERNANDO GARRIDO, JOSÉ LUIS: «La restauración de la arquitectura románica en Castilla y León a fines del siglo XIX: el caso de San Martín de Frómista (Palencia)». En *Perfiles del Arte Románico*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 81-109.

HERRERO PRIETO, LUIS CÉSAR ET AL.: *Turismo cultural e impacto económico de Salamanca 2002. Ciudad Europea de la Cultura*. Madrid, 2004.

JUANOLA I TERRADELLAS, ROSER; CALBÓ I ANGRILL, MUNTSA; VALLÈS I VILLANUEVA, JOAN: *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries. Arts, cultures, ambient*. Girona, 2005.

LAMPÉREZ Y ROMEA, VICENTE: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. 2 tomos. Madrid, 1908.

MADOZ, PASCUAL: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid 1845-1850. Edición facsímil: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Castilla y León. Ávila*. Valladolid, 1984.

PRIETO VIELBA, JUAN CARLOS: «Acción cultural, acción social y restauración del Patrimonio». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 227-233.

QUINTANA GONZÁLEZ, ANXO: «Allariz, recuperación del patrimonio y desarrollo sostenible». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 385-393.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, FERMÍN: «Los planes estratégicos en el medio rural. El plan estratégico de Villaviciosa: un caso práctico». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 345-360.

RAMOS GUALLART, JAVIER: «La revitalización del medio rural: un trabajo solidario». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 309-322.

SUÁREZ GUZMÁN, ANA: «El turismo rural: la complementariedad económica de explotaciones ganaderas». *Cursos sobre el Patrimonio Histórico, 9*, Reinosa, 2005, pp. 263-268.

VV. AA.: *Paisaje y desarrollo integral en Áreas de Montaña. VII Jornadas sobre el Paisaje*. Madrid, 1997.

VV. AA.: *Turismo cultural en el medio rural. Gestión sostenible y competitiva*. Jaén, 2003.