

El patrimoni cultural

Santos M. Mateos Rusillo

PID_00238843

Temps de lectura i comprensió: **3 hores**



Índex

Introducció	5
Objectius	6
1. El patrimoni cultural: fonaments teòrics	7
1.1. Definició del concepte	7
1.2. Els diferents patrimonis	10
1.3. Evolució històrica	16
2. Valor i ús del patrimoni cultural, avui	20
3. Focus: La publicitat, un nutrient més del patrimoni cultural	24
Activitats	29
Exercicis d'autoavaluació	29
Solucionari	30
Bibliografia	31

Introducció

Pot semblar una banalitat, però per poder intervenir o comunicar alguna cosa de manera efectiva és absolutament necessari conèixer què és el que estem difonent o comunicant. Més encara si això que volem o necessitem transmetre a un conjunt de receptors és una cosa tan singular i específic com els recursos culturals que formen part del nostre patrimoni cultural. Aquest àmbit de la cultura té característiques pròpies que el diferencien d'altres sectors, per la qual cosa esdevé imprescindible conèixer-amb un cert detall per comunicar globalment amb garanties d'èxit.

Saber per poder fer és el principal objectiu didàctic d'aquest primer mòdul, amb una clara voluntat introductòria perquè serveixi als estudiants del grau de Comunicació com a una primera aproximació que els ofereixi una visió general i succinta del material amb què es treballa: els recursos culturals que ofereix el patrimoni.

Per això, aquest primer mòdul s'ha dividit en dos apartats.

En el primer es començarà per delimitar terminològicament el concepte que subjau sota aquest substantiu *patrimoni* que es fa acompanyar de l'adjectiu *cultural*; per conèixer posteriorment quins elements, conjunts i manifestacions culturals formen part del que finalment és un conglomerat conceptual; també veurem com ha evolucionat al llarg dels segles i fins a l'actualitat.

En el segon s'analitza el seu valor i ús en la societat contemporània.

Objectius

La finalitat prioritària d'aquest mòdul és que l'estudiant adquireixi una visió general però suficient sobre el que és i suposa el patrimoni cultural, la matèria primera que es treballa en l'assignatura, així com els aspectes teòrics que hi estan relacionats. Per aconseguir-ho, es pretén la consecució dels següents objectius:

- 1.** Conèixer l'essència conceptual del patrimoni cultural a partir d'aspectes terminològics i històrics.
- 2.** Identificar els diferents elements, conjunts i manifestacions culturals que s'aixopluguen sota el gran paraigua del patrimoni cultural.
- 3.** Analitzar el valor i ús que se li atorga en el context actual.

1. El patrimoni cultural: fonaments teòrics

Encara que no s'hagi dedicat especial rellevància científica a l'àmbit dels estudis patrimonials des de les humanitats o les ciències socials, segurament per ser lloc de confluència interdisciplinària i, per tant, difícilment delimitable, és cert que han estat capaços de construir amb el pas de les dècades un important corpus teòric.

Prou sòlid com per convertir el patrimoni cultural en:

1) Un potent espai de reflexió teòrica i metodològica per a acadèmics i professionals de camps tan distants com l'arqueologia, la història, la història de l'art, l'antropologia o la comunicació, entre molts altres.

2) Un nou i molt rellevant jaciment d'ocupació, capaç de vehicular satisfactoriament les problemàtiques sortides professionals de moltes disciplines humanístiques.

Tenint en compte aquesta realitat, s'ofereix a continuació la resposta a preguntes essencials per complir l'objectiu didàctic d'aquest mòdul: què és el patrimoni cultural, què el forma i quin és el seu valor en una societat hiperconnectada i globalitzada com la nostra.

1.1. Definició del concepte

Començarem per citar les definicions de patrimoni cultural ofertes per organismes oficials internacionals i nacionals.

Per a això, és ineludible començar per l'organisme internacional que proposa i gestiona el nomenament dels elements, conjunts i manifestacions culturals que mereixen formar part de la Llista del Patrimoni Mundial: l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura (UNESCO), que ens ofereix a la seva casa virtual una de les definicions més comunament acceptades:

«Heritage is our legacy from the past, what we live with today, and what we pass on to future generations. Our cultural and natural heritage are both irreplaceable sources of life and inspiration».

En l'àmbit nacional, el referent inexcusable és la definició que s'ofereix en la llei de més rang que regula els aspectes relacionats amb la seva protecció i foment, la Llei del Patrimoni Històric Espanyol, que, promulgada el 1985, diu en el seu preàmbul:



Marca visual del Patrimoni Mundial de la UNESCO

Enllaç recomanat

whc.unesco.org/en/about/

«El Patrimoni Històric Espanyol és una riquesa col·lectiva que conté les expressions més dignes d'estima a l'aportació històrica dels espanyols a la cultura universal. El seu valor el proporciona l'estima que, com a element d'identitat cultural, mereix a la sensibilitat dels ciutadans. Perquè els béns que l'integren s'han convertit en patrimonials a causa exclusivament a l'acció social que compleixen, directament derivada de l'estima amb què els mateixos ciutadans els han anat revaloritzant ».

Llei 19/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol (1985), preàmbul.

És ben cert que les definicions citades, necessàriament concises, deixen al marge aspectes del concepte que són fonamentals per a entendre-ho de forma integral. Per a això, i juntament amb moltes altres definicions i comentaris d'acadèmics i professionals que al llarg dels anys han abordat el tema, em permeto una síntesi mitjançant la qual oferir la que penso que és una definició integradora i integral.

El **patrimoni cultural** és un producte dinàmic i en constant construcció, creat per l'ésser humà per agrupar el conjunt de béns materials i immaterials considerat com a valuós per il·lustrar l'ADN cultural d'una comunitat o grup social; llegat com a herència per les generacions precedents i que es pot augmentar en el present amb la intenció de llegar-lo als que ens seguiran en el futur.

Cita

«Cultura és informació transmissible per via no genètica».
Jorge Wagensberg

Abans de dissecar la definició, és important aclarir que es parla del patrimoni com un producte cultural seguint l'opinió de l'antropòloga Barbara Kirshenblatt-Gimblett, que concep el patrimoni:

«[...]com una manera de producció cultural en el ple sentit de la paraula. Per la seva pròpia naturalesa, aquesta manera de producció cultural suposa la creació d'alguna cosa nova mitjançant processos de repatriació, preservació, conservació, reconstrucció, recreació i interpretació».

Bruno S. Frey; Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2003). «La desmaterialització de la cultura y la cesión de las colecciones de los museos» [article en línia]. *Museum International* (núm. 216, pàg. 71).

L'*street art*

Per posar un exemple, no seria desgavellat plantejar-se la valoració i protecció (difícil) de l'*street art* com una modalitat artística més, que exemplifica una determinada manera d'entendre la vida urbana, amb la intenció final de llegar-lo a properes generacions.

Per aconseguir la seva comprensió, analitzem ara la definició de patrimoni cultural.

1) És un **producte cultural creat per l'home**. Per tant, abstracte i amb un sistema de selecció tan objectiu com ens permet la nostra subjectivitat. Precisament en la serietat dels processos de selecció rau la validesa del propi concepte, ja que una manera il·limitada de seleccionar seria una opció no operativa. Com comenta l'antropòleg Manuel Delgado, si tot fos patrimonialitzable, acabaríem fent una reducció a l'absurd en què res ho seria.



Grafiti de Banksy al mur que separa Israel de Palestina

2) És **dinàmic i en construcció constant**, adaptant-se incessantment a noves realitats històriques que generen noves restes materials i immaterials, però també a nous criteris o interessos que determinen el que se selecciona.

3) **Il·lustra l'ADN cultural d'una comunitat o grup social**, permetent als seus membres reconèixer-se i autoafirmar-se com a part integrant d'un col·lectiu.

4) **Es transmet de generació en generació com si es tractés d'una herència**, en aquest cas col·lectiva. La nostra generació té l'obligació moral de deixar a les futures generacions, i en les millors condicions, el que les anteriors ens van llegar a nosaltres. Tenint en compte el seu dinamisme, també podem incrementar-lo amb noves realitats tangibles i intangibles.

Aquesta possibilitat d'acreciment caracteritza el seu **caràcter acumulatiu**, és a dir, allò que ha estat catalogat en un moment determinat difícilment deixa de ser-ho *a posteriori*.

Aquesta situació privilegiada de la generació que rep uns recursos patrimonials en herència i continua incrementant-los amb altres permet projectar el concepte de patrimoni no només cap al passat, sinó també cap al futur.

És a dir, en un nus gordià que connecta des del present dos «mons» tan llunyans com són el passat i el futur.

Una altra manera de definir-ho, de manera metafòrica, és la es referís als recursos patrimonials com a zombis. Per al sociòleg Hernández i Martí:

«Com tots sabem, els zombis són híbrids de morts i vius, éssers que van morir però no del tot, mantenint-se 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 és producte d'una vida insuflada des del present per part d'unes instàncies vives a les quals, per diversos motius, interessa rescatar fragments del passat. El zombi patrimonial, producte 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 extreu del zombi patrimonial rics fluids en forma de legitimació politicoidentitària i mercaderia potencialment explotable, però al que d'altre costat ha de injectar regularment líquids vitals, burocràtica i racionalment administrats, per mantenir el zombi amb alè».

Gil Manuel Hernández i Martí (2008). «Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites». *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales* (núm. 5, pàg. 34).

Adaptant als nostres interessos la suggerent metàfora d'Hernández i Martí, si realment es vol ressuscitar un mort del passat assegurant-se que tindrà bona salut en el present, s'hauria d'intentar que de la mà de la preservació física s'assegurés també la permanència de la seva memòria històrica. Només quan en una activació es conjuga la preservació física amb la preservació conceptual (comunicació global) tindrem un patrimoni realment viu.

1.2. Els diferents patrimonis

Atès que ja sabem què és el patrimoni cultural, és obligat plantejar quines realitats culturals formen part d'un concepte que, a manera d'un gran paraigua, acull en el seu si elements, conjunts, llocs i manifestacions de caire molt diferent. Un cop més és necessari acudir a la legislació, internacional i nacional, per a fer-se una idea cabal.

El primer referent és, novament, la UNESCO. En la seva 17a Conferència General (celebrada entre els dies 17 de octubre i 21 de novembre de 1972) es va decidir dictar una convenció internacional per a la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, en la qual es considera com a part integrant del patrimoni cultural:

«- els monuments: obres arquitectòniques, d'escultura o de pintura monumentals, elements o estructures de caràcter arqueològic, inscripcions, caveres i grups d'elements, que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista de la història, l'art o de la ciència,

- els conjunts: grups de construccions, aïllades o reunides, amb una arquitectura, unitat i integració en el paisatge que els doni un valor universal excepcional des del punt de vista de la història, l'art o de la ciència,

- els llocs: obres de l'home o obres conjuntes de l'home i la natura així com les zones, inclosos els llocs arqueològics que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista històric, estètic, etnològic o antropològic».

Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (1972), apartado I, artículo 1.

Il·lustrem ara amb exemples concrets, propers i reconeguts aquesta categorització proposada per la UNESCO:

Entre **els monuments**: el reial monestir de Santa Maria de Poblet (Tarragona, 1991); la mesquita de Còrdova (Andalusia, 1984); la llotja de la seda de València (Comunitat Valenciana, 1996) o la cova d'Altamira (Santillana de Mar, Cantàbria, 1985).

Entre **els conjunts**: les esglésies romàniques catalanes de la Vall de Boí (Lleida, 2000), la ciutat vella de Salamanca (Castella i Lleó, 1988), els monuments d'Oviedo i del regne d'Astúries (Astúries, 1985, 1998) o els Camins de Sant Jaume de Compostel·la: Camí Francès i Camins del Nord d'Espanya (1993, 2015).

Per últim, entre **els llocs**: el lloc arqueològic d'Atapuerca (Burgos, Castella i Lleó, 2000) o Las Médulas (Lleó, Castella i Lleó, 1997).

Com es pot comprovar a la Convenció de 1972, en aquell temps només es considerava com a tal el patrimoni material i es deixava de banda el **patrimoni immaterial o intangible**. Carència que se solucionaria definitivament durant la seva 32a Conferència General (celebrada a París del 29 de setembre al 17 d'octubre de 2003), a l'integrar-lo i definir-lo com:



Detall del mihrab de la mesquita de Còrdova



Exterior de l'església de Sant Climent de Taüll



Panoràmica de Las Médulas

«S'entén per “patrimoni cultural immaterial” els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques -juntament amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents- que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la natura i la seva història, i els infon un sentiment d'identitat i continuïtat, contribuint així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana».

Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (2003), apartat I, article 2, punt 1.

Enllaç recomanat

Per conèixer detalladament els criteris i elements que componen l'actual Llista del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat de la UNESCO, podeu veure: www.unesco.org/culture/ich/es/listas

Aquesta nova inclusió integrava oficialment al concepte de patrimoni les següents realitats culturals:

- «a) tradicions i expressions orals, inclòs l'idioma com a vehicle del patrimoni cultural immaterial;
- b) arts de l'espectacle;
- c) usos socials, rituals i actes festius;
- d) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers;
- e) tècniques artesanals tradicionals ».

Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (2003), apartat I, article 2, punt 2.

Tal com s'ha procedit amb el patrimoni material, s'exemplifica l'immaterial amb casos significatius seguint la proposta organitzativa de l'organisme internacional:

Per exemple, i a Espanya, formen part de la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat el drama musical sagrat del Misteri d'Elx (Alacant, Comunitat Valenciana, 2008), la festa popular de la Patum de Berga (Barcelona, Catalunya, 2008), el flamenc (2010) o la dieta mediterrània (2013).

Anant a l'esfera nacional, i segons el títol preliminar de la Llei 19/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol, integren el patrimoni històric espanyol:

«[...] els immobles i objectes mobles d'interès artístic, històric, paleontològic, arqueològic, etnogràfic, científic o tècnic. També hi formen part el patrimoni documental i bibliogràfic, els jaciments i zones arqueològiques, així com els llocs naturals, jardins i parcs, que tinguin valor artístic, històric o antropològic».

Llei 19/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol (1985), títol preliminar. «Disposicions generals», article 1, punt 2.

Com es pot veure, tampoc la legislació espanyola recollia expressament en la seva definició el patrimoni immaterial, incloent-ho parcialment en els articles 46 i 47 del patrimoni etnogràfic, encara que no amb l'amplitud de la Convenció de la UNESCO de 2003.

Recapitulant, hem vist com:



Un dels moments culminants de la celebració de La Patum de Berga

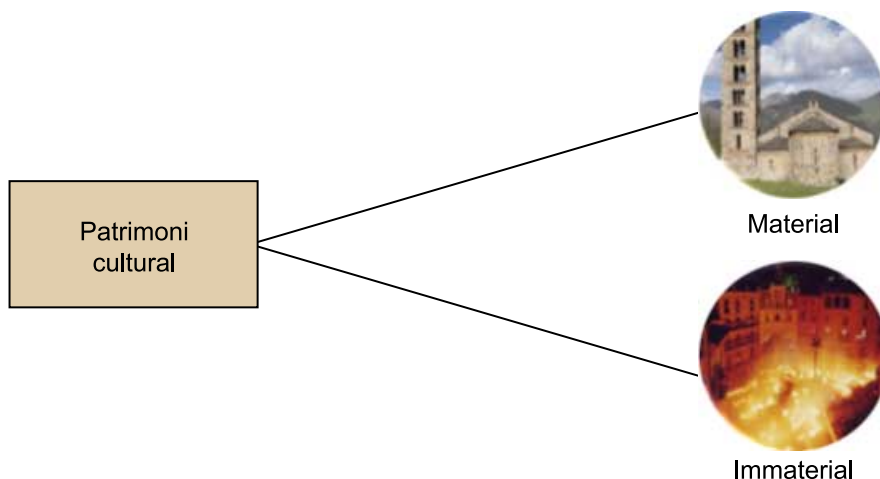


La baixada de la Magrana del Misteri d'Elx

Aquest gran paraigua conceptual que és el nostre objecte d'estudi es pot dividir, en primera instància, entre material i immaterial.

És a dir, entre realitats culturals que tenen un suport físic (com un edifici, un document o una escultura) i aquelles que no en tenen (com una festa, una tècnica artesanal o una tradició oral).

Components del concepte-paraigua de patrimoni cultural



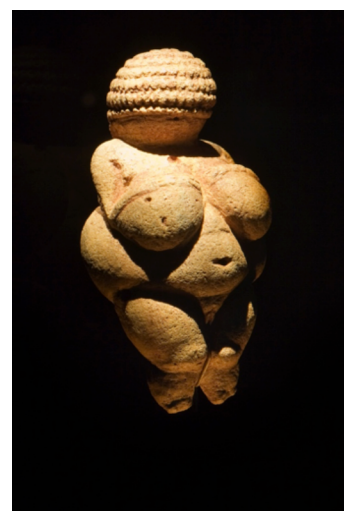
A aquesta primera gran divisió, que té a veure amb la pròpia essència tangible o intangible d'allò que es considera patrimoni cultural, li segueix una que justifica la diferència per adscripció a diferents disciplines d'aquests elements patrimonials. Seguint-la, tindrem quatre grans grups:

1) El **patrimoni arqueològic**, aquell subgrup que acull les restes materials del nostre passat que s'exhumen gràcies a la ciència arqueològica. Segons el Consell Internacional dels Monuments i els Llocs (ICOMOS):

«El patrimoni arqueològic representa la part del nostre patrimoni material per a la qual els mètodes de l'arqueologia ens proporcionen la informació bàsica. Engloba totes les empremtes de l'existència de l'home i es refereix als llocs on s'ha practicat qualsevol tipus d'activitat humana, a les estructures i els vestigis abandonats de qualsevol índole, tant en la superfície, com enterrats, o sota les aigües, així com a material relacionat amb els mateixos».

Carta Internacional per a la Gestió del Patrimoni Arqueològic (1990), article 1.

Englobat en el patrimoni arqueològic tindriem el patrimoni paleontològic, aquell format per fòssils que permeten estudiar i interpretar el passat de la vida sobre el nostre planeta Terra.



Patrimoni arqueològic: Venus de Willendorf

2) El **patrimoni històric**, refugi de les restes materials del nostre passat històric que permeten visualitzar-lo i interpretar-lo. Al seu torn, se sol subdividir en patrimoni arquitectònic, patrimoni documental, patrimoni bibliogràfic, patrimoni industrial, patrimoni científicotècnic, entre d'altres.



Patrimoni històric: cartilla de racionament de la Guerra Civil espanyola

3) El **patrimoni artístic**, abric de totes aquelles realitats materials que l'home cataloga com a artístiques, com l'arquitectura, la pintura, l'escultura, la música, la literatura, el teatre, la fotografia, el cinema, el còmic i un llarg etcètera de manifestacions artístiques.



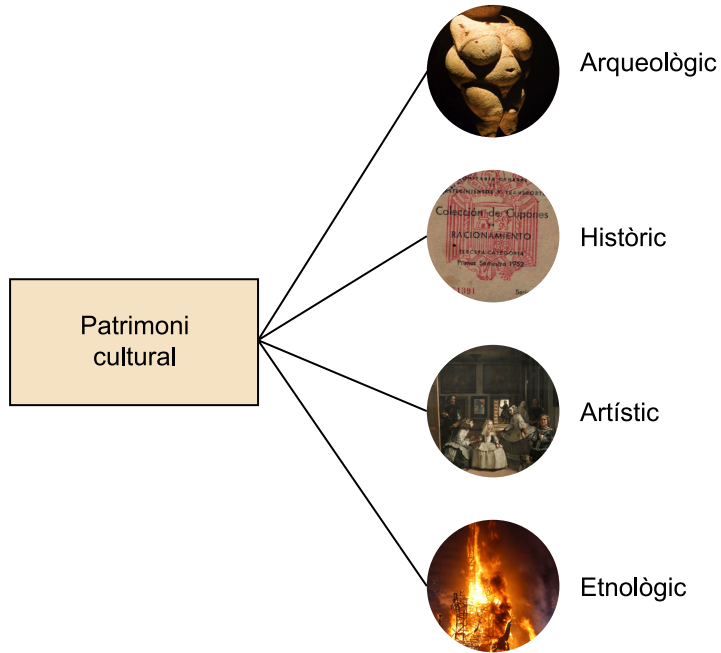
Patrimoni artístic: *Las Meninas*, de Velázquez

4) El **patrimoni etnològic**, que aglutina totes aquelles realitats culturals materials i immaterials (que finalment són la resposta a necessitats concretes com l'habitatge, el vestit, el ritual, l'oci, etc.), dotades d'una especial significació sociocultural, que les converteixen en marcadors identitaris per al grup social que les ha creat i emprat.



Patrimoni etnològic: les Falles de València

Components del concepte-paraguas de patrimoni cultural



Aquesta segona categorització no s'hauria d'entendre com una cosa estanca, ja que un element o manifestació que pertany a un d'aquests grups també es podria situar perfectament en un altre. Posaré diversos exemples perquè s'entengui.

La coneguda com a Dama d'Elx (segles v-iv aC), una magnífica mostra material del poble iber, forma part del patrimoni arqueològic, ja que va ser exhumada casualment el 4 d'agost de 1897 al jaciment arqueològic de l'Alcudia (l'antiga ciutat d'Ilici), i ens permet conèixer com vestia en aquella època la dona d'extracció social preeminent. També pot considerar-se com a part integrant del patrimoni artístic, ja que és sens dubte una de les millors mostres de l'escultura d'aquest poble pre-romà.



La Dama d'Elx

Un altre cas paradigmàtic d'aquesta intercomunicació es pot demostrar amb el *Guernica* de Pablo R. Picasso. Encàrrec de la República espanyola per al Pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937, és òbviament un mural pictòric que pertany al patrimoni artístic. Com també pot adscriure's a l'històric, ja que permet entendre el missatge de socors que el Govern republicà volia enviar a la comunitat internacional per mitjà del pavelló: un país que patia els efectes devastadors d'una confrontació civil però que era capaç de generar obres artístiques radicalment modernes com el mateix edifici, de Josep Lluís Sert i Luis Lacasa, i una autèntica selecció d'obres mestres del mateix Picasso, Joan Miró, Alexander Calder, Juli González, etc., entre les quals hi havia el *Guernica*.

Picasso pintant el *Guernica*

Finalment, alguns exemplars manuscrits del *Codi dels Usatges de Barcelona*, no tan sols són una inestimable font d'informació històrica per conèixer els usos i costums jurídics de Barcelona i, per tant, integrants del patrimoni històric, sinó que també són veritables joies de la miniatura gòtica i d'aquesta manera també del patrimoni artístic.

Foli dels *Usatges de Barcelona* amb decoració pictòrica

L'última iniciativa de la UNESCO en el seu treball de protecció del patrimoni cultural mundial va ser la creació el 1992 del Programa Memòria del Món. Aquest va ser l'impuls per crear aquest programa:

«La consciència creixent del lamentable estat de conservació del patrimoni documental i del deficient accés a aquest en diferents parts del món va ser el que li va donar l'impuls original. La guerra i els disturbis socials, més una greu manca de recursos, han empitjorat problemes que existeixen des de fa segles.

Importants col·leccions a tot el món han patit diferents sorts. El saqueig i la dispersió, el comerç il·lícit, la destrucció, així com l'emmagatzematge i el finançament inadequats han contribuït a aquesta situació. Gran part del patrimoni documental ha desaparegut per sempre i una altra part important està en perill».

Font: www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/about-the-programme/



Memory of
the World

Marca visual del programa Memòria del
Món de la UNESCO

I aquesta la seva missió:

«**Facilitar la preservació del patrimoni documental mitjançant les tècniques més adequades.** Es pot fer prestant directament assistència pràctica, difonent consells i informació i fomentant la formació, o bé associant patrocinadors a projectes oportuns i apropiats.

Facilitar l'accés universal al patrimoni documental. Aquest aspecte comprendrà la promoció de la producció de còpies digitals i catàlegs consultables a Internet i la publicació i distribució de llibres, CD, DVD i altres productes de manera tan àmplia i equitativa com sigui possible. Quan l'accés tingui repercussions per als que custodien el patrimoni, es tindrà en compte aquesta circumstància. Es reconeixeran les restriccions legals i d'un altre tipus en matèria d'accessibilitat als arxius. Es respectaran les sensibilitats culturals, com el fet que les comunitats indígenes conservin el seu patrimoni i en controlin l'accés. Els drets de propietat privada estan garantits per llei.

Crear una major consciència arreu del món de l'existència i la importància del patrimoni documental. Per a això es recorre, encara que no exclusivament, a ampliar els registres de la Memòria del Món i a utilitzar en major mesura els mitjans de comunicació i les publicacions de promoció i informació. La preservació i l'accés no només són complementaris, sinó que contribueixen a la sensibilització, ja que la demanda d'accés estimula la tasca de preservació. Es fomentarà la producció de còpies d'accés per evitar una excessiva manipulació dels documents a preservar».

Font: www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/about-the-programme/objectives/

Com en la Llista del Patrimoni Mundial i la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, aquí també hi ha una Llista del Patrimoni Documental inscrita al Registre de la Memòria del Món, que va del Tapís de Bayeux (un brodat del segle XI), a *El Mag d'Oz* (la pel·lícula de la Metro-Goldwyn-Mayer, 1939) o el diari d'Anne Frank (el diari personal de la jove Anne, escrit entre 1942 i 1944).

1.3. Evolució històrica

Com és evident a tenor de la pròpia definició de patrimoni cultural com quelcom dinàmic i en constant mutació, el propi concepte i allò que l'integra ha tingut una evolució històrica paral·lela.

D'un concepte molt restringit i restrictiu durant el segle XVIII i XIX es va passar durant el XX a un ampliat i no tan limitat. Per comprovar-ho n'hi ha prou a acudir al propi adjectiu que ha acompanyat històricament el substantiu *patrimoni*.



Tapís de Bayeux



El diari d'Anne Frank

Que els béns culturals han existit sempre és una obvietat que es pot constatar repetidament al llarg de la història. Fins i tot que batejava en algun d'ells un prestigi universal, com ara l'Acròpolis i el Partenó d'Atenes. Es conserva un preciós document l'11 de setembre de 1380, en el qual el rei de la Corona d'Aragó, Pere III el Cerimoniós, demostra clarament la fascinació pel gran colós grec. Durant la dominació aragonesa d'Atenes, i a petició del bisbe de Megara (Grècia), el rei ordena al seu tresorer que pagui el salari de dotze ballesters que enviava a l'Acròpolis d'Atenes per protegir-la atès el seu immens i inigualable valor:

«Lo rey.

Tresorer: sapiats que a nós són venguts missatgers, síndichs e procuradors dels ducats de Athenes e de la Pàtria, ab poder bastant de totes les gents del dit ducat, e han-nos fet sagrament e homenatge e-s son fets nostres vasalls, e ara lo bisbe de la Megara, qui es I dels dits missatgers, torna-se'n de licencia nostra, e ha-ns demenat que, per guarda del castell de Cetines, li volguéssim fer donar X o XII hòmens d'armes. E nós, vahents que aço és molt necessari e que no és tal cosa que no-s deja fer, majorment con **lo dit Castell sia la pus richa joya qui al mont [sic] sia e tal que entre tots los reys de cristians envides lo porien fer semblant**, havem ordonat que-l dit bisbe se'n men los dits XII hòmens d'armes, los quals entenem degen esser ballasters, hòmens de bé, qui sien bé armats e bé aparellats, e que-ls sia feta paga de IIII meses, car abans que-ls dits IIII meses no seran passats nós hi haurem tramès lo vescomte de Rochabertí e lavores ell los provehirà. Per què-us manam espressament que vós procurets los dits XII hòmens e que estiguen aparellats de guisa que quant lo dit bisbe serà aquí no-s haja a leguiar per ells una hora.

Dada en Leyda sots nostre segell secret a XI dies de setembre del any MCCCCLXXX. Rex Petrus.

Dirigitur Petro de Vallo».

Arxiu de la Corona d'Aragó (Barcelona), secció Reial Cancelleria, registre 1268, foli 126r. Disponible a: www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/aca/actividades/Documentos-para-la-historia-de-Europa/Elogio-de-la-Acr-polis-de-Atenas.html

Una altra cosa molt diferent és que aquests béns culturals siguin etiquetats i reconeguts com a patrimoni. Per això s'hauria esperar al segle XVIII, una centúria en la qual emergeixen noves disciplines científiques, com l'arqueologia, la història i la història de l'art, i es produeix un fet històric que canviaria el món en molts aspectes, també en el cultural: la Revolució francesa.

Mentre aquelles noves disciplines científiques augmentaven substancialment el valor dels vestigis del passat com a mostres irrepetibles d'un passat ja tancat, corria en paral·lel una creixent consciència que a més eren patrimoni de tota la humanitat. Neixen en aquest moment i ambient favorable dels grans museus públics, com els Museus Capitolins (Roma, 1734), el British Museum (Londres, 1753), el Museu del Louvre (París, 1793) o el Museu del Prado (Madrid, 1819).

Però no serà fins a l'adveniment de la Revolució francesa quan es parli per primera vegada dels béns culturals com a patrimoni. La restitució a la nació dels béns que s'havien requisat a l'Església, la Corona i l'aristocràcia, sota la justificació de restituir al poble allò que les classes privilegiades els havien arrabassat prèviament, i l'obligada utilització de termes tècnics que justificuessin aquella successió de propietat, permet aflorar per vegada primera els termes *herència* i



El Partenó de Fidias i Pèricles, tan valorat pel rei aragonès

Traducció del fragment en negreta

"(...) l'anomenat Castell [d'Atenes] sigui la joia més rica que hi hagi en el món i tal que entre tots els reis cristians a penes podrien fer-lo semblant (...)".

patrimoni per referir-se als béns culturals (Choay, 2007, pàg. 87). Uns objectes requisats que s'utilitzarien perquè el poble francès conegués l'evolució històrica de França. Naixia així en el segle de la Il·lustració el concepte de patrimoni que treballem aquí, com comenta Miguel Ángel López:

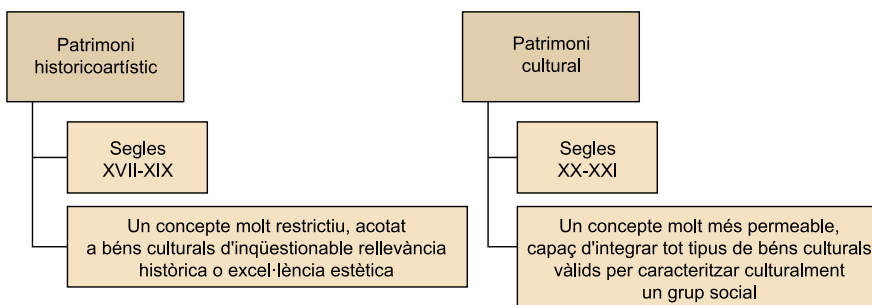
«Acabava de néixer un concepte inèdit de patrimoni, que en comptes de ser econòmic designava una forma de possessió simbòlica col·lectiva sobre un conjunt de béns que pertanyien per herència històrica a tots els ciutadans. Es tractava del patrimoni nacional».

Miguel Ángel López Trujillo (2006). *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)* (pàg. 129). Gijón: Trea.

D'un concepte molt selecte i selectiu en els seus inicis, que únicament acceptava en el seu si artefactes atenent a la seva rellevància històrica o la seva excel·lència artística, fent-se acompanyar pel doble adjectiu *historicoartístic*, es passarà durant el segle XX a l'actual acotació terminològica, qui sap si la denominació definitiva.

Ara ja es parla de patrimoni cultural. En adjectivar-lo amb el terme cultural s'acullen totes les respostes materials i immaterials més significatives que un grup social ha anat elaborant durant el seu esdevenir històric, amb la intenció de satisfer les seves necessitats i adaptar-se al medi.

Evolució terminològica i conceptual del patrimoni



El terme actual té riscos que no tenia amb l'anterior adjectivació, ja que sota el mantell de «cultura» s'aixopluguen realitats inabastables que farien del concepte quelcom vastíssim, difícilment gestionable i per tant poc operatiu.

No tot pot ser considerat patrimoni cultural.

En realitat, hi ha uns processos de selecció i filtre que van decantant només allò que pot i val la pena conservar-se en el present per llegar-lo al futur. De fet, el mateix concepte de cultura és, com diu Jean-Philippe de Tonnac (2010, pàg. 12-13), un llarg procés de selecció i filtre. Un procés en què realment no estem segurs que el que ens ha arribat sigui realment el millor:

«Col·leccions senceres de llibres, de quadres, de pel·lícules, de còmics, d'objectes d'art han estat confiscats per l'inquisidor, han desaparegut a les flames, o s'han perdut per simple negligència. Eren el millor de l'immens llegat dels segles anteriors? Eren el pitjor? En el camp de l'expressió creativa, hem recollit llavors o fang? Encara llegim Eurípides, Sòfocles, Èsquil, i els considerem els tres grans poetes tràgics de l'antiga Grècia. Ara bé, quan Aristòtil a la seva *Poètica*, dedicada a la tragèdia, cita els noms dels seus representants més il·lustres, no els esmenta. El que hem perdut, era millor, era més representatiu del teatre grec que el que hem conservat? En aquest punt, qui ens traurà el dubte?».

Jean-Philippe de Tonnac (2010). «Prólogo». A: Umberto Eco; Jean Claude Carrière. *Nadie acabará con los libros* (pàg. 12). Barcelona: Random House Mondadori.

La gestora patrimonial i experta en estudis patrimonials Rosa Campillo explica la base del procés de selecció i filtre:

«Els béns que han deixat empremta en la història, aquests que no han seguit el destí de l'irrellevant i han marcat els pobles amb trets propis, són els que constitueixen el Patrimoni. Una família no guarda els seus adorns de bijuteria, una ciutat no conserva l'arquitectura realitzada en sèrie, ni es col·leccionen quadres i làmines més o menys comercials. Es guarda el que té valor i aquesta consideració d'objecte valuós i permanent».

Rosa Campillo Garrigós (1998). *La gestión y el gestor del Patrimonio Cultural* (pàg. 39). Múrcia: Editorial KR.

Els museus, biblioteques i arxius són les institucions culturals que conserven, investiguen i difonen una porció important de tots aquells materials que passen aquest procés de selecció i filtre. Són, en paraules d'Umberto Eco (2010, pàg. 63), una mena de cambres frigorífiques que serveixen per emmagatzemar la nostra memòria col·lectiva.

2. Valor i ús del patrimoni cultural, avui

Pot semblar sorprenent i contradictori, però **el passat està cada vegada més de moda**.

Com comenta el sociòleg Antonio Ariño:

«Pel que sembla, com més estrany i llunyà ens resulta aquest país que anomenem passat, més ens sentim atrets per les seves petjades».

Antonio Ariño Villarroya (2002). «La expansión del patrimonio cultural». *Revista de Occidente* (núm. 250, pàg. 129).

En paral·lel a l'alta velocitat que sembla haver pres la civilització occidental, amb canvis ràpids i constants i una globalització galopant, es genera una necessitat d'ancoratge per entendre's i fer-se entendre. Com més s'avança, més es necessita conèixer d'on venim i qui som. Com més globals som, més ens cal reafirmar les nostres característiques locals. I aquestes necessitats passen per projectar el present en el nostre passat. En un llibre de capçalera, *El pasado es un país extraño*, el seu autor David Lowenthal ho deixa ben clar:

«El passat està a tot arreu. Al nostre voltant trobem formes que, igual que nosaltres i els nostres pensaments, tenen antecedents més o menys recognoscibles. Relíquies, històries i records cobreixen l'experiència humana. A la llarga, totes les empremtes particulars del passat acaben morint; però, si les considerem de manera conjunta són immortals. És igual si ho celebrem o ho rebutgem, si li fem cas o l'ignorem: el passat es troba omnipresent».

David Lowenthal (1998). *El pasado es un país extraño* (pàg. 5). Madrid: Ediciones Akal.

Cita

«El passat pels poetes; el present per als porcs».

Samuel Palmer (1862). *Life and Letters*.

I la màxima expressió d'aquestes «empremtes particulars del passat», de les quals parla Lowenthal, són els béns culturals que considerem com el nostre patrimoni.

I si el passat està de moda, necessàriament ho ha d'estar el patrimoni cultural.

Però què aporta perquè se li pugui atorgar un valor en l'actualitat? Bàsicament serveix per donar-nos un cert **sentit de continuïtat**, projectant-nos cap al passat, però també, curiosament, cap al futur. Com comenta en una entrevista l'antropòleg Manuel Delgado:

«El patrimoni serveix essencialment perquè els éssers humans tinguin un cert sentit de la continuïtat, que entenguin que no acaben en si mateixos, que continuen en tots i cadascun dels altres amb qui conviuen, i que abans que ells hi va haver altres que els van precedir, i que després hi haurà altres que els succeiran. En aquest sentit, el patrimoni ja no és només el passat d'aquest grup humà que aquest grup reclama com a propi; també és el futur. El futur també s'hereta. Així, tant en la dimensió prefigurativa com la postfigurativa, el patrimoni no pot ser sinó usat, és el seu ús i no una altra cosa que el seu ús».

Marcelo Godoy; Francisca Poblete (2006). «A Manuel Delgado. Sobre antropología, patrimonio y espacio público» [article en línia]. *Revista Austral de Ciencias Sociales* (núm. 10, pàg. 50).

Per David Lowenthal, **els beneficis del passat i**, per extensió, del patrimoni cultural com a materialització d'aquest, es poden recollir a mitja dotzena de categories:

Familiaritat. El benefici més essencial i generalitzat del passat que sobreviu és que fa que el present ens sigui familiar. Les seves petjades sobre el sòl i dins dels nostres cervells ens deixen donar un sentit al present. [...] El passat del qual depenem per donar sentit al present és, però, en la seva major part recent; prové sobretot dels nostres escassos anys d'experiència. Com més lluny anem cap enrere en el temps, menys són les empremtes que sobreviuen, més són les que s'han alterat, i menys les que ens subjecten a la realitat contemporània.

Reafirmació i validació. El passat dóna validesa a les actituds i accions del present afirmant la seva semblança amb les anteriors. L'ús previ segella amb aprovació el que s'ha fet avui. El precedent històric legitima el que avui existeix; justifiquem la pràctica actual referint-nos a la tradició "immutable".

Identitat. El passat és part integrant del nostre sentit d'identitat; "La seguretat del 'jo era' és un component necessari per a la seguretat del 'jo sóc'". La capacitat per recordar el nostre passat i identificar-nos-hi ofereix significat, finalitat i valor a la nostra existència.

Orientació. El passat s'invoca abans de res per les lliçons que ensenya. La idea que el passat pot ensenyar al present es remunta a l'alba de la història escrita i l'ànima en gran mesura. [...] Si bé ja no és un model, almenys queda com una orientació; si bé no pot dir-nos el que hauríem de fer, sí que ens diu el que podríem fer; si bé no proporciona precedents específics, encara prefigura el present.

Enriquiment. Un passat al qual s'estima enriqueix el món que ens envolta.

Fugida. A més de realçar un present satisfactori, el passat ofereix alternatives a un present inacceptable. A l'ahir trobem el que trobem a faltar a l'avui. L'ahir és un temps del qual no som responsables; un temps en el qual ningú pot replicar de forma retroactiva».

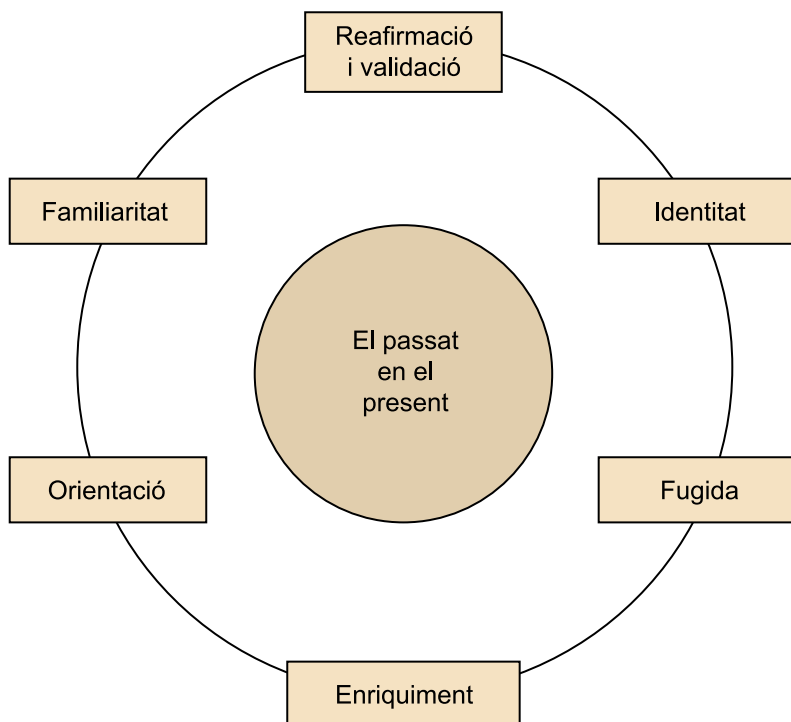
David Lowenthal (1998). *El pasado es un país extraño* (pàg. 73-94). Madrid: Ediciones Akal.

Cita

«Els grups que no tenen un passat propi són com els individus que no saben res dels seus pares».

David Lowenthal (1998). *El pasado es un país extraño*.

Beneficis del passat, segons David Lowenthal (1998)



Més enllà d'aquest valor essencial com a cohesionador grupal i d'aquests beneficis del passat en el present, hi ha un segon nivell de valors excel·lentment plantejat per l'historiador i museòleg Josep Ballart (1997, pàg. 61-120), que el subdivideix en tres possibilitats:

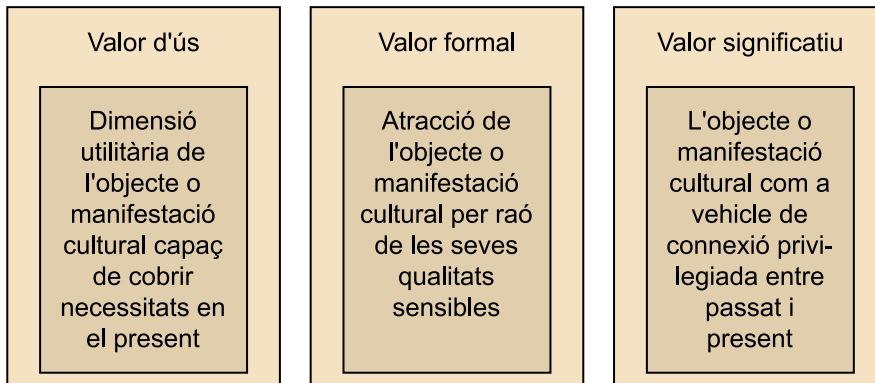
«a) **Un valor d'ús.** Ens referim a valor d'ús en el sentit de pura utilitat, és a dir, avaluem el patrimoni pensant que serveix per fer-hi alguna cosa, que satisfà una necessitat material o de coneixement o de desig. És la dimensió utilitària de l'objecte històric.

b) **Un valor formal.** Aquest valor respon al fet indiscutible que determinats objectes són apreciats per l'atracció que desperten als sentits, pel plaer que proporcionen per raó de la forma i per altres qualitats sensibles, i pel mèrit que presenten.

c) **Un valor simbòlic i significatiu.** Per valor simbòlic entendrem la consideració en què es tenen els objectes del passat en tant que són vehicles d'alguna forma de relació entre la persona o persones que els van produir o els van utilitzar i els seus actuals receptors. En aquest sentit els objectes actuen com a presències substitutives i fan de nexa entre persones separades pel temps, per tant són testimoni d'idees, fets i situacions del passat. Cal precisar que, ja que qualsevol objecte històric és un vehicle portador de missatges i que les relacions que s'estableixen entre el recurs i les persones són molt complexes, és aconsellable prendre en consideració les tècniques d'anàlisi que la semiologia s'aplica a la teoria de la comunicació i utilitzar-les en la delimitació d'aquest grup de valors que hem qualificat de simbòlics. Llavors veurem que en comptes de valor simbòlic serà preferible parlar de valor significatiu, ja que el primer quedarà contingut en el segon».

Josep Ballart (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso* (pàg. 65-66). Barcelona: Ariel.

Valor del patrimoni, segons Josep Ballart (1997)



Un conjunt de valors que no són fixos, ja que varien segons la comunitat, grup social o època històrica des de la qual s'atorguin (Cicerchia, 2002, pàg. 58).

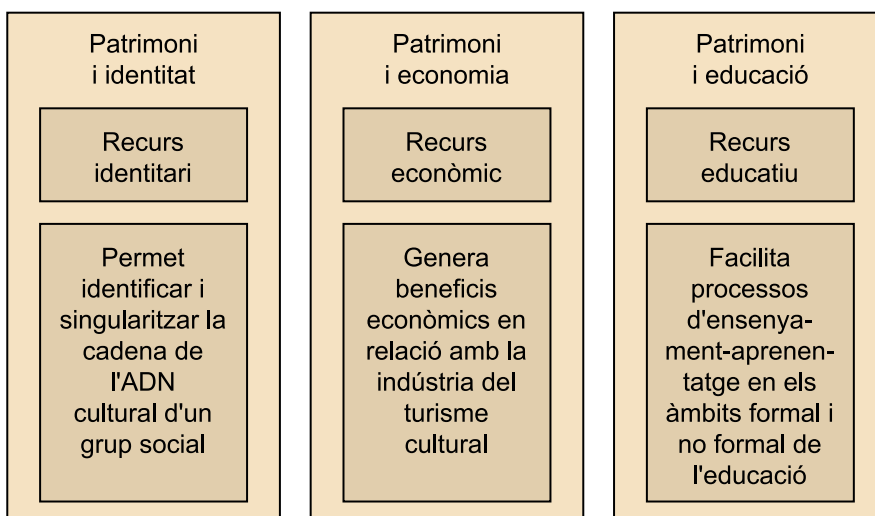
Atenent a tots aquests valors i beneficis que se li associen, vegem quins són els **usos que se li poden donar** en una societat accelerada i globalitzada com la nostra. Jo diria que també són bàsicament tres:

1) **Com a recurs identitari**, en utilitzar-se com a realitats culturals que permeten identificar i singularitzar un col·lectiu. Allò que en la definició de patrimoni cultural anomenàvem l'ADN cultural.

2) **Com a recurs econòmic**, en utilitzar-se com a recurs capaç de generar beneficis econòmics, bàsicament per la seva relació amb la indústria del turisme en la seva dimensió cultural.

3) **Com a recurs educatiu**, en utilitzar-se com a recurs capaç de generar processos d'ensenyament-aprenentatge de ciències humanes i socials com la història, la història de l'art, la geografia, etc.

Usos del patrimoni a la societat actual



3. Focus: La publicitat, un nutrient més del patrimoni cultural

Si, com s'ha vist, el patrimoni cultural és una construcció social subjectiva creada per l'home, que integra allò que es considera l'ADN d'una societat o grup social, a més de totalment dinàmica com ha demostrat el pas de les dècades, durant les quals s'han anat acceptant i acollint noves realitats abans simplement inimaginables, no hauria de sorprendre a ningú que una activitat com la publicitat, tan lligada des de fa més d'un segle a la nostra societat, s'hagi de considerar també com a mereixedora d'acollir-se al selecte grup del que patrimonial.

I pot ser-ho com a integrant de diferents patrimonis: com a patrimoni històric i també com a patrimoni artístic.

Hi ha moltes coses del nostre passat històric que són molt fàcils d'entendre veient una peça publicitària. Per conèixer el paper que s'atorgava a la dona en l'Espanya dels anys del franquisme, res més clarificador que veure l'anunci *La Pitonisa* del conyac Soberano de González Byass (realitzat per Estudios Moro per a l'agència de publicitat RASGO).

Enllaç recomanat

www.youtube.com/watch?v=XJYJ0hdpZZY

D'altra banda, hi ha moltes peces publicitàries que són obres d'art, com veurem més endavant. De fet, hi ha qui atorga a la publicitat un paper ben interessant, com el publicitari Earnest Elmo Calkins, que va dir el següent als anys vint del segle passat:

«L'art publicitari que arribava a milions de persones, era, al cap i a la fi, la pinacoteca de la gent pobre».

Citat a Francesca Bonazzoli; Michele Robecchi (2013). *De Mona Lisa a los Simpson. Por qué las grandes obras de arte se han convertido en iconos de nuestro tiempo* (pàg. 16). Barcelona: Lunwerg Editores.

Si bé no s'ha plantejat generalment de forma directa, a excepció del molt suggerent article d'Àngel Guirao «Forma part la Publicitat del nostre Patrimoni cultural? (Publicitat i Patrimoni)», hi ha casos recents i molt significatius al nostre país que demostren que sí que s'ha acceptat de manera encoberta.

Un d'aquests casos, el primer que val la pena analitzar, és el molt resignificat símbol comercial del brandi Veterano d'Osborne, l'emblemàtica silueta retallada en negre d'un imponent toro brau.

Concebut en 1959 pel director artístic de l'agència publicitària Azor, Manolo Prieto, aniria abandonant progressivament la seva primigènia funció per convertir-se amb el pas dels anys en una fita paisatgística.

Un dels toros abans d'abandonar definitivament la seva funció merament publicitària



Font: *Brandemia*, www.brandemia.org/la-historia-del-toro-de-osborne.

Al juliol de 1988, la nova llei de carreteres obligava a retirar la publicitat a les carreteres, el que va suposar una de les moltes modificacions que patiria al llarg de la seva agitada vida, en haver-se-li eliminat la retolació en blanc i vermell del producte i l'empresa productora.

El 1994, un nou reglament general de carreteres dictat pel MOPTMA (Ministeri d'Obres Públiques, Transport i Medi Ambient) semblava la seva sentència de mort definitiva, en prohibir expressament la publicitat en aquest tipus de vies de comunicació. La pressió i reacció legal des de diferents punts de la geografia espanyola permetria que, finalment, el Tribunal Suprem dictés el 30 de desembre de 1997 una sentència que indultava les siluetes declarant com a part integrant del patrimoni cultural espanyol. Al·legava, per justificar-ho, aquest trànsit que s'ha comentat: «[...] la silueta del toro ha superat el seu inicial sentit publicitari i s'ha integrat en el paisatge, com un element d'ambientació aliè al missatge propagandístic d'una marca», moment a partir del qual havia de «[...] prevaler, com a causa que justifica la seva conservació, l'interès estètic o cultural, que la col·lectivitat ha atribuït a l'esfinx del bou» per sobre de qual-sevol altra consideració.

Sense anar més lluny, i durant els actes i esdeveniments commemoratius que es van dur a terme a Barcelona l'any 2003 durant la celebració de l'Any del Disseny, els socis i sòcies de l'històric FAD (Foment de les Arts Decoratives) van seleccionar el Toro d'Osborne com l'objecte més representatiu de l'Espanya del segle XX. Aquesta associació privada, l'any 2000, per mitjà de la ADGFAD (associació de directors d'art i dissenyadors gràfics), atorgaria al seu dissenyador, Manolo Prieto, el premi Laus d'honor; reconeixements que no tenen res a veure amb la seva actual politització des de l'àmbit ideològic.

Un segon cas, força similar, el constitueixen anuncis de neó com el de Schweppes (col·locat a l'Edifici Capitol de la Gran Via) i Tío Pepe (Puerta del Sol) a Madrid.

Veritables fites paisatgístiques dels dos espais urbanístics en què es troben, una normativa de l'ajuntament madrileny els va posar en escac l'any 2006, en proposar l'eliminació dels anuncis lluminosos de la ciutat mitjançant una ordenança d'ordenació de la publicitat exterior. Seria el propi consistori municipal el que, valorant la seva importància en l'imaginari col·lectiu dels habitants de la ciutat, els indultaria finalment.

Anunci lluminós indultat de Schweppes



Font: *Lugares de cine*, www.lugaresdecine.com/el-lugar-de-cine-de-secretosdemadri-el-luminoso-de-schweppes/.

En resum, en els casos comentats es regulava legalment alguna cosa que segurament molts experts culturals denigraven, denigren i denigraran: la consideració d'un element publicitari que, amb el pas dels anys, es transforma en un bé cultural mereixedor de ser inclòs en el restringit i restrictiu club del patrimoni cultural, beneficiant-se de la màxima valoració, protecció i difusió que aquest atorga.

Rebuig difícilment justificable a dia d'avui amb simplement comparar què s'accepta en aquest selecte grup. Si durant els segles XVIII i XIX es valorava una punta de fletxa de sílex com una mostra material del sistema de vida de l'home prehistòric, investigant-la, preservant-la i difonent-la, tenia poc sentit no consentir que aquest mateix valor també el posseïa una turbina elèctrica o una selfactina (màquina de filar automàtica), mostres materials del procés industrialitzador del segle XIX.

Seguint aquesta lògica, per què no dubtar que els cartells publicitaris d'Henri de Toulouse-Lautrec (com el del Moulin Rouge. La Goulue), Ramon Casas (com el de l'Anís del Mono) o Cassandre (com el de la quina Bonal) ja en formin

part i, per contra, dubtar que ho mereixin els cartells que dissenyés Juan Gatti per promocionar pel·lícules de Pedro Almodóvar com *Mujeres al borde de un ataque de nervios* o *Átame*.

Cartells de Juan Gatti (1988 i 1990)



Font: Juan Gatti.

Per què no dubtar que les pel·lícules del director de cinema nord-americà Martin Scorsese ho són i que, en canvi, el seu curtmetratge publicitari *The Key to Reserva* (*La clau Reserva*) per a Freixenet (Nadal de 2007), un homenatge cinematogràfic a Alfred Hitchcock, no mereixi ser-ho també pel simple fet de ser un encàrrec publicitari. Com comenta el realitzador i muntador Josep Miquel Aixalà:

«Scorsese ha resolt l'encàrrec de Freixenet de manera magistral. Ha convertit un curtmetratge d'encàrrec en un "object d'art", en una llaminadura per a cinèfils i estudiosos».

Freixenet, 2007.

Enllaç recomanat

www.freixenet.es/anuncio2007/

Cartell promocional del curtmetratge *The Key to Reserva* de Martin Scorsese (2007)



Font: Freixenet.

En conclusió, acceptar aquestes diferències, que ignoren o intenten excloure la publicitat, seria simplement acceptar la incongruència com a sistema de selecció d'allò patrimonial. Una cosa realment poc seriosa i finalment perillosa.

Bibliografia

Francesca Bonazzoli; Michele Robecchi (2013). *De Mona Lisa a los Simpson. Por qué las grandes obras de arte se han convertido en iconos de nuestro tiempo*. Barcelona: Lunwerg Editores.

Freixenet (2007). *The Key to Reserva (La clave Reserva)* [en línia]. Disponible en: www.freixenet.es/anuncio2007//dossier_freixen_arta_nevada1.pdf

Ángel Guirao (2006). «¿Forma parte la Publicidad de nuestro Patrimonio cultural? (Publicidad y Patrimonio)» [article en línia]. *Tonos Digital. Revista electrónica de estudios filológicos* (núm. 11). Disponible en: www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/10-publicidad.htm

Activitats

Les activitats d'aquest mòdul didàctic i dels següents haurien de treballar en relació amb un únic producte patrimonial, per la qual cosa es recomana que se'n triï un prou potent per poder ocupar-se adequadament de tots els aspectes que s'hi tracten..

1. Tenint en compte les diferents realitats culturals que s'engloben en l'ampli concepte de patrimoni cultural, seleccioneu un d'aquests béns i redacteu una breu memòria, d'aproximadament 1.000 paraules, amb la seva història i aquelles característiques i valors que justifiquen la seva consideració com a patrimoni cultural.
2. Seguint la divisió del patrimoni cultural en arqueològic, històric, artístic i etnològic que es comenta a l'apartat 1.2., busqueu, seleccioneu i analitzeu un element, conjunt o manifestació patrimonial que es pugui adscriure a més d'una d'aquestes subdivisions. Justifiqueu-ho.
3. Utilitzant el bé cultural seleccionat a la primera pregunta i seguint el plantejament de l'apartat 2, quin valor té? i quin ús se li dóna actualment?

Exercicis d'autoavaluació

1. Per què es pot descriure el patrimoni cultural com l'ADN d'una comunitat o grup social?
2. Els diferents patrimonis que engloba el concepte-paraguas de patrimoni cultural, són espais hermètics?
3. En relació amb l'ús que es dóna al patrimoni cultural en la societat actual, quina de les tres possibilitats creieu que és la més utilitzada a l'hora d'activar-lo?

Solucionari

Exercicis d'autoavaluació

1. Perquè el patrimoni cultural actua de la mateixa manera que les molècules d'ADN del cos humà. Si la principal tasca de l'àcid desoxiribonucleic és ser portador i transmissor d'informació genètica entre generacions, la tasca del patrimoni cultural és aconseguir aquesta connexió entre generacions a nivell cultural.
2. No. Hi ha molts exemples d'elements, conjunts o manifestacions patrimonials que es poden perfectament inscriure en més d'una d'aquestes subdivisions.
3. Probablement l'econòmica sigui la més habitual. El creixement del turisme cultural i la consegüent necessitat de la indústria turística de nodrir-lo contínuament de nous recursos suposen que aquest ús sigui el que acaba justificant moltes de les activacions que es duen a terme actualment.

Bibliografia

Ariño Villarroya, Antonio (2002). «La expansión del patrimonio cultural». *Revista de Occidente* (núm. 250, pàg. 129-150).

Ballart, Josep (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.

Cicerchia, Annalisa (2002). *Il bellissimo Vecchio. Argomenti per una geografia del patrimonio culturale*. Milà: FrancoAngeli.

Choay, Françoise (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.

Eco, Umberto; Carrière, Jean Claude (2010). *Nadie acabará con los libros*. Barcelona: Random House Mondadori.

Frey, Bruno S.; Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2003). «La desmaterialización de la cultura y la cesión de las colecciones de los museos» [article en línia]. *Museum International* (núm. 216, pàg. 70-75). Disponible en: portal.unesco.org/culture/es/files/18657/10909195625Museum216.pdf/Museum216.pdf

Godoy, Marcelo; Poblete, Francisca (2006). «A Manuel Delgado. Sobre antropología, patrimonio y espacio público» [article en línia]. *Revista Austral de Ciencias Sociales* (núm. 10, pàg. 49-66). Disponible en: www.humanidades.uach.cl/revistas/cssociales_10/n10_articulo7.pdf

Hernández i Martí, Gil Manuel (2008). «Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites». *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales* (núm. 5, pàg. 27-38).

ICOMOS (1990). *Carta Internacional per a la Gestió del Patrimoni Arqueològic* [en línia]. Disponible en: http://www.icomos.org/charters/arch_sp.pdf

López Trujillo, Miguel Ángel (2006). *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón: Ediciones Trea.

Lowenthal, David (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Ediciones Akal.

Ministeri de Cultura (1985). Llei 19/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol [en línia]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534>

Smith, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. Nova York: Routledge.

Tonnac, Jean-Philippe de (2010). «Prólogo». En: Umberto Eco; Jean Claude Carrière (2010). *Nadie acabará con los libros* (pàg. 9-15). Barcelona: Random House Mondadori.

UNESCO (1972). *Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural* [en línia]. Disponible en: whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf

UNESCO (2003). *Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial* [en línia]. Disponible en: unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf

