# Conflictos no resueltos: El patrimonio inmaterial, identidades y reconstrucciones

## *Unresolved conflicts: Intangible heritage, identities and reconstructions*

**Guillem Carabí-Bescós**

Recibido: 2025.04.30
Aprobado: 2025.06.30

**Guillem Carabí-Bescós**

Universitat Politècnica de Catalunya
guillem.carabi@upc.edu
Arquitecto (ETSAB-UPC, 1996); Dr. Arquitecto (UIC, 2012). Profesor agregado, sección de Historia, del Dpto. de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación ETSAB-UPC. Miembro del grupo de investigación LoG - Xarxes Transnacionals de l'Art i l'Arquitectura Moderns: Local-Global. Comisario adjunto Pabellón Cataluña 14 ed. Biennale di Architettura di Venezia Eventi collaterali (2014). Comisario de las siguientes exposiciones: *Vínculos inter-culturales entre Europa y América Latina: construyendo la arquitectura de la modernidad* (2023, vestíbulo Coderch-ETSAB. Con Federica Ciarcià); *Maquetas de arquitectura conmemorativa y funeraria del siglo XX* (2019, Museu Gavà, con Marta Faura); *Maquetas críticas: Jujol y la modernidad* (2019, Can Negre Sant Joan Despí); *Modernidad(es). Arquitectura en Barcelona 1924-1975* (2015, Roca Barcelona Gallery). Ganador del 6º Premio Becas Montserrat Roig de escritura (2022) con el proyecto *7 busties per a Dadà* (en curso); 1er premio ex aequo de escritura Arxiu ETSAB Archives Series 1 (2020) con el trabajo titulado *Estranyaments*, es autor de los libros *Josep M. Jujol. L'església primera de Vistabella: una mirada contemporània* (dpr-barcelona, 2012), *La transformació com a procediment* (Dux, 2016) y *Jujol: animar les pedres i posar vida* (Ajuntament de Sant Joan Despí, 2022). Ha publicado diversos artículos siempre entorno a la arquitectura de la modernidad del s.XX.

### Resumen

El reconocimiento del patrimonio inmaterial conlleva, de forma implícita, diferentes puntos de contacto con la construcción de las identidades, propia de cualquier colectivo social que reivindique una herencia cultural. Con el objeto de explorar tales relaciones, el presente texto utiliza tres momentos históricos cuyo interés radica en significar un punto de inflexión en la conciencia de la modernidad: la Revolución francesa, la Segunda Revolución Industrial, y la Revolución digital. Partir de la conciencia histórica del patrimonio, avanzar en los cambios que supuso la Segunda Revolución Industrial y, finalmente, atender a la transformación en términos de tiempo y espacio que ha comportado el llamado tercer entorno, nos permite establecer las necesarias conexiones entre la construcción del patrimonio inmaterial y las dinámicas contemporáneas de voluntad identitaria.

***Palabras clave:*** *Segunda Revolución Industrial, Revolución Francesa, Telépolis, herencia cultural, ambigüedad.*

### Abstract

The recognition of intangible heritage implicitly involves multiple points of intersection with the construction of identity—an inherent feature of any social group that lays claim to a cultural legacy. To explore these interrelations, this text examines three key historical moments, each marking a significant turning point in the evolving consciousness of modernity: the French Revolution, the Second Industrial Revolution, and the Digital Revolution. By tracing the historical awareness of heritage, engaging with the profound transformations introduced by the Second Industrial Revolution, and, ultimately, considering the shifts in temporal and spatial experience brought about by the so-called third environment, we are able to establish essential connections between the formation of intangible heritage and contemporary dynamics of identity formation and assertion.

***Keywords:*** *Second Industrial Revolution, French Revolution, Telepolis, cultural heritage, ambiguity.*

En un número reciente dedicado al patrimonio, la revista *Quaderns* desarrollaba, en palabras de sus editores, las razones que permitían distinguir aquellos motivos por los que la noción de patrimonio, en clave contemporánea, incorporaba en su definición una nueva condición: la ambigüedad. Una ambigüedad del patrimonio, debida, principalmente, a tres factores: la constatación de un momento de mayor producción consciente del patrimonio en la historia, la relatividad del término autenticidad a consecuencia de la cultura visual digital y una turistificación cultural del espacio urbano.

De los tres puntos mencionados nos interesa especialmente el primero. Se trata de aquel que advierte acerca del incremento de la mirada sobre la producción patrimonial consecuencia, tal como esgrimen Scarnato y Muñoz, de una ampliación de las fronteras conceptuales del término:

> *Se ha pasado de un patrimonio "en mayúsculas", caracterizado por su monumentalidad y capacidad para subrayar momentos históricos o el éxito pretérito de una determinada clase social, a considerar los "patrimonios ordinarios", muy vinculados al concepto de "paisaje cultural" y profundamente asociados a la vida cotidiana de las personas. Es decir, de la exclusividad de los patrimonios únicos y de referencia, se ha pasado a la inclusión de todo tipo de elementos patrimoniales que no comparten aquel carácter en absoluto. A partir de estas dos evoluciones, el patrimonio se multiplica, y en este hecho radica buena parte de su actual ambigüedad.*[1]

La ampliación de la noción de patrimonio, atendiendo a los cambios que se han sucedido en su percepción y a la incorporación de elementos inmateriales es, en consecuencia, una modificación substancial. Y en ese proceso de expansión del término una de sus principales derivadas va a consistir en la (re)construcción de las identidades propias de cada lugar, también denominadas herencias culturales.

Una noción, las herencias culturales, que no apela tanto a una transformación contemporánea de la antigua voluntad inicial de preservar bienes materiales notablemente identificativos de unos conocimientos o espíritus propios de un lugar sino que, en rigor, apunta hacia una característica ya existente. Porque preservar bienes materiales por motivos históricos o artísticos,[2] tiene esencialmente la misma voluntad que preservar bienes inmateriales: se trata de una intensificación de ese mismo deseo original que podemos identificar en la génesis de la voluntad conservadora del patrimonio físico: la construcción reconstrucción, reparación, recuperación, ampliación de la identidad de un colectivo.

En la medida que el patrimonio se define como el "conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación",[3] la voluntad del colectivo social solo puede ser, se entiende, la de conservar y preservar dicho conjunto en aras de consolidar su herencia cultural. Una legítima y necesaria actitud que, sin embargo, no está exenta de situarse en el origen de otros conflictos contemporáneos, entre ellos la búsqueda y consolidación de una identidad nacional.

1 Francesc Muñoz, Alessandro Scarnato, "Patrimoni ambigu, l'ambigüitat del patrimoni", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº275 (2024): 9.

2 Utilizamos aquí los dos conceptos que Riegl definirá para desarrollar el tipo de intervención en los monumentos: el valor de memoria —histórico— y el valor de actualidad —artístico—. Véase Alois Riegl, *El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen* (Madrid : Machado Libros, 1987).

3 Definición recogida por la RAE.

4 Situar la génesis de la conciencia del patrimonio en términos de país a través de la construcción del estado francés tras la revolución no es caprichoso sino que, muy al contrario, se establece como punto de partida para afianzar los valores republicanos y democráticos del moderno estado occidental.

## Un inicio: Crónica de la conciencia del patrimonio y su papel en la reconstrucción nacional francesa

Durante el curso de la Revolución Francesa, y tras la caída de Luis XIV, la *Convention nationale* (Fig.1) —máximo órgano que servirá para elaborar la nueva constitución francesa—[4] elaborará, a través de Henri Grégoire, un informe en respuesta al elevado grado de vandalismo contra monumentos y objetos artísticos, generado durante la revolución. Un pillaje que, desde hacía cinco años, arrasaba las bibliotecas de monasterios y otros edificios religiosos cuyos fondos literarios eran vendidos, saqueados o, simplemente, eliminados bajo las llamas en nombre de la Revolución. A pesar de las distintas leyes que las anteriores Convenciones habían elaborado en pro de la conservación de los tesoros patrimoniales, así había sucedido en Charleville, Langres, Auxerre, Montivilleurs, Saint-Agnan, Tarascon y más distritos de Francia, como también habían sufrido vandalismo las estatuas de la prudencia y la Justicia en el reloj de Palacio, la estatua del cardenal Richelieu en la Sorbonne, estatuas en Dijon de más de siete pies de altura, etc.

Figura 1. Louis-Joseph Masquelier. Vista de la Asamblea Legislativa en la Escuela de Equitación el 10 de agosto de 1792.
© Dominio público.

Tras listar distintas ciudades que fueron objeto de vandalismo y defender el derecho de aquellos ciudadanos que, amantes de la libertad pero sin grandes energías revolucionarias y habituados al retiro y al estudio, se alejan de los vaivenes de la política, Grégoire finaliza su informe con la siguiente llamada:

> *Inscribamos, si es posible, sobre todos los monumentos y grabemos sobre los corazones esta sentencia: 'Los bárbaros y los esclavos detestan las ciencias y destruyen los monumentos artísticos; los hombres libres las aman y los conservan'*.[5]

El informe es un primer principio según el cual los ciudadanos no son dueños, sino depositarios, de un bien del cual la comunidad puede pedirles cuentas. Y aunque las primeras catalogaciones de monumentos históricos se remontan al periodo de la Antigüedad clásica,[6] será a partir de la Revolución francesa cuando la noción de patrimonio, entendido como de responsabilidad y utilidad pública, se construye de manera sólida. La consolidación de esta nueva conciencia patrimonial se inicia a mediados del siglo XVIII con la apertura al público de las colecciones vaticanas, el año 1739, la inauguración del Museo de Luxemburgo, en París, el año 1754, y el encargo de la Asamblea Nacional Constituyente, en 1791, a Marie Alexandre Lenoir para conservar un conjunto de objetos artísticos.

La finalidad del encargo a Lenoir será la de preservar la memoria histórica y construir, en el Convento de los Pequeños Agustinos, una secuencia narrativa de la historia de Francia a lo largo de los siglos cuya abertura al público se llevará a cabo cuatro años más tarde, en 1795. Un conjunto de objetos que inaugura las colecciones francesas y que, en su mayor parte, proviene de los bienes pertenecientes a las comunidades religiosas, como atestigua el propio Lenoir:

> *La asamblea nacional (...) tras haber decretado que los bienes del clero pertenecen a la 'cosa pública',[7] encargó a su Comité de alienación[8] velar por la conservación de los monumentos artísticos contenidos en sus dominios*.[9]

En el prefacio que precede a la descripción y cronología de las piezas que organiza el museo de los monumentos franceses (Fig.2) Lenoir identifica, como principio fundamental para constituir la grandeza de un pueblo, la cultura artística. Un principio que recoge directamente de las palabras de Johann Joachim Winckelmann —quien, en 1756, había sido nombrado conservador de las antigüedades romanas y bibliotecario del Vaticano— citando directamente su testimonio:

> *Los atenienses se encontraron en circunstancias más favorables. Tras la expulsión de los tiranos, cambiaron la forma de su gobierno y abrazaron la democracia: desde entonces todo el pueblo se implicó en los asuntos públicos, creció el espíritu de sus habitantes, e incluso Atenas se elevó espiritualmente por encima del resto de ciudades de Grecia. El buen gusto se transformaba en asunto universal y los ciudadanos con recursos atraían la consideración de sus conciudadanos a través de la construcción de magníficos monumentos públicos, de manera que se veía una afluencia de en esta poderosa ciudad, tal como los ríos fluyen en el mar, todos los talentos a un tiempo. Las artes se entendían con las ciencias; esto fue el inicio y así se extendió a otros países. La prosperidad del Estado se constituía desde el principio del progreso del buen gusto. Florencia, en los tiempos modernos, da fe de la verdad de nuestra propuesta: esta ciudad, vuelta ahora opulenta, vio desaparecer las tinieblas de la ignorancia, y florecer las artes y las ciencias*.[10]

5 Henri Grégoire, *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer* (Paris: Convention Nationale, 1794), 17.

6 Heródoto, Filón de Bizancio y otros autores serán los primeros en inventariar un listado de monumentos tales como las siete maravillas del mundo. Cfr. Irene Pajón Leyra, *Entre ciencia y maravilla: el género literario de la paradoxografía griega*, Monografías de filología griega 21 (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011), 182-186.

7 La expresión proviene de la locución latina *res publica*, refiriéndose a un Estado gobernado en función del bien público.

8 El *Comité d'aliénation*, como comité perteneciente a la asamblea pública, se encargaba de velar por la transferencia de la propiedad de bienes pertenecientes a la nación, así como de gestionar su administración.

9 Alexandre Lenoir, *Musée des monuments français*, vol. 1 (Paris: Guilleminet, 1800), 1. Disponible en: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63940791/f17.item.texteImage# (Última consulta diciembre 2025)

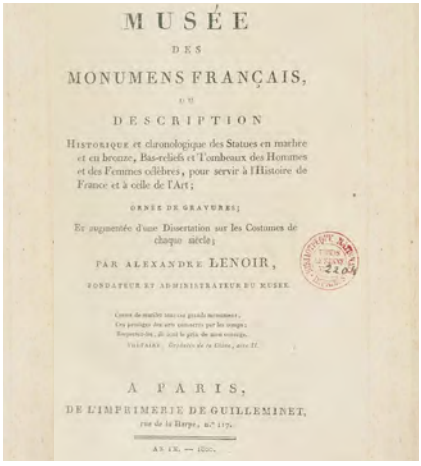
MUSÉE
DES
MONUMENS FRANÇAIS,
OU
DESCRIPTION
Historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres, pour servir à l'Histoire de France et à celle de l'Art;
ORNÉE DE GRAVURES;
Et augmentée d'une Dissertation sur les Costumes de chaque siècle;
PAR ALEXANDRE LENOIR,
FONDATEUR ET ADMINISTRATEUR DU MUSÉE.
A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE GUILLEMINET,
rue de la Harpe, n.° 117.
AN IX. — 1800.

Figura 2. Portada documento *Musée des monuments français ou Description Historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres, pour servir à l'Histoire de France et à celle de l'Art; Ornée de gravures; Et augmentée d'une Dissertation sur les Costumes de chaque siècle; par Alexandre Lenoir.* 1800.
Fuente: Gallica (BNF).

10 Alexandre Lenoir, 1:1-2.

Figura 3. Grabado que representa a Adolphe Napoléon Didron (1806-67), arqueólogo francés, publicado en *Annales Archéologique*, vol.25 (1865), 376a. © Dominio público.

Es en esta misma dirección del despertar de la conciencia patrimonial que el arqueólogo e historiador del arte, Adolphe N. Didron (Fig.3), funda, en 1844, la revista Annales archéologiques. Una publicación cuyo objetivo será llenar los vacíos que otras muchas publicaciones arqueológicas desocupan, tales como su continuidad a lo largo de los meses, tratar acerca de la arqueología tanto pagana como cristiana y, especialmente:

> *El cultivo del dominio completo de la arqueología, cuyo espíritu trata de conocer el pasado por completo para reconocer y preparar el futuro.*[11]

Avanzarse en la medida de lo posible a lo que acontecerá, a través del sabio conocimiento del pasado; esa y no otra es la advertencia lanzada por Didron, convirtiendo así la historia en una disciplina operativa que permita e incluso legitime la toma de decisiones futuras, en base a la experiencia del pasado. Y no será casualidad que en el ámbito de la historia de la cultura los datos arriben desde la arqueología, como ciencia humana que trate de recuperar la unión perdida entre conocimiento técnico y arte, es decir, entre lenguaje científico y lenguaje artístico. En palabras de Didron, que la ciencia se adorne y que la erudición se haga literaria.

11 Adolphe N. Didron, "Introduction", en *Annales Archéologiques*, vol. 1 (Paris: Librairie archéologique de Victor Didron, 1844), 2. Disponible en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f287.item. (Última consulta diciembre 2025)

Estrategias culturales con un objetivo común, la construcción de la historia del pueblo francés para establecer una narrativa cultural que sostenga la defensa de su identidad nacional. Y hacerlo a través de una operación afín al pensamiento enciclopédico[12]: ciencia y arte unidos en un saber holístico.

## Punto y seguido. Desarraigos y construcción social

El desarrollo y apogeo de la Segunda Revolución Industrial durante el siglo XIX llegará acompañada de un drástico cambio en las relaciones del individuo con la manipulación de la materia prima, ya fuera esta de origen orgánico o mineral. El trabajo en la fábrica (Fig.4), favorecido por la implantación cada vez más numerosa de las máquinas, desvinculará y pondrá el trabajo artesano en una situación crítica de resistencia. Resistencia a la desaparición del autor como artista, resistencia a la impronta de unos valores dependientes en buena medida de la relación espiritual asociada entre el material y el artesano, resistencia, en definitiva, de un mundo que se estaba acabando.

12 A Diderot, junto a D'Alembert, debemos el moderno diccionario *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres* (1751); un titánico esfuerzo —cuyo origen se encuentra en la Cyclopaedia de Ephraim Chambers (1728)— por agrupar todos los saberes en diecisiete volúmenes de texto más once volúmenes de láminas donde a la colaboración colectiva e interdisciplinar en su producción se suma, por primera vez, un sistema de navegación que tiende a ser recorrido por azar o por curiosidad en lugar del habitual sistema lineal.

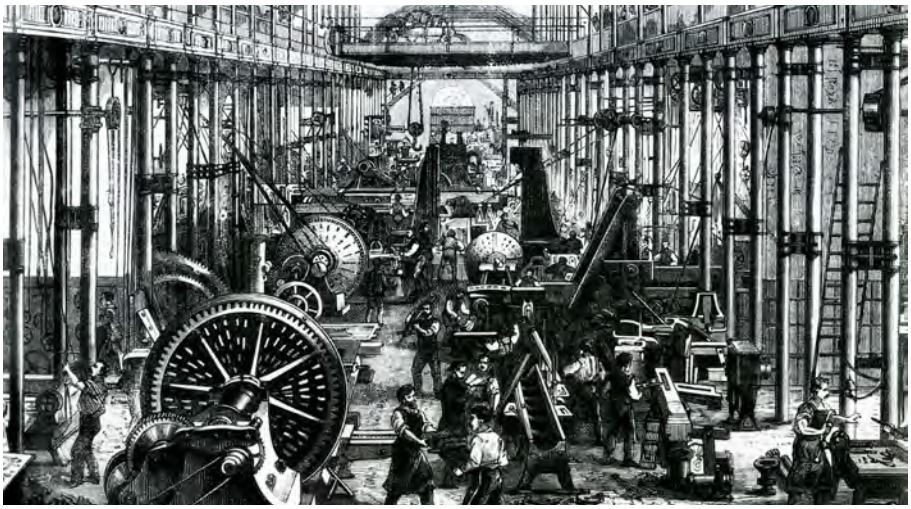

Figura 4. Fábrica de maquinaria de Richard Hartmann, en Chemnitz, 1868. © Dominio público.

Por otra parte, la incorporación del individuo a un tipo de trabajo en el que la producción ya no dependía de su conocimiento sino de su rendimiento en la cadena de producción, alumbraba el nacimiento de una nueva clase social, el obrero, cuyo papel en la sociedad nacía con pocas o nulas expectativas de mejora: la única propiedad del obrero consistía en su fuerza de trabajo. Y en un sistema económico basado en la división del trabajo, la utilización de la fuerza hidráulica y, sobre todo, de la fuerza del vapor —la máquina— anulará cualquier posibilidad de éxito al trabajador manual individual, favoreciendo la desaparición del pequeño burgués y fraccionando socialmente la sociedad en ricos capitalistas de una parte y pobres obreros de la otra.

Paralelamente a los cambios que supone el desarraigo en la relación con la materia prima, se produce el germen de lo que significará un segundo desarraigo con origen en la sociedad industrial: las relaciones que establece el individuo con su hábitat geográfico, y cuya solidez se verá inevitablemente afectada por la progresiva desvinculación del territorio. La posibilidad de desplazamiento mecánico que conllevó la segunda industrialización —ferrocarril, automóvil y, finalmente, avión— será mitificada y altamente publicitada por algunas de las vanguardias artísticas:

> *Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia.*[13]

No hay que menospreciar la intuición y la capacidad de influencia de aquellas minorías artísticas y provocadoras que anunciaban el advenimiento de la velocidad como nuevo mantra de la modernidad. (Fig.5) Poco menos de cien años después, sus premoniciones se verán desbordadas por una sociedad occidental que alentará y promoverá, en base a una deseada velocidad de circulación —por eficaz y capitalista—, el desplazamiento de personas y objetos como forma de actividad consustancial al ¿progreso? inexorable de la economía de mercado. En tales traslados las apropiaciones de referentes ajenos y los desplazamientos de rasgos definidores de una sabiduría local que se trasladan de uno a otro lugar será una práctica que substanciará, en no pocas ocasiones, el desarrollo y modificaciones en el nuevo panorama de la construcción del patrimonio.

13 F. T. Marinetti, "Le Futurisme", *Le Figaro*, 20 de febrero de 1909, 1.

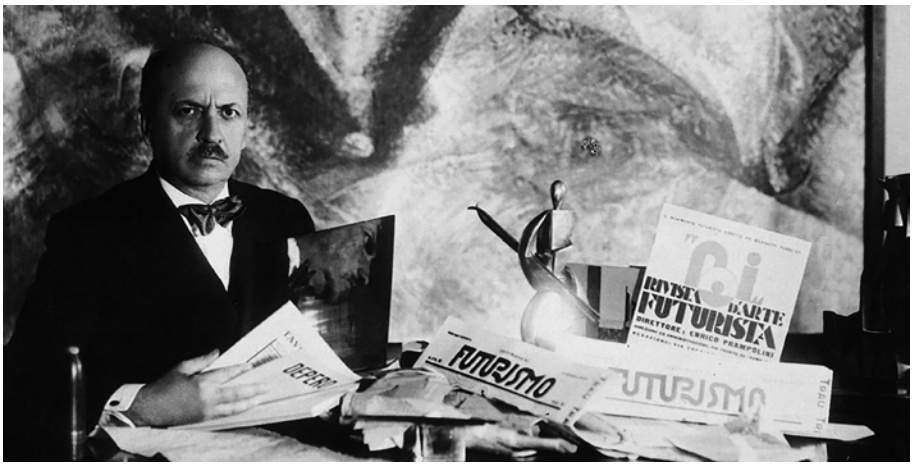


Figura 5. Filippo Tommaso Marinetti, autor del manifiesto del Futurismo, c. 1909.
© Dominio público

Figura 6. Casa de vacaciones en Porto Cheli, Grecia. 1967. Fuente: Kenneth Frampton, *Atelier 66 - The architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*, New York: Rizzoli, 1985.

En el ámbito específico de la arquitectura Kenneth Frampton apuntará, en 1981, el concepto de transculturalidad para definir la integración de lejanos rasgos culturales —en el tiempo y en el espacio—, alentada por un incremento cada vez más general del tráfico continental e intercontinental.[14]

La publicación de la segunda edición de su *Historia crítica de la arquitectura moderna* incorpora el capítulo "Regionalismo crítico. Arquitectura moderna e identidad cultural".[15] Frampton, apoyándose en las tesis de los años sesenta de Paul Ricoeur, así como en el concepto "regionalismo crítico" acuñado por Alex Tzonis y Liane Lefaivre en el artículo "La trama y el camino"[16] sobre la arquitectura griega del despacho Atelier 66 —Dimitris y Suzana Antonakakis— (Fig.6), afirmará que durante los años de bonanza económica en Europa y tras superar los años posteriores a la segunda guerra mundial, se produce una inflexión de cultura local como reacción al proceso de universalización económica y tecnológica. Inflexiones locales de una tradición que, como ha defendido recientemente Pier Vittorio Aureli —invocando a Walter Benjamin—,[17] demuestran la persistencia de una realidad: frente a quienes habían dado por finalizadas las secuelas de la industrialización, ésta aún se mantiene en términos de "experiencia y pobreza" cuyo resultado ha sido la incapacidad de habitar nuevos espacios significativos:

> *A través de múltiples medios de producción —materiales o inmateriales, fordistas o posfordistas, mecánicos o digitales— la pobreza de la experiencia aún persiste y evoluciona en términos todavía más radicales que antes produciendo compensaciones cada vez más ilusorias en forma de "tradiciones" y "culturas".*[18]

Mientras se produce una asimilación, por otra parte, inevitable de ciertas normas de civilización universal, a su vez se reafirman las propias identidades que identifican una comunidad en un proceso de retroalimentación necesario sin el cual es imposible avanzar.

Un proceso que reafirma una paradoja ya advertida por Ricoeur y cuya permanencia incide de manera fundamental en la manera de entender el patrimonio inmaterial: una cultura únicamente podrá sobrevivir si, una vez situadas y reconocidas sus raíces, se reinventa constantemente:

14 Un modo de hacer que Jörn Utzon había trabajado en el proyecto de la Ópera de Sydney, en el concurso público de 1957. Véase Guillem Carabí-Bescós, "De la mancha a la geometría: Jørn Utzon y la Casa de la Ópera de Sydney", *Arquitetura Revista* 13, nº 2 (29 de septiembre de 2017): 61-70. https://doi.org/10.4013/arq.2017.132.01

15 Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili,SA., 1987), 317-331. El capítulo es la traducción al castellano y con ligeras modificaciones del artículo "Prospects for a Critical Regionalism", publicado originalmente en la revista *Perspecta*, Vol. 20. (1983): 147-162.

16 Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, "The grid and the pathway" [1981], en *Times of creative destruction* (London: Routledge, 2016), 123-130.

17 El ensayo de Walter Benjamin, "Experiencia y pobreza", en *Discursos interrumpidos I* [1933] (Madrid: Taurus, 1972) sirve de base a Pier Vittorio Aureli para desgranar, a través de ejemplos que van desde la casa Dom-ino de Le Corbusier hasta un Centro de datos de la arquitectura computacional, el camino recorrido por la abstracción y su consecuente deshumanización de la tradición en términos de forma y fondo.

18 Pier Vittorio Aureli, "Experiencia y pobreza: abstracción y arquitectura desde la casa Dom-ino hasta los centros de datos", en *Arquitectura y abstracción* (Barcelona: Puente editores, 2024), 220.

> *Una cultura viva, a la vez fiel a sus orígenes y en estado de creatividad en el plano del arte, la literatura, la filosofía, la espiritualidad, es capaz de soportar el encuentro con las otras culturas, no sólo de soportarlo sino de dar un sentido a ese encuentro. Cuando el encuentro es una confrontación de impulsos creadores, una confrontación de arrebatos, es creador en sí mismo.*[19]

Consecuencia del segundo desarraigo, apuntado al inicio del epígrafe —recordemos, las relaciones que establece el individuo con su hábitat geográfico—, es la necesidad de una construcción social acorde con los hábitos, las costumbres y las tradiciones de un lugar en perpetuo cambio. La idea de herencia ya no es, únicamente, aquel valor que determina la continuidad de las costumbres propias de un lugar sino que, tan o más importante, será su recepción por parte de la comunidad que acoge o rechaza dicha herencia. La manera en que cada desplazamiento o incorporación de colectivos externos implica un aumento y expansión de lo propio también ocasiona, frecuentemente, un choque entre lo local y lo extraño que debe gestionarse. Y no solo entre antiguos y recién llegados —espacio—, sino también entre distintas generaciones —tiempo—.

19 Paul Ricoeur, "Civilización universal y culturas nacionales", en *Ética y cultura* [1961] (Buenos Aires: Prometeo, 2010), 52-53.

Chastel y Babelon lo rubrican a partir de un interrogante:

> *Ruptura y sucesión interminable de generaciones; ¿no es esta la cuestión última del patrimonio?*[20]

Para los dos autores, el patrimonio no deja de ser una reserva de energía milenaria de la que la seducción íntima, su disfrute y también su conservación será fundamental para las nuevas generaciones. El patrimonio así leído conlleva una doble asunción: la de la herencia física —material— y la de la herencia cultural —inmaterial—. Dos atributos íntimamente relacionados que Pierre Bourdieu ha explicitado, en el caso particular del patrimonio familiar y el hogar, redefinido en términos de testimonio y reproducción:

20 Jean Pierre. Babelon y André Chastel, *La Notion de patrimoine*, (París: Liana Levi, 2010), 110.

> *Los bienes familiares tienen como función no sólo la de dar testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y, por ello, la de consagrar su identidad social, no disociable de la permanencia en el tiempo, sino también la de contribuir prácticamente a su reproducción moral, es decir, a la transmisión de los valores, virtudes y competencias que constituyen el fundamento de la legítima pertenencia a las dinastías burguesas.*[21]

21 Pierre Bourdieu, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto* [1979], 3. ed. (Madrid: Taurus, 2006), 75.

La transmisión de valores a través del patrimonio es, frecuentemente, esa relación de familiaridad que se perpetúa, una:

> *Adhesión inmediata, inscrita en lo más profundo de los hábitos, a los gustos y a los disgustos, a las simpatías y a las aversiones, a los fantasmas y a las fobias, que, más que las opiniones declaradas, constituyen el fundamento inconsciente de la unidad de una clase.*[22]

22 Bourdieu, 76.

23 Arjun Appadurai, *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*, 1. ed (Barcelona: Tusquets, 2007), 64.

Sin embargo, las relaciones entre cultura e identidades, herencia social y patrimonio inmaterial, abren una nueva derivada. Desde la antropología social se ha señalado cómo entender las identidades en tanto que construcción social. Esto es, como un juego de contrastes y oposiciones abstractos que, en definitiva, dependen de un único objetivo que es la clasificación de las cosas. En tiempos de globalización, una de las recientes categorías sociales —como en su momento en el siglo xix lo fue la nueva clase social surgida a partir de la segunda revolución industrial, la clase obrera— ha sido agrupada bajo la denominación de las minorías. Unas minorías que, tal como ha designado Arjun Appadurai:

> *No nacen, sino que se hacen. En pocas palabras, a través de decisiones y estrategias especificas, a menudo a cargo de las elites del Estado o de los lideres políticos, algunos grupos particulares que habían permanecido invisibles son convertidos en minorías visibles contra las que cabe la posibilidad de poner en marcha campañas calumniosas que conducen a la explosión del etnocidio.*[23]

La construcción de las identidades —y, en consecuencia, de sus vindicaciones culturales las cuales formarán los fundamentos de las solicitudes de reconocimiento de patrimonio inmaterial— tendrá en común, con las minorías, su propia génesis. Por ejemplo, los movimientos provocados por las corrientes migratorias (Fig.7), ya sea a consecuencia de un conflicto bélico, o la de colectivos que se desplazan de sus lugares de origen buscando un futuro mejor, asentándose y creando a su vez comunidad. Son ejemplos cuyas expectativas de permanencia ejemplifican la complejidad que con el tiempo se define entorno a las consecuencias de tales movimientos y su ineludible reflejo en la definición de un patrimonio inmaterial cuya base —la cultura entendida como poso o sedimento de una civilización— no fue nunca ni inmutable, ni estable.

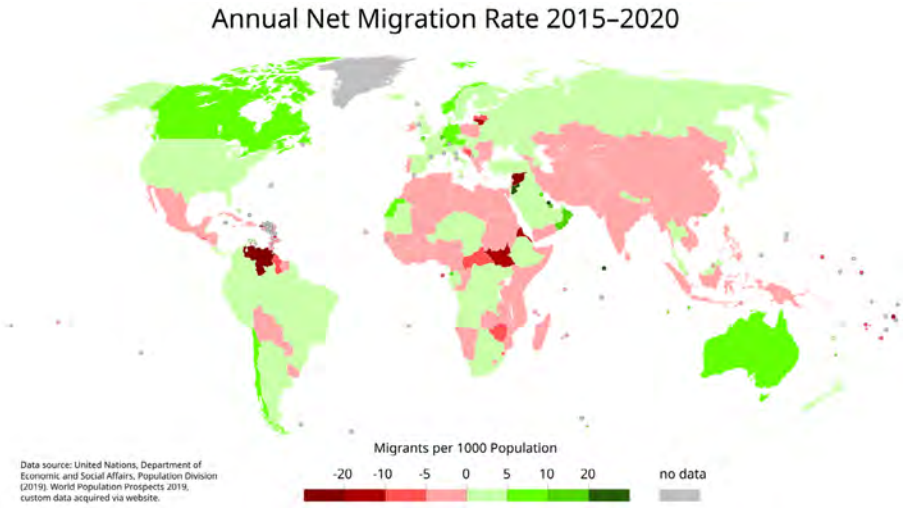


Figura 7. Tasa Neta de Migración Anual 2015-2020.
Fuente: ONU-Departamento de Asuntos sociales y económicos.
© Wikimedia Commons, 2019.

Manuel Delgado ha observado cómo las cosas, el mundo, no existe como los elementos en relación de los unos con los otros, sino que son la relación misma. Lo que viene a decir que, finalmente, la identidad, las identidades, no existen. O, en otras palabras, que carecen de contenidos objetivables. Y carecer de contenidos objetivables equivale a afirmar que las identidades, como tales, son mutables, cambiantes y capaces de convivir antagónicamente en un mismo individuo sea personal o colectivo. Así, afirma Delgado:

> *La cultura sería, ante todo, la forma que adoptan las relaciones sociales (...). Se trata de una visibilización de un referente permanentemente móvil y, por tanto, procurador de todo tipo de sombras y ambivalencias.*[24]

## Epílogo: *Telépolis* y el patrimonio inmaterial

A finales del siglo xx se produce un nuevo cambio que construirá el mundo tal y como lo conocemos actualmente. Se introduce primero en el mercado económico, a través del pago con tarjeta electrónica, y se consolida con el desarrollo de la fibra óptica y la posibilidad, a nivel doméstico —a escala planetaria—, de estar conectado oral y visualmente veinticuatro horas a cualquier parte —o casi— del mundo. (Fig.8) Es lo que el profesor Javier Echeverría denominó, en 1999, el "tercer entorno"[25] y que, para entendernos y simplificar, denominamos más popularmente de forma genérica internet. Un cambio que nos permite estar virtualmente en Barcelona y a la vez, en tiempo real, en Vancouver, Madagascar o Vladivostok, y que en consecuencia deshace límites, fronteras, y distancias administrativas. Ya no necesitamos de nuestra presencia real para conocer un lugar, sino que virtualmente —skype, telegram, X, Facebook, TikTok— podemos situarnos en cualquier rincón del planeta al que ya haya llegado la tecnología que lo permita. Esta digitalización del entorno, antes natural, tiene una característica de consecuencias inabarcables y es que no tiene distancias, no podemos medir, no podemos cuantificar; en cualquier momento estamos todos o ninguno en cualquier sitio. Y en consecuencia todo aquel conocimiento que esté asociado a la presencia en un territorio físico concreto es inmediatamente puesto en red y al alcance de cualquier individuo. Por otra parte, asistimos día a día a una expansión del poder de la economía de mercado capitalista cada vez más difícil de controlar por parte de los estados, cuyos esfuerzos frecuentemente se ven desbordados por la expansión que autogenera el propio mercado, necesitado de la ausencia de fronteras para su despliegue infinito. Una combinación —virtualidad representacional y económica— que conocemos con el nombre de globalización y que ha universalizado no solo gustos, tendencias y costumbres, sino que ha neutralizado las pocas diferencias técnicas que dependían de un material propio de un lugar o de las habilidades aprendidas por transmisión cultural de un determinado colectivo, cuya difusión puede ser ahora inmediata. Las condiciones de pertinencia a un tiempo y a un espacio saltan por los aires por cuanto tiempo y espacio ya no se refieren a una realidad física, sino que sus límites conceptuales se diluyen en el aire. ¿Qué papel juega todo ello en la construcción del patrimonio inmaterial?

24 Manuel Delgado, "La identidad en acción La cultura como factor discursivo de exclusión y de lucha", *Eikasia. Revista de Filosofía* 3, nº 17 (2008): 273.

25 Javier Echeverría, *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*, 1a. ed, Colección Ancora y delfín, v. 870 (Barcelona: Ediciones Destino, 1999). Los tres entornos definidos son: el medio ambiente —natural—, el entorno urbano —cultural y social—, y el entorno de la conexión en red, Telépolis —tecnocientífico y digital—.

Figura 8. Sala de servidores.
© Imagen diseñada por Freepik, 2025.

Es cierto que la existencia de Telépolis necesitará siempre de la coexistencia de seres de carne y hueso en los entornos físicos, pero su capacidad de superposición a los entornos naturales —el medio ambiente y el entorno urbano—, como modelo de gestión y administración no puede infravalorarse. Tampoco es menos cierto que como espacio social, Telépolis es multicultural y plurilingüístico. Razones que, en primera instancia, deberían fomentar la conservación y educación en el patrimonio inmaterial, garante del conjunto de identidades y amplia diversidad cultural que conforman nuestros conjuntos urbanos, base en definitiva de la polis.

Sin embargo, si la transmisión —la herencia— cultural atendía, durante el paso constante y obstinado de los años, al uso y costumbres de un grupo, esas costumbres irán poco a poco desdibujando sus lugares de origen para extenderse a otros cuya apropiación dependerá más de cuestiones coyunturales que no culturales. Por otra parte, la imparable velocidad de transmisión del conocimiento no favorece la lenta y necesaria sedimentación que requiere la construcción del patrimonio inmaterial. Bauman ha descrito nuestra modernidad como modernidad líquida, un término que define por analogía en la manera en que "los fluidos se desplazan con facilidad.

'Fluyen', 'se derraman', 'se desbordan', 'salpican', 'se vierten', 'se filtran', 'gotean', 'inundan', 'rocían', 'chorrean', 'manan', 'exudan' "[26], una realidad que define igualmente las actuales estructuras de poder y gestión cuya fuerza se mide por su capacidad de moverse, cambiar, escurrirse o evadirse. Oscilaciones y tránsitos que, favorables a una dinámica en permanente cambio y adaptación, no es propicia a fijar valores ni estabilidades que se mantengan como puntos fijos.

Llevar todo ello al campo del patrimonio inmaterial permite intuir su reverberación: a medida que aumentan los protocolos de conservación, gestión y reconocimiento[27] de aquellas costumbres y comportamientos propios de un conjunto específico de la población, aumenta también su visibilidad. Las capacidades técnicas de reproducción de esas mismas singularidades pertenecientes a un ambiente y una atmosfera concreta nos permite ver y registrar *castellers* en Japón, el *Cant de la Sibil·la* (Fig.9) en contextos ajenos a la Nochebuena de Mallorca —"la actividad ya no es algo que debe vivirse en un lugar específico y en una época del año concreta, sino que permite un consumo individual y personalizado"[28]—, o bailes de Flamenco ejecutados mecánicamente a la perfección desvinculados todos ellos, eso sí, de su *duende* correspondiente. Dicho con otras palabras: una eventual resurrección de tales técnicas o costumbres antes ubicadas de manera estable solo revivirá en un mundo actualmente líquido en cuanto a sus reglas e instrucciones más objetivas, totalmente desprovistas ya de su aura original. Algo que Benjamin ya había anunciado como la caducidad de algunas artes:

> *La tragedia nace con los griegos, se apaga con ellos y revive después solo en cuanto a sus 'reglas'. La poesía épica, cuyo origen está en la juventud de los pueblos, caduca en Europa al terminar el Renacimiento. La pintura sobre tabla es una creación de la Edad media y no hay nada que garantice su duración ininterrumpida.*[29]

26 Zygmunt Bauman, *Modernidad Líquida* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010), 8.

27 El punto de arranque se sitúa en la "Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", decretado por la UNESCO en 2003. Disponible en https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n (Última consulta diciembre 2025)

28 Francesc Vicens i Vidal, "La Sibil·la globalitzada: el Cant després de la Unesco", *Canemàs: revista de pensament associatiu* 0, nº 2 (15 de febrero de 2021): 95.

Figura 9. Sello conmemorativo de la inclusión del Cant de la Sibil·la en Mallorca, como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, a partir del año 2016.

29 Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos* I, vol. 1936 (Buenos Aires: Taurus, 1989).

No deja de ser paradójica la aparente incompatibilidad entre el progreso tecnológico que nos hace cada vez más nómadas digitales —en el sentido que cada uno se diferencia del resto, traza su propio camino— y la necesidad atávica de constituirnos en seres enraizados, cuya consecuencia más obvia sea la sociabilidad y sus innumerables beneficios. La cuestión en un futuro próximo será si abandonarse a las tesis de Ruskin —el elogio artístico de la ruina (Fig.10)— o, por el contrario, fortalecer la consciencia de que sin el primer y segundo entorno —naturales y ambientales—, el tercero —digital y virtual— no tiene futuro. Una cosa parece evidente: la estricta polaridad frente a una situación dada no ayuda y menos, en una realidad cuyos matices superan ampliamente los extremos.

Pocas dudas existen de que, efectivamente, la complejidad contemporánea lleva aparejada, en su forma más resbaladiza, el término que señalábamos al inicio: la ambigüedad. Y frente a ello no podemos más que insistir en la solución formulada por Bauman:

> *Necesitamos la educación a lo largo de toda la vida con el objetivo de poder tomar decisiones.*[30]

30 Zygmunt Bauman, Conferencia: "Liquid Modern Challenges to Education" (Fundació Collserola, Barcelona: Arcàdia, 2006).

Figura 10. John Ruskin. Dibujo de Caen, St. Sauveur. 1848.
© Dominio público.

## Bibliografía

- Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia.* Barcelona: Tusquets, 2007.
- Aureli, Pier Vittorio. "Experiencia y pobreza: abstracción y arquitectura desde la casa Dom-ino hasta los centros de datos". En *Arquitectura y abstracción*, 218-65. Barcelona: Puente editores, 2024.
- Babelon, Jean Pierre, y André Chastel. *La Notion de patrimoine*. París: Liana Levi, 2010.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modern Challenges to Education*. Barcelona: Arcàdia, 2006.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Benjamin, Walter. "Experiencia y pobreza" [1933]. En D*iscursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1972.
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" [1936]. En *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto* [1979]. 3. ed. Madrid: Taurus, 2006.
- Carabí-Bescós, Guillem. "De la mancha a la geometría: Jørn Utzon y la Casa de la Ópera de Sydney". *Arquitetura Revista* 13, nº 2 (2017): 61-70.
- Delgado, Manuel. "La identidad en acción La cultura como factor discursivo de exclusión y de lucha". *Eikasia. Revista de Filosofía* 3, nº 17 (2008): 261-74.
- Didron, Adolphe N. "Introduction". En *Annales Archéologiques.* Paris: Librairie archéologique de Victor Didron, 1844.
- Echeverría, Javier. *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno. Colección Ancora y delfín, v. 870*. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna.* Barcelona: Gustavo Gili,SA., 1987.
- Grégoire, Henri. *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer.* Paris: Convention Nationale, 1794.
- Lenoir, Alexandre. *Musée des monuments français.* Vol. 1. Paris: Guilleminet, 1800. Disponible en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63940791/f17.item.texteImage# (Última consulta diciembre 2025)
- Lefaivre, Liane y Alexander Tzonis. "The grid and the pathway". En *Times of creative destruction*, 123-30. London: Routledge, 2016.
- Marinetti, F. T. "Le Futurisme". *Le Figaro*, 20 de febrero de 1909.
- Pajón Leyra, Irene. *Entre ciencia y maravilla: el género literario de la paradoxografía griega.* Monografías de filología griega 21. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.
- Ricoeur, Paul. "Civilización universal y culturas nacionales". En *Ética y cultura*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.
- Riegl, Alois. *El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Madrid: Machado Libros, 1987.
-Scarnato, Alessandro y Francesc Muñoz. "Patrimoni ambigu, l'ambigüitat del patrimoni". *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 275 (2024): 8-11.
- Vicens i Vidal, Francesc. "La Sibil·la globalitzada: el Cant després de la Unesco". *Canemàs: revista de pensament associatiu*, nº 2 (2021): 88-99.