

Percepciones de la cultura en la posmodernidad

JESÚS ANTONIO MACHUCA R. *

PERCEPTIONS OF CULTURE IN POSMODERNITY. *The transformation of conditions within the postmodern and global field, lead into changes in the way of perceiving as well as a new understanding of the notion of culture and cultural legacy. Some changes refer to the state-nation crisis; the contrasting enlargement and diversification of the notion of culture and its relativisation as well as its nature, when becoming an incomprehensible subject -stream of communication or symbolic element. A reinforcement of the cultural appropriation in the local and world field is also verified, regarding accelerated deterioration, the drawing out of context, originality loss and goods commercialisation.*

Posmodernidad, globalización y cultura

Las transformaciones que se reconocen como parte del fenómeno posmoderno y abarcan el ámbito cultural en todos sus aspectos, están ligadas a cambios en la noción histórica, sociocultural, política, territorial y cognitiva que incluye la propia intuición sobre la objetividad. Éstas son asimismo concomitantes con el proceso de globalización que se produce principalmente en los medios y la economía mundial, y que se generaliza a todas las esferas de la vida social. Incluso se modifica la concepción sobre la naturaleza del progreso tecnológico, en tanto ámbito de cultura, y con el cual se relaciona de manera estrecha una noción de *cultura global*.

Las repercusiones de este fenómeno en nuestro campo de interés se vinculan con la multiplicación de las interconexiones comunicativas en su más extensa diversidad de contenidos.¹

La cultura se define como un flujo informativo, sus delimitaciones se expanden infinitamente como el internet al mismo tiempo que —y esto es paradójico— se universalizan ciertas pautas hegemónicas de tipo cultural. Aludir a la diversidad comunicativa sería incompleto si no nos refiriésemos también a las modalidades que adquiere el poder político y económico a nivel mundial.

Con lo anterior, se produce una noción de la cultura que se sitúa en un contexto no sólo global, sino diversificado, al que corresponde la conformación de un nuevo tipo de cosmopolitismo desde el cual se impone una redefinición de la propia noción de patrimonio cultural, principalmente en países donde ha tenido una función relevante, como México.

Además, hoy en día existe una tendencia hacia la integración de lo que se concibe como cultural con lo que se identifica con civilización. Esto es: la civilización científico-tecnológica, por ejemplo, conlleva a una

* Dirección de Etnología y Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹ A este respecto véanse las cinco dimensiones señaladas por Arjun Appadurai, citado en Guibernau, 1996.

transformación de la cultura. La civilización es la ocasión de cambios culturales y es, en sí misma, un modo de lo cultural.

La polaridad entre civilización y cultura se resume y actualiza en la relación entre lo global y lo local. Se perfila más bien, una irrupción “casi natural” del relativismo en lo cultural y generalmente, se admite como una ilusión alcanzada (o por alcanzar) que todas las naciones coexistan en la multiculturalidad.

El hecho de que lo moderno se manifieste en el seno de lo tradicional, así como que el espacio de la modernidad sea a su vez absorbido y asimilado por las prácticas tradicionales, constituye un fenómeno nuevo de interpenetración e intercambiabilidad general.

Luego entonces, vamos a referirnos a algunos cambios de significado de la cultura y el patrimonio cultural que se relacionan con procesos intrínsecos algunos y, entroncan no obstante, con el contexto posmoderno y de globalización actual.

Mencionaremos algunos cambios que se producen en la noción de cultura: el papel del Estado en la diferencia entre cultura y patrimonio cultural; éste como objeto de la reconversión neoliberal. Aludiremos finalmente al fenómeno turístico y a las declaratorias de la humanidad como preparación de las condiciones de la globalización cultural.

Crisis de un tipo de Estado-nación

Dada la universalización de la noción del patrimonio cultural en la figura de *patrimonio de la humanidad*, el proceso de globalización obliga a cuestionar —desde dentro y desde fuera— el concepto nacionalista estatal del patrimonio. Asimismo, obliga al reconocimiento de la pluralidad cultural existente en el interior de cada país, como un patrimonio de diversos grupos culturales y comunitarios, superando de esta manera la idea de un legado homogéneo y único de la nación.

Poner en duda la unidad nacional-estatal de la cultura se relaciona con una crisis del concepto de nación. A su modificación concurren una diversidad de fenómenos de diferenciación y recomposición.

De caracterizarse como una totalidad centralizada, autosuficiente (vuelta hacia sí misma) y defensiva, la nación como entidad cultural va configurándose como el conjunto progresivo de mediaciones posibles que conforman una materia de identificación cultural que no se agota en ella.

El redimensionamiento de la noción de cultura que abarca al patrimonio cultural consiste en su elevación a rango conspicuo ético-jurídico; lo cual implica, por otra parte, una *desincorporación de su contenido como*

referente de identidad nacional, concomitante con la de un tipo de Estado-nación.

Cultura, patrimonio cultural y Estado

En sobradas ocasiones se ha identificado a la cultura con el patrimonio cultural, o se le ha incluido bajo su noción. Sin embargo, hay una diferencia que habría que destacar: la cultura es un extenso movimiento de producción, generador de manifestaciones y productos diversos —físicos y simbólicos— mediante los cuales los grupos sociales —restringidos o amplios— realizan constantemente su reproducción como tales y establecen sus modos de identificación.

Éstos fijan sus productos en el tiempo y plasman en la materia y el espacio su propósito de perdurar. Una gran parte de esta producción cultural se transmite mediante códigos que corresponden con el universo de representación —generalmente lingüística— de dichos grupos humanos.

De manera adicional, se considera al patrimonio cultural como la totalidad de la cultura de un país. Sin embargo, para efectos normativos y de procedimiento institucional, se reconoce como patrimonio cultural aquella porción constituida mayoritariamente por bienes monumentales.

La apreciación que se hace de estos bienes en su conjunto corresponde a la concepción de la cultura nacional como un conjunto dado y acumulable de dichos bienes representativos.

En la etapa de predominio del Estado-nación, y especialmente del Estado social y corporativo en el que se gestó el nacionalismo, la noción de este patrimonio cultural aparece como el *atributo* consustancial de esa entidad, como el concepto de una comunidad presidida y custodiada por un Estado.

La alusión habitual al patrimonio cultural como la totalidad de la cultura de una nación suele ser apenas aproximativa. Tiene un carácter de sinécdoque, ya que lo considerado o susceptible de protección práctica y efectivamente como patrimonio, lo constituyen apenas algunas muestras representativas de la totalidad que pretende abarcar. Esto es: *la parte reconocida como suficiente* para dar cuenta de la imagen política del Estado. Por ello, su declaración tiene un valor más bien ético-normativo o, en el peor de los casos, sólo retórico y declarativo.

Es preciso distinguir un enunciado jurídico-formal, que es normativo y exhaustivo, de lo que son las representaciones y referentes de identificación de una colectividad heterogénea.

Por norma, éstas tienden a la selectividad y a la condensación simbólica, denotan una *economía del*

imaginario o, en todo caso, del significante político. La noción de cultura es móvil, la de patrimonio cultural, por el contrario, se refiere más al elemento fijo, cristalizado y acumulado de la cultura como un “*stock* histórico”.

Una porción de la cultura aparece como patrimonio cultural en el momento en que es consagrada como un valor representativo de la nación y con ello objeto de preservación. Constituye el momento de una cristalización y *separación* de una parte de los elementos que adquieren un valor de significante, como sucede en su caso con los equivalentes monetarios o las imágenes simbólicas y religiosas en general.

Esto puede interpretarse como una contradicción entre una concepción de la cultura como algo vivo y en permanente reelaboración y aquello que es sustraído a dicha metamorfosis para ser congelado y estimado precisamente en esa condición de fijeza. Pero también puede verse como una contradicción inherente al proceso humano a través del cual se hace cultura y ésta se traduce en obligada referencia mnemónica y de identidad. En todo caso, subsiste un desgarramiento entre la sustracción de bienes con el afán de preservar y la dinámica creativa misma que impele por otra parte a su remoción junto con sus modos de creación.

Desde la perspectiva patrimonial, la cultura ha sido concebida como una magnitud fija y relativamente constante. Los términos mismos de *patrimonio* o *acervo cultural* lo indican, pues no son las imágenes de su movimiento, de su dinámica o de su desarrollo lo que más suele interesar acerca de ella, lo que sí sucede con la más estática conservación y recuperación de sus cristalizaciones.

El reconocimiento y las prescripciones establecidas para la conservación y la consecución de las acciones destinadas a hacer efectiva la preservación del patrimonio cultural, presuponen un proceso histórico y político-ideológico de maduración del Estado nacional.

La noción de patrimonio cultural está íntimamente vinculada a la historia y al concepto de Estado-nación, así como al régimen de derecho en el que se funda normativamente la categoría jurídico-política de dicho Estado nacional.

El tipo de recuperación que el Estado hace del pasado cultural (dentro de una formulación ideológica y ético-jurídica) adquiere un sentido teleológico, en la convicción de que las “obras del pasado tienen como destino el engrandecimiento del presente” nacional.

Más particularmente, la noción del patrimonio nacional está ligada a una etapa de desarrollo del Estado-nación. Por ello ha tenido un carácter ideológico *ad hoc* y ha devenido en el significante que ha hecho posible la legitimación política.

Sin embargo, por su alcance, su significado desborda el presente cultural del país, pues se ha convertido en un referente de la formación nacional en un sentido histórico más extenso.

De este lugar de reserva han sido extraídos significantes que han servido como justificación de las políticas de Estado, tanto para procurarse una imagen, como para hacerse reconocer y legitimar por un mecanismo de identificación.

Pero al incorporarlos como parte del proyecto de integración nacional que incluye a las culturas indígenas el Estado trasciende. Por esto es que dicho legado ha servido como una especie de *espejo del imaginario nacional-estatal* proporcionando una imagen de la propia nacionalidad como cultura.

En efecto, el hecho de que la noción de patrimonio cultural aparezca tan ligada al Estado-nación y al nacionalismo en particular, se debe también a que el Estado puede verse *reflejado* y logra, a su vez en ella, *un efecto de profundidad, impregnado de su “maná”*. De este modo, la historia parece prestar sus servicios a un presente político, al que dota de prestigio y centralidad.

Ello hace dudar acerca de si es realmente posible concebir a la noción de patrimonio cultural y su trayectoria, disociada, libre y desembarazada de ese sentido estatal. Ya que está fuertemente vinculada al concepto de *propiedad de la nación*, tanto como al de soberanía.

Asimismo, el patrimonio cultural *ha sido en parte*, también como concepto, una producción de Estado; una síntesis y una recapitulación simbólica a través del filtro estatal; *un modo de codificación* que hace posible una *recuperación* política del pasado en beneficio del presente. Simboliza un elemento histórico convertido en materia de hegemonía, de manera que toda producción cultural en el país contribuye a la confección de la imagen y *actualización* de la propia nacionalidad, conformando de este modo una *hegemonía cultural*.

Más que otros dispositivos, la producción cultural ha sido, por su parte, una fuente de hegemonía. Es la *prolongación de la hegemonía política por otros medios*. Nada menos que el terreno en donde la hegemonía (política) establece su auténtico dominio de aceptación: el ámbito extenso de la cultura nacional. Por ende, todo análisis de la cultura desde la perspectiva patrimonial se halla —hasta cierto punto— inmerso en la problemática ideológica del Estado.

Del mismo modo, la defensa que comúnmente se hace del patrimonio, frente a los peligros de su destrucción o alienación, se inscribe aún en una concepción nacionalista, ya que con frecuencia los sectores sociales que enarbolan esta defensa retoman como

justificación los mismos significantes que a su vez el Estado-nación ha utilizado tradicionalmente para legitimarse.

Los cambios en la percepción de la cultura

Se pueden advertir algunas características que prefiguran un cambio en la concepción y el modo de percibir la cultura y el patrimonio cultural en el ámbito posmoderno y global, que necesariamente se vinculan a lo arriba expuesto en cuanto a la crisis del Estado-nación. Mencionemos algunos rasgos de estas transformaciones:

Hacia una noción ampliada de cultura

Cada vez parece ir tomando mayor fuerza un concepto de cultura que abarca tanto los aspectos de su dinámica como de su conservación, la parte material y la viva (fenoménica); la universal y de grupos particulares.

Un enfoque destacado desde el cual ha sido fructíferamente repensada la cultura es el simbólico, que permite remontar teóricamente las dificultades para integrar un concepto unitario de la cultura que abarque tanto los aspectos físicos como aquellos representacionales de la misma.

La cultura puede aparecer de distintas formas:

- Como acopio o acumulación de bienes, conocimientos o técnicas.
- Como formas de organización social adoptadas, reglamentadas o normadas bajo estipulaciones de obligaciones, derechos y prohibiciones diversas (como los tabúes) es decir, formas prescriptivas.
- Como formas de destreza y habilidades adquiridas y desarrolladas como distintivas de un grupo (*know how*) así como en la adquisición de tecnologías.
- Como una condición reproductiva del organismo social en su conjunto.
- Como procesos inducidos e internalizados de (hábitos) y códigos afectivos, lógico-clasificatorios, éticos de conducta y de comportamiento social.
- Como modo de producción de bienes y los propios bienes producidos, tanto materiales como intangibles.
- Como forma de comunicación y la transmisión de sistemas de significados.

- Como el conjunto de representaciones y concepciones, así como de tradiciones, que incluye el resarcimiento del pasado mediante la memoria colectiva, como construcción de un imaginario social.

Éstas son sólo algunas de las modalidades de manifestación de lo cultural. Ya que actualmente se habla incluso de “flujos”. Sin embargo, cuando se alude al patrimonio cultural, muchas veces se está pensando sólo en una u otra de dichas formas (por ejemplo la que se referiría a los monumentos arqueológicos).

Ahora podemos afirmar que la noción patrimonial de la cultura se diversifica y adquiere un carácter inclusivo, haciéndose extensiva a elementos como el paisaje cultural; los “usos y costumbres”; las tecnologías alternativas en ciertos ecosistemas; la medicina tradicional en la totalidad de una cosmovisión; la organización sociocultural y ritualidad junto con los sitios sagrados; la tradición oral, etcétera.

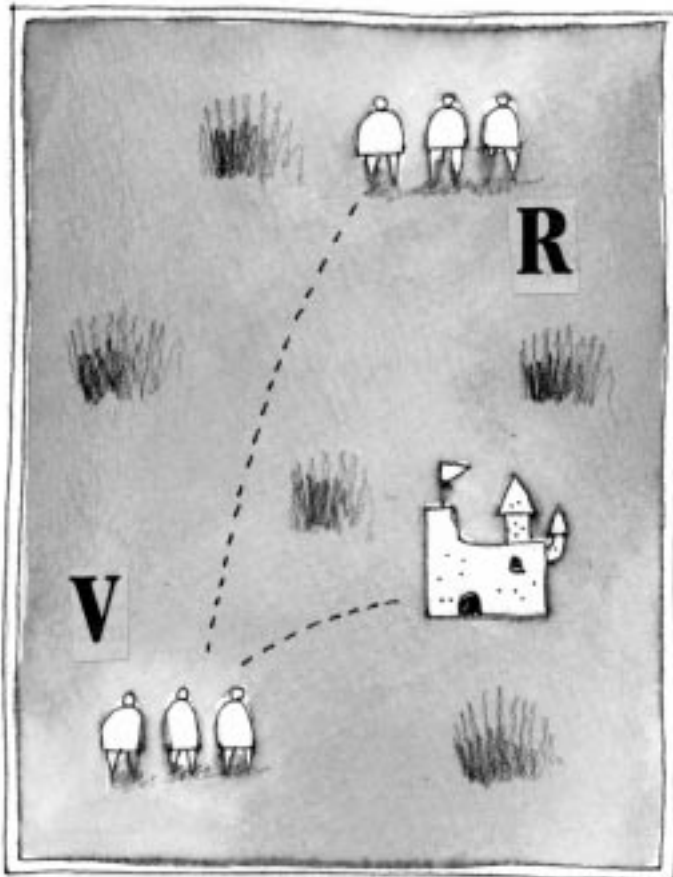
Esta ampliación del concepto responde parcialmente a las orientaciones que a continuación se señalan y a una nueva forma de mirar el tiempo y la historia.

Universalización de la apropiación cultural y reforzamiento de identidades

Existe una doble tendencia hacia la universalización de la apropiación del patrimonio cultural de los países en el contexto del cosmopolitismo y la globalización y hacia el reforzamiento de identidades referidas a ecosistemas integrados como *ecoculturas étnicas* configurando, muchas de ellas, *contextos culturales y ambientales de valor patrimonial*.

Con ello reaparece —si bien en otro contexto— el dilema entre el concepto antropológico particularista y el universalista de la cultura; entre patrimonio universal y nacional o grupal o, genéricamente planteado, entre universalidad cultural e identidades culturales de los grupos por el otro, como depositarios auténticos de un patrimonio.

Por tanto, coexisten dos connotaciones de cultura que pueden interpretarse como contradictorias. Sin embargo, ambas han adquirido vigencia y carta de naturaleza. Una es universalista, la otra particularista. La primera es la noción omniabarcante de cultura en general, como “todo lo que produce el hombre”. La segunda, contraponiéndose al concepto de civilización, se refiere al *volksgeist* (espíritu del pueblo), a la particularidad de las costumbres de un pueblo en su respectivo espacio, generalmente nacional.



Esta acepción relativista enfatiza la necesidad de comprender las profundas diferencias etnoculturales existentes, de lo contrario todo aparece indistintamente bajo un rasero homogeneizador a nombre de la “cultura” en general. De esta última, ha sacado fuerza el nacionalismo de Estado.

La convivencia incuestionada de estas dos acepciones de la cultura resulta muy conveniente cuando se trata de definir las políticas en este campo, ya sea en el plano nacional o en el internacional.

De hecho, se recurre alternadamente a ellas para justificar cualquier acción; además hay territorios en que ambas acepciones se funden, como en lo tocante a las declaratorias de lo pluricultural.

La mirada arqueológica del presente y la actualidad de lo arqueológico. Reestructuración del sentido histórico

Entre las condiciones que motivan la actualización de la concepción sobre el patrimonio cultural están, por una parte, el deterioro acelerado de una gran cantidad de monumentos históricos a nivel mundial. Podría decirse que en lo arqueológico y lo ambiental se está llegando a un clímax irreversible y crítico de salto cua-

litativo. Por otra parte, se está produciendo un cambio en el sentido y las referencias de temporalidad. Más que en otras etapas, se produce una sensación de intercapilaridad entre pasado y presente. Por algún motivo, que tiene que ver con la llamada posmodernidad, resurge una mirada irónica sobre el presente desde un futuro hipotético, de manera que el presente moderno se nos aparece como un objeto arqueológico.

¿Habremos perdido la ingenuidad utópica del futuro y la modernidad y la vemos desde la perspectiva crepuscular de su destino último?

A su vez, el pasado remoto se nos muestra con los valores propios y adecuados del presente. Los datos arrojados por la arqueología adquieren una inusitada actualidad.

Tradicionalmente, dependiendo del énfasis puesto en una u otra de dichas perspectivas, se podía desembocar ya en una visión nihilista, ya nostálgica, respectivamente. La visión sustitutiva tiende a integrar el futuro con el pasado, y significa una ruptura con la noción de un progreso histórico inexorable.

El pasado se “presentifica”, cuando nuevos hechos inferidos de la investigación histórica y arqueológica, por ejemplo, hacen cambiar renovadamente las piezas del conjunto interpretativo antes socorrido, con lo que se genera la ilusión de que —en una reelaboración siempre pendiente— el pasado se modifica. Así, una historia “conjetural” también da lugar a una historia abierta, no sólo en el sentido de lo que está por venir, sino de lo que nos precede. De que el pasado con el que contamos puede cambiar. Además, nada nos asegura que una causa atribuida tuvo forzosamente por efecto el que conocemos (Machuca, 1993: 81-82).

En este sentido, el pasado se recupera y reconstituye como presente, y es, como dice Jacques Le Goff (1991: 28): “una construcción constante y tiene un futuro que forma parte significativa de la historia”.

El hecho de que para muchas comunidades indígenas el pasado subsista en el presente y oriente el rumbo hacia el futuro ilustra el tipo de recuperación que hoy se está logrando.

En diversas comunidades del país se da una conciencia concreta del valor que tiene la conservación patrimonial con un referente ancestral, y en muchos casos se dirige a soluciones prácticas, en el sentido de “innovar mediante la tradición” (como han hecho los quechuas en Perú con la rehabilitación del cultivo en terrazas).

Una concepción intermediaria de la cultura es la que se ocupa del singular momento de transición y centro provisional de las influencias entre el presente y el pasado; entre la tradición y la innovación.

Ésta expresa una tensión entre el peso del pasado cultural, las relativas inseguridades de las realizaciones presentes y las incertidumbres del futuro. Aunque es un hecho que, en lo que a lo cultural se refiere, parece pesar más el pasado. La cultura suele ser, principalmente, el peso de lo muerto.

Un pasaje de Maurice Maeterlinck puede ilustrar esta intuición:

...cada uno de nosotros es, no un ser único, aislado, permanente, herméticamente cerrado, independiente de los demás y separado de todos en el espacio y el tiempo, sino un vaso poroso sumergido en lo infinito, una suerte de encrucijada en la que se encuentran todas las veredas del pasado, presente y porvenir, una hostería al filo de los senderos eternos, en la que se reúnen para pasar en ella algunos días, las vidas todas que forman nuestra vida (1987: 136).

Lo que se dice de la vida de los individuos, se puede decir a este respecto de las culturas, como algo traspasado por temporalidades e influencias que las trascienden.

La idea es que, en las realizaciones presentes de los individuos, fuerzas del pasado trabajan el porvenir de una cultura. Asimismo, en dicha realización (y tal es la ilusión de Maeterlinck) actúan como “preexistencia” las fuerzas o potencialidades (inversas a las de la herencia) que serán en el futuro.

Se puede inferir entonces que, una singularidad del patrimonio cultural es su carácter colectivo, no sólo en sentido extensivo, sino transgeneracional; en el sentido temporal, tiende un puente entre las generaciones y funciona —como elemento de amarre— de las generaciones pasadas con los habitantes (preexistentes) que sobrevendrán y con las generaciones vivas actualmente.

De este modo, el pasado patrimonial adquiere una dimensión proyectiva, como atributo de una nación compuesta en sus extremos por quienes nos preceden, quienes emigran y los “aún no existentes” que nos sucederán.

LA RECONSTITUCIÓN DEL ELEMENTO TERRITORIAL es una vuelta a lo que Ernst Bloch denomina como *Heimat* (el hogar), una meta social que se constituye en el futuro y un medio de recuperación de lo perdido, construido con pedazos de remembranzas y deseos, es “el lugar en donde uno se siente acogido y en casa” y sinónimo de patria, que aparece como “la elaboración del hogar y el terruño que abandonó el exiliado y al que se quiere volver” (Kurnitzky, 1994).

En una época de intensa movilidad migratoria, uno de los signos inconfundibles del proceso de mundiali-

zación, se produce una reconstitución transterritorial del origen, como nos lo ha mostrado magistralmente Roger Bastide en el caso de los africanos traídos a América.

Dicho reestablecimiento se da incluso en términos de una topografía cultural, analógica o metonímica, que permite la reconstrucción del imaginario de paisaje en un lugar físico distinto.

Los grupos emigran y transponen sus elementos culturales en el tiempo y en el espacio, y simultáneamente mantienen el vínculo invisible con los lugares de origen, como un ámbito cultural territorializado y de remisión evocativa, presente en toda transmisión oral y en la conformación del mito de origen del grupo, así como en la transferencia que invoca la práctica simbólico-ritual.

Paradójicamente, con la globalización se refuerzan dos tendencias: una, la cosmopolita, y otra de reforzamiento de valores e identidades vernáculos. La revaloración local y regional se afirma conforme se desarrolla un proceso de globalización con el cual se establece un nuevo nivel de articulación, distinto de la territorialidad nacional y sus gradaciones tempo-espaciales de jerarquía y centralidad.

De hecho, en la actualidad, se atestigua una revitalización del fundamentalismo religioso-cultural en el corazón mismo de las metrópolis receptoras, donde se comprueba el reforzamiento del aspecto de relocalización o reconstitución física de los espacios sagrados (por ejemplo el rezo colectivo en dirección a la Meca, representado en las calles de París).

Se verifica el fortalecimiento de una identidad hipercatética en un medio en el que, supuestamente, se debería producir una mentalidad cosmopolita. Esto refleja un aspecto de la globalización muy distinto de aquel que la consideraba como un fenómeno neocultural, plenamente comunicativo secularizado y homogeneizador.

Si bien el proceso contradictorio de desterritorialización y reterritorialización (que es más que imaginaria) se explica por el fenómeno de mundialización, también concurren tres elementos más: la visión crepuscular heredada de la inimaginada destrucción que sembraron las dos guerras mundiales del siglo XX, el sentimiento de desencanto posmoderno, de que se toca el fin en todos los campos del quehacer humano y, por último, el milenarismo apocalíptico de estos tiempos.

El énfasis en el aspecto crepuscular de la cultura

El reconocimiento de pérdida irremediable, que se presenta en toda cultura, es algo que se pone clara-

mente de manifiesto en el proceso de modernización. No se puede conservar sin destruir también y muchas veces se elige la conservación de unos bienes en detrimento de otros, lo que agrega un sabor trágico a esta percepción.

En otras ocasiones, el interés social entra en contradicción con la preservación cultural. Y es en las políticas patrimoniales de conservación donde se presentan estas situaciones en que los intereses particulares de ciertos sectores sociales no coinciden con el interés general.

Una postura extrema en relación con los bienes culturales, que pone el énfasis en el aspecto perecedero y efímero del patrimonio cultural, considera que, como la pérdida de los vestigios es algo irremediable, se debe proceder en consecuencia dando libre curso a una modernización igualmente avasalladora que se impone por la fuerza de las cosas.

Representa una visión posmoderna muy socorrida aunque soterrada, que enfatiza el lado perentorio y crepuscular de la cultura, lo cual sirve para legitimar de manera muy limitada por cierto, determinadas concepciones y acciones de intervención sobre casos particulares, ligadas no pocas veces a los intereses políticos dominantes. Esto es, que como nada es para siempre, se deben echar abajo o, en el mejor de los casos, incorporar esos vestigios para ceder el paso a lo moderno.

Sin embargo, frente a esta posición extrema, persiste la visión conservacionista, también con sus excesos.

La protección asfixiante de la cultura y la cultura como el residuo de lo que se olvida

Hay dos connotaciones sobre la noción actual de la cultura que se relacionan de una manera negativa con la postura tradicional de preservación de las políticas culturales.

Una es la idea de que la cultura es un fenómeno espontáneo y su esencia reside en el propio grado de libertad de sus manifestaciones y, por tanto, debe ser preservada a como haya lugar. Otra es que la cultura es lo que queda cuando todo se ha olvidado.

La primera plantea medidas para conservar sus productos, para que no desaparezcan, se alteren, adulteren o deterioren, tiende por fuerza a petrificarla, a convertirla, desde un procedimiento de taxidermia cultural, en algo distinto de lo que por principio es. Se basa en el supuesto de que si la cultura desaparece o

se erosiona es porque no tenía la suficiente fuerza genuina para impedirlo; es decir, el verdadero motivo para resistir.

Pero revela, también, algo relativo a la sustancialidad de una cultura, en el sentido de que, lo que hace a la cultura como tal, es una razón interna y proviene de una necesidad de quien la produce.

De ahí se desprende que la actitud de quienes pretenden su protección, aun a costa de sustraerla a sus condiciones o de forzar la producción artificial de sus componentes, la reducen a lo que los artistas identifican como *kitch*.

Es decir, la inautenticidad que implica, por ejemplo, la mayor preocupación por los efectos (y la facilidad de repetirlos de cualquier modo y en cualquier lugar) que por las condiciones originales que los hacen posibles. Por ello surgen preguntas como: ¿vale el esfuerzo de preservar una cultura, si ello significa su fomento desde fuera, mediante políticas culturales?; ¿no significa acaso olvidarse de las causas por las que una cultura dada se ha eclipsado?; ¿no sucede que ahí en donde se quiere preservarla es donde —debido a ello mismo— esa cultura ha comenzado a dejar de serlo?

En cambio, la segunda concepción de cultura tiene que ver con un peculiar concepto negativo puesto de moda por la antropología posmoderna. Se dice —freudianamente— que la cultura es lo que queda cuando todo se ha olvidado.

Se trata de una combinación de pensamiento deconstructivo (en el sentido posmoderno de Derrida) y de una concepción psicoanalítica, en virtud de que lo que resta es lo inconsciente, como la base irracional que rige toda producción auténtica.

Quedan los restos arqueológicos, sin embargo no necesariamente demuestran que haya sobrevivido aquello que merecía subsistir. En todo caso, la constatación de la inevitable disolución de (y en) toda cultura no significa renunciar a los esfuerzos dirigidos a la preservación de la misma.

Una versión más positiva, se resume en un pasaje rabínico citado por José Ma. Pérez Gay² que alude a los miembros de un grupo que, para realizar su misión, no pudieron encender su fuego, ni decir sus oraciones, ni llegar a un rincón del bosque; pero pudieron contar la historia. Y tuvo el mismo efecto milagroso que si se hubiese realizado el ritual completo.

La conclusión es que, la eficacia ritual puede preservarse a pesar de la desaparición de la historia, así como las circunstancias y lugares a los que estuvo originalmente vinculada. Digamos que, cuando parece

² Pérez Gay, 1991, citando a Gershom Scholem "Las grandes corrientes de la mística judía".

haberse perdido todo, resta en ocasiones la memoria emblemática de lo que el propio olvido representó como una vicisitud.

En este caso, lo que nos describe la pervivencia de un “núcleo duro” paradójico es un metarrelato (el relato de un relato) consistente en la historia acerca de una disolución de cultura que, no obstante, tiene como resultado la producción de un sentido.

Así, el sentido se preserva y es recuperado, pero en el nivel de lo que parece un instinto cultural o una *astucia de la cultura*.

Desde una perspectiva similar pero reconstructiva, Maurice Halbwachs (1950: 22) considera que “basta con que los fieles quieran conmemorar colectivamente algún aspecto... para que estos recuerdos queden efectivamente ligados a dicho lugar y puedan ser encontrados allí” (por ejemplo la representación del vía crucis). Con la diferencia de que insiste en la necesidad de la memoria religiosa de figurarse los lugares para evocar los acontecimientos que la memoria ha vinculado con estos mismos sitios, aunque esto pueda ser representado en cualquier parte.

O, como asienta Roger Bastide (1970: 78-108) a propósito de la preservación del rito y el mito en la memoria cultural del cuerpo, cuyas disposiciones y flexiones características se transmiten inculcadas a través de generaciones sucesivas.

Esta recapitulación, especie de síntesis simbólica, se expresa en la eficacia de la práctica social a que da ocasión. Y, en efecto, sobrevive al olvido que desmiente su manifestación ritual. El elemento simbólico aparece como el ADN de la cultura.

Nos encontramos así con otra faceta de la preservación y expresión del elemento cultural, como un jeroglífico o ecuación mediante la cual se conserva condensada su capacidad de ser transmitido a través del tiempo.

En unos casos, los objetos sobreviven a la cultura en que fueron producidos. En otros, el elemento intangible persiste a través de la desaparición de los componentes físicos y las razones que le han dado sentido a una práctica cultural.

El mito constituye uno de esos dispositivos del hermetismo simbólico del que se desprenden los diversos significados que suscita, a manera de una matriz productora de significados siempre renovados.

La cultura se guarda en ese código, metahistórico, y en cierto modo *metacultural* (que habla de la cultura como supervivencia), y se distingue de su sentido específico y particular. En esta situación queda como encapsulada, asemejando el estado latente de los microorganismos que conserva el ADN en una gota de ámbar.

Empero, ese afán por conservar se expande a los nuevos límites asignados a lo cultural introduciendo el aspecto “intangible”, en realidad el carácter más dinámico y vivo de la cultura, llegando a fosilizarlo.

La importancia creciente del elemento intangible de la cultura

Desde el punto de vista de las condiciones que hacen posible su perdurabilidad, la atención dedicada a la protección de la cultura intangible puede parecer más importante que la de muchos objetos culturales de carácter físico.

Incluso, los conductos por los que se drena una cultura en proceso de extinción son, en el caso de la cultura intangible, múltiples y sutiles; sus condicionantes son complejos e interrelacionados.

Si se pudiese discernir al menos una pequeña porción de ellos, quizá se lograrían entender mejor las causas y los procesos histórico-sociales que llevan a esa disolución, que se atribuye en ocasiones a factores meramente externos y simplificados.

El aspecto intangible de la cultura presenta una fragilidad peculiar, está sostenido por una delicada y sutil filigrana, análoga a la de un ecosistema en riesgo de perder su equilibrio.

Los diversos procesos de secularización de la cultura, entre los cuales la promoción del consumo turístico y comercial organizado como empresa monopólica juegan un papel erosionador que —en conjugación con otros agentes políticos y económicos, como empresas fraccionadoras— contribuyen a alterar el tejido sociocultural de las regiones. Ciertamente, no toman en cuenta la lógica interna de manifestaciones vernáculos que, por otra parte, suelen ser exaltadas por su carácter pintoresco o exótico, aun cuando en algunos casos pueden coadyuvar al estímulo de la producción artesanal de tipo comercial.

Sin embargo, hay casos en que el proceso de mercantilización de los productos artesanales altera la producción social de los mismos y convierte los fines en medios y los medios en fines, con lo cual queda desarticulado todo un sistema social de significados. Al cambiar las condiciones y extraer las prácticas culturales de su contexto integral pierden su efectividad simbólica, han sido desarraigadas y pueden llegar a ocasionar rupturas de la temporalidad simbólico-ritual, con disrupciones impuestas a la temporalidad de los ciclos culturales (anuales o estacionales de las celebraciones), como la provocada por el establecimiento de los tiempos de producción capitalista.

La cultura intangible está representada por los sujetos y agentes productores de la cultura artesanal, lingüística, musical, dancística, narrativa... en fin, expresiva e interpretativa de un país. Pero también por un tipo de conocimientos (como los de la herbolaria o la lengua) vinculados a sistemas cognoscitivos y de representación. Así como por lo que más recientemente se ha denominado *paisaje cultural*, considerado en las declaratorias de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (por sus iniciales en inglés UNESCO).

Igualmente cuenta la importancia que se da a esa especie de *economía simbólica de la cultura* que representa la memoria colectiva en mitos, pero también en ritos (véase Bastide, 1970), como un depósito patrimonial, cuyo acopio socializado se da a manera de una complementariedad reconstructiva de las subjetividades —que también es selectiva— de los recuerdos para integrar un imaginario colectivo.

Una característica fundamental es el reconocimiento y acercamiento a criterios no occidentales de apreciación del patrimonio, como por ejemplo los que se refieren a la conservación de los templos milenarios del Japón, en donde lo que cuenta no es la materia de la que están contruidos —pues ésta es la parte más perecedera— sino la preservación fiel de la forma y sus detalles.

El idealismo oriental centrado en la forma conlleva una cierta desmaterialización del objeto y destaca la relevancia del elemento simbólico a partir de su preservación permanente y total, contrasta con la obsesión —idealista también— por la preservación de la materia (las piedras por ejemplo) que tan claramente expresa la técnica de reconstrucción mediante la “anastilosis”.

Este concepto de los tesoros culturales valoriza un principio de intangibilidad que preside sus diversas materializaciones y tiene la virtud de hacer posible una preservación secular que no logran muchos bienes físicos.

Tiende el puente entre el patrimonio monumental y la reapropiación que cada generación realiza de ese espacio sagrado, que evita que tal bien devenga en un escenario. Ahí lo que importa es el aspecto afectivo-simbólico y no el aspecto material cosificado.

Notemos que esta particular concepción oriental se está viendo reinterpretada a la luz de la visión posmoderna más extrema que así validaría la alteración incuestionada de los vestigios monumentales.

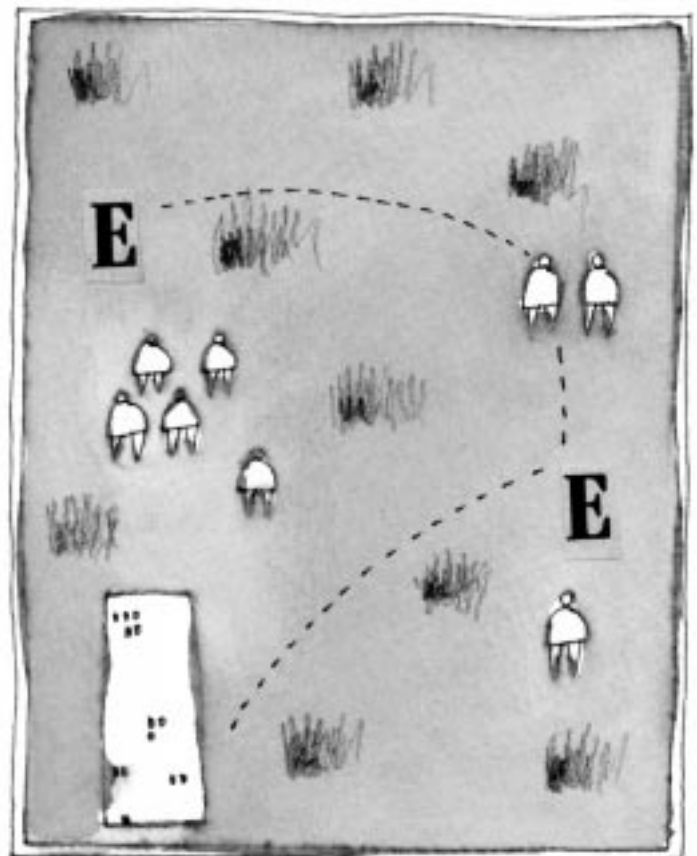
De hecho, pareciera que una de las características de la posmodernidad como mecanismo mental es la de retomar fuera de contexto los elementos dispersos de un planteamiento y hacerlos suyos en una reinterpretación que se pretende novedosa. Ello se ilustra en el inciso subsecuente.

Lo efímero, como soporte de lo duradero

Lo efímero puede servir de soporte simbólico de lo estable. Esto que parece un axioma posmoderno, no es otra cosa que la referencia a las condiciones simbólicas y rituales que hacen posible la producción y transfiguración de ciertos espacios públicos y profanos en espacios sacralizados. Esto se observa al considerar, por ejemplo, la arquitectura, como un contexto que hace posible la organización espacial a manera de sistemas de significado y comunicación.

El carácter efímero de la obra construida —nos dice a este respecto Denise Brown en un ensayo sobre las alfombras de aserrín en Huamantla, Tlaxcala— es lo que permite la trascendencia del significado. “A pesar de estar... sólo por un breve momento, esta construcción contribuye a ‘fijar’, de manera permanente, la unidad espacial del pueblo” (Brown, 1995: 14).

El llamado *entorno construido* puede considerarse como un “puente” o una interpenetración entre los elementos físico y sociorepresentacional (es decir, tangible e intangible) que constituyen el ámbito cultural en un espacio socialmente construido.



La sustracción fetichista de los objetos de la circulación social. La renta simbólica

Existe una tendencia a desvincular el uso social de los bienes culturales con respecto de su propiedad.

Ésta se relaciona principalmente con la concepción neoliberal del patrimonio cultural como un recurso rentable. Se da una fetichización de estos bienes. La infraestructura e inmuebles se concesionan o privatizan (con todo y los bienes culturales que alojan) y se justifica esta acción por el uso social al que supuestamente seguirán destinados. Una ilustración de ello es la transferencia de inmuebles históricos que anteriormente fueron museos, a manos de fideicomisos bancarios (por ejemplo en la ciudad de Monterrey).

En este caso, ya no se antepone la propiedad de la nación sobre los bienes culturales, ésta pasa a un segundo plano o se coloca como un principio abstracto (metasocial) que no tiene referencia con las formas concretas de propiedad y usufructo privados.

Un aspecto de la fetichización de los objetos culturales se refiere al carácter intocado, al tabú de ser un objeto extraordinario que ha sido retirado por ese hecho de la circulación y el consumo social. Muchas veces dicho objeto constituye lo que los semiólogos denominan un *significante* o, un *equivalente general* (dirían los economistas). Con esta sustracción conspiciua de los bienes prestigiosos se acentúa su carácter único y excepcional.

Un resultado del fenómeno de fetichización económicamente beneficioso lo constituye el caso de la *renta simbólica*, que consiste en que los espacios de bienes culturales como las zonas y sitios arqueológicos representen lugares atractivos —en especial cuando han sido liberados al mercado— para las inversiones privadas en el rubro comercial y de servicios. Es decir, se aprovecha la notable calidad y la atracción especial que ejercen sobre el turismo, en especial cuando son declarados como patrimonio de la humanidad.

Otro de los extremos de esta visión consiste en caer en el conservadurismo. Se preserva tanto un bien prestigioso que se guarda finalmente para unos raros elegidos o se encuentra la solución de crear un sustituto que sí es mercantilizable.

Los afanes de la preservación: la paradoja de conservar para nadie

Uno de los dilemas relativos a la conservación de los restos culturales es la decisión —que encierra la contradicción que Jean Baudrillard, en su obra *La cultura como simulacro*, puso en evidencia— de aislar de todo

contacto con la humanidad restos o formas culturales vivas, como los aborígenes de Tasaday viviendo en el microclima de la época de la Edad de Piedra.

Casos como los de la momia de Ramsés II, las barcas faraónicas del Nilo recientemente descubiertas en Gizeh, a las que se tomó película bajo tierra, para luego sellar definitivamente el orificio horadado, las pinturas de Lascaux, (cerradas por siempre al público), cuentan como hallazgos para ser resguardados de la contaminación de la civilización: como los “primitivos” de Tasaday, considerados como una especie de fósiles vivos.

Hay sin embargo en esta disposición una especie de tendencia de fuga que indica una escisión entre la preservación y sus destinatarios. Puesto que ¿para quién y para qué se preserva? De esta manera, lo que debiera ser el medio (la preservación) se convierte en un fin en sí mismo.

Se puede encontrar en ella el sustrato de una actitud sacralizadora del mismo tenor de la que retira objetos o restos culturales de la circulación mundana de los bienes, para mantenerlos en el lugar impoluto de las reliquias; sustraerlos al mundo con la pretensión imposible de destinarlos y consagrarlos en ofrenda a la eternidad. Nos encontramos así, con una modalidad de fetichización.

El dilema empero consiste en que, si estos bienes no son para la humanidad viviente, no lo serán para nadie. En casos como el de Lascaux, el deterioro acelerado que empezaron a sufrir los frescos con motivo de la frecuencia de visitantes, dio lugar a montar la reproducción de otra gruta con características similares. En situaciones como éstas, nos encontramos en una especie de filo del tiempo; momentos críticos en donde lo que se ha conservado inmemorialmente puede desaparecer casi repentinamente.

La intención de preservar ciertos bienes evitando que se les frecuente plantea un dilema fundamental, si se tratara de que la humanidad beneficiada no sea la de hoy, ¿porqué tendría que serlo la de mañana?; ¿qué habría cambiado en la labilidad de los bienes conservados que ameritara su descongelamiento posterior, si no es el de evitar el proceso de desgaste?

La verdad es que, si se trata de preservar los bienes a pesar de sus depositarios, no parece que se les proteja para las generaciones futuras, sino porque la preservación se ha convertido en el fin.

Se trata de una condición asintótica, más aún, de una contradicción, puesto que un principio radical de preservación no tiene un fondo: si de preservar se trata, ello significa retirar indefinidamente los bienes al acceso *de aquellos para quienes precisamente se preserva*; de la humanidad y a nombre de ella. Ello

conduce también a un modo de fetichismo paradójico, pues *no consiste en el imperativo del contacto con el objeto, sino en la sustracción del bien a todo contacto*.

De ahí que haya que distinguir aquellos *bienes en peligro de extinción* de aquellos otros que pueden ser mayormente conservados y cuyo acceso no es negado a la humanidad viviente. E incluso de aquellos cuyo *desgaste moral* (como el de las máquinas inactivas) se acentúa si son desalojados, por lo cual requieren ser habitados (inmuebles) como los centros históricos. Tan seria es esta orientación que se ha llegado a extremos de sustituir los objetos mismos por réplicas exactas, entre otras razones por el afán de satisfacer al turismo de masas, sin dañar “el original”.

*La crisis de autenticidad y la hiperrealidad:
¿qué importa más, el original o su simulación?*

La intensa demanda turística por la adquisición de objetos suntuarios de un tipo especial está fomentando el efecto —perverso— contrario: la reproducción en serie y mercantilización de réplicas de objetos culturales auténticos. Ello contrasta con el carácter de originalidad y autenticidad que reclaman los compradores del sector turístico.

Esta situación se relaciona, como ya se ha mencionado, con el hecho de que muchos objetos originales se han vuelto inaccesibles al público en general. Ya sea porque están sujetos al control de los gobiernos, porque son altamente cotizados, o simplemente porque han sido desplazados o reducidos a la condición *standard* de clones, en los que se disuelve su singularidad artesanal.

Ello presenta una paradoja: la búsqueda de lo original y culturalmente auténtico como objeto de recuerdo o colección, en un medio ya mercantilizado (de los países exóticos) en donde los objetos artesanales devienen cada vez en reproducciones, en la medida en que son demandados y las reproducciones parecen autenticarse.

Irónicamente, el reclamo por la originalidad es estimulado por el propio mercado y la cultura de consumo, autores como I.A. Richards (véase Gombrich, 1995: 13) nos recuerdan la ausencia de la obsesión de originalidad entre los pintores de íconos del medioevo o los artistas del Renacimiento, que distribuían el plan de ejecución de una obra entre varios pintores especialistas en distintos motivos.

I.A. Richards nos dice que “un pintor de íconos ruso no habría cancelado un cuadro al saber que se parecía a otro ícono. Es más probable que hubiera vacilado

al descubrir que su pintura no tenía precedente ni, por lo tanto, autoridad” (Gombrich, 1995).

Si en Lascaux actualmente el público visita y contempla la réplica de las pinturas originales es porque en alguna medida los originales pueden efectivamente ser sustituidos. Y cabe preguntarse en qué reside la originalidad requerida de ciertos objetos que no se distinguen de sus reproducciones (siendo prácticamente idénticos para una mirada no microscópica o pericial), si el destino de la mercancía cuya autenticidad se reclama no va más allá del prestigio de contar con el emblema doméstico de poseer un objeto auténtico en un círculo social estrecho.

En esencia, esta forma de apreciación no es distinta de los casos en que el destino es el de las colecciones especializadas y museos, donde se notan en ocasiones actitudes fetichistas características en el mundo del arte, en donde la obra o la pieza parece valer de por sí, y es de ella (como singularidad) de la cual emana su cotizado valor mercantil.

Se configura un mercado de prestigio, un mercado negro o la sustracción de los objetos a la circulación, para convertirse en piezas que aceitan las relaciones político-culturales entre países, mediante transferencias temporales en préstamos y exposiciones itinerantes. En este plano, circulan objetos altamente valuados entre grupos selectos de la oligarquía internacional.

Algo análogo sucede en el caso de la arquitectura. Aunque aquí existe un mayor margen de preservación de la originalidad en el monumento. No obstante, se incurre constantemente en la adulteración estilística, histórica, etcétera de las obras, como lo asevera Giovanni Klaus Koenig (1988).

Klaus Koenig menciona el caso de los perdigones disparados contra las antigüedades prefabricadas para simular el trabajo de las polillas, así como los intentos de los arquitectos franceses de la Costa Esmeralda de diseñar *ex profeso* algunas irregularidades formales y constructivas.

Pero el caso más notorio, es el del barrio de Lame en la periferia de Bolonia donde se ha querido exportar las características distributivas, estilísticas y constructivas de la arquitectura de los centros históricos medioevales.

Se produce entonces, como dice el autor, una “falsedad histórica pretendiendo proponer un modelo que ha sido legítimo ahí donde echó raíces hace cinco siglos, en un contexto bien diferente”. Es decir, el patrimonio cultural está vinculado también a una época como condición de su autenticidad.

Puede llegar un momento en que el asunto de la autenticidad se desglose en dos vertientes: por un lado, se insistirá en ella por ejemplo en el mercado

turístico, en la medida en que avanza avasalladoramente la producción en serie de la civilización de artefactos y utensilios desechables, como una *consecuencia* y reacción por rescatar lo cualitativo y lo singular, pero también como *causa* de dicha proliferación. Pero, por otro lado, se reducirá el reclamo por la autenticidad de los bienes, no sólo por su gratuidad suntuaria en un medio saturado de abundantes satisfactores análogos, de sustitutos práctico-funcionales diversos.

De cualquier manera, como el sentido de la autenticidad presupone, además, la existencia de un medio social que lo requiera para lograr el reconocimiento y el *status* social y, en este aspecto, en una sociedad de consumo que homogeneiza crecientemente los satisfactores, el objeto de lujo podrá, precisamente, llenar un lugar distinto del concepto de necesidad.

En un cierto nivel, la autenticidad se descubre como una inútil marca de la aristocracia de los objetos y en donde ésta tiene todavía un lugar, en un culto a la rareza, del bien escaso.

Igualmente, se suelen dar situaciones en las que, modelos que podríamos considerar espurios, vulgarizados a través de ciertos *comics*, pueden convertirse en modelos de imitación de elementos insertos en prácticas culturales populares reestablecidas, por ejemplo carnavalescas.

Allí es, entonces, en donde la problemática de lo *hiperreal* mencionada por Jean Baudrillard adquiere interés. La hiperrealidad ocurre cuando ciertos modelos llegan a sustituir funcionalmente a las realidades que han servido de base para lograr el reconocimiento social y generar distintos tipos de conductas. Donde la realidad se define por su eficacia la virtualidad toma su lugar. La virtualidad es la representación misma de la eficacia.

El mercado de los bienes prestigiosos es un caso singular de preeminencia de lo simbólico, entendido en parte como virtualidad, en el seno de lo económico. Es decir, se obtiene *status* con base en sacrificios pecuniarios consumados en aras de la adquisición de bienes suntuarios, los cuales dan lugar a su vez, a un prestigio basado en la posesión de objetos cuyo valor representa un modo transustanciado y *purificado* de la riqueza. En este mundo, riqueza y prestigio van íntimamente acompañados, como dos caras de la misma capacidad. En él se ponen de manifiesto las llamadas *contienidas de valor* (Appadurai, n.d.: 70). Creemos que una de ellas lo constituyen las subastas de objetos de arte, no muy distintas de contienidas como las que se dan en la bolsa de valores, compitiendo por el control simbólico y momentáneo (es decir, numérico, en cifras) de los mercados.

Honor personal y alarde exhibicionista de poder se ponen en juego al mismo tiempo que ciertos capitales.

Como en el *potlatch* se hace ostentación de la capacidad de destruir bienes.

Si bien la UNESCO no concurre a las contienidas de valor, contribuye a prestigiar los bienes culturales al imponerles la etiqueta de *patrimonio cultural de la humanidad*. Si no ¿por qué Teotihuacán y Chichén Itzá son sitios privilegiados para el *performance* operístico internacional?

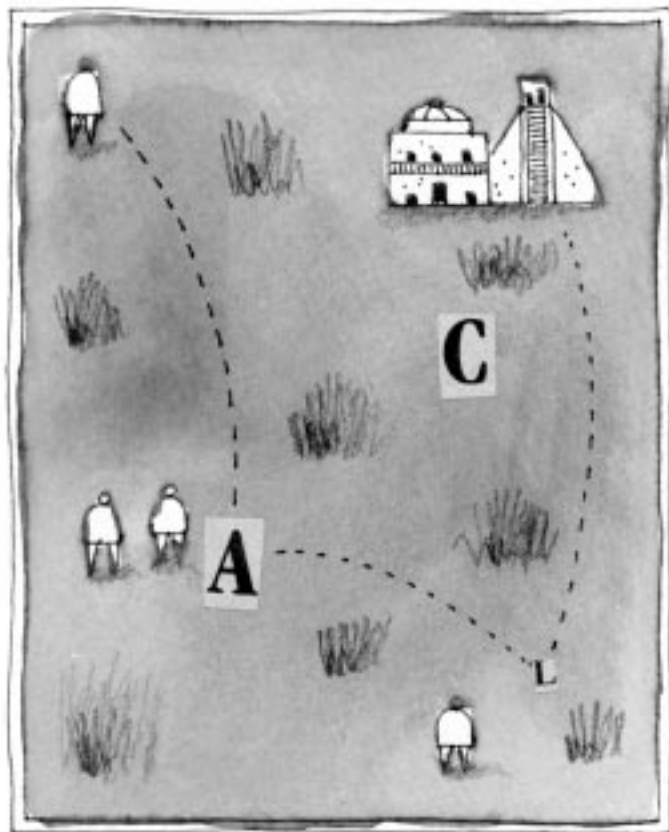
La UNESCO y el patrimonio cultural

Las declaratorias de esta organización son el equivalente cultural de los programas y políticas de *desarrollo sustentable* y protección de reservas de la biósfera ante los efectos ocasionados por el deterioro ecológico en el planeta.

Se trata de proseguir con el modelo de desarrollo capitalista, sólo que estableciendo limitaciones normativas. Por otra parte, se fomenta el impulso del desarrollo turístico, pues éste es el modo como la “humanidad” puede apropiarse de su patrimonio universal, lo que conlleva la incorporación rentable de los bienes culturales *in situ*, de un modo acrecentado aunque bajo regulación.

No se ha hecho todavía la crítica de este *humanismo hegemónico* que aparece como la parte “civilizatoria” de las guerras económicas y que, como una especie de *ideología de la globalización*, enarbolan de manera muy similar tanto el Banco Mundial (BM) como la UNESCO. Una de sus características es su pretensión de representatividad universal, siendo parte orgánica del bloque hegemónico (es decir, de las potencias y los países industrializados organizados políticamente a nivel internacional). Otra, es su faceta jurídica y filantrópica que parece ir de manera paralela a las estrategias lucrativas de las transnacionales del turismo hacia los países más atrasados y abundantes en recursos.

Una política de principios culturales universales bien puede aparecer como ideología del tipo de cosmopolitismo turístico que hoy se está impulsando. Constituye un aspecto sobresaliente de la propia globalización, que se dirige al consumo y usufructo del paisaje natural y cultural de las más diversas regiones y confines del mundo. Representa un aspecto del fenómeno de la reducción de las distancias y es el soporte de un modelo de civilización, que combina el afán por conocer rápidamente, con el de incorporar la aventura y el gusto por lo desconocido (sin correr los riesgos que implica), vinculando el tiempo de ocio con la comodidad de los enclaves estandarizados de consumo.



Bajo estas condiciones, las declaratorias emitidas (denotativamente) a nombre de la humanidad tienen (connotativamente) significados posibles de efectividad variable, como una señal de luz verde para emprender y ejercer —al amparo de un derecho general— el propio derecho de injerencia, por parte de los sectores dominantes, en la política ecológica y cultural de los países considerados como menos responsables o capaces para garantizarla.

De acuerdo con una fórmula humanística se establece así un sucedáneo de la figura de *propiedad de la nación* y ésta pasa a segundo plano, es decir, a delegar su capacidad hegemónica en otra instancia “ético-humanística”, pero también jurídico-ideológica de orden superior, internacional.

Su nivel de legitimación corresponde con la forma de apertura y despliegue del capital turístico transnacional ante la competencia por las regiones turísticas del mundo que ofrecen más atractivo. Las inversiones en regiones con recursos culturales y naturales ya han sido acondicionadas mediante declaratorias de zonas protegidas como reservas de la biósfera, para usufructuarios de nuevo tipo.

Por otra parte, en el ámbito de los derechos culturales la UNESCO ha venido actualizando aspectos que antes eran poco o nada considerados en relación con

la protección patrimonial, mismos que indican, pese a todo, avances significativos en cuanto a una concepción distinta sobre el patrimonio cultural.

Entre algunas de las razones que se aducen como condición del desarrollo económico y que en 1986 fueron retomadas por el Banco Mundial se encuentran las cinco siguientes. La primera es que la destrucción de un sitio resulta irreversible, la reserva de sitios que comprende el patrimonio cultural de un país es única y no renovable y que, una vez destruidos o profanados, los sitios no pueden ser reemplazados, de modo que su valor y la información que contienen está perdida para siempre y su degradación representa no sólo la disminución del patrimonio nacional sino también una pérdida para la humanidad.

La segunda razón es que conocer y entender a quienes vivieron en el pasado puede ayudar a los habitantes actuales a desarrollar y mantener su identidad nacional, así como a valorar su propia cultura y herencia. Este conocimiento y entendimiento enriquecen la vida de los ciudadanos de una nación y los capacitan para manejar los problemas contemporáneos con mayor éxito.

Aquí observamos cómo esa mirada nueva sobre el tiempo y la historia, esa mirada en la que se rompe el orden cronológico, se posa en las distintas culturas registradas en el gran libro de la “Historia de la humanidad” para justificar las acciones que conformarán el catálogo de sus bienes.

La tercera razón es que cada sitio tiene sus propios valores intrínsecos en el estudio científico de la naturaleza y desarrollo de la tierra, su vida y la civilización. Con frecuencia, sólo un experimentado científico podrá reconocer un importante sitio arqueológico, histórico, religioso o natural... ya que, por ejemplo, un sitio con poco material puede ser científicamente tan importante como otros con gran riqueza de artefactos.

La cuarta razón es que el desarrollo de los bienes culturales puede significar beneficios para la industria del turismo nacional (más del 50 por ciento de los turistas se deciden por visitar atracciones arqueológicas, históricas y naturales).

La quinta razón consiste en que la preservación de los bienes culturales puede tornarse muy útil para que el diseño de proyectos de desarrollo económico tengan éxito. Un ejemplo son los resultados obtenidos por la UNESCO al estudiar las técnicas agrícolas de hace 2000 años, que permitieron florecer a las granjas en Libia en tiempos de los romanos, resultados que ayudaron en 1986 a restablecer con éxito las granjas de parte de la tierra árida del norte de África (Isaak Basso, 1994).

Algunas de dichas razones no son otra cosa que las constataciones consabidas de singularidad y

universalidad, así como de unicidad y originalidad legadas por la visión del relativismo cultural que se han puesto de moda por la visión posmoderna.

Aun así, este viraje en la concepción del patrimonio, representa un avance con respecto de concepciones más estrechas y menos sensibles. La lista de los sitios del patrimonio mundial en peligro aparece como el monitoreo de una gran diversidad que abarca lugares como Srebarna (Bulgaria), Sangay (Ecuador), Montes Nimba, (Guinea y Costa de Marfil), Manas (India), Air y Ténéré (Nigeria), Dibrovnik y Angkor (ICOMOS de México, 1993-1994).

Además, en algunos casos, como en la Declaración de Querétaro, se manifiesta como recomendación la prioridad del componente sociocultural vernáculo y arqueológico cuando políticas (como las turísticas) puedan entrar en contradicción con él.

Conclusiones

La categoría política y simbólica de patrimonio cultural está íntimamente vinculada al origen y desarrollo, desempeño y función del Estado nacional. Es comprensible por ello que las crisis de transición del Estado-nación repercutan en el concepto y el conjunto de prácticas institucionales en torno de las políticas patrimoniales.

Sin embargo, el patrimonio cultural no es algo ligado solamente al Estado, sino al pueblo-nación en un sentido más extenso y trascendente y, en este aspecto, tiene un valor propio que no se reduce a las vicisitudes de aquel.

Por otra parte, organismos internacionales como UNESCO, adquieren actualmente una influencia mayor sobre las políticas de los estados nacionales, cuyas prerrogativas casi absolutas sobre los bienes culturales y naturales, así como en cuanto a derechos humanos, están siendo cuestionadas.

Ello empero, no impide que en las condiciones actuales de dominación dichas modalidades supranacionales de intervención estén fuertemente condicionadas por la hegemonía de los países más fuertes.

Sus principios indican una apertura conceptual y de protección ampliada a expresiones más variadas y diversificadas de la cultura, como las expresiones de cultura viva, los conocimientos de tecnología tradicional, así como el contexto ambiental de grupos etnoculturales, reforzando en consecuencia las declaratorias de protección patrimonial.

El concepto del *patrimonio cultural* se está actualizando y desligando de su heteronomía con respecto del Estado. De ahí, que la tendencia hacia la privatiza-

ción adquiera más fuerza; pero también se desarrolla una conciencia en sectores de la sociedad que se apegan a una convicción participativa más directa y descentralizadora de la protección de los bienes culturales.

En este contexto, la demanda de autenticidad de los bienes se ve jalonada entre dos tendencias: una apunta hacia la inutilidad de la pretensión de la demanda de bienes originales, en un mundo inundado por reproducciones de difícil distinción, especialmente en una situación en la que el valor de la originalidad se vuelve cuestionable. La otra, por el contrario, se desarrolla hacia un elitismo más acentuado en la posesión y consumo de los bienes "raros" de la cultura, cada vez más privatizados.

Pero también persiste aún la tensión entre un concepto de patrimonio vinculado a la nación en primera instancia y otro más universalizado, el cual ofrece mayores resquicios que facilitan —a través suyo— la privatización de bienes considerados como propiedad de la nación.

Una fuerte demanda representada por el turismo de masas modifica el ambiente mismo de los sitios. Ello plantea la necesidad de un cambio de actitud hacia los sitios monumentales, ya que puede tener un efecto de degradación considerable. A ese respecto, se podrán promover modos de visita y uso de los sitios con un menor impacto social.

En lugares como Bonampak el deterioro irreversible de las pinturas es ocasionado por la simple presencia de los visitantes. Para no poner en riesgo los frescos la proporción de visitantes tendría que disminuir hasta en un 96 por ciento. (Tovalín, 1997)

Si se trata de pinturas que habiendo durado más de 500 años pueden extinguirse en menos de una década, nos encontramos entonces en un *momento* particularmente *crítico* en la historia de la conservación del patrimonio arqueológico. Pues se ha iniciado una especie de *cuenta regresiva que culmina con la aceleración del desgaste en un lapso exponencial*, no se trata ya de ocuparse sólo de lo que ha logrado perdurar todavía, sino de lo que está dejando de ser de manera irreversible y acelerada. Y hay que recordar que, en estos casos, lo que pierde patrimonialmente el país, lo pierde también la humanidad.

El impacto del turismo masivo es en lo cultural lo que el efecto erosionador es en lo natural. El logro de su sustentabilidad, es decir, una regulación que evite romper un cierto equilibrio, o que por lo menos no se agudice el desequilibrio preexistente, es la garantía de la propia sustentabilidad de los ambientes en los cuales encuentra su principal atractivo.

A este respecto, una posibilidad sería la de mantener un control al acceso o la apropiación de los bienes

más conspicuos, preservándolos no sólo en su condición de bienes de la humanidad, sino de la nación y de la sociedad en sentido más específico, sin demérito empero de la posibilidad a su acceso, con la excepción de algunos casos en los que este acceso pudiese limitarse cuando peligrara definitivamente la conservación de ciertos bienes.

Se debe pensar en una *sustentabilidad cultural*, que significa asegurar que las modalidades actuales del usufructo de los bienes culturales impidan el daño al patrimonio y a las condiciones de su reproducción, para garantizar con ello su preservación en bien de las generaciones futuras.

Bibliografía

- APPADURAI, ARJUN
n.d. "Hacia una antropología de las cosas", en Arjun Appadurai *et al.*, *La vida Social de las Cosas*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BASTIDE, ROGER
1970 "Memoire Collective et Sociologie du Bricolage", en *L'Anée Sociologique*, pp. 78-108 (traducción de Gilberto Giménez).
- BAUDRILLARD, JEAN
n.d. *La cultura como simulacro*. Barcelona, Kairós.
- BROWN, DENISE F.
1995 "Un Espacio Construido Efímero: las alfombras de aserrín en Huamantla, Tlaxcala", en Mari-José Amerlink (comp.), *Hacia una Antropología Arquitectónica*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- GOMBRICH, E.H.
1995 *Tributos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GUIBERNAU, MONTSERRAT
1996 *Los nacionalismos*, Barcelona, Ariel (Ciencia Política).
- HALBWACHS, MAURICE
1950 *Les cadres sociaux de la memoire*, París, Presses Universitaires de France (traducción de Gilberto Giménez).
- ICOMOS DE MÉXICO
1993-94 *Conservación*, Boletín núm. 4, invierno.
- ISAAK BASSO, VIRGINIA
1994 "Discurso pronunciado con motivo de la protesta como presidente del Colegio de Maestros en Arquitectura, Restauradores de Sitios y Monumentos, A.C.", mimeo.
- KOENIG, GIOVANNI KLAUS
1988 "Revitalizaciones perversas", en *Sumarios* núm. 123, mayo-munio (Buenos Aires).
- KURNITZKY, HORST
1994 "Huida y exilio", en *La Jornada Semanal*, 4 de septiembre.
- LE GOFF, JACQUES
1991 *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós (Paidós básica núm. 50).
- MACHUCA, JESÚS ANTONIO
1993 "Condiciones en las que se enmarca la modificación al libro de texto de historia", en *Secuestro de la memoria*, México, Trabajadores Académicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia/Colegio Mexicano de Antropólogos.
- MAETERLINCK, MAURICE
1987 *Senderos en la montaña*, Barcelona, Alta Fulla.
- PÉREZ GAY, JOSÉ MARÍA
1991 *El Imperio Perdido*, México, Cal y Arena.
- TOVALÍN, ALEJANDRO
1997 *El Universal*, 23 de abril.