

TRES DISCURSOS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL Y SU DESCONSTRUCCION

El presente ensayo no pretende ofrecer una definición de patrimonio cultural, sino sólo destacar algunas de sus propiedades inherentes, analizarlos en el marco del discurso "modernizador" y, a partir de ello, destacar los criterios que permitan entender las acciones que se han realizado y establecer las consecuencias, por cierto nada halagüeñas, que se prevén para el futuro.



Este ensayo fue presentado originalmente como conferencia en la mesa redonda "El Patrimonio Cultural Hidalguense" del IV Congreso de la Cultura de la Universidad Autónoma de Hidalgo, efectuada el 14 de marzo de 1991, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo.



Los mirábamos, jugando a acercar
los ojos al vidrio, pegando la nariz,
encolerizando a las viejas
vendedoras armadas de redes de
cazar mariposas acuáticas, y
comprendíamos cada vez peor lo
que es un pez, por ese
camino de no comprender nos
íbamos acercando a ellos que no se
comprenden...

J. Cortázar, *Rayuela*

Un ocaso cuyo rojo perdura en un
vaso de Creta. Los juguetes de
un niño que se llamaba Ilberio
Graco. El anillo de oro de Policrates
que el Hado rechazó. No
hay una sola de esas cosas perdidas
que no proyecte ahora una larga
sombra y que no determine
lo que haces hoy o lo que harás
mañana.

J. L. Borges, *La trama*

Dicen los especialistas, independientemente de sus nexos filosóficos, que el concepto de patrimonio cultural es determinante para comprender el pasado y dar sentido a nuestro presente. Este es un *dictum* trillado —sobre el que habrá poco desacuerdo— del que se derivan una buena cantidad de problemas, todos ellos irresolubles, como lo demuestran más de 30 años de legislar, de promover encuentros internacionales y nacionales, de signar cartas como la de Venecia, México y Quito, y que los problemas continúan hasta la fecha, pues se han tenido logros raquíticos a pesar de que México es el país que ha planteado las leyes más progresivas al respecto.

Esta situación es comprensible si vemos que existen múltiples ambigüedades funcionales en las instituciones dedicadas al patrimonio cultural, que la propia definición del término resulta imprecisa y poco práctica —por ejemplo, el patrimonio cultural mueble, el inmueble, el monumental, el intangible, el tangible— pero sobre todo si somos capaces de desentrañar los discursos subyacentes, de manera que nos permitan entender las políticas y circunstancias que se han generado en torno a la destrucción de edificios, de ciudades, de objetos y de comunidades indígenas.

En este ensayo no intento ofrecer una definición alternativa de patrimonio cultural cuyo significado



permita generar programas institucionales a corto y mediano plazos, sólo pretendo destacar algunas de sus propiedades inherentes, analizarlas en el plano del discurso "modernizador" y, a partir de ello, destacar los criterios que permitan entender las acciones que se han realizado y establecer las consecuencias, en mi opinión desastrosas, que se preven hacia el futuro.

Las cosas integradas en conjunto bajo la concepción de "patrimonio





cultural" siempre son aquéllas en las que el sujeto se plantea alejado del objeto, ya sea porque existe una distancia temporal o porque se interpone una distancia cultural. Es decir, son tanto materiales del pasado, ajenos a su relación original de tiempo-espacio-función, revalorizados por la sociedad moderna con una carga simbólica específica y con una utilidad distinta, como objetos "folklóricos", necesariamente ajenos a las necesidades de la modernidad, descontextualizados, pero insertos en el sistema contemporáneo; se trata de elementos observados desde la

perspectiva occidental, los cuales, enajenados del uso final para el que fueron pensados y trabajados, son puestos en un entorno de productos de la sociedad industrial. Es así importante reflexionar sobre el sentido de la lógica de la conservación, qué criterios la rigen, por qué y para qué se conserva, por qué se privilegian unos objetos sobre otros, por qué se destacan criterios como el de "originalidad" y qué finalidad tiene el establecimiento de acciones basadas en discursos simbólicos, válidos para la asignación de significados al objeto.





Hoy están de moda las "crónicas de patrimonios perdidos", pero poco se habla de las razones que ocasionan su pérdida: se trata de una especie de añoranza sobre la grandeza del origen, como si la síntesis de la "cultura mexicana" estuviera en algún edificio de la ciudad de México, o de cualquier otra, en una zona arqueológica o en los monumentos: se observa el patrimonio cultural como al conjunto de importantes piezas artísticas que nos refuerzan un mito, el de la magnificencia del pasado, el de los grandes hombres, reconocidos y prestigiados, el del avance necesario, el del progreso, el de la recuperación de la grandeza perdida.

No es casual entonces que en este conjunto quepan sólo las obras "maestras" pretéritas, autenticadas por la firma del autor o del personaje que la utilizó: "es un Correa...", "aquí vivió Julián Villagrán...", "en esta casa se firmó la Constitución Política del Estado...", "se trata de una pieza tolteca..." El objeto es autenticado por los especialistas, quienes valúan el objeto y dan el dictamen último: los arqueólogos, los arquitectos, los historiadores, los restauradores y los historiadores del arte juegan este papel dentro del sistema, pues las piezas, además de ser reconocidas estéticamente, deben representar el tiempo transcurrido y estos especialistas también dan garantía sobre él. Resulta entonces que los "autores" originales del patrimonio cultural, además de las élites intelectuales del presente, son las clases dominantes de las sociedades del

pasado, capaces de construir los palacios virreinales o las pirámides prehispánicas.

Esa es la verdadera y doble "autenticación": reconocer que los objetos provienen de distinguidos personajes —por ser su autor, por ser su usuario o, en una forma más limitada, porque fue tocado alguna vez por él, como Midas o como las reliquias de Cristo y del santoral cristiano— y que ese personaje, o esa cultura, haya sido destacado por una visión particular de la historia.

Los objetos del patrimonio cultural desempeñan así un papel simbólico. En tanto pertenecientes al pasado se les ve con nostalgia, conjuran el tiempo, justifican nacionalismos de toda clase de vertientes y apoyan las tesis históricas de los vencedores, aunque las piezas sean de los perdedores. Su recuperación se convierte en una necesidad social justificada por el parámetro ideológico: es patrimonio cultural aquello que permite reforzar los supuestos políticos del sistema; queda fuera todo lo que



no tiene sentido en esta forma de historicidad. Más aún, es patrimonio cultural todo lo que justifique, que dé coherencia a la idea de "progreso", tomada de la modernidad y vista como la redención en la tierra que completa el círculo necesario del regreso a las míticas glorias del pasado.

El valor de función o de uso social de los objetos, perdido en el discurrir del tiempo, se convierte en valor "histórico" a fuerza de decretos, más importantes que la historia real. Esto no es casual, si observamos que a esta posición subyace una forma especial de concebirla que es, como señala Vattimo,² aquella que desarrolla y elabora en términos terrenales y seculares la idea judeo-cristiana de creación, pecado, redención, espera del juicio final, en que lo nuevo y la superación son el sentido y la dirección "natural" de las sociedades, concepción que, en pocas palabras, gira en torno al concepto de progreso, de desarrollo. La secularización "a la mexicana" habla del paraíso de la época prehispánica, el pecado de la conquista con todo y malinchismos; la oscuridad de los siglos coloniales que prepararon una primera redención de independencia; los nuevos pecados asociados con las luchas fratricidas como Caín y Abel— y las invasiones del siglo XIX (cada invasión es, a fin de cuentas, una violación, pues México se concibe como un femenino) y una última redención: la Revolución Mexicana que nos ha permitido alcanzar este estado nirvánico de "paz social".

Y aquí los objetos simbólicos que operan son muchos, desde Coatlicue y la Piedra del Sol, que develan la alternatividad prehispánica y manifiestan los 200 años de arqueología mexicana, hasta el Cuauhtémoc por decreto presidencial, incluyendo los "patrimonios perdidos"; los símbolos de la grandeza mexicana puestos en las pirámides de Teotihuacán, de Tula, de la Ruta Maya y colocados todos juntos en la planta baja del Museo Nacional de Antropología.

²Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Editorial Gedisa, Barcelona.



Los fuertes de Loreto y Guadalupe en Puebla, el Cerro de las Campanas, el Castillo de Chapultepec y el Convento de Churubusco, son ejemplos claros, concretos, entre otros muchos, de los procesos decimonónicos.

Es cierto lo que dice Walter Benjamin en sus *Tesis sobre filosofía de la historia*, que sólo desde el punto de vista de los vencedores la historia aparece como un proceso unitario, dotado de coherencia y racionalidad; los vencidos no pueden verlo así, porque sus vicisitudes y sus luchas quedan violentamente suprimidas de la memoria colectiva: los que gestan la historia son los vencedores que sólo conservan aquella imagen que les conviene para legitimar su propio poder. Y en este sentido, queda fuera del patrimonio cultural todo lo aportado por los que a nadie le importan, porque no son espectaculares como los palacios de la ciudad de México ni monumentales como las pirámides, ni estéticos como las obras de arte; son cotidianos y anónimos, pero son objetos que po-



drian hablar de los "pueblos y de los grupos sin historia". A este patrimonio se le destruye cotidianamente para mostrarnos el camino del "progreso", porque no hay voz que lo defienda, ya que no permite la reproducción del "mito del origen" y del mito de la "redención": es, a fin de cuentas, el patrimonio olvidado: ¿cuántas casas *hñöhñü* de penca de maguey existen en la actualidad?, ¿qué pasó con la casa de campo de Miramón en San Cosme?

Es peor aún. La picota y las motoconformadoras destruyen también los objetos que darían significado y representarían la otra historicidad. Existe un discurso ambivalente de necesidad del pasado y de destrucción de sus símbolos, pues a fin de cuentas éstos no son tan importantes para la construcción del discurso histórico. Por la vía de los hechos se nos demuestra el progreso, el poder del hombre moderno en su máxima expresión, capaz de destruir su ecosistema e, inclusive, los objetos y edificios históricos construidos por sus antepasados. Es el dominio absoluto del espacio y del tiempo, manifestación inequívoca del corolario de la historia.

Siempre se ha recalcado el hecho de que las acciones sobre el patrimonio cultural tienen como característica peculiar revalorar el uso social de los objetos y monumentos; sin embargo, el trasfondo de este planteamiento nos lleva a una segunda connotación, su carácter nihilista, y éste es quizá el más importante. El objeto es reducido siempre, en última instancia, a su carácter de mercancía: mientras más autenticado está el

patrimonio, es más valioso; mientras más histórico, más cotizado. Este aspecto es característico de la modernidad capitalista y su origen tiene que ver con los *dileante* que saqueaban zonas arqueológicas en la época del Renacimiento para vender los objetos a los nobles.

El objeto, el monumento, descontextualizado de su función, de su uso original, sólo puede ser valorado por la visión moderna en función de la nostalgia y para lograrla se resalta lo antiguo y se le adjudica un valor de cambio. El pasado tiene sentido sólo si puede convertirse en mercancía. Los viejos objetos son el ejemplo más claro de esta caracterización, dan historicidad al ambiente y hay que adquirirlos con autenticación en una tienda de antigüedades. El saqueo de zonas arqueológicas y la venta clandestina de piezas, imparable hasta la actualidad, son también una forma de manifestarse este carácter del patrimonio cultural. Coincidentemente, y esto se resalta a partir del robo del Museo Nacional



de Antropología y cada vez que se aseguran piezas para su transporte a exposiciones foráneas, el valor simbólico de las piezas implica su cotización en dólares ¿cuántos dólares vale un proceso histórico reflejado en un conjunto de objetos?

Pero por lo mismo, el patrimonio cultural también resulta ambiguo: el pasado que no puede establecerse como valor de cambio, no es apreciado como valor de uso. Es decir, sólo se actúa sobre los lugares que de

alguna manera son comercializables, sólo se "ponen en valor" — término arquitectónico muy sintomático— aquellos edificios o zonas de monumentos que impactan definitivamente en la generación de divisas y esto se constata en el plan de "modernización" de la economía de los últimos años. Por el contrario, si la inversión en la "puesta en valor" de un edificio no es redituable y si existe un proyecto de construcción alternativo, es mejor dar paso a la picota: la

arqueológicos importantes. No se invierte donde no hay ganancia.

Obviamente esto tiene que ver con un tema del patrimonio cultural que apenas he insinuado: lo "folklórico", lo artesanal, lo "marginal". Ajenos a su función en el contexto de las etnias, los objetos son valorados sólo como mercancía. Se promueve su producción ya no para satisfacer las necesidades inherentes a los grupos, sino para comercializarlos "en serie" en casas y tiendas de artesanías,



demolición es el destino de los edificios. Queda claro que tampoco es patrimonio cultural aquello que no es convertible en mercancía. De allí que buena parte de los antiguos ambientes de los espacios urbanos hayan sido transformados en "arquitectura funcional" y que poco o nada quede de los barrios populares más que casas de tabicón y varilla. Y cabe aclarar que en este caso se encuentran también los monumentos artísticos reconocidos, o los contextos





autenticando que son "hechos a mano" porque sólo de esta manera son vendibles. Así, el artesano deja de fabricar con un criterio funcional, para hacerlo con un criterio mercantil: producción para la venta y no para el uso. A fin de cuentas, la mercantilización cae en su propia trampa, pues convierte al objeto artesanal en objeto funcional, dentro del sistema consumado del objeto que, en términos de Baudrillard,³ "no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo" una vez que es colocado en un entorno de objetos "modernos" de melamina, plástico y metal. La autenticación, en este caso, no corre a cargo de especialistas, es privilegio de la burguesía o de las clases medias altas — muchas veces intelectuales— quienes desde su posición en el sistema dan la aprobación para que lo marginal sea parte de lo "cultural".

Y aunque lo "folklórico" es revalorado como mercancía y también como patrimonio cultural, lo marginal del pasado pocas veces alcanza ese estatus, porque nihilismo y modernidad historicista son una mancuerna que difícilmente se rompe. Los objetos de los vencidos, de los dominados, borrados de la memoria colectiva, sólo son patrimonio cultural cuando es necesario justificar históricamente su existencia, cuando dentro de un particular proyecto modernizador resulta imprescindible revalorar algún grupo o pueblo "sin historia".

Actuando en esta tríada dialéctica, existe un último elemento característico del patrimonio cultural: el rescate y la búsqueda incesante de "lo original" hasta encontrar lo más "auténtico". Esta actitud compulsiva se vincula con su opuesto, la restauración, que busca no afectar "lo original" o sólo restituirlo en los términos de la Carta de Venecia: las intervenciones modernas se marcan en los objetos a fin de que se puedan distinguir, se firman, se busca la aplicación de sustancias "reversibles".

³Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México.



¡Qué mejor que un objeto del pasado sea intervenido por un restaurador o por un arquitecto famoso y prestigiado para incrementar sustancialmente su valor!

En la práctica, el criterio de la autenticidad es el valor que, de acuerdo con Baudrillard, se traduce en la certidumbre del origen de la obra, de su fecha, de su autor, de su signo; es en última instancia la huella del creador... y aquí nos encontramos nuevamente con la cosmovisión

desaparición de una buena parte de sus elementos "originales" para introducir aquellos que le dan una funcionalidad moderna: un escritorio de melamina junto a muros entallados de cal y arena dentro de un convento con *spots* y alfombra verde. ¿Qué es lo que queda realmente?, quizá unas cuantas rocas, algunas jambas... y la convicción de que en ese espacio ocurrieron eventos históricos y de que ahí se guardan sus reliquias, encubiertas por las necesi-



judéo-cristiana secularizada. Por su parte, la restauración demarca lo contrario, pues lejos de "recomponer la ruina" la transforma para la funcionalidad moderna respetando sólo algunos elementos de "originalidad".

Así, en la búsqueda por conservar la "originalidad", se desplazan edificios hacia ámbitos absolutamente ajenos a su contexto arquitectónico; se conservan sólo las fachadas porque el interior debe ser funcional; se reducen los espacios interiores, con muros de

tablarroca, a fin de hacer oficinas en un convento; se colocan puertas y balconería de aluminio; se instalan luces de neón bien encuadradas en plafones de plástico, para generar una adecuada iluminación en las oficinas de la "casa antigua"; se remueven zócalos de mármol para hacer estacionamientos. A fin de cuentas, poco queda de ese espacio antiguo que le dé significado como símbolo histórico, como un espacio vivido.

La adecuación de los edificios, su "puesta en valor" implica la ruptura y

dades utilitarias de la habitación o de la oficina... y el mito del símbolo, también nostálgico, que uno le asigna a ese espacio.

Los objetos muebles del patrimonio cultural no escapan a esta consideración: se les completa con pastas y sustancias químicas actuales, se les retocan los detalles faltantes con pinturas o materiales ajenos a aquéllos en los que fueron manufacturados o usados, se les quitan agregados posteriores —aunque también sean "originales"— para



descubrir lo verdaderamente "original", claro, dejando "testigos", se les construyen "prótesis" visibles o invisibles y, finalmente, son colocados en un museo o en una sala de exposiciones, pública o privada, sobre muebles de madera artificial, con capelos, rodeados de vidrio de seguridad, alarmas e iluminación dirigida; en el peor de los casos, acaban arrumbados en una bodega, para ser estudiados alguna vez.

Los ejemplos sobre esta descontextualización del original por la búsqueda de lo funcional son múltiples. De hecho podemos repasar todos los edificios y monumentos de nuestros alrededores y veremos de inmediato la ruptura, no sólo la que implica el abandono de los espacios, sino la de su reuso, fuera del vínculo para el que fueron hechos.

Un proceso semejante, a escala

más amplia, ocurre con los espacios vividos de los asentamientos: plazas que se cierran por un edificio moderno; espacios cerrados que se abren para hacer jardines, ejes viajes o plazas que no existían; remodelaciones que van y vienen al gusto del gobierno en turno: a veces está de moda el asfalto, otras el adoquín —que es "más original"—, o el empedrado —"pero se atorán los tacones"...— y de nuevo comienza la ronda: un gobernante decide demoler un kiosko *art nouveau* porque limita la óptica de una plaza colonial y tres sexenios después se reconstruye a partir de fotografías, un poquito desplazado hacia el norte: un gobernante decide derrumbar un teatro neoclásico y otro lo reconstruye, a partir de dibujos y litografías, donde antes existía una estación del Ferrocarril Mexicano, y para ser utilizado

con otra función, hasta que finalmente recupera su calidad de teatro.

A fin de cuentas, sólo quedan algunas cosas que, con aire del pasado, nos llevan a la simbolización que se requiere desde el punto de vista histórico. En última instancia, el objeto poco importa porque el valor patrimonial —su autenticación— le es adjudicado desde afuera, independientemente de su contexto, de su espacialidad, de su colocación en un espacio y un tiempo, que fue el espacio vivido.

En esta dialéctica del patrimonio cultural, la autenticación y la restauración, junto con la simbolización decretada de la historicidad de la pieza, son dos vértices opuestos que confluyen en aquel que siempre permanece oculto pero que, a fin de cuentas, le da sentido: el carácter de mercancía del objeto. Sobre los dos primeros es factible una actuación alternativa, necesariamente "marginal"; sin embargo, sobre el último, mientras se continúe con la lógica formal del sistema, pregonera de la economía de "libre mercado" a través de sus portavoces intelectuales, poco se podrá hacer.

Y así, mientras no se tome la distancia adecuada en torno a las tesis modernistas de la historia y a la modernización económica; mientras no se genere un reconocimiento profundo y real de los valores no occidentales de la "cultura mexicana" y se les entienda como proceso histórico y como presente reconocido en su alteridad; mientras no se genere una visión de la historia que incluya a las minorías, a los dominados y a los vencidos; mientras no se agregue el valor contextual y posicional de los objetos como parte inherente de su valor patrimonial, pues en su colocación se dieron los espacios concretos en los que los objetos participaron, como valor de uso, realizados en su función directa "original", no en la que le es asignada desde aquí y desde afuera, la de mercancía; mientras todo esto no ocurra, nuestra concepción y las acciones sobre el "patrimonio cultural" van a ser necesariamente incompletas, fragmentarias y parcializadas.

