

Catecismo patrimonial: convicción, disciplina y traducción

JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA¹

Resumen

Si la historia del arte es el primer momento metodológico de la conservación monumental, el rol de los historiadores del arte en la construcción de una cultura de la conservación durante el siglo XX será fundacional. Comprender la vigencia del pensamiento de Dvořák a partir del relato de su fortuna crítica es una oportunidad que ofrece su traducción. No sólo como el recurso a facilitar el conocimiento filológico de una fuente, sino que ponderando sus aportes desde el idioma alemán, generando conceptos que devienen en convicciones y en teorías. Considerando que como contemporáneo de Riegl, de quien si disponemos traducciones preexistentes al español, nos sitúa más allá de los dogmas que alimentan su difusión parcial en invocaciones limitadas y sectorialistas que desvinculan el trabajo técnico y especializado de su sentido social y comunitario. A partir de ello nuestra lectura del aporte de Dvořák se concentra en dos tópicos. El primero en relación con la escala del patrimonio monumental, considerando un enfoque que tempranamente adelanta las preocupaciones ambientales derivadas del paisaje patrimonial como una integración de los atributos culturales y naturales. Y el segundo se refiere a una posición ética del trabajo del historiador del arte, quien aporta argumentos y desarrolla una conciencia colectiva sobre la amistad cívica a los monumentos, entendidos estos como una expresión del bien común.

Palabras clave: Historia del arte, deontología patrimonial, teoría de la conservación, traducción.

Sólo podrán hacerse modificaciones decisivas del paisaje urbano con fines prácticos, nunca por motivos estéticos, puesto que estos están sujetos a cambios, y como siempre nos hemos equivocado seguiremos equivocándonos en el futuro.

Y, aunque reconozcamos nuestros errores, con ello no conseguiremos reconstruir los monumentos del pasado que antes destruimos.

Adolf Loos (1993: 122)

Convicción: el patrimonio siempre es hoy

Si el precursor más iconoclasta de la arquitectura racionalista declara la necesaria responsabilidad para con un patrimonio amenazado por las posibles intervenciones que se hagan en él, estamos en presencia de convicciones que van más allá del ámbito de los especialistas sectoriales y que responden a un entendimiento amplio del aporte del patrimonio a la cultura proyectual. Esto desecha el facilismo de aquellas lecturas superficiales sobre los procesos de modernización en los cuales el patrimonio es considerado un freno al desarrollo, instalando, por el contrario, la idea de que el patrimonio es la base del desarrollo sostenible.

¹ Este texto es parte de los avances del proyecto no. 3160017 financiado por CONICYT, del cual el autor es el investigador responsable.

La convicción que moviliza una agenda desarrollista sostenible, y que hoy nos parece hasta obvia, supone una apertura a entender la problemática del patrimonio como un fenómeno cultural que trasciende los siempre acotados esfuerzos de quienes trabajamos cotidianamente en su salvaguardia. Ello, tal vez, sea uno de los mayores aportes que se verifican en torno al momento histórico de la Viena finisecular en que aparecen por escrito algunas convicciones sobre la responsabilidad compartida que significa ese esfuerzo, toda vez que la cultura de la conservación reclamada por algunos debería convertirse en una cultura del patrimonio.

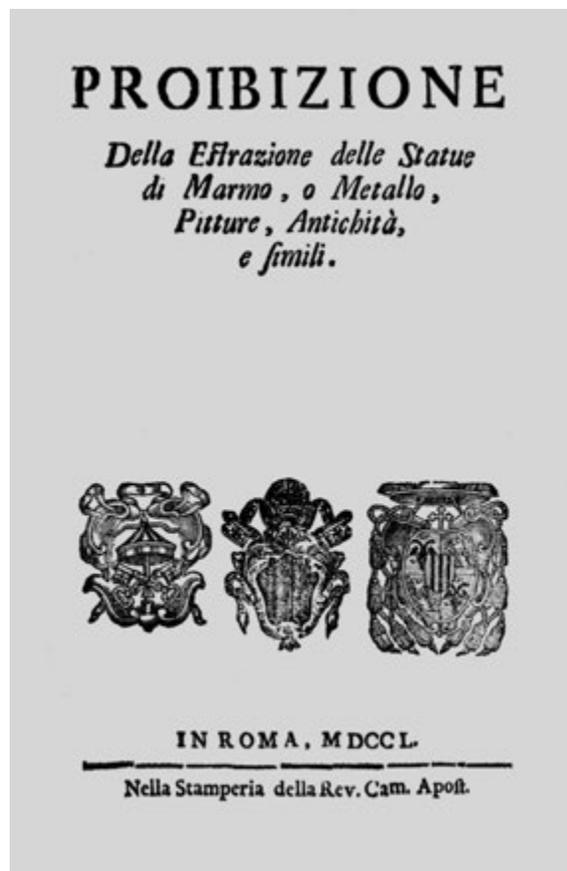
Este giro patrimonial de la cultura (De Nordenflycht, 2012) tiene sus bases en unos textos que transitan desde la convicción a la acción, en tanto activan el fundamento de una política pública y por cierto una deontología profesional, de la cual durante el largo siglo XX hemos tenido una sostenida discusión.

Por tanto, si el arquitecto austriaco Loos publica estas observaciones a sólo unos años de conocerse el texto del historiador del arte bohemio Max Dvořák (1888-1999) titulado *Catecismo del cuidado de los monumentos* (*Katechismus der Denkmalpflege*), no será casualidad. Y es que la forma que creemos entender que le da Dvořák a "hacer el catecismo" dista de repetir la fórmula del dogma, y más bien apela a la construcción de sentido.



ADOLF LOOS
Retrato, 1903.
Imagen: Dominio público.

Sabemos que mucho antes de él, las intransigencias del "dogma patrimonial" habían devenido en principios operativos. Recordemos el famoso bando *Proibizione della Estrazione delle Statue di Marmo, o Metallo, Pitture, Antichità e simili* que, redactado en 1750 por el camarlengo del Papa Benedicto XIV (Papi, 2017: 211-218), sanciona la idea de que en los esfuerzos por proteger el patrimonio, prohibir será la fórmula para permitir. Por lo que controlar qué es el patrimonio estará asociado a las restricciones de una cantidad de elementos que no son de nadie, pero son de todos. Es decir, son parte del bien común.



PROIBIZIONE

Imagen: Dominio público.

De ahí la paradoja de que se prohíbe para permitir. Se niega un uso funcional y su eventual valor de cambio, para abrir la posibilidad de que la vigencia de su uso como patrimonio sea determinado por las generaciones futuras. Una prohibición que intenta impedir decisiones presentes para delegarlas en un futuro improbable. De este modo el patrimonio intenta controlar el futuro, lo que desde el punto de vista político y económico genera malestar: el malestar del presentismo.

Por lo que el sentido de lo que invoca Dvořák no es pensar en el futuro a partir de lo que pretendemos conocer del pasado. En realidad, es al revés: para conocer e interpretar el futuro hay que pensar en el pasado.

El patrimonio contemporáneo es aquel que reúne todos los tiempos. Siempre es hoy si nuestra mirada contemporánea reactiva el valor del preexistente; de otro modo estaríamos asumiendo valores anacrónicos para intentar defender objetos viejos, y lo que plantea es lo contrario: valores contemporáneos que contengan la antigüedad como reconocimiento a su potencial valor en el futuro.

La memoria colectiva es parte de la dignidad humana; esta cuestión ética trasciende la cuestión formalista de la belleza, entendida ésta como un atributo mono valórico asociado a la eventual condición artística de un bien cultural. Esto es lo que el debate contemporáneo sobre el patrimonio ha mostrado con el comprometido trabajo de los historiadores del arte, quienes sitúan posiciones de autores como Salvatore Settis, que sin duda inspiran el trabajo de muchos de sus colegas (De Nordenflycht, 2013), pero que a la vez fueron inspiradas por otros autores de los cuales no sabemos tanto como debiéramos.

Más allá de los sesgos disciplinares, las defensas corporativas y las posiciones gremiales, son los historiadores del arte los que también construyen un saber operativo; de ahí que la relectura de Dvořák es una oportunidad.

Disciplina: historiadores del arte patrimonialistas

Los historiadores del arte no somos conservacionistas. Podríamos llegar a serlo. Sin embargo, a lo que no podemos renunciar es al patrimonio; por lo tanto, la fórmula debería enunciar que los historiadores del arte sí somos patrimonialistas.

A más un siglo de distancia de los textos de historiadores del arte que presentamos en este volumen, declarar que el primer momento metodológico de la intervención sobre el patrimonio es la investigación histórica está muy claro entre los que practicamos la disciplina. Sin embargo, debe ser recordado continuamente a nuestros colegas de otras formaciones disciplinares, no por ignorancia o desconocimiento, sino por lo contrario. Sabemos demasiado bien que esto es así, y por lo tanto la exigencia de precisión en los catálogos monumentales, que debían ser razonados y definitivos en el heterotópico siglo XIX, que también tendrán como contraparte los catálogos de aquellos monumentos que se han perdido (*monumenta deperdita*).

La *monumenta deperdita* es el origen de una tradición sobre el saldo de la iconoclasia que hoy llamamos Patrimonio en Peligro; o que más bien deberíamos precisar que es arrasado por ese peligro. El potencial de la cultura de la conservación basada en el manejo de riesgos, riesgos que fueron inevitables cada vez que se caía en la cuenta de que el propio actuar de las sociedades era su primer origen, en un mundo artificializado en donde no existen los riesgos naturales, sino las malas decisiones asociadas a las variables naturales que aceleran la obsolescencia de los artefactos culturales.

Si mi objeto de estudio declarado está amenazado, incluso a punto de desaparecer, será lógico pensar en su destino como un problema metodológico. Si la historia del arte es el primer momento metodológico de la conservación monumental, esa lógica es una responsabilidad ineludible para una generación de historiadores del arte que instalan su trabajo desde lo que eran los vastos territorios del Imperio austrohúngaro —y decimos vastos no por razones geográficas, sino culturales—, en un momento de “hombres póstumos” —al decir de Cacciari (1989)—, que como ya hemos visto con Loos ha sido ampliamente relevado a partir del reconocimiento de una cultura proyectual que promueve la revisión de la modernidad a la luz de una tradición cultural.

En ese contexto, el gran problema de la historia del arte en su primer siglo de existencia institucionalizada es su excesivo nacionalismo, al punto de que a principios del siglo XX el gran desafío de los investigadores y autores que firmaban sus investigaciones en libros y catálogos era configurar un corpus de estudio que se amoldara a la idea de una “escuela nacional de arte”. En ellos, el triunfo de la historia del arte consistirá en los relatos encabezados por las escuelas italiana, francesa u holandesa, y así sucesivamente según el caso. De hecho las políticas públicas de fomento a las artes en los países latinoamericanos irán tras el objetivo de construir sus propias escuelas nacionales (Otero-Pailos, 2014: 291-296). Los catálogos monumentales se configuran en tanto la construcción, aplicación y evaluación del instrumento sean coherentes con los campos de una ficha que debe ser declarada al momento de establecer certezas respecto de los atributos configurados desde realidades empíricas, concretas y auténticas. Con base en ello, “narrar” el monumento será conservar la acción y construir *documonumentos* (Allais, 2017: 258), tarea del historiador del arte.

Esta comprensión de la complejidad del aporte disciplinar de la historia del arte al campo de la conservación del patrimonio refrenda el interés por leer la obra completa de Dvořák.

Tarea que ha realizado el arquitecto Sandro Scarrocchia, editor de la completa antología de textos de Dvořák sobre patrimonio, que pone a disposición de otros lectores no sólo el material original del autor bohemio, sino que además nos entrega un extenso estudio monográfico al respecto, tanto en el volumen en alemán como en un libro en italiano (Scarrocchia, 2009).

Desde su imprescindible guía por el trabajo de Dvořák, que se contextualiza en el momento político de las reformas del malogrado archiduque Francisco Fernando, hasta la afortunada crítica de su recepción e impacto en Italia gracias a la revista *Paragone* y a la traducción del *Catecismo de los monumentos*, se configura un amplio arco de referencias, derivas y relaciones del aporte a la reflexión cultural y la acción política.



PARAGONE

Imagen: Dominio público.

En medio de todo ello, nos parece especialmente relevante la genealogía posible por establecer desde la *Kunsttopographie* planteada por Gottfried Dehio, Paul Clemen y Max Dvořák hasta la *Gartenkunst als Gartendenkmalpflege* (Scarrocchia, 2009: 47-ss), en donde si consideramos que ese enfoque ambientalista de valoración del paisaje cultural asociado a los atributos naturales construidos por el hombre se planteó con tal lucidez hace más de cien años, es una fuente de referencia que debería ser revisada de cara a lo que hoy día el debate contemporáneo sobre patrimonio ha denominado como Paisaje Histórico Urbano (UNESCO, 2011) y Parques Históricos Urbanos Públicos (ICOMOS-IFLA, 2017) en tanto la artificialización de la naturaleza mediante la noción de territorio como dominación, y la de paisaje, como representación.

Esta absoluta contemporaneidad y vigencia de Dvořák nos recuerda hoy que las visiones tecnocráticas y economicistas de la conservación deben ser equilibradas desde un sentido profundamente humanista, donde el *ethos* colectivo se reconozca en los esfuerzos por conservar, donde la tutela devenga en una historia del arte operativa.

Traducción: movilizar el patrimonio

Introducir textos inéditos en español de Max Dvořák, Georg Dehio y Alois Riegl (Lehne, 2010: 69-80) se asemeja a un gesto tan erudito como académico, lo que podría consumir su utilidad para engrosar las referencias de un campo de producción intelectual que antes de la *Carta de Venecia* (1964) parecería no ofrecer nada novedoso en nuestro siglo XXI.

Sin embargo, cuando vinimos a México a celebrar los 50 años de la *Carta de Venecia* convocados por la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH (López y Vidargas, 2014), nos dimos cuenta de que la mentada carta distaba de incorporar y asumir completamente el estado del debate previo a ella. Más bien pareciera que sólo fue un punto de vista consensuado y legitimado desde las referencias de sus convocantes y suscriptores. En definitiva un sesgo, como cualquiera que detenten estos documentos del epistolario deontológico tan populares entre los especialistas de la conservación patrimonial.

El tantas veces invocado *edictum* “traduttore, traditore”, literalmente “traductor, traidor”, resulta ser un verdadero oximorón, ya que incluso desde esa literalidad en su versión directa supone la prístina utilidad de lo primero a riesgo de un desvío malintencionado del segundo. De ese modo, traducir es un esfuerzo por comprender e iluminar, mientras traicionar es un esfuerzo por desviar y oscurecer.

Cualquier discusión disciplinar que venga instalada en una lengua plantea el problema de la traducción. La voluntad de traducir, lejos de tener una actitud sumisa y obsecuente para con la lengua original del texto que sostiene el discurso, es una práctica que desarrolla la hospitalidad como forma de hacer productiva la reciprocidad. De ese modo se traduce por curiosidad y por necesidad. La necesidad de entender al otro entre nosotros. Tal vez para copiar, asumir y eventualmente reelaborar. En todos los casos no se actúa desde una mala fe asociada a la práctica de la traición. Más bien al contrario, la fortuna crítica de buena parte de nuestros acervos intelectuales tiene como afluente las traducciones de textos. Si Riegl nos resulta un poco familiar, es porque desde hace 30 años disponemos de una traducción al español de su texto más fundamental (Riegl, 1987). Y si Dvořák es un autor lejano para muchos de nosotros, es porque simplemente no lo habíamos traducido. De Dehio ni hablar, estaba sólo presente en las referencias de aquellos más eruditos entre nosotros. Traducir es, entonces, una tarea estructural que puede generar grandes inflexiones (Grimoldi, 2015: 13-18).

Del *Catecismo de los monumentos* de Dvořák conocemos la traducción italiana (Dvořák, 1972) y la portuguesa (Dvořák, 2008), además de la versión alemana editada por Sandro Scarroccchia (Dvořák, 2012) en el contexto de una completa antología sobre los textos patrimonialistas del historiador del arte bohemio. Desde la perspectiva de su aporte a la historiografía del arte, contamos con algunos estudios críticos y parte del *corpus* (Kultermann, 1996; Podro, 2001).

De la traducción al español que presentamos en este número de *Conversaciones*, lo que más llama nuestra atención son las declinaciones de la palabra “monumento”. Si enlistáramos todas las formas en que aparece compuesta, asociada, adjetivada y caracterizada la palabra en lengua alemana *Denkmal* (monumento) en los textos de estos tres autores, nos encontraríamos con que hay que tener **cuidado** de ellos (*Denkmalpflege*). Hay que **protegerlos** (*Denkmalschutz*). Evitar los **sacrilegios** en su contra (*Denkmalsfrevel*). Y debemos construir las condiciones de su **salvaguardia** (*Denkmalbewahrung*), por medio de instituciones colegiadas, como los **consejos** de administración (*Denkmalrat*), para que finalmente se visibilice el **culto** a los monumentos (*Denkmalkultus*). Sin embargo, creemos que el más interesante de los

“denkmalismos” leídos en estos textos es *Denkmalsfreundschaft*, traducido como amistad por los monumentos. Una amistad entendida como una responsabilidad cívica, como una interpelación al bien común desde los valores que se construyen con base en los atributos de unas preexistencias físicas, que son el índice de un significado mayor que permite convocar una idea de comunidad.

Si el lenguaje construye realidad, o mejor, como sentencia el filósofo vienés Wittgenstein: “el significado es el uso”, será precisamente la construcción del contexto para el significado de estas palabras sobre lo que traten los esfuerzos de autores que piensan y escriben en lengua alemana.

Por un lado nuestro conocido Riegl, y por otro, nuestro nuevo reconocido Dvořák, son quienes levantan convicciones derivadas de su trabajo disciplinar, las que son absolutamente pertinentes de traducir en momentos en que el patrimonio es reconocido como un sinónimo de bien común (Younès, 2016: 259-263; Dezzi Badeschi, 2017: 88-90). Así es como lo queremos entender en el siglo XXI, desde las convicciones señeras de quienes pensaron la necesidad de difundir principios y establecer certezas, por medio de un catecismo que se nos hace cada vez más necesario volver a revisar para movilizar sus dogmas al servicio de los desafíos, presentes y futuros.

*

Referencias

Allais, Lucia (2017) “Docu Monument”, in: Brooke Holmes y Karen Marta (eds.), *Liquid antiquity*, DESTE Foundation for Contemporary Art, Genève, pp. 258-261.

Cacciari, Massimo (1989) *Hombres póstumos: la cultura vienesa del primer novecientos*, Península, Barcelona.

De Nordenflycht, José (2012) “The heritage turn: local communities in global contexts”, in: Wilfried Lipp, Josef Stulc, Boguslaw Szmygin, Simone Giometti (eds.), *Conservation turn. Return to conservation. Tolerance for change. Limits of change*, Polistampa, Firenze, pp. 162-167.

De Nordenflycht, José (2013) “Responsabilidad y bien común: un futuro para el patrimonio”, in: Salvatore Settis, *Paisaje, patrimonio cultural, tutela: una historia italiana*, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, pp. 7-14.

Dezzi Badeschi, Marco (2017) “Heritage”, in: Chiara Dezzi Badeschi (a cura di), *Abbedeceddario minimo Ananke. Cento voce per il restauro*, Altralinea Editori, Firenze, pp. 88-90.

Dvořák, Max (1972) *Catechismo per la tutela dei monumenti*, Italia Nostra, Inserto Redazionale, Estratto de la Rivista Paragone n° 257 per concessione Della casa Editrice Sansoni, Officine Grafiche, Firenze.

Dvořák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, Ateliê Editorial, Sao Paulo.

Dvořák, Max (2012) *Schriften zur Denkmalpflege*, Böhlau Verlag, Wien.

Grimoldi, Alberto (2015) “Traduzioni e traduttori: le parole e le cose. La fortuna de Riegl, nell’ intreccio di lingue e interpretazione”, *Ananke* (74): 13-18.

Kultermann, Udo (1996) *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, Akal, Madrid.

Lehne, Andreas (2010) "Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák – a threshold in theory development", in: Michael S. Falser, Wilfried Lipp y Andrzej Tomaszewski (eds.), *Conservation and preservation. Interactions between theory and practice. In memoriam Alois Riegl (1858-1905)*, Polistampa, Firenze, pp. 69-80.

Loos, Adolf (1993) "Directrices para una administración del arte" (1919), *Escritos II 1910/1932*, El Croquis Editorial, Madrid.

López, Francisco y Francisco Vidargas (eds.) (2014) *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural, 50 años de la Carta de Venecia*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Otero-Pailos, Jorge (2014) "Preservation", in: Michael Kelly (ed.), *Oxford encyclopedia of aesthetics*, Oxford University Press, Oxford-New York, pp. 291-296.

Papi, Federica (2017) "La tutela dei beni artistici a Roma al tempo di Winckelmann", in: Eloisa Doderò y Claudio Parisi (a cura di), *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, Gangemi Editore, Roma.

Podro, Michael (2001) *Los historiadores del arte críticos*, Antonio Machado Libros, Madrid.

Riegl, Alois (1987) [1903] *El culto moderno de los monumentos. Caracteres y origen*, trad. Ana Pérez López, Visor, Madrid.

Scarrocchia, Sandro (2009) *Max Dvořák Conservazione e Moderno in Austria (1905-1921)*, Franco Angeli, Milano.

Younès, Chris (2016) "Heritage", in: Sara Marini e Giovanni Corbellini (a cura di), *Recycled theory. Dizionario illustrato*, Quodlibet, Macerata, pp. 259-263.