

## LA DESTERRITORIZACIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL EN LA MODERNITAT GLOBALITZADA

Gil-Manuel Hernández i Martí

### *Introducció*

El següent article té per objecte abordar sintèticament el caràcter desterritorialitzat que ha assolit el patrimoni cultural en el trànsit de la primera modernitat a la modernitat globalitzada. A aquest efecte, comencem per definir el concepte de desterritorialització, que al nostre entendre descriu essencialment la condició cultural de la globalització. Tot seguit tracem de manera succinta les principals transformacions experimentades pel patrimoni cultural en el trànsit cap a la modernitat avançada. A partir d'ací, el gros de l'article analitza les diverses manifestacions que caracteritzen la desterritorialització del patrimoni, i insisteix en la paradoxa que els processos reactius i compensatoris de reterritorialització no poden escapar al capdavant del propi context i dels mitjans característics de la desterritorialització. Per això, s'hi al·ludeix a les tres manifestacions centrals de la desterritorialització patrimonial, com són l'homogeneïtzació, la diferenciació, i de manera molt especial la hibridació, atès que el mateix concepte de patrimoni es construeix històricament com un producte social híbrid.

### *La desterritorialització com a condició cultural de la globalització*

El desenvolupament i l'extensió dels processos de mediatització, migració i mercantilització que caracteritzen la modernitat globalitzada produeixen una considerable intensificació de la desterritorialització, entesa com a proliferació d'experiències culturals translocalitzades (Hernández 2002). La desterritorialització, considerada un traç central de la globalització, implica la creixent aparició de formes de contacte i de vinculació social que van més enllà dels límits d'un territori concret, a manera d'un «desancoratge» de les relacions socials (Giddens 1993), que ens porta a vincular-nos més amb allò extern, cosa que genera proximitat en la distància, i a allunyar-nos relativament d'allò pròxim. Les xarxes mediàtiques i comunicatives actuen com a clars vehicles de desterritorialització; per tant, l'extensió de les formes de relació social desterritorialitzada ten-

deix a generalitzar-se amb la intensificació de la globalització, transformant profundament l'estatut dels entorns locals, cada vegada més condicionats per les dinàmiques globals.

La mediatització actua com una font preferent de desterritorialització, al mateix temps que es converteix en un catalitzador d'altres fonts de desterritorialització (migracions, turisme, grans centres de consum, transformacions econòmiques). Com assenyala Tomlinson (2001, p. 136), la mediatització exerceix una absoluta omnipresència en l'experiència quotidiana cultural contemporània, per la qual cosa apareix com a clarament determinant en l'experiència cultural desterritorialitzada.

La dita experiència implica obrir-se al món i ampliar els horitzons culturals a través dels mitjans de comunicació globalitzats. Això significa que la globalització transforma la relació entre els llocs que habitem i les nostres pràctiques, experiències i identitats culturals. Paradoxalment, la desterritorialització també inclou les manifestacions reterritorialitzadores, que García Canclini (1990, p. 288) defineix com a «certes relocalitzacions territorials relatives, parcials, de les velles i noves produccions simbòliques». Atenent al concepte de glocalització propugnat per Robertson (1992), la desterritorialització i la reterritorialització constitueixen les dues cares de la mateixa moneda de la globalització cultural. La desterritorialització ens parla de la pèrdua de relació «natural» de la cultura amb els territoris geogràfics i socials (García Canclini 1990), i ens descriu una profunda transformació del vincle entre les nostres experiències culturals quotidianes i la nostra configuració com a sers preferentment locals (Tomlinson 2001). Tal com ha sostingut Giddens (1993, p. 140), «el mateix teixit de l'experiència espacial canvia, tot unint la proximitat i la distància en formes que tenen pocs paral·lels amb èpoques anteriors». Tot i així, és molt important no interpretar la desterritorialització de les experiències culturals localitzades com un empobriment de la interacció cultural sinó com una transformació per l'impacte que a l'am-

bit local suposen les creixents connexions transnacionals de caràcter cultural, la qual cosa significa que la desterritorialització cultural genera una relativització i una transformació de les experiències culturals locals, ja siga des de la mateixa vivència del local o projectant formes simbòliques des del local.

En un context intensament desterritorialitzat, la globalització de les experiències quotidianes dificulta cada vegada més la conservació d'un sentit estable de la identitat cultural local, inclosa la identitat nacional, en la mesura que la nostra vida diària s'entrellaça més i més amb influències i experiències que s'originen en regions llunyanes. Com han ressaltat especialment Appadurai (2001), García Canclini (1999), Ianni (1998), Ribeiro (2003) i Tomlinson (2001), per a entendre la substància de la desterritorialització potenciada pel procés de mediatització cal concedir una especial importància a les alteracions que experimenta el treball de la imaginació. Efectivament, aquesta es constitueix com un dels factors fonamentals per a entendre l'allunyament cultural de la localitat implícit en la desterritorialització. Mitjançant el procés d'ampliació mediàtica de la imaginació, des de la seua radicació local els individus poden imaginar altres vides, familiaritzar-se amb paisatges i productes culturals aliens a la seua localitat, crear nous materials per a la reelaboració del local, desenvolupar llaços culturals de caràcter transnacional, portar la diversitat cultural al lloc, reinterpretar els productes culturals estandarditzats o establir les condicions per a la hibridació. El treball de la imaginació implica la combinació d'imatge, imaginar i comunitat imaginada. Suposa, així mateix, un espai de disputes i negociacions simbòliques per mitjà del qual els individus i els grups busquen annexar allò global a les seues pràctiques del modern, especialment a través de la confluència entre la mediatització i el moviment de persones (Appadurai 2001).

No obstant això, la desterritorialització no és ni totalment nova ni totalment uniforme. En primer lloc perquè abans de la desterritorialització contemporània les cultures locals no foren mai cultures pures ni aïllades, alienes a les influències culturals exògenes. En segon lloc perquè la globalització i, per tant, també la desterritorialització és asimètrica i desigual, puix que l'experiència cultural creada per la globalització és complexa i variada. Existeixen, doncs, diverses maneres (més o menys intenses, actives o agradables) d'experimen-

tar la desterritorialització cultural. Tots els habitants del món i totes les classes socials experimenten la desterritorialització, però ho fan des de condicions i contextos diferenciats o desiguals.

La desterritorialització es converteix, doncs, en una condició cultural general que prové de la disseminació de la modernitat global, les implicacions existencials de la qual afecten més persones que mai i transformen de manera molt profunda la seua vida quotidiana. Com ja s'ha esbossat, la desterritorialització s'insereix en el caràcter dialèctic de la globalització, perquè, lluny d'implicar un procés lineal o unívoc, provoca mecanismes contraris i reflexius de reterritorialització. Aquesta es plasma en la recerca ansiosa de la diversitat cultural, del particularisme, del reforçament del local, que fins apel·la a mitjans desterritorialitzats. No ha d'oblidar-se, respecte d'això, el mateix caràcter ambigu o ambivalent de la desterritorialització, que de la mateixa manera que genera beneficis produeix costos tan evidents com els sentiments de vulnerabilitat existencial o les sensacions de desarrelament cultural, especialment si es considera que els individus apareixen lligats a un lloc, i que aquest continua sent important per a ells. Com a conseqüència, la desterritorialització no significa de cap manera el final de la localitat, sinó la seua transformació en un espai cultural més complex, caracteritzat per diverses manifestacions, tendències o efectes culturals.

Les manifestacions de la desterritorialització cultural són bàsicament dues: l'homogeneïtzació cultural i l'heterogeneïtzació cultural, les quals no són més que les plasmacions culturals del que Robertson (2000) anomena la universalització del particularisme i particularització de l'universalisme. Açò significa que allò particular es pot universalitzar o projectar a allò global i que allò universal es pot particularitzar i arrelar amb allò local. A més, ambdues manifestacions estan relacionades dialècticament, en funció de la dinàmica glocalitzadora (i reflexiva) de la globalització, que desaconsella sostenir una concepció de la globalització com a simple uniformització o homogeneïtzació del món. Interessa, en conseqüència, transcendir el debat que contraposa homogeneïtzació amb heterogeneïtzació per a mostrar que ambdues tendències s'impliquen mútuament. Convé emfasitzar, doncs, la simultaneïtat, la reflexivitat i la interpenetració d'allò global i el local, d'allò universal i el particular, d'allò homogeni i d'allò heterogeni. A partir d'ací

podem parlar, en primer lloc, de l'homogeneïtzació cultural i, en segon lloc, de les dues manifestacions de l'heterogeneïtzació cultural, com són la diferenciació i la hibridació culturals. De la mútua relació entre homogeneïtzació, diferenciació i hibridació deriva l'establiment continu de connexions dialèctiques que delimiten la fenomenologia glocalitzadora de l'experiència cultural desterritorialitzada.

L'homogeneïtzació cultural presenta tant una cara apocalíptica (l'homogeneïtzació entesa com a americanització, occidentalització o mercantilització absoluta de la cultura mundial) com integrada (l'homogeneïtzació també es pot manifestar «beneficiosament», i al capdavant sempre troba el seu límit en la recepció activa dels béns culturals). Pel que fa a l'heterogeneïtzació, la diferenciació es manifesta tant en la recepció diferencial davant productes culturals estandarditzats com en l'afirmació de la identitat cultural pròpia a través de diversos mecanismes (patrimonialització cultural, indigenismes, nacionalismes culturals, fonamentalismes, formació de noves comunitats ètniques transnacionals o noves comunitats virtuals també transnacionals). Finalment, la hibridació implica la fusió, el mestissatge, la criol·lització, la síntesi o la simbiosi entre diversos plans culturals que no s'esgoten en l'oposició global/local, sinó que també afecten parells com ara tradicional/modern, real/virtual o urbà/rural. Siga com siga, havent existit en altres etapes de la globalització diverses manifestacions d'homogeneïtzació i heterogeneïtzació cultural, l'increment de la intensitat, l'extensió, la velocitat, l'impacte, les infraestructures i el marc institucional (Held *et al* 1999) de la globalització cultural contemporània delimita el seu caràcter diferencial, especialment visible en els mecanismes desterritorialitzadors. És a dir, aquestes tres manifestacions de la desterritorialització cultural es diferencien de les succeïdes en altres fases de la globalització precisament per l'elevat grau de desterritorialització, visible paradoxalment en el fet, ja esbossat, que els mateixos mecanismes reactius o compensatoris de reterritorialització hagen d'utilitzar mitjans desterritorialitzats, un aspecte que veurem exemplarment plasmat en el cas del patrimoni cultural.

#### *El patrimoni cultural en el trànsit cap a la modernitat avançada*

Abans d'abordar el tema de la desterritorialització del patrimoni cultural hem de partir d'un concepte previ de patrimoni cultural. Aquest pot ser de-

finit com una construcció social, entesa com a selecció simbòlica, subjectiva, processual i reflexiva d'elements culturals (del passat) que, per mitjà de mecanismes de mediació, conflicte, diàleg i negociació on participen agents socials, són reciclats, adaptats, refuncionalitzats, revitalitzats, reconstruïts o reinventats en un context de modernitat. Aquests elements culturals es transformen en una representació selectiva que s'articula a través d'un discurs sobre els valors patrimonials, i que es concreta o fixa en forma de bé cultural valuós que expressa la identitat historico-cultural d'una comunitat, serveix per a la legitimació de les estructures de poder i permet la reproducció dels mecanismes de mercat.

Tot seguit exposarem sintèticament les transformacions fonamentals que ha experimentat el patrimoni cultural en les últimes dècades, destacant-ne la progressiva globalització i expansió. 1) Del patrimoni identificat estrictament amb la cultura culta al patrimoni que inclou la cultura en sentit ampli: es passa, així, del concepte de monument clàssic de l'alta cultura occidental al concepte de bé cultural en tota la seua extensió social i geogràfica. 2) Del patrimoni tradicional, rural i preindustrial (propi de la concepció del patrimoni «nacional» de la primera modernitat) al patrimoni que inclou formes modernes, mediàtiques i urbanes, derivades de la dinàmica cultural de la modernitat avançada. 3) Del patrimoni moble i immoble de caràcter tangible al patrimoni intangible i immaterial, reconegut institucionalment a escala global en els últims temps. 4) Del patrimoni nacional al patrimoni local i global, la qual cosa implica l'ampliació dels agents activadors del patrimoni en nom de diversos sistemes de pertinença. Si durant bona part de la modernitat els estats i els moviments nacionalistes foren els agents bàsics de patrimonialització, prenent la nació com a referent de comunitat imaginada, posteriorment s'hi han afegit els erudits i experts, que parlen en nom de la comunitat científica i que defensen la preservació del patrimoni atenent al seu valor documental o d'informació. En els darrers quaranta anys s'hi ha incorporat la UNESCO, agent que representa per damunt de l'Estat la comunitat genèrica de la humanitat (patrimoni mundial de la humanitat), així com també la societat civil, que per davall de l'Estat i a través d'associacions de defensa del patrimoni defensa reivindicativament l'activació dels patrimonis locals (identitats locals). Pot-

ser hi caldria afegir un nou agent: les empreses, que persegueixen una activació del patrimoni d'acord amb interessos comercials (turisme, publicitat), perspectives de benefici i activitats de consum. 5) Del patrimoni cultural al patrimoni culturalnatural, que abraça el patrimoni historicoartístic, arqueològic, paleontològic, científicotècnic, etnològic, natural, i implica l'assumpció conjunta dels riscos que amenacen tant el medi ambient (patrimoni natural) com la cultura del passat (patrimoni cultural).

Cal afegir que les transformacions en intensitat del patrimoni cultural es produeixen paral·lelament a les seues transformacions en extensió, aquestes sintetitzades en la mundialització literal de la patrimonialització de la cultura (Ariño 2002), especialment si es considera que la globalització, un procés de caràcter irreversible que es mostra en totes les dimensions de la vida social, es converteix en un dels principals agents de les transformacions que afecten la substància mateixa del patrimoni, que amplia els seus territoris i influeix en els seus contextos nacionals i locals, la qual cosa acaba per amplificar-ne el ressò social, així com ocorre amb la problemàtica ecològica, que es trasllada als àmbits social, polític i econòmic. Assistim, doncs, a un procés històric de caràcter dialèctic, que porta al patrimoni des d'uns orígens locals o vinculats a l'estat nació cap a unes dimensions clarament globals, des de les quals tornen a configurar-se les dimensions locals.

#### *La desterritorialització del patrimoni cultural: una paradoxa de la modernitat globalitzada*

Com ja hem assenyalat, la cultura contemporània és una cultura altament mediatitzada, fins al punt que la mediatització se situa en la base de la globalització cultural. En la mesura que el patrimoni cultural, tant el nacional com el mundial, és transmès pels diversos mitjans a públics heterogenis ubicats en localitats molt diferents, els esmentats mitjans aconseguen crear una identificació emocional, moral o turística entre els béns patrimonials exposats i una comunitat mediàtica complexa, la qual cosa no fa sinó generar noves oportunitats d'acció a distància sobre el patrimoni.

Amb la creació d'un patrimoni mundial en els últims trenta anys, els mitjans de comunicació (ràdio, televisió, revistes, periòdics, internet) han procedit a difondre'l massivament. Això ha suposat dues coses: d'una banda, el

llançament d'un bé patrimonial local (pensem, per exemple, en el Misteri d'Elx, que expressa una identitat elxana, valenciana i espanyola al mateix temps) a una expansió potencial universal per a la demanda de consum cultural, de la mà precisament de l'anomenat turisme cultural. D'aquesta manera, un bé patrimonial local es projecta a l'àmbit global, i així es retradueix com a patrimoni mundial. D'altra banda, a la comunitat local dispositària del bé promocionat se li superposa una comunitat englobadora tan extensa com és la comunitat humana, institucionalment representada per la UNESCO. Com a conseqüència, la difusió d'un bé patrimonial a través dels mitjans de comunicació propicia el seu accés a la consciència d'innombrables subjectes residents en contextos distants, que podran així incorporar-lo al seu món fenomènic. Paradoxalment, i perquè siga possible una identificació entre els subjectes del veïnatge universal i un bé local, per mitjà del patrimoni mundial, es requerirà una neutralització o expurgació del bé en qüestió, en la seua funcionalitat i interpretació originària; d'aquesta manera assolirà un estatus clarament desterritorialitzat pel que fa a la seua estructura significant i al seu repertori de valors. Així doncs, ni els budes de Bamiyan seran considerats només ídols «pagans», ni el Misteri d'Elx serà només concebut com la representació d'un dogma catòlic, ni la plaça marroquina de Djemma-El-Fnaa a Marràqueix podrà ser només valorada com un important mercat local.

D'altra banda, i amb el concurs fonamental dels mitjans de comunicació, les comunitats locals que posseeixen un determinat bé cultural mostraran interès a cercar el reconeixement de les institucions internacionals, i especialment en el cas que ho aconseguen, la localitat, a través del bé que la representa, arribarà a adquirir un estatut transnacional, projectant el bé originàriament local com un bé «de tots», com un bé ara plenament global. En aquest procés altament mediàtic serà inevitable que el patrimoni cultural local experimente un procés de desterritorialització o desarrelament, quant a pèrdua de control local, i, no obstant això, la seua apropiació directa no deixarà mai de ser local. En ressaltar el seu valor cultural s'invitarà innumerables mirades llunyanes (més enllà del local i fins llavors alienes) a prendre aqueix patrimoni com a propi i a consumir-lo. Així doncs, el patrimoni esdevindrà, almenys potencialment, un objecte de

consum turístic i mediàtic, i amb el temps, a més, s'imposarà la seua espectacularització per a consum extern. Açò no farà més que precipitar la seua transformació, amb el desplegament d'un cúmul d'infraestructures, mitjans publicitaris, instàncies mercantilitzadores, institucions de gestió, difusió i divulgació, o contenidors museístics diversificats. Pensem, a tall d'il·lustració, en diversos exemples.

1) El cas dels budà de Bamiyan a Afganistan. La seua destrucció pel règim taliban va generar una mobilització mundial que va incloure la UNESCO, l'ONU, la Conferència Islàmica, diversos governs i ambaixades, museus i institucions culturals, i una agitació mediàtica que va generar, des del vessant local, una sensibilització cap a la protecció d'uns béns externs i aïllats geogràficament, que ni tan sols eren oficialment patrimoni de la humanitat.

2) L'afer del «negre de Banyoles». Un problema en principi local, però amb ressonàncies colonials, com fou la denúncia d'un metge haitià resident a Banyoles per la presència d'un guerrier bosquimà dissecat al museu local des de la fi del segle XIX, es va transformar-se en un debat internacional, en el qual van participar diversos països africans, l'OUA, la UNESCO i l'ONU, i que només es va relaxar quan el cos del bosquimà fou finalment retirat del museu de Banyoles i sepultat a Botswana amb tots els honors.

3) La major part dels béns declarats patrimoni de la humanitat posseeix diverses pàgines web en internet on poden ser coneguts amb certa profunditat. Semblantment, altres béns patrimonials locals intenten també projectar-se a través d'internet cap a l'espai global per a ser coneguts i «reconeguts» internacionalment, com s'esdevé, per exemple, amb les diverses festes de Carnestoltes, els Sanfermins pamploesos, les Falles valencianes, la Setmana Santa sevillana, i fins i tot les festes patronals «tradicionals» recuperades en els últims temps amb vista al foment del turisme rural. Existeix, en conseqüència, una creixent relació entre la valoració del patrimoni cultural i les potencialitats de l'entorn ciberespacial.

4) La relació entre turisme i patrimoni. Amb l'arribada i la intensificació de la indústria turística els béns patrimonials locals s'obren al món. El turisme implica una activitat de consum cultural clarament desterritorialitzada i altament mediatitzada, en la qual els patrimonis resulten comercialitzats i espectacularitzats, al mateix temps que s'obre una nova font de risc que amena-

ça el patrimoni turísticament explotat, i obliga a implementar diverses respostes reflexives orientades a pal·liar els riscos. Així, en ser reapropiats els patrimonis locals per les cultures visitants, es produeix una reapropiació forçosa per part de les cultures locals receptores, ja que els seus béns patrimonials s'han incorporat irremissiblement als imaginaris turístics globals.

5) La vinculació entre la publicitat i el patrimoni cultural. De la mateixa manera que la publicitat difon productes homogenis i globals, també troba un recurs en allò local, en allò tradicional, en allò patrimonial, que serveix tant per a penetrar en determinats nínxols de mercat (des d'una perspectiva de gran empresa transnacional) com per a donar a conèixer la idiosincràsia cultural d'una regió (des de la perspectiva dels interessos de promoció turística local). De fet, un dels majors reclams de l'actual publicitat és la «tradició», és a dir, el patrimoni. I trobem exemples múltiples d'això en la publicitat de determinats aliments, per a la promoció de la qual s'evocuen elements patrimonials del passat, com la tradició rural, la cultura nobiliària, els paisatges naturals, les festes populars o el patrimoni artístic clàssic.

#### *El patrimoni desterritorialitzat: homogeneïtat i diferència*

Com ja hem subratllat anteriorment, la desterritorialització del patrimoni cultural constitueix una notable paradoxa de la modernitat avançada: en efecte, malgrat que la patrimonialització de la cultura és un aspecte destacat de la reterritorialització cultural, no pot escapar ni a un context ni a uns mitjans desterritorialitzats per a realitzar-se. Per això, així com hem contemplat les tres manifestacions bàsiques de la desterritorialització cultural en termes generals (homogeneïtzació, diferenciació i hibridació), seguidament hem de valorar-les al si de la mateixa desterritorialització del patrimoni cultural.

Pel que fa a l'homogeneïtzació, aquesta s'aprecia en una sèrie de traços, que tot seguit enunciem. En primer lloc, cal referir-se a la Llista del Patrimoni Mundial, una llista oficial activada en 1978 per la UNESCO, a la qual any rere any s'han afegit els llocs declarats patrimoni de la humanitat. Actualment hi ha més de set-cents béns declarats; però, malgrat incloure béns procedents d'arreu del món, crida poderosament l'atenció que en la llista predomina clarament el patrimoni cultural occidental o vinculat a la civilització cristiana. Més encara, i en segon

lloc, el mateix concepte de patrimoni cultural és un producte de la cultura moderna occidental i, com la ideologia nacionalista a la qual va estretament lligat, no ha fet més que mundialitzar-se des del segle XIX, cosa que ha generat un mimetisme als territoris colonials que, a partir del segle XX, obtenen la independència durant els processos de descolonització. Trobaríem ací un exemple pregon del projecte occidentalitzador que s'amaga darrere la ideologia cosmopolita d'arrel il·lustrada (Sebastià 2004), una ideologia que subjau en bona manera en els projectes patrimonialitzadors de la UNESCO. D'altra banda, i en tercer lloc, els béns de la llista mundial han conformat una mena de cultura global comuna, segons l'accepció defensada per Ortiz (1997), una cultura d'orígens localitzats, assumida com a univèrsal per esguard de la seua desterritorialització, tot i que construïda per la diversitat cultural que emana dels seus components. A més, i en quart lloc, des de 1972, l'any en què la Convenció sobre la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural, adoptada per la conferència mundial de la UNESCO, decideix activar el concepte de patrimoni mundial, comença a difondre's mundialment una categoria estandarditzada del que s'ha d'entendre per patrimoni mundial (tant natural com cultural), amb uns criteris aprovats per tots els països signants de la Convenció i amb categories uniformes en què enquadrar el patrimoni cultural. Això és així perquè les convencions i recomanacions internacionals tenen un abast mundial i impliquen definicions universalistes i homologades del que s'entén per patrimoni, fins al punt que en els últims quinze anys la UNESCO ha definit també institucionalment el que s'entén per cultura popular i tradicional, o per cultura oral i immaterial. En cinc llocs, funcionen una sèrie d'institucions i sabers experts (tecnicocientífics) que, a més de la UNESCO, difonen una concepció homogènia del que cal entendre per patrimoni, i de com aquest ha de ser estudiat i preservat. És el cas d'institucions o xarxes institucionals com ara el Consell d'Europa, la Unió Europea, ICOM, ICCROM, ICOMOS, UICN o el Fòrum Unesco Universitat i Patrimoni). En connexió amb això, i en sisè lloc, hi ha una sèrie de fórmules i categories patrimonialitzadores estandarditzades difoses mundialment: bé cultural, museu, ecomuseu, parc temàtic, reserva de la biosfera, parc natural, parc nacional, espai cultu-



ral, paisatge cultural, parc paleontològic, reserva de fauna i biosfera, complex arquitectònic, parc arqueològic, centre urbà històric, vila històrica o parc cultural; en suma, un conjunt de fórmules i categories instrumentals que homogeneïtzen la definició, classificació i gestió del patrimoni cultural en tot l'orbe, així com succeeix amb els dispositius de gestió, conservació, protecció, definició, avaluació, explotació comercial i categorització del patrimoni cultural (Dd.Aa. 2001).

Quant a la diferenciació, cal dir que la patrimonialització cultural és una de les principals expressions actuals de diferenciació cultural i afirmació de les cultures i identitats locals. Això és fruit en bona part d'una reacció de reterritorialització enfront de la percepció reflexiva de desterritorialització des del punt de vista del risc, si bé, i paradoxalment, la reacció utilitza els mitjans de comunicació per a manifestar-se i afirmar-se. La diferenciació s'adverteix clarament en la revitalització de tradicions, un fenomen àmpliament documentat al món (Boissevain 1999; Berger i Huntington 2002), que implica la readaptació a les exigències culturals de la modernitat avançada d'una sèrie de materials culturals provinents de la tradició, com és el cas de la música folklòrica, les festes, els costums, els oficis, les artesanies, les mostres i les fires, entre altres diverses manifestacions de la cultura popular tradicional.

En segon terme, ens podem referir, tenint en compte l'evidència empírica d'estudis realitzats a França, Canadà i el País Valencià, a la defensa del patrimoni per les organitzacions cíviques. Es tracta d'un fenomen que al·ludeix a una gran efervescència associativa produïda en les dues últimes dècades, amb la proliferació d'associacions locals en defensa del patrimoni cultural, que es mobilitzen per a defensar béns poc dinamitzats per les polítiques vigents, o per a la sensibilització, recuperació i defensa (per mitjà de la crítica, la denúncia i la reivindicació) de determinats valors culturals. Aquests grups de defensa del patrimoni són portadors d'una aguda consciència dels límits del desenvolupament i del creixement econòmic i la seua capacitat per a generar riscos incontrolats i irreversibles sobre els béns patrimonials, com ara degradació, abandó, despersonalització de les formes de vida o agressió urbanística i industrialitzadora de caràcter especulatiu. Aquestes associacions es proposen, per tant, sensibilitzar, conscienciar, pressionar, denunciar,

intervenir, investigar i divulgar sobre els patrimonis locals. Defensen també una concepció global del patrimoni i de la cultura (que implica restaurar la dignitat de les formes populars). Això ha d'afegir-se el sentit de la vinculació entre la memòria, el territori i la qualitat d'una vida significativa que subjau en el treball associatiu patrimonial que, a més, insisteix en la pràctica d'una ciutadania activa i d'un compromís cívic, ja que es treballa per un bé comú. Les associacions de defensa del patrimoni treballen, doncs, per presentar el patrimoni cultural com un instrument de la lluita per la qualitat de vida, amb una selecció d'elements valuosos per a construir la identitat i la dignitat d'una comunitat, seguint la línia del que propugnen els anomenats valors postmodernitzadors (Inglehart 1998). Hom busca, doncs, reforçar la identitat col·lectiva i projectar-la envers el futur, dotant la comunitat d'un sentit històric.

#### *El patrimoni cultural: un zombi de la modernitat*

Finalment, cal referir-se més extensament a la hibridació com a manifestació de desterritorialització cultural que afecta el patrimoni. En principi, cal assenyalar que la idea moderna de patrimoni cultural ja denota en bona part un fenomen d'hibridació: en efecte, en la seua construcció social intervenen diversos actors i plantejaments culturals on s'encreuen allò culte, allò popular, allò massiu, allò econòmic, allò

polític, allò identitari i allò científic. El fet mateix que el patrimoni es forja amb la readaptació de materials provinents de la tradició cultural (passat) per a usos diversos a la societat moderna (present) suposa un procediment de mescla, de fusió i de simbiosi que genera un producte que no és ni tradició en sentit estricte (ja que aquesta desapareix amb els processos de desterritorialització) ni una simple manifestació de la cultura actual, encara que siga filla de les ansietats i programes culturals de la societat de la modernitat avançada. Patrimonialitzar la cultura, doncs, implica hibridar la cultura, mesclar elements rescatats del passat amb elements generats en el present, mantenint en tot moment una ferma vocació de futur que es tradueix en la necessària transmissió intergeneracional del patrimoni cultural. Aquest singular mestissatge entre passat, present i futur dibuixa l'essència híbrida i impura del patrimoni, on es fonen formes mortes i formes vives de cultura, tradició i modernitat, amnèsia i anamnesi, encant i desencant, ordre i crítica.

El concepte de patrimoni cultural és paradoxal perquè al mateix temps que expressa la consciència tràgica i nostàlgica de la fractura que suposa l'estranyament del passat (Lowenthal 1998) intenta superar-la, sublimar-la i compensar-la amb la construcció d'un concepte que, al cap i a la fi, esdevé representació imaginària socialment construïda des de les necessitats del



present. D'alguna manera, i si se'n permet utilitzar aquesta imatge, el patrimoni cultural se'n presenta com un zombi o mort vivent. Com tots sabem, els zombis són híbrids de morts i vius, éssers que van morir però no del tot, que es mantenen en l'ambigu territori de la vida catatònica, de la mort a mitges. El patrimoni cultural es comporta com un zombi, que pot gaudir de millor o pitjor salut, però l'energia del qual és producte d'una vida insuflada des del present per part d'unes instàncies vives a les quals, i per diversos motius, interessa rescatar fragments del passat. El zombi patrimonial, híbrid tan fill de la modernitat com el monstre prometeic de Frankenstein, gaudeix, doncs, d'una vida artificial. Es tracta d'una vida connectada a la màquina de les urgències del present, una màquina moderna que amb diversos dispositius administratius, econòmics i tècnics extrau del zombi patrimonial rics fluids en forma de legitimació politicoidentitària i mercaderia potencialment explotable, però al qual d'altra banda ha d'injectar regularment líquids vitals, burocràtica i racionalment administrats per a mantenir-lo amb alè. De manera prou significativa, aquesta estranya hibridació de cultura morta i política cultural (vivificació cultural) és allò que converteix en més atractiu el patrimoni cultural, i allò que li confereix una millor salut, car, com ocorre amb la possibilitat de clonar éssers o espècies desaparegudes a través de mitjans tecnològics, amb la patrimonialització de la cultura es poden recrear, clonar o ressuscitar vells trossos d'història, convenientment passats pel filtre de les necessitats culturals de la contemporaneïtat.

La hibridació present en la substància del patrimoni cultural remet a l'implant de records artificials, tal com succeïa amb els angoixats replicants del film *Blade Runner*. No es tracta de records personals, sinó dels que han estat implantats i incorporats a través del procés institucional de patrimonialització. A dir veritat, el patrimoni no es correspon exactament amb els nostres records, però tracta d'una memòria històrica artificialment construïda i inoculada per mitjà dels mecanismes socialitzadors de la cultura, que fan que els records, que els fragments de passat històric, puguin arribar a ser sentits com a experiències personals, de manera que memòria personal i memòria social es fusionen en una concentració on els fluids més densos provenen bàsicament del treball de la imaginació de les identitats.

En la seua condició híbrida, el patrimoni sintetitza modernitat i tradició. Certament, la patrimonialització de la cultura és inseparable del modernisme, entès com un discurs, una ideologia i una identitat al servei de la destrucció creativa del present, i alhora lligada a les imatges de l'evolucionisme i els grans relats desenvolupistes. El patrimoni es constitueix com a producte de la consciència reflexiva del modernisme i, en la mesura que aquest triomfa i legitima els èxits de la modernitat, genera una visió modernitzada, és a dir, homologada i normalitzada, del passat cultural tradicional, entre altres motius perquè d'aquesta manera el patrimoni pot testimoniar i reforçar la pertinença del projecte de la modernitat. Per això, el patrimoni cultural no sols és una creació moderna sinó també modernista, encastada en el modernisme del procés de civilització. Irònicament, la modernitat esdevé també planter de noves tradicions, ja que, en la mesura que s'aguditzava la seua historicitat, a causa de la seua dinàmica de canvi intensificat, disminueix el llindar d'obsolescència i augmenta exponencialment la zona d'allò potencialment patrimonialitzable.

En uns temps actuals caracteritzats per l'augment del territori del passat i la disminució del territori del present, es planteja, no obstant això, la paradoxa que la fam d'anamnesi (de memòria i de record) puga dur, sota condicions de mercantilització, espectacularització i consumisme, a una mena de bricolatge o hibridació de passats que acabe per produir una sort d'amnèsia o memòria amnèsica. Dit d'una altra manera, la mateixa inflació i saturació del patrimoni cultural pot desactivar la pretensió primigènica d'anamnesi per a instaurar una amnèsia amb aparença de cultura de la memòria. Aquesta convivència o fusió de memòria amnèsica i anamnèsica remet a la combinació de les pràctiques tardomodernes del *zapping* i el *surfing* sobre el passat amb allò que podríem denominar l'espeleologia de la memòria. El *zapping* planteja un tractament atomitzat del passat, que permet passar d'un a un altre amb vista a l'oci hedonista, gaudint amb la programació de canals televisius com ara Canal Història o Discovery Channel. En aquests canals, com també en els parcs temàtics, els centres comercials i els circuits turístics, es practica el *surfing*, entès com el tractament en superfície del passat, una pràctica que ens permet lliscar, sobre la suau taula homologada del patrimoni-atracció, per les onades estre-

lla de la història, sense necessitat de saber com es van formar aquestes ni els efectes que van generar.

Quant a la referida espeleologia de la memòria, quimera del coneixement en profunditat del passat, és més aviat una tasca que trenen pacientment les ciències històriques, confiades encara en els grans relats omnicomprendius, i que destrenen diàriament i frívolament els mitjans de comunicació o la indústria de l'oci. Açò és així perquè amb l'acceleració del canvi històric fet i fet es crea una simultaneïtat de passats disponibles en un context notòriament capitalista. Per tant, el passat esdevé un basar de passats consumibles en un present continu, dins el qual es fonen el reencantament inherent a la racionalitat instrumental triomfant i la necessitat expressiva de reencantament per compensació, una necessitat que en realitat només pot ser satisfeta, com diria Ritzer (2000), a través de mecanismes genuïnament desencantadors.

Per a completar el caràcter híbrid del patrimoni cultural, cal referir-se a la mescladissa que s'hi dóna entre la legitimació de l'ordre establert i la seua potencialitat crítica. Institucionalment s'imposa una concepció del patrimoni pretesament neutra i «positiva», on en nom de la identitat, el benestar i el turisme es ressalta el patrimoni-mercaderia i es genera una visió acrítica del passat, funcional a l'ordre imperant i contraposada a visions del patrimoni que insisteixen en plantejaments crítics o impugnadors de les relacions de dominació passades i presents. Generalment, aquests plantejaments crítics es dissolen en la selva dels culturalismes descontextualitzats, i són sistemàticament invisibilitzats per l'allau d'estratègies d'exaltació identitària o dels discursos desenvolupistes benintencionats.

A aquesta matriu d'hibridacions (passat i present, tradició i modernitat, amnèsia i anamnesi, memòria real i memòria artificial, encant i desencant, ordre i crítica) cal afegir la principal hibridació de la desterritorialització cultural: la que es dóna entre patrimonis de diversa procedència, o entre patrimonis locals i patrimonis globals, tot això en el context de la mateixa reconformació transnacional del local. Penseu, per exemple, en la creixent difusió dels parcs temàtics, on es produeix la incorporació en un espai nou, generalment un no-lloc en el sentit que li dóna Auge (1993), d'elements patrimonials provinents de diverses cultures i civilitzacions, bé de manera metafòrica (reproduccions) bé de ma-



nera metonímica (amb elements reals), mesclant-se tots ells per a obtenir un nou bé cultural destinat al consum turístic o d'oci, com ara Port Aventura o Terra Mítica. Prats (1997), de fet, anomena aquestes activacions patrimonials «activacions híbrides», ja que juguen amb la mescla de patrimonis per a diversos fins identitaris, socials i turístics.

Però la hibridació patrimonial amb un clar caràcter desterritorialitzat no acaba ací; de fet, la podem detectar en altres àmbits. Així ocorre amb els patrimonis híbrids d'origen o en curs (festes, artesanies, músiques, llengües, fires o indumentària), sotmesos a processos d'espectacularització o equalització, o amb els anomenats «espais culturals», reconeguts per la UNESCO com a mostra de les obres mestres del patrimoni oral o immaterial, i que precisament arran de la seua declaració com a tals s'insereixen en els moderns circuits turístics; així alteren la seua faç i esdevenen cresol de tradicions «típiques» (és el cas, per exemple, del peculiar univers cultural de la Plaça de Djemma-El-Fnaa de Marràqueix). La patrimonialització d'híbrids culturals també deriva de l'impacte del turisme i dels mitjans de comunicació, en el sentit de la fabricació de patrimonis externs o globals que són reincorporats posteriorment en altres localitats i inserits en la seua cultura local, tal com ha succeït amb l'exportació i adaptació local del model de Carnestoltes brasiler, els models festius anglosaxons de Nadal i Halloween o el model alcoià de festes de moros i cristians en la seua expansió pel sud-est de la península Ibèrica.

La modernitat avançada accentua la hibridació dels patrimonis en altres àmbits: en la publicitat, on es fusionen estratègies comercials i dissenys avantguardistes amb l'apel·lació a temes de la tradició, com succeeix amb bona part de la publicitat alimentària; en la reivindicació ciutadana, on els col·lectius «salvem» no dubten a introduir exposicions d'art modern en els patrimonis tradicionals a salvar per a realçar-ne el valor cultural amb el valor afegit de l'obra d'art contemporània i compromesa; en la refuncionalització moderna dels patrimonis, que consisteix a celebrar festivals o esdeveniments creatius en entorns patrimonials (una òpera rock en un teatre romà o un festival musical intercultural en un entorn patrimonial arquitectònic); en les modernes creacions cibernètiques que utilitzen com a base recursos patrimonials; o en la generació de museus i espais on es barregen de manera implosiva allò

real i allò virtual, allò estrictament museístic i allò espectacular comercial (com ara el Port Vell de Barcelona o el complex de les Arts i les Ciències de València).

En conclusió, podem suggerir que al si de la desterritorialització cultural aguda que caracteritza la globalització cultural de la modernitat avançada, el patrimoni cultural està afectat de ple per les tres manifestacions característiques de la desterritorialització (homogeneïtzació, diferenciació i hibridació), i específicament és el seu accentuat caràcter híbrid el que el dota d'una major complexitat i l'introdueix en els conflictes derivats d'una multiculturalitat creixent. ▶

### Bibliografia

- APPADURAI, A. (2001): *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Trilce/Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- ARIÑO, A. (2002): «La expansión de patrimonio cultural», *Revista de Occidente*, 250, pp. 129-150.
- AUGÉ, M. (1993): *Los No Lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona.
- BERGER, P. L. i HUNTINGTON, S. P. (2002): *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Paidós, Barcelona.
- BOISSEVAIN, J. (1999): «Notas sobre la renovación de las celebraciones populares públicas europeas», *Arxius de Sociologia*, 3, pp. 53-67.
- DD.AA. (2001): *Informe mundial de la cultura. Diversitat cultural, conflicte i*

*pluralisme*, Centre Unesco de Catalunya, Barcelona.

- GARCÍA CANCLINI, N. (1990): *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, Mèxic.
- GIDDENS, A. (1993): *Consecuencias de la modernidad*, Alianza, Madrid.
- HELD, D., MCGREW, A., PERRATON, J. i GOLDBATT, D. (1999): *The Global Transformations: Politics, Economics and Culture*, Polity Press, Cambridge.
- HERNÁNDEZ, G. M. (2002): *La modernitat globalitzada. Anàlisi de l'entorn social*, Tirant lo Blanch, València.
- IANNI, O. (1998): *La sociedad global*, Siglo XXI, Mèxic.
- INGLEHART, R. (1998): *Modernización y postmodernización. El cambio cultural, económico y político en 43 sociedades*, CIS, Madrid.
- LOWENTHAL, D. (1998): *El pasado es un país extraño*, Akal, Madrid.
- ORTIZ, R. (1997): *Mundialización y cultura*, Alianza, Buenos Aires.
- PRATS, L. (1997): *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona.
- RIBEIRO, G. L. (2003): *Postimperialismo. Cultura y política en el mundo contemporáneo*, Gedisa, Barcelona.
- RITZER, G. (2000): *El encanto de un mundo desencantado. Revolución en los medios de consumo*, Ariel, Barcelona.
- ROBERTSON, R. (1992): *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, Londres.
- (2000): «Globalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad», *Zona Abierta*, 92/93, pp. 213-241.
- SEBASTIÀ, J. (2004): *El parany cosmopolita. Una mirada a les arrels ideològiques de la globalització*, Afers, Catarroja-Barcelona-Palma.
- TOMLINSON, J. (2001): *Globalización y cultura*, Oxford University Press, Mèxic.

