

Versión del texto
en ESPAÑOL





Introducción

FRANÇOISE CHOAY

Publicación original: Françoise Choay (2009) "Introduction", in: *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris, pp. IV-L.¹

Traducción de Valerie Magar

En su sentido original, "un bien heredado que desciende, de acuerdo con las leyes, de padres y madres a sus hijos"² (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*), la muy antigua palabra "patrimonio" goza hoy de una nueva fortuna, como resultado de un trasvase metafórico que le acopla diversos adjetivos: "genético", "natural", "bancario", etcétera. El uso actual de la expresión "patrimonio histórico" data, como veremos adelante, de la década de 1960.

Cada vez más empleada en su campo semántico, la expresión, a veces reducida al simple sustantivo de "patrimonio", tiende a sustituir y eliminar el uso consagrado desde el siglo XIX de las dos formas léxicas de "monumento" y "monumento histórico", cuyo significado y diferencia conviene recordar primero.

Monumento y monumento histórico

La diferencia y la oposición entre las nociones de monumento (sin calificativo) y de monumento histórico fueron definidas por primera vez en 1903 por el gran historiador del arte Alois Riegl, en la introducción del *Proyecto de legislación sobre monumentos históricos*³ que el Estado austriaco le había encomendado.⁴

Retomo aquí el análisis de Riegl, pero desde una perspectiva más general, menos centrada en el monumento histórico, y considerando las investigaciones realizadas en el campo de las llamadas ciencias humanas desde la muerte del historiador vienés.

Monumento

Para definir el término "monumento", debemos remitirnos a su etimología. Proviene del sustantivo latino *monumentum*, que a su vez deriva del verbo *monere*: "advertir", "recordar a la memoria". Llamaremos entonces "monumento" a cualquier artefacto (tumba, estela, poste, tótem, edificio, inscripción...) o conjunto de artefactos diseñados y producidos deliberadamente

¹ <https://www.seuil.com/ouvrage/le-patrimoine-en-questions-francoise-choay/9782021004946>.

² Cita original: "bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants".

³ Riegl había sido designado, en 1902, presidente de la Comisión Central Austriaca de Monumentos Históricos (activa desde 1856). Este proyecto contiene tres partes principales: una introducción teórica, que es obra de Riegl únicamente; el texto de la ley y las disposiciones relativas a la aplicación de la ley. El proyecto global se publicó en 1903, sin nombre de autor, por la editorial de la Comisión Central.

⁴ El texto fundamental de la Introducción se publicó por separado con el nombre de Riegl, ese mismo año, por la editorial Braunmüller. La primera traducción al francés se publicó bajo el título *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, por D. Wieckzorek, Paris, Seuil, 1984.



ALOIS RIEGL.
Imagen: Dominio público.

por una comunidad humana, sin importar cuáles sean su naturaleza y sus dimensiones (desde la familia hasta la nación, del clan a la tribu, de la comunidad de creyentes a la de la ciudad...), con el fin de recordar la memoria viva, orgánica y afectiva de sus miembros, personas, hechos, creencias, rituales o normas sociales que conforman su identidad.

El monumento se caracteriza, de ese modo, por su función identificadora. Por medio de su materialidad, duplica la función simbólica del lenguaje, cuya volatilidad compensa, y resulta ser un dispositivo fundamental en el proceso de institucionalización de las sociedades humanas. En otras palabras, su vocación es anclar las sociedades humanas en el espacio natural y cultural, y en la temporalidad dual del ser humano y de la naturaleza.

Entendido de este modo como un dispositivo conmemorativo "intencional", el monumento exige un mantenimiento vigilante y permanente. Pero también está expuesto a una destrucción deliberada, que puede tomar dos formas, positiva o negativa. Hablaremos de destrucción positiva cuando la comunidad afectada abandona o derriba un monumento que ha perdido, total o parcialmente, su valor conmemorativo e identificador. Dos ejemplos. En Europa, el monumento más antiguo de la cristiandad, la basílica de San Pedro en Roma, edificada por el emperador Constantino en el siglo IV, fue destruido en el siglo XV por decisión del Papa Julio II, en favor de una nueva basílica, mejor adaptada, de acuerdo con la corte papal, a la evolución de la teología y del ritual católico, y cuya ejecución fue confiada a Bramante. En Japón, hasta hace poco, los santuarios sintoístas se destruían ritualmente y se reconstruían de manera idéntica en un sitio cercano, con fines de purificación. En cuanto a la destrucción negativa, todos los pueblos la han practicado desde los albores de los tiempos. Por un lado, puede ejercerse contra sus enemigos externos: la derrota y aniquilación de una cultura se aseguran mejor con la destrucción de sus monumentos que con la muerte de sus guerreros. Por otro lado, puede estar presente en una comunidad misma, en las guerras civiles: basta con referirse a la destrucción cometida en Europa durante las Guerras de Religión, y en Francia al final de la Revolución, bajo el Terror.

Por lo tanto, se puede argumentar que el monumento, en sus diversas formas, existe en todas las culturas y sociedades humanas. Aparece como un universal cultural. Sin embargo, cabe señalar que en las sociedades de Europa occidental el papel que se le atribuía al monumento intencional, en su forma arquitectónica, estaba en competencia con el desarrollo de memorias artificiales desde la invención y difusión de la imprenta, en el siglo XV. El destino de la escritura, la primera memoria artificial, descrita de manera inolvidable en el *Fedro* de Platón,⁵ fue desde entonces guiado por la imprenta, cuyo relevo en la memoria viva señaló con asombro Charles Perrault.⁶ Y, desde el siglo XVII, los diccionarios franceses atestiguan el cambio semántico que la fortuna del libro impreso infligió al término “monumento”: el significado conmemorativo de éste, en primer lugar, comenzó a desvanecerse a favor del carácter imponente o grandioso atribuido al adjetivo “monumental”. En la época romántica, la famosa frase de Víctor Hugo “Esto [la imprenta] matará aquello”^{7,8} anunció la muerte de la arquitectura como soporte de la memoria orgánica.

Desde la segunda mitad del siglo XX, gracias a la mediación de prótesis cada vez más eficaces, las sociedades occidentales prácticamente dejaron de erigir monumentos que involucran a nuestra memoria afectiva en el presente. Salvo que se trate de evitar que olvidemos eventos particularmente traumáticos o que involucren el destino de la humanidad, como los genocidios del siglo XX. Y aun así, los más significativos son “reliquias”. Después de la guerra de 1914, de manera paralela con los “monumentos a los muertos” erigidos incluso en los pueblos más pequeños de Francia, el desarrollo del campo de batalla de Verdún se convirtió, sin apelación a ninguna creación simbólica, en una verdadera reliquia, anticipando el tratamiento de los campos de concentración nazis, como Auschwitz, o los grandes cementerios militares, como Colleville.



VERDÚN. Campo de batalla de la guerra de 1914-1918, que conserva los impactos de los obuses.
Imagen: Dominio público.

⁵ Véase el análisis de J. Derrida en “La pharmacie de Platon”, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

⁶ *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1688-1698.

⁷ Título del segundo capítulo del libro V, añadido en 1832 a la primera edición (1831) de *Notre-Dame de Paris*. Véase más adelante pp. 117 ss.

⁸ Las referencias a números de páginas en las notas corresponden a la publicación original. Nota de la traductora.

Monumento histórico

El monumento histórico no es un artefacto intencional creado *ex nihilo* por una comunidad humana con fines conmemorativos. No se dirige a la memoria viva. Se eligió de un corpus de edificios preexistentes, debido a su valor para la historia (ya sea que se trate de una historia de eventos sociales, económicos o políticos, de una historia de las técnicas o de historia del arte...⁹) o a su valor estético. De manera más precisa, en su relación con la historia (cualquiera que sea), el monumento histórico remite a una construcción intelectual; tiene un valor abstracto de conocimiento. En cambio, en su relación con el arte, requiere de la sensibilidad estética como resultado de una experiencia concreta. Riegl fue el primero en demostrar que la coexistencia de esos dos tipos de valores era la causa de exigencias contradictorias en el tratamiento de los monumentos históricos, y que estos conflictos se agravan aún más por el hecho de que el corpus de monumentos históricos también incluye monumentos de valor conmemorativo, como iglesias que no han quedado en desuso,¹⁰ donde se sigue celebrando el culto religioso.

Lejos de conferirle una universalidad comparable a la del monumento intencional, su doble relación con el conocimiento y el arte marca la pertenencia indeleble del monumento histórico a una cultura singular, la de Europa occidental (revigorizada desde la Alta Edad Media por la aportación árabe-mediterránea), y cuya identidad, hasta la Reforma y la Contrarreforma, se basó en la competencia teológico-política de la Iglesia católica romana. Fue en este territorio, en la Italia del *Quattrocento*, donde se elaboró el primer esbozo del concepto de monumento histórico, posteriormente adoptado, desarrollado y enriquecido de manera colectiva por todos los países de Europa occidental que, a lo largo de cinco siglos, lo convirtieron en la base de una serie de prácticas sin precedentes. Conviene recordar las principales etapas de ese desarrollo, resultado de dos revoluciones culturales.

Las dos etapas de la génesis del monumento histórico

Revolución cultural

Tomo prestada esta noción de Eugenio Garin.¹¹ Sirve para marcar la globalidad de las dimensiones sociales puestas en juego a lo largo de la historia, al término de ciertos eventos, transformaciones, evoluciones, de naturaleza mental y técnica. Por ejemplo, si acostumbramos pensar en el Renacimiento del *Quattrocento* en términos de artes visuales o de epistemología, estos campos son, sin embargo, indisociables de las innovaciones técnicas, económicas y políticas de la época, a las que están vinculados por ciclos de retroacción. En el siguiente análisis tendré que centrarme en el espacio edificado, el entorno construido de las sociedades humanas, y estaré necesariamente condenada a reducciones drásticas en lo que respecta a los otros ámbitos de la sociedad.

Pero seamos precisos. El concepto "revolución cultural" es un instrumento heurístico. Es un dispositivo metodológico del mismo tipo que la noción de "ruptura epistemológica", cuyo uso y relatividad fueron en su día bien definidos por Gaston Bachelard y Georges Canguilhem. Estas discontinuidades no están inscritas en el curso fáctico de la historia, o más bien, no pueden tomarse al pie de la letra. Ocultan los surgimientos y las anticipaciones (anteriores), así como las supervivencias (posteriores) a esas revoluciones. El Renacimiento del *Quattrocento* no

⁹ Sobre la distinción entre los valores para la historia del arte y los valores para el arte, véase A. Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, op. cit., pp. 37-38, y más adelante, pp. 185 ss. El sinónimo alemán de "monumento histórico", *kunsthistorische Denkmal*, "monumento para la historia y el arte", muestra bien la globalidad de la referencia a la historia.

¹⁰ Véase más adelante p. XVII.

¹¹ Fue este gran historiador italiano quien, en primer lugar, utilizó la expresión de "revolución cultural" para calificar al Renacimiento. Véase E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, G. Laterza, 1954; trad. al francés: *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.



FRANCESCO PETRARCA.
Fresco por Andrea del Castagno.
Galería de los Oficios, Florencia.
Imagen: Dominio público.

sólo tiene sus raíces en el *Trecento* de Petrarca, sino más allá, hasta los siglos IX, XI y XII, en periodos de la historia europea que Erwin Panofsky¹² denominó *Renascences*; en otras palabras, “proto-Renacimientos”. A la inversa, la Revolución industrial afectó a muchos territorios con considerable retraso, en especial a Francia.¹³

Primera revolución cultural europea: el Renacimiento

El hecho esencial, para nosotros, que surgió en la Italia del siglo XV entre la comunidad de estudiosos, consiste en lo que Eugenio Garin llamó la “relajación” del teocentrismo,¹⁴ que entonces era compartido por el conjunto de sociedades cristianas de Europa occidental. Esta relajación no es atribuible a un debilitamiento de la fe religiosa. Marca el surgimiento de una nueva mirada sobre el individuo humano, hasta entonces confinado al papel de creatura y ahora investido de un poder creador. De ahí el nuevo interés por todos los campos de la actividad humana, tanto del presente como del pasado. De ahí una nueva concepción de la historia como disciplina autónoma, sin dimensión escatológica ni finalidad utilitaria. De ahí que también, dentro del campo de las prácticas técnicas, el nuevo estatus de la actividad estética

¹² *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960; trad. al francés: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976. Viollet-le-Duc ya escribía en su artículo “Restauration” de su *Dictionnaire* (p. 16): “En Occidente, el siglo XII fue un verdadero renacimiento político, social, filosófico, artístico y literario” (“Le XII^e siècle en Occident fut une véritable Renaissance politique, sociale, philosophique, d'art et de littérature”).

¹³ Véase, en el siglo XIX, el ejemplo de la ciudad de Guérande, que se quedó adormentada en el siglo XVII, tal como la describe Balzac en *Beatrix* (1839), o, mucho más cercano a nosotros, el caso de la manzana número 4 de la Porte d'Italie, en París, analizado por H. Coing en *Rénovation urbaine et changement social*, Paris, Ed. Ouvrières, 1966.

¹⁴ *Rinascite e rivoluzioni, Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1^{re} éd., Rome-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

atribuido a lo que hoy llamamos artes plásticas:¹⁵ primero el arquitecto¹⁶ y luego el pintor acceden así al gratificante estatus de creadores,¹⁷ de artistas que brindan un placer específico. Comprendemos con ello el doble valor para la historia y para el placer estético con el que se revisten repentinamente los monumentos antiguos.

Hasta el siglo XVI, el interés de los humanistas italianos se centró en los vestigios de la Antigüedad, en particular de la época romana: su valor estético (en especial apreciado por los arquitectos que descubrieron modelos con los cuales competir, por los pintores y por algunos príncipes coleccionistas) se vio eclipsado por su valor histórico. La ciudad de Roma representa, en este sentido, un caso privilegiado debido al número y a la calidad de los vestigios antiguos, muchos de los cuales permanecieron intactos a finales de la Edad Media, pero también gracias a la forma en que los papas habían utilizado y gestionado el patrimonio urbano de la ciudad desde la división del Imperio. Así, por su presencia física, los restos de la Antigüedad, y en particular las edificaciones, confirman y autentifican la información contenida en los escritos de los autores antiguos, cuyo universo nos permiten comprender mejor. No obstante, con su regreso del exilio en 1420, los pontífices siguieron una política ambivalente con respecto a la herencia romana: protegiéndola con una mano mediante edictos, y utilizándola con la otra como cantera para la construcción de la nueva y prestigiosa capital de la cristiandad. Ni siquiera el gran Papa humanista, Pío II Piccolomini (1458-1464),¹⁸ fue una excepción a esta regla. Así, a pesar de las enérgicas protestas de un puñado de humanistas y artistas (Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Alberti...), el interés apasionado que despiertan los edificios antiguos sólo condujo extraordinariamente a un procedimiento conservador.



PÍO II. Retrato por Pinturicchio,
Catedral de Siena.
Imagen: Dominio público.

¹⁵ En la Antigüedad, así como en la Edad Media, recaía en las actividades viles, llamadas “mecánicas”, y no compartía el estatus liberal y prestigioso atribuido a la poesía y a la música.

¹⁶ El *De re aedificatoria* de Alberti, que circulaba en manuscrito desde la década de 1440 y se imprimió en 1485, constituye en cierto modo el acta de nacimiento de la arquitectura como figura “liberal”.

¹⁷ En el arquitecto, este estatus creador no debe, en ningún momento, confundirse con el narcisismo de los arquitectos-estrella contemporáneos, que expresan su ego y no se preocupan por escuchar a su comitente, individual o colectivo, de quienes deberían de ser los intérpretes, y con quienes deberían dialogar.

¹⁸ Véase más adelante “Pío II Piccolomini”, pp. 36 ss.

El papel pionero desempeñado por Italia desde el *Quattrocento* en la génesis de la primera revolución cultural europea, se explica no sólo por la prominente herencia romana (en particular en forma de una densa red de ciudades), sino también por factores económicos y políticos vinculados con la vitalidad de sus ciudades-Estado.

La mayoría de los demás países de Europa occidental logró su propio Renacimiento un siglo después. En el caso de Francia, por ejemplo, este retraso se explica tanto por la Guerra de los Cien Años como, quizás sobre todo, por su doble condición de país rural y feudal.¹⁹

En cualquier caso, a partir del siglo XVI, la primera revolución cultural seguirá su curso en los países vecinos de Italia, en los que el estudio de los vestigios de la Antigüedad clásica motiva el viaje a Roma e Italia antes de impulsar la exploración de territorios nacionales en busca de huellas de la colonización romana.

Tanto si se tratara de edificios como de otras categorías de objetos transmitidos por los romanos, los griegos u otros pueblos de la Antigüedad, en ese momento no se les llamó "monumentos históricos", sino que se les designó bajo el término general de "antigüedades", derivado del sustantivo plural *antiquitates* acuñado por el célebre erudito romano Varrón (116-26 a.C.) para designar todas las producciones antiguas (lengua, usos, tradiciones...) de la romanidad.

De acuerdo con la misma etimología, los eruditos y los sabios que se dedican al estudio de las antigüedades serán llamados "anticuarios". El término ha conservado este significado en inglés. Desde la segunda mitad del siglo XVI, el interés de los anticuarios europeos (empezando por los ingleses) también se dirigió de manera gradual hacia los restos de sus respectivos patrimonios nacionales, que entonces se denominaron "antigüedades nacionales".

Entre el siglo XVI y las primeras décadas del siglo XIX, los anticuarios europeos realizaron un formidable trabajo colectivo de inventario y estudio de todas las categorías de antigüedades. Procedentes de los más diversos círculos letrados (religiosos, médicos, artistas, juristas, diplomáticos, grandes señores), prepararon y anticiparon el trabajo de historiadores, arqueólogos, historiadores del arte y de los primeros etnógrafos del siglo XIX. Como resultado de sus intensas relaciones directas y epistolares, contribuyeron en la toma de conciencia y en el desarrollo de la unidad europea, cuya riqueza y diversidad asumieron al mismo tiempo.

El uso de la información recopilada por los anticuarios consta, esquemáticamente, de tres fases:

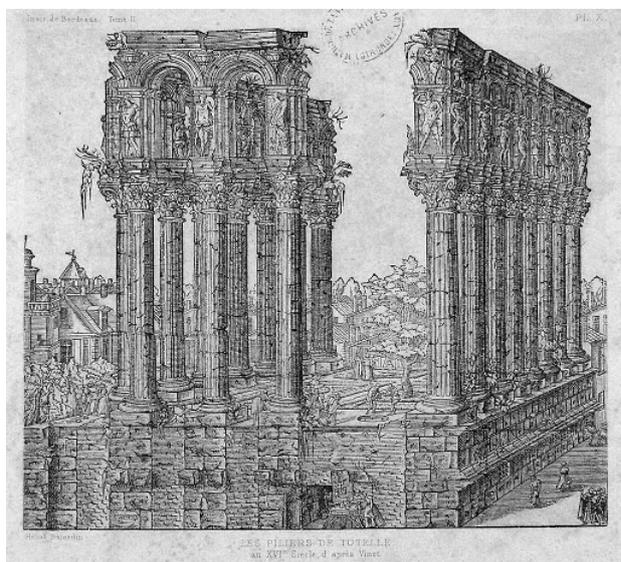
1) Hasta alrededor del último cuarto del siglo XVII y, por supuesto, con la excepción de los arquitectos anticuarios que no cesaron, desde el *Quattrocento*, de documentar los monumentos y buscar los mejores métodos para reconstruir y trazar los planos de las ciudades antiguas, los análisis y las descripciones se presentan principalmente en forma escrita.

2) Durante el siglo siguiente, el texto escrito se acompaña de abundante documentación iconográfica, en la que se basa. Los quince volúmenes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon contienen, así, treinta mil figuras.

¹⁹ Algunas fechas para determinar el desfase francés: Alberti, quien puede simbolizar el primer Renacimiento italiano por la novedad y por la extensión de su obra escrita al igual que edificada, nace en 1404 y muere en 1472. Sus primeros tratados fundamentales (*De familia*, *Momus*) fueron escritos en la década de 1430 (véase arriba p. X, nota 3). Rabelais nace en 1494 (casi un siglo después que Alberti), publica *Gargantua* en 1534, muere en 1553. Ronsard (1524-1585) publica el primer libro de los *Amours* en 1552. Montaigne (1533-1592) publica la primera edición de los *Essais* en 1580. G. Bude (1467-1540) publica sus *Commentaires* en 1529.

3) Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII, debido en gran parte al impacto de las ciencias naturales y su análisis de las formas vivas, la mirada de los anticuarios (al igual que la de los arqueólogos y de los primeros historiadores del arte) se afinó: sus obras manifiestan, en la dialéctica del texto y la imagen, una nueva búsqueda de objetividad científica.

En cuanto a la conservación por parte de los anticuarios de sus objetos de estudio, difiere según la naturaleza de las antigüedades en cuestión. En lo que concierne al entorno edificado, ya sea que se trate de edificios de la Antigüedad o de los de sus respectivos pasados nacionales, las autoridades administrativas y los anticuarios europeos de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX no se preocupan, en general, de su conservación más que sus predecesores del Renacimiento. La acumulación de conocimientos librescos constituye su objetivo. Entre otros, dos ejemplos franceses lo atestiguan. En 1677, en Burdeos, durante el último movimiento de la Fronda, conocido como la Ormée, uno de los monumentos romanos más prestigiosos que aún se conservaba en nuestro suelo, los "Pilliers de Tutelle",²⁰ fue arrasado por orden de Luis XIV para ampliar el distrito militar alrededor de la ciudadela del castillo Trompette. La misma indiferencia inspira a Pierre Patte, el arquitecto de Luis XV, cuando, en su plan para transformar París, magistral, por cierto, propone destruir o deshacerse de muchos de los edificios y las iglesias góticas de la capital. Sin embargo, se deben señalar dos excepciones a esta falta de preocupación por la conservación. Por un lado, la de las sociedades inglesas de anticuarios: a lo largo de los siglos XVII y XVIII, estos últimos militaron por la preservación de los edificios góticos que, en oposición a la arquitectura neoclásica, eran a sus ojos la expresión misma de su cultura nacional. Por otro lado, la de algunos miembros de los comités y las comisiones revolucionarios creados bajo la Revolución francesa: el Comité de Instrucción Pública, derivado de un informe de Talleyrand a la Asamblea Legislativa, y del cual Condorcet fue elegido presidente el 28 de octubre de 1791; la Comisión de Monumentos, después Comisión Temporal de Artes. No sin conflictos internos, se desarrolló entonces una notable metodología de conservación²¹ (criterios, inventarios), aplicada brevemente, pero abandonada después de Termidor.



PILLIERS DE TUTELLE, 1575. Publicado en Elic Vinet, *Antiquité de Bordeaux. Palais de Tutelle* (1574).
Imagen: Dominio público.

²⁰ Del cual, el médico, arquitecto y anticuario C. Perrault nos dejó una descripción precisa y una vista memorable (el original se encuentra hoy en el Musée des Arts décoratifs de Burdeos) en su *Voyage à Bordeaux* (1669), publicado con las *Mémoires de ma vie*, de su hermano Charles, por P. Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, nueva edición por A. Picon, Paris, Macula, 1993.

²¹ Véase más adelante pp. 86 ss.

En Italia, y más tarde en el resto de Europa, los eruditos, los artistas y los príncipes conservaban en sus gabinetes, en forma de colecciones, las antigüedades no construidas (medallas, monedas, pinturas, esculturas, etc.). Estas colecciones, que no deben confundirse con los gabinetes de curiosidades, cuya tradición medieval perduró hasta el siglo XIX, son los antecesores de los museos (públicos) que nacieron en el siglo XVIII.

La historia, paralela y vinculada, del museo y el monumento histórico es esclarecedora, en particular en lo que respecta a la etnicidad de las dos nociones y las prácticas que engendraron.

La segunda revolución cultural

Nacida esta vez en Inglaterra durante el último cuarto del siglo XVIII, la segunda revolución cultural afectó luego, al igual que la primera, y con los mismos rezagos y especificidades, al conjunto de los países de Europa occidental. Nos resulta más familiar bajo el nombre de “Revolución industrial”. La expresión subraya su dimensión técnica, la más visible: el advenimiento del maquinismo. No obstante, antes de abordarla desde el ángulo reductor del “monumento histórico”, conviene recordar que, al igual que el Renacimiento, esa revolución no puede atribuirse a una sola categoría de factores; se debe a un conjunto de causas muy diversas, cuya interacción y cohesión le confirieron su globalidad; y que, al igual que la revolución del Renacimiento, tuvo un impacto en todas las actividades y el comportamiento social en los países de Europa occidental:²² el advenimiento del maquinismo, acompañado del subsiguiente desarrollo de la producción industrial y del transporte ferroviario, no sólo provocó el éxodo rural, el trastorno de los medios de vida tradicionales, la formación del proletariado urbano, sino que también contribuyó a la transformación de las mentalidades. Escuchemos a Thomas Carlyle: “No es sólo el mundo físico lo que ahora está organizado por la máquina, sino también nuestro mundo interior espiritual [...], nuestras formas de pensar y nuestra sensibilidad. Los hombres se han vuelto mecánicos en sus mentes y corazones, como en sus manos”.^{23, 24}

Pero no debemos detenernos en la polémica observación de Carlyle. La destrucción y conmoción de los territorios urbanos y rurales tras la Revolución industrial no ha dejado de ser, al mismo tiempo, traumática y portadora de nostalgia. Provocaron así una toma de conciencia reaccionaria, que es sin duda la causa determinante –pero no la única– bajo cuyo impulso los países europeos institucionalizaron la conservación física real de las “antigüedades”, promovidas desde entonces al rango de “monumentos históricos”. En cuanto a los demás factores que intervienen en esta institucionalización, los evocaré, para dejar constancia, sin ninguna pretensión de exhaustividad ni preocupación por la jerarquización, bajo cuatro epígrafes, vinculados a los campos respectivos del saber, de la sensibilidad estética, de la técnica y de las prácticas sociales.

Podemos estar de acuerdo con Arnaldo Momigliano²⁵ en que la historia, después de haber conquistado su autonomía disciplinar en el Renacimiento, adquirió su estatus epistemológico sólo en el último cuarto del siglo XVIII, con la obra de Gibbon.²⁶ El siglo XIX se convirtió en el “siglo de la historia”, que se desarrolló en el marco de los nacionalismos

²² Véase para Inglaterra la muy impresionante síntesis de R. Williams, *Culture and Society*, London, Hogarth Press, 1958.

²³ “Signs of the time”, *Edinburgh Review*, 1829.

²⁴ Cita original: “Not the external and physical alone is now managed by machinery, but the internal and spiritual also [...] but our modes of thought and feeling. Men are grown mechanical in head and in heart, as well as in hand.”

²⁵ *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983.

²⁶ Véase *Decline and Fall of the Roman Empire*, London, 1776-1778.

Europeos.²⁷ Es entonces cuando el corpus de monumentos sin calificativos²⁸ se enriqueció con un conjunto de edificios no erigidos deliberada o explícitamente con fines conmemorativos los cuales se dotó, no sin ambigüedades, de este estatus, debido al valor que les atribuye la historia nacional.²⁹ La historia constituye, además, la base de un conjunto de subdisciplinas, entre las que se encuentran la arqueología y la historia del arte, que de manera gradual desarrollaron su nuevo estatus a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.³⁰ Fue también en esta época cuando Immanuel Kant, en su *Critique du jugement* (1790), asignó su especificidad a la estética, que fue denominada por Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758).

Al mismo tiempo, el Romanticismo marca el advenimiento de una nueva sensibilidad, tanto hacia la naturaleza como hacia las obras y los vestigios del pasado. La relación con el arte adquiere un tono religioso. El gusto evoluciona, en particular, con la rehabilitación de la Edad Media y del arte gótico. Más aún, mientras que en los negocios de anticuarios, y más tarde con la apertura al público de los primeros museos, el valor de conocimiento de las obras coleccionadas o expuestas sobrepasaba abrumadoramente su valor estético, esta relación se revirtió de manera definitiva durante el siglo XIX a favor del deleite.

Precedida por la daguerrotipia, la fotografía juega ahora un rol esencial en la comprensión objetiva de los monumentos históricos y su valorización. Por un lado, se convierte en un instrumento de análisis complementario del dibujo, indispensable para los historiadores del arte y para los arquitectos restauradores, como lo demostraron idénticamente Ruskin y Viollet-le-Duc en sus escritos y en sus respectivas prácticas. Por otro lado, apoyado en los avances técnicos simultáneos de la imprenta, permite la difusión de un museo imaginario³¹ de la arquitectura y los monumentos históricos.

Finalmente, tras el precursor “Gran Tour”³² de la aristocracia inglesa y su “sociedad de *dilettanti*”, el turismo de arte se extiende entre las clases privilegiadas de Europa: su desarrollo puede simbolizarse con el nombre del prusiano Karl Baedeker³³ (1801-1859), quien concibió y editó las primeras guías turísticas enfocadas a monumentos antiguos y museos.

La gestión de los monumentos históricos: jurisdicción y restauración – rezagos y diferencias

El proyecto de conservación, del que no se puede disociar la noción de monumento histórico, presupone por definición dos instrumentos específicos: por un lado, una *jurisdicción* que confiere al proyecto su estatuto institucional; por otro lado, una disciplina constructiva, solidaria y tributaria de los nuevos conocimientos históricos, y desde entonces llamada *restauración*.

Las *legislaciones* elaboradas en el seno de Europa para la protección y conservación de los monumentos históricos, también presentan rezagos cronológicos en su puesta en práctica, y particularidades propias de los distintos países de Europa occidental, ya sea por el papel otorgado a los respectivos Estados, por la naturaleza de los procedimientos adoptados o por las categorías de edificios que componen el corpus de esos monumentos. En Francia,

²⁷ Como ejemplo, véase, para Francia, F. Guizot (1787-1874), *Essais sur l'histoire de France* (1823), A. Thierry (1795-1856), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), J. Michelet (1798-1874), *Histoire de France* (1835-1844).

²⁸ Véase arriba pp. IV y V.

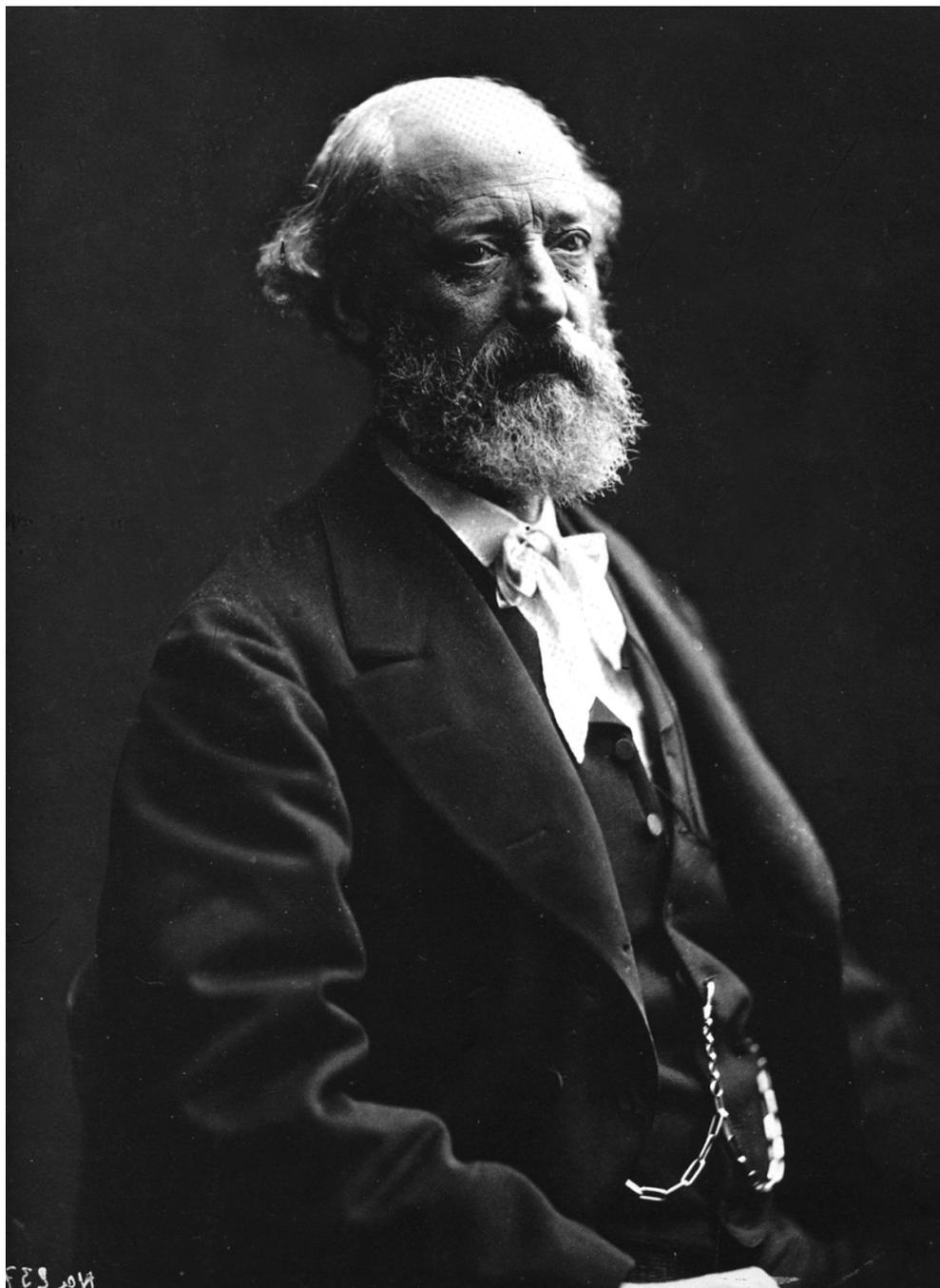
²⁹ Véase el concepto de “lugar de memoria” forjado por el historiador Pierre Nora, y las confusiones que la expresión misma puede generar.

³⁰ Si J. J. Winckelmann pudo considerarse como el fundador de la historia del arte como disciplina (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, traducido al francés desde 1766), no deja por ello de atribuirle un valor canónico al arte del siglo V griego. Habrá que esperar a Riegl para que el arte se trate como un proceso histórico y que el valor de sus producciones se relativice.

³¹ Las dos primeras revistas de arquitectura, *The Builder* (Londres) y la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (París), se crearon, respectivamente, en 1835 y 1840.

³² De donde deriva el término “turismo”.

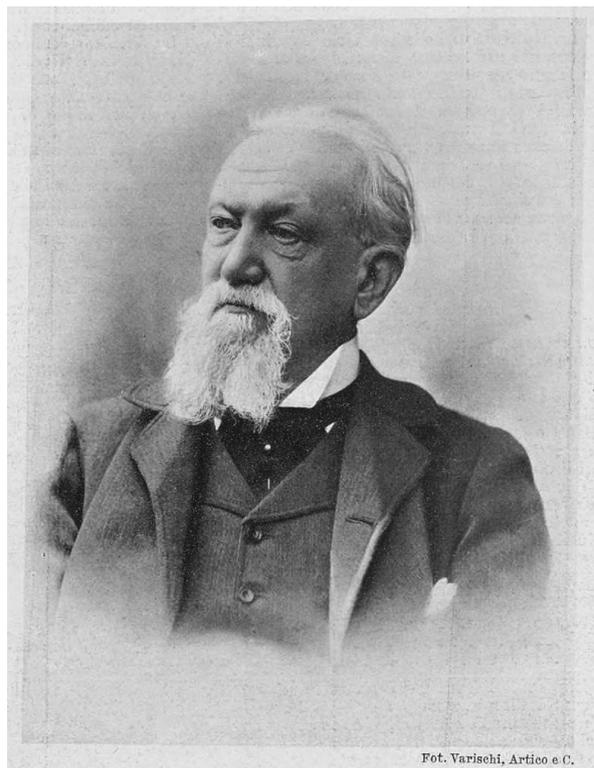
³³ Bajo forma de un sustantivo masculino (un *baedeker*), su nombre se convirtió rápidamente en sinónimo de “guía turística”.



EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC. Fotografía de Felix Nadar, 1878. Imagen: Ministerio de la Cultura (Francia), Mediateca de la arquitectura y del patrimonio.

por ejemplo, la ley reclamada por el joven Víctor Hugo, desde 1825,³⁴ redactada en forma de decreto en 1830, a instancias de Guizot, no vio la luz sino hasta 1913. Expresión de la centralización estatal específica de nuestro país, gestionada por una administración del Estado, este instrumento legal se caracteriza por el rigor formal y por la complejidad de sus procedimientos, así como por su vacío doctrinal. Estas dos características contrastan, por un lado, con el empirismo imperante en Inglaterra, donde, desde finales del siglo XVIII, la gestión

³⁴ Véase más adelante "Víctor Hugo", p. 114.



CAMILO BOITO. Imagen: Dominio público.

de monumentos históricos fue abordada por las sociedades de anticuarios y de arqueólogos,³⁵ relevadas oficialmente por el National Trust, una asociación privada que, desde 1895, ha gestionado la mayor parte del patrimonio histórico inglés; por otro lado, el contraste no es menor con los fundamentos teóricos propios de la mayoría de los países de habla alemana, o incluso con la dimensión técnica conferida a la legislación italiana por grandes practicantes, como Camillo Boito (ingeniero, arquitecto e historiador de la arquitectura), a quien le debemos la ley italiana de 1902, entonces la más avanzada de Europa, *Sulla conservazione di monumenti e degli oggetti d'arte*.

Asimismo, con el tiempo, y esencialmente bajo el impulso de los ingleses e italianos, el concepto y por tanto el corpus de monumentos históricos, al principio constituido por la categoría única de edificios de prestigio (vestigios de la Antigüedad, catedrales y abadías, castillos, palacios, ayuntamientos...) anteriores al siglo XIX, englobaron nuevos territorios cronológicos y tipológicos. Así, Ruskin fue el primero en expresar su valor y en promover la conservación de un patrimonio modesto, el de la arquitectura doméstica y vernácula que, en particular, constituye el tejido de las ciudades antiguas. Los ingleses fueron, otra vez, los primeros en conceder el estatus de monumento histórico a los logros de la arquitectura industrial en el siglo XX. En cuanto a los italianos, siguiendo el camino trazado por Giovannoni, fueron los primeros, después de la guerra de 1914, en considerar las ciudades antiguas como monumentos históricos por derecho propio. En Francia, no fue sino hasta 1964 que se promulgó el decreto de aplicación de la ley del 4 de agosto de 1962 de los sectores de salvaguarda, conocida como "ley Malraux". También cabe señalar que Italia y, en menor medida Inglaterra, también fueron los primeros en militar por una reutilización viva

³⁵ La primera, la Society of the Antiquarians of London (1583), se consideraba ya como "guardiana de los monumentos antiguos".



ANDRÉ MALRAUX. 1976. Imagen: Dominio público.

que evitara la musealización sistemática de los monumentos históricos. A este respecto, es emblemática la oposición entre la ley Malraux, que congela los centros y tejidos antiguos tal como son, y el enfoque de Giovannoni, que los preserva, integrándolos a la vida contemporánea mediante intervenciones adecuadas y bien codificadas.³⁶ Sin embargo, la historia de las ideas exige que se señale aquí el caso particular de Viollet-le-Duc. En su artículo “Restauración”,³⁷ tan célebre como mal leído, y que lamentablemente no llegó a hacer escuela en Francia, Viollet escribió, sin ambigüedades ni ejemplos de apoyo: “el mejor método para conservar un edificio es encontrarle un destino”,³⁸ precisando y justificando la intervención, necesaria para ello, con técnicas modernas. No obstante, al igual que Camillo Sitte, cuyos análisis morfológicos anticipa en sus *Entretiens*, Viollet-le-Duc consideró este enfoque aplicable a edificios singulares, pero de ningún modo a tejidos urbanos.

La *restauración*, gracias a los conocimientos aportados a medida que avanza el dominio de la historia del arte, de la historia de las técnicas y de la arqueología... es la disciplina práctica que pretende sustituir las reparaciones e intervenciones —empíricas y delimitadas por sus respectivas épocas³⁹— que de manera indiscriminada se aplicaban hasta entonces a todos los monumentos y edificios.

³⁶ Véase *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, UTET Libreria, 1931, reeditado por Citta Stadi, 1995; traducción al francés: *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. de J. M. Mandosio, A. Petita y C. Tandille, introducción de F. Choay, Paris, Seuil, coll. “Points”, 1998. Cf. también más adelante, p. 167.

³⁷ En *Dictionnaire raisonné de l'architecture française (1854-1868)*, véase más adelante p. 158.

³⁸ Cita original: “le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination”.

³⁹ Acerca de la historia de la restauración, después de la clásica *Teoria e storia del restauro* (Rome, 1970) de C. Ceschi, véase, más recientemente: M. Dezzi-Bardeschi, *Restauro. Due punti e da capo*, Milano, Franco Angeli, 1996, 2ª ed. 2004; S. Casiello, *Verso una storia del restauro*, Firenze, Alinea, 2008.

Pero si este nuevo conocimiento permite de manera efectiva la identificación y, por lo tanto, la protección jurídica de los edificios en cuestión, ¿pueden por ello servir de base para intervenciones susceptibles de respetar su condición de monumentos históricos? En otras palabras, ¿permiten restaurar las partes faltantes o truncadas, de las cuales, en la mayoría de los casos, no queda una imagen confiable? Además, los materiales disponibles ya no son necesariamente los mismos y, sobre todo, son sin remedio diferentes las manos y la pericia involucradas en su puesta en práctica. En otras palabras, ¿no es la restauración sinónimo de copiar? Más aún, dado que el monumento histórico también es considerado desde el punto de vista de su valor estético, ¿cómo restaurar las inflexiones que le impusieron la sensibilidad y los gustos propios de otra época y, sobre todo, cómo encontrar las marcas impresas por el tiempo en los edificios y que se han convertido en una parte integral del placer que brindan?

Todo el siglo XIX está atravesado por esta problemática y por el enfrentamiento entre dos campos, intervencionista y no intervencionista. El debate podría ilustrarse con la aparente oposición entre Ruskin, la encarnación del conservadurismo inglés, para quien “lo que llamamos restauración es la peor forma de destrucción que puede sufrir un edificio”,⁴⁰ y Viollet-le-Duc, símbolo del progresismo francés, según el cual “restaurar un edificio [...] es restablecerlo a un estado completo que pudo no haber existido nunca”.⁴¹

En realidad, los dos hombres se colocan idéntica y explícitamente bajo la bandera de una cultura común, la de Europa occidental, cuya unidad y diversidad de experiencias étnicas o nacionales ambos reconocen y conocen por experiencia directa.⁴² Es una concepción común de la arquitectura conmemorativa que lleva a Ruskin a considerar los monumentos del pasado como sagrados e intocables; y a Viollet, a promover un enfoque histórico y didáctico de la restauración. Al condenar la restauración, el primero no invita por ello a dejar en el abandono a los edificios: por el contrario, aboga por el mantenimiento y las reparaciones no visibles hasta que hayan llegado al final de su resistencia y que convenga, por tanto, sustituirlos, conforme a criterios contemporáneos, pero de acuerdo con la tradición de identidad que nos han transmitido por medio de nuestra memoria afectiva y orgánica. Al abogar por la restauración, Viollet trabaja en un país que, como lo dijo varias veces, ignora la cultura del mantenimiento. Ante la ruina de los monumentos antiguos —a veces incluso con una cuasi-*tabula rasa*—, lo que pide a las lecciones de la historia del arte y la arqueología es de orden racional y paliativo: es la inteligencia de un sistema constructivo capaz de inspirar la arquitectura contemporánea, fiel a la identidad de una cultura nacional.

Cabe señalar también que, al mismo tiempo, Inglaterra experimentó el peor vandalismo restaurador debido a intervenciones mutiladoras, cometidas entre 1841 y 1870, en diez⁴³ de las catedrales más venerables de Inglaterra, por el enemigo jurado de Ruskin y Morris, el arquitecto Gilbert Scott (1811-1879), y que en Francia algunas grandes voces aisladas, como las de Rodin y de Anatole France, abogaron en contra de la restauración con tintes ruskinianos. Sin embargo, sigue siendo indiscutible que, tanto en materia de conservación como de restauración, los países de habla inglesa y alemana, tendenciosamente y por tradición, han demostrado ser mucho más respetuosos que Francia con su patrimonio edificado.

⁴⁰ *The Seven Lamps of Architecture*, “The lamp of memory”, section XVIII (1849). Véase más adelante p. 125*.

⁴¹ *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

⁴² Véase F. Choay, “Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues”, *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture*, publicados bajo la dirección de B. Mouton, Paris, n° 3, avril 2008.

⁴³ Catedrales de Stafford, Ely, Hereford, Lichfield, Salisbury, Chichester, Chester, Worcester, Exeter y Rochester.

De nuevo fue Alois Riegl quien por primera vez propuso una interpretación relativista de la restauración basada en su análisis de los valores contradictorios que todo monumento conlleva.⁴⁴ Demostró que en materia de restauración no puede haber una regla científica absoluta, pues cada caso es parte de una dialéctica particular de los valores en juego. El pensamiento de Riegl se desarrolló e integró, en especial en la legislación italiana, tras los trabajos de Boito y Giovannoni.

Independientemente de estas diferencias nacionales, que requerirían un largo análisis, el monumento histórico, al igual que las antigüedades, permanecía inscrito bajo el signo del elitismo,⁴⁵ tanto en el caso de los responsables de su gestión como en el del público llamado a su disfrute. Hoy hemos olvidado demasiado —veremos por qué y cómo más tarde⁴⁶— que los dos valores (histórico y estético) atribuidos al inicio a las antigüedades y después a los monumentos históricos, lejos de entregarse de inmediato a la percepción, sólo se aprehenden a costa de un trabajo exigente, sostenido en el tiempo: así se trate de la integración intelectual de las obras en el campo del saber histórico o de su recreación estética, que tiene como condición una experiencia física, a la vez activa y contemplativa.

Que el monumento histórico y las prácticas asociadas a él desde su creación, en el siglo XIX, son parte de una identidad étnica y, por lo tanto, constituyen un rasgo de la cultura europea, se confirma en el siglo XX mediante dos acontecimientos simbólicos. En 1931, se celebró en Atenas la primera conferencia internacional sobre la conservación artística e histórica de monumentos. Aunque reunidos bajo la égida de la Sociedad de Naciones, los participantes (arqueólogos, historiadores del arte, arquitectos...) son todos, sin excepción, de origen europeo. Treinta y tres años más tarde, en la segunda Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos,⁴⁷ celebrada en Venecia en 1964, por iniciativa de la UNESCO, todos los Estados representados vuelven a ser europeos, a excepción de México y Perú, cuyos emisarios se inscriben, sin embargo, en la tradición española. No obstante, incluso si “monumento histórico” sigue siendo el término clave⁴⁸ del documento publicado en esa ocasión, la “Carta de Venecia” muestra los signos de un cambio en marcha desde finales de la década de 1950.

La revolución electro-telemática: mundialización y patrimonio

Los nuevos ropajes del monumento histórico: el armario patrimonial

Si desde el establecimiento de la protección efectiva de las “antigüedades” su nuevo estatus había estado marcado por una creación lexical,⁴⁹ “monumento histórico” en Francia, *kunsthistorische Denkmal* en los países de habla alemana, en Gran Bretaña un mismo término, *heritage*, seguía abarcando, de manera fluida e inequívoca, las dos nociones de “monumento” y “monumento histórico” para designarlos para su protección. *Heritage* puede parecer, en un primer momento, sinónimo de “patrimonio”: se observará, sin embargo, que, en los respectivos contextos de Inglaterra y de Francia, los dos términos tienen una connotación específica, el primero por el respeto debido al pasado y por un valor axiológico; el segundo, por una dimensión económica dominante, el “*bien patrimonial*”.

⁴⁴ Véase A. Riegl, *op. cit.*, pp. 63-118, y más adelante, pp. 165 ss.

⁴⁵ De la misma manera que el museo. Véase P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers*, Paris, Ed. de Minuit, 1964.

⁴⁶ Véase más adelante p. XXXVIII, al igual que “André Malraux”, p. 191, y “Convention de l’Unesco pour la protection du patrimoine mondial”, pp. 201 ss.

⁴⁷ Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Nota de la traductora.

⁴⁸ En su intítulo de la conferencia, así como en la definición de monumento histórico, dada desde su artículo 1º. En cambio, el texto de la carta se singulariza por su dogmatismo y su pretensión a la universalidad. Ya no es cuestión de un supranacionalismo cultural europeo bajo el modelo del que había predicado, en primer lugar, Ruskin en su célebre artículo de 1854 (véase más adelante “John Ruskin”, pp. 141-142).

⁴⁹ Riegl hace notar, en 1903 (*Le Culte moderne des monuments, op. cit.*), que las nuevas prácticas jurídicas y restauradoras incluyen desde entonces a los monumentos sin calificativos como una subcategoría de monumentos históricos.

La palabra *patrimoine*, con frecuencia utilizada durante la Revolución francesa, se abandonó rápidamente, sin duda debido a su ambigüedad. Reapareció en nuestro país para designar los monumentos históricos y reemplazar en parte esta expresión durante los años sesenta.

El término, junto con el adjetivo “cultural”, fue introducido en Francia en 1959 por André Malraux, cuando, convertido en Ministro de Estado de Asuntos Culturales, redactó él mismo el decreto en el que especificaba la misión de su ministerio. La responsabilidad de la gestión de los museos y de los monumentos históricos, que estaba a cargo del Ministerio de Educación Nacional, y todas las competencias de la Secretaría de Estado de Bellas Artes, ahora abolida, recayó en esta última.

Este Ministerio de Cultura, que marca “el reconocimiento político de la cultura como un asunto de Estado”,^{50,51} se basa en una concepción particular de la cultura. La acepción del término ya no es el de *Kultur*, aún vivo en la lengua alemana, y desarrollado desde el siglo XIX por la etnología y la antropología cultural, y que lo convierten en sinónimo de “civilización”; es decir, de una obra colectiva y creativa. Para Malraux y sus sucesores, la cultura se reduce a un privilegio de clase, en esencia vinculado al ocio: “no habría cultura si no hubiera tiempo libre”,⁵² afirma Malraux. La cultura se convierte, así, en un objeto de consumo que se trata de redistribuir equitativamente, en particular por mediadores, conocidos como “animadores”. Tiende entonces a borrarse la noción, viva y no conceptualizada, que hizo de la cultura el trabajo y el bien comunes, igualmente compartidos por los miembros de una comunidad regional, nacional o supranacional, y cuyos verdaderos mediadores son, en primer lugar, la familia y la escuela.

Este nuevo significado se traduce y afirma con mayor claridad con los cambios realizados en el nombre del ministerio, que en seguida se convirtió en Secretaría de Estado para la Cultura (1974), después en Ministerio de Cultura (1977) y, finalmente, en Ministerio de Cultura y Comunicación (1978). Esta desviación semántica ha ganado terreno. Adoptada pronto por la mayoría de los países europeos, se acompañó con la inflación del adjetivo “cultural” aplicado a un número cada vez mayor de sustantivos (“acción”, “actividades”, “administración”, “desarrollo”, “mundo”, “oferta”, “prácticas”...).

Correlativamente, el término “patrimonio” sufrió la misma inflación y tendió, poco a poco, a reemplazar la expresión “monumento histórico”: el Servicio de Inventario del Patrimonio se creó en 1964, y se refrendó la muerte simbólica del monumento histórico cuando, en 1978, la Dirección de Monumentos Históricos se convirtió en la Dirección de Patrimonio.⁵³ Los países europeos siguieron alegremente el movimiento, mientras que el Consejo de Europa multiplicó recomendaciones, declaraciones, cartas y resoluciones al servicio del “patrimonio europeo”.

De hecho, desde 1972, la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, redactada por la UNESCO, aprobó la fusión de los dos conceptos de “monumento” y “monumento histórico”, ocultando el origen étnico y la especificidad semántica del segundo, bajo el disfraz de una identidad global de valor universal: la de la especie humana. Esta consagración léxica global no es atribuible a desarrollos sociales triviales. Simbólicamente marca el advenimiento, esta vez a escala mundial, de una nueva revolución cultural. La nueva indumentaria patrimonial y todo el vestuario patrimonial esconden ahora un gran vacío, una doble ausencia, la del monumento conmemorativo y la del monumento histórico. Volveré a esto más adelante.

⁵⁰ J. Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la V^e République*, Paris, Grasset, 1995.

⁵¹ Cita original: “la reconnaissance politique de la culture comme affaire de l'État”.

⁵² Intervención en el Senado, el 9 de noviembre de 1963 (*Journal officiel*). Esta postura no debe, de ningún modo, asimilarse a la del Front populaire en 1936. Las “vacaciones pagadas” caen bajo la jurisdicción del derecho laboral.

⁵³ El artículo 1.111 de la ley de descentralización del 7 de julio de 1983 “integra al patrimonio en la vida nacional”.

La revolución electro-telemática

La nueva revolución, en la que destacan los avatares del monumento histórico, comenzó en la década de 1950, una vez superados los traumas más graves derivados de la Segunda Guerra Mundial. Elegiré calificarlo como “electro-telemático”, para señalar el carácter técnico de dos de sus factores más importantes, el desarrollo dual de los instrumentos electrónicos y de las redes de telecomunicaciones que, a su vez, entran en relación retroactiva con todas las actividades, y los comportamientos sociales contemporáneos. Pero si su impulso proviene, una vez más, de lo que se ha llamado el “Occidente”, estimulado por una dinámica irresistible, esta nueva revolución cultural se ha apoderado de todo el planeta en unas pocas décadas. Lo calificamos de “mundial”, adjetivo que no encontramos —de manera significativa— ni en el Diccionario de Littré,⁵⁴ ni en el *Larousse* del siglo XX ni antes de 2002 en el *Dictionnaire de l'Académie française*.⁵⁵ La denotación de la expresión “revolución electro-telemática” es así coextensiva en el tiempo con la del término “globalización”,⁵⁶ del que designa el motor técnico.

Poniendo temporalmente entre paréntesis la dimensión positiva de los nuevos poderes técnicos con los que nos ha dotado esta revolución cultural mundial, citaré, para concretar mi punto, algunos ejemplos de sus implicaciones mentales y sociales:

- la implicación progresiva de las sociedades humanas en un mundo virtual, acompañada de un debilitamiento correlativo de la relación mantenida por la mediación del cuerpo con el mundo concreto de la tierra y de los seres vivos, animales y plantas, que se alimentan de ella;
- el uso correlativo de prótesis cada vez más sofisticadas. Siguiendo los pasos de Carlyle, Ruskin dijo una vez que “hay que elegir entre hacer de una criatura una herramienta o bien un hombre. Pero [que] los dos no son compatibles”.⁵⁷ En 1929, en una visión anticipadora, Freud descubría “al hombre convertido, por así decirlo, en un dios protético”,⁵⁸ y la alienación resultante, antes de que en 1956 Gunther Anders llamara a esa alienación la “obsolescencia del hombre”,⁵⁹
- la desinstitucionalización latente a favor de la pseudolibertad individual, que Giambattista Vico habría calificado de “bestial”,⁶⁰
- la ruptura con la duración y el uso de la memoria viva, a favor de la inmediatez;
- la estandarización de las culturas en detrimento de sus diferencias (véase a este respecto la acción de la Comunidad Europea), con el consecuente empobrecimiento de las lenguas nacionales de los países europeos, por ejemplo, que se ha vuelto espectacular.

⁵⁴ El término no aparece más que en 2004 en el *Nouveau Littré*. Recordemos que la primera edición del *Dictionnaire* de Littré apareció en 1863.

⁵⁵ *Le Trésor de la langue française* indica que este adjetivo, derivado del verbo “mundializar”, se reservó primero, como este último, a las políticas de expansión nacional (Paul Valéry, 1938) y a los intercambios económicos internacionales (François Perroux, 1964). Debemos subrayar, aquí, las anticipaciones de la lengua alemana bajo la pluma de Marx quien, desde 1848, habla de *Weltgeschichte* y de *Weltwirtschaft*; véase más adelante p. 190.

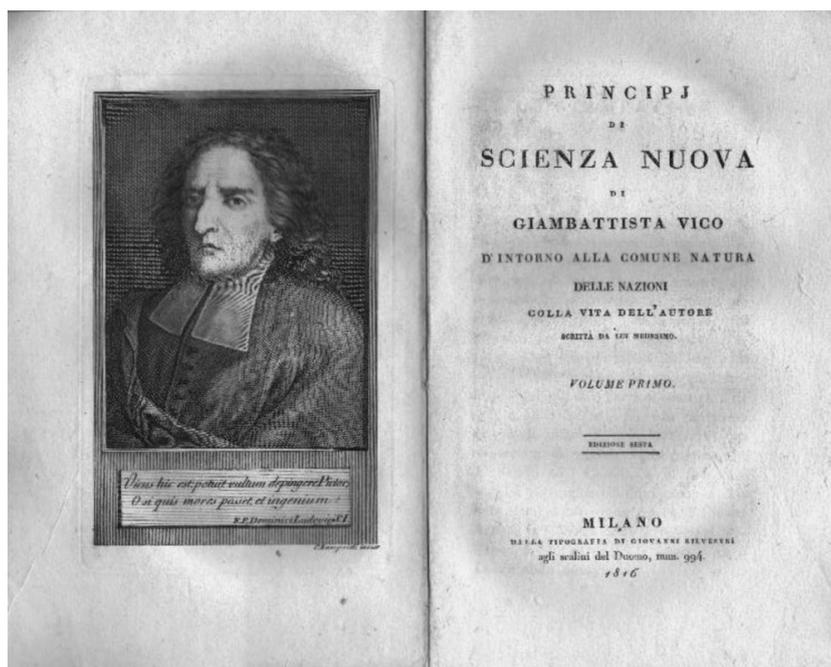
⁵⁶ Conforme a la 9ª edición vigente del *Dictionnaire de l'Académie française* (*Journal officiel*, 2009): “Nuevo concepto que designa la generalización de las relaciones internacionales en los campos político, económico y cultural” (“Nouveau concept désignant la généralisation des relations internationales dans les domaines politique, économique et culturel”). Aceptación comparable en el *Nouveau Littré*.

⁵⁷ *The Stones of Venice*, 1ª ed. Véase más adelante “J. Ruskin”, p. 143.

⁵⁸ *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienne, 1929; traducción al francés: *Malaise dans la civilisation*, trad. de Ch. y J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 39.

⁵⁹ Véase G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Munich, C.H. Beck Verlag, 1956; traducción al francés: *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, Ed. de l'Encyclopédie des nuisances, 2001.

⁶⁰ G. Vico, *Principi di scienza nuova*, 1725; traducción al francés de la edición de 1744: *La Science nouvelle*, presentada y anotada por A. Pons, Paris, Fayard, 2001, p. 105: “la feroz libertad bestial [que caracteriza a los] primeros hombres” (“la féroce liberté bestiale [qui caractérise les] premiers hommes”).



PRINCIPIOS DE UNA CIENCIA NUEVA. Giambattista Vico.
 Imagen: Dominio público.

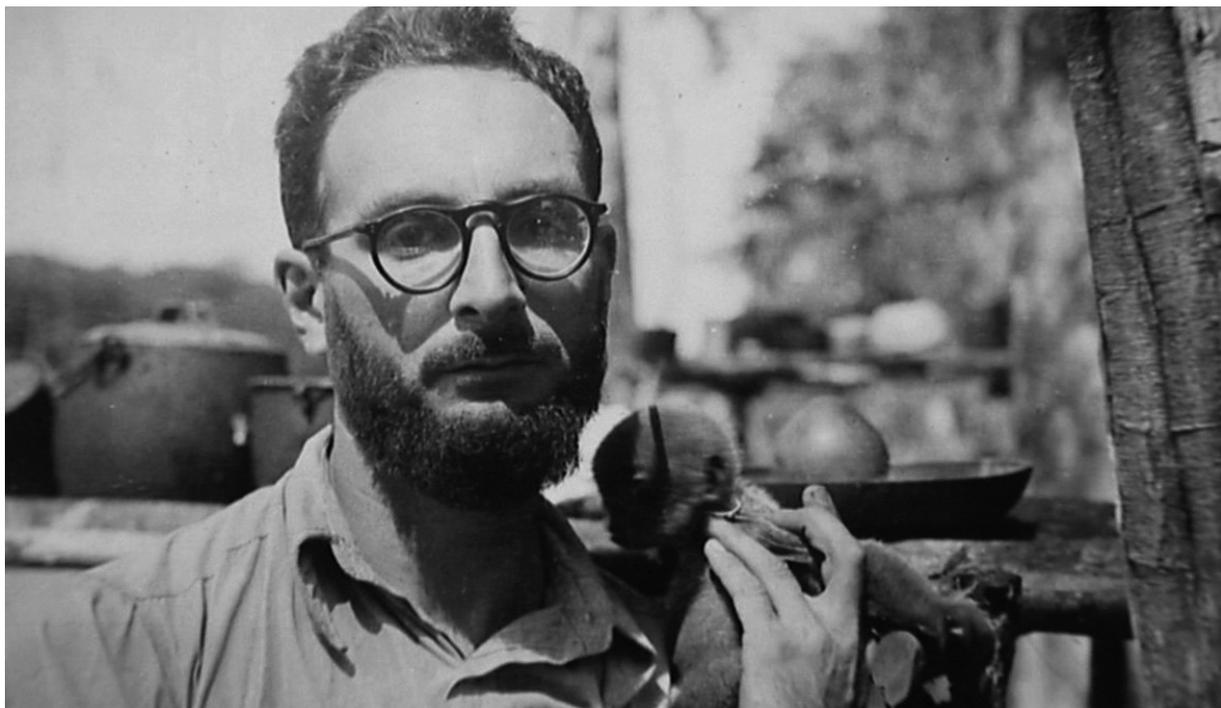
En el contexto de esta introducción, no puede tratarse de un inventario detallado, sino sólo de una evocación sugerente, basada en la extrapolación de tendencias, y que se exagera para efectos de advertencia. Mi objetivo no es de ninguna manera denigrar los fabulosos poderes con los que ahora nos han dotado las nuevas técnicas y prótesis, sino advertir contra una hegemonía, concedida con demasiada facilidad a estas técnicas, que amenazaría nuestra condición de humanos. Porque es esta identidad la que está en juego y la que debemos proteger.

En efecto, y al contrario de afirmaciones demasiado difundidas, la globalización, en cuanto a la magnitud de su impacto, no ha tenido un precedente en la historia de las sociedades humanas desde la sedentarización de nuestra especie. Es de una naturaleza diferente a las repercusiones de las relaciones entre civilizaciones –intercontinentales o transcontinentales– que siempre han existido y de las que, entre las culturas en posesión de la escritura, las sociedades antiguas y medievales de Europa y la Cuenca del Mediterráneo nos legaron un paradigma: no se trataba, entonces, de una estandarización, sino de una asimilación *selectiva*, ya descrita por Riegl en su *Grammaire historique des arts plastiques*⁶¹ (*Historische Grammatik der bildenden Künste*), de lo que, procedente de otra parte, podía enriquecer la identidad cultural de las sociedades interesadas. Ahora estamos en un proceso de normalización, sinónimo de pérdida, y cuyo horizonte es una sociedad global. A todos los que se alegran, en nombre de un supuesto progreso, conviene recordarles las palabras de Claude Lévi-Strauss: “No hay, ni puede haber, una civilización mundial, en el sentido absoluto que se suele dar a este término, ya que la civilización implica la coexistencia de culturas que ofrecen el máximo de diversidad entre sí, y consiste incluso en esta coexistencia”.^{62, 63}

⁶¹ Paris, Klincksieck, 1978.

⁶² “Race et histoire”, Paris, Unesco, 1952; publicado bajo el mismo título, Paris, Gonthier, 1961, p. 112. Véase también más adelante, XXXVI, y nota 1.

⁶³ Cita original: “Il n’y a pas, il ne peut y avoir, une civilisation mondiale, au sens absolu que l’on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence”.



CLAUDE LÉVI-STRAUSS. Autorretrato (con simio), en Brasil, 1938. Imagen: Dominio público.

Impacto de la globalización en la morfogénesis y organización de los territorios humanos

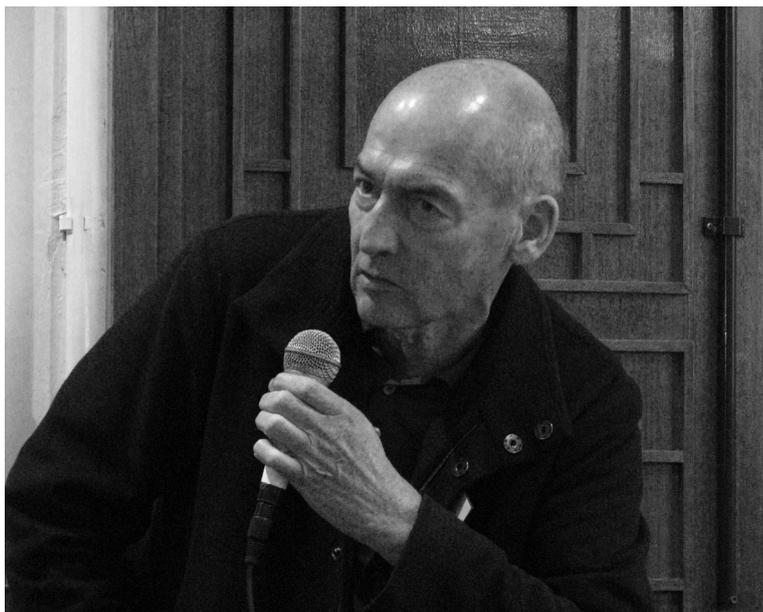
El emblema espacial de la globalización lo dibujan todas las redes de infraestructuras técnicas, materiales e inmateriales, estandarizadas y fuera de escala, por las que ahora transita el flujo de información y el paso de bienes y personas, y que dan una nueva identidad –global– a nuestro planeta.

Además, esta malla, producto de una auténtica ingeniería territorial, no sólo se libera de nuestras ancestrales limitaciones espacio-temporales, en otras palabras, de cualquier dependencia contextual: ofrece este privilegio idéntico a todas las categorías de edificios humanos, susceptibles de estar conectados a ella bajo la égida de una nueva práctica disciplinaria que, a falta de una denominación oficial, puede calificarse como urbanismo o planificación de “conexión”.⁶⁴ Esta tecnificación de nuestro entorno, que se ha vuelto practicable en todas las escalas de desarrollo, está descrita con acierto, pero planteada de manera engañosa como inevitable por el holandés Rem Koolhaas, cuando invita a los arquitectos de hoy a celebrar juntos la naturaleza fuera de escala de nuestro nuevo entorno técnico y su *fuck context*.⁶⁵

El impacto ejercido por la estandarización planetaria de las redes de infraestructura técnica y por la globalización correlativa del urbanismo de conexión puede, de hecho, resumirse desde tres perspectivas centradas, respectivamente, en:

⁶⁴ Algo que los miembros del grupo inglés Archigram habían anticipado cuando describían su “Plug-in city (1964-1966)”, in: *Archigram*, Londres, Studio Vista, 1972. Véase F. Choay, “Le règne de l’urbain et la mort de la ville”, 1994, reed. in: *Pour une anthropologie de l’espace*, Paris, Seuil, 2006.

⁶⁵ R. Koolhaas, con la colaboración de B. Mau y del despacho OMA, S, M, L, XL, Rotterdam-New York, 010 Publishers, 1995, p. 502 (en “Bigness, or the problem of large, Manifiesto”, pp. 494 ss.). Para una de las críticas más lúcidas y precisas de esas posiciones, véase J. Aron, “Déconstruisons joyeusement! L’irresponsabilité érigée en vertu”, Bruxelles, A+, n° 154, 4 novembre 1998.



REM KOOLHAAS. Imagen: Asia Society Hong Kong Center.

- las formas materiales de los asentamientos humanos, urbanos y rurales, cuyas tipologías tradicionales se desintegran y desarticulan, mientras surgen entidades que no pueden designarse en los léxicos existentes, salvo por el término "aglomeraciones". En Europa, en particular, asistimos a una "supresión de la diferencia entre ciudad y campo", cuyo significado, esencialmente físico, nada tiene que ver con el de la fórmula marxista;
- las relaciones de las poblaciones implicadas con su entorno que inducen la pérdida de solidaridades locales (geofísicas y humanas) en favor de solidaridades virtuales, admitiendo que esta expresión tenga un significado;
- el estatus profesional del arquitecto tal como fue definido y teorizado en la cultura de Europa occidental en el *Quattrocento*, para ser adoptado más tarde en el mundo occidental. Recordemos que si el arquitecto, como el pintor o el poeta, contribuye con la singularidad de su obra personal a la transformación y al enriquecimiento de la cultura a la que pertenece, tiene, sin embargo, una vocación específica, la de traducir en el espacio, como resultado de una relación dialógica, las necesidades prácticas y las aspiraciones sociales. Ahora triplemente aislado de sus habilidades como dibujante (retomadas por la computadora), como constructor (asumidas por el ingeniero) y como dialogador-traductor (encomendadas por el cliente a otros intermediarios),⁶⁶ el arquitecto tiende a convertirse en productor de imágenes, en diseñador de objetos artísticos "conectados"⁶⁷ (en el doble sentido concreto y metafórico del término). Se trata de objetos con vocación mediática, que se supone expresan el poder creativo puro de su diseñador; objetos narcisistas comparables a las producciones actuales en el mercado del arte;⁶⁸ objetos que se venden de forma idéntica en todos los continentes y que están estandarizados por su realización técnica en las oficinas de ingeniería y, más aún, por el hecho de que los arquitectos "crean" utilizando los mismos programas informáticos.

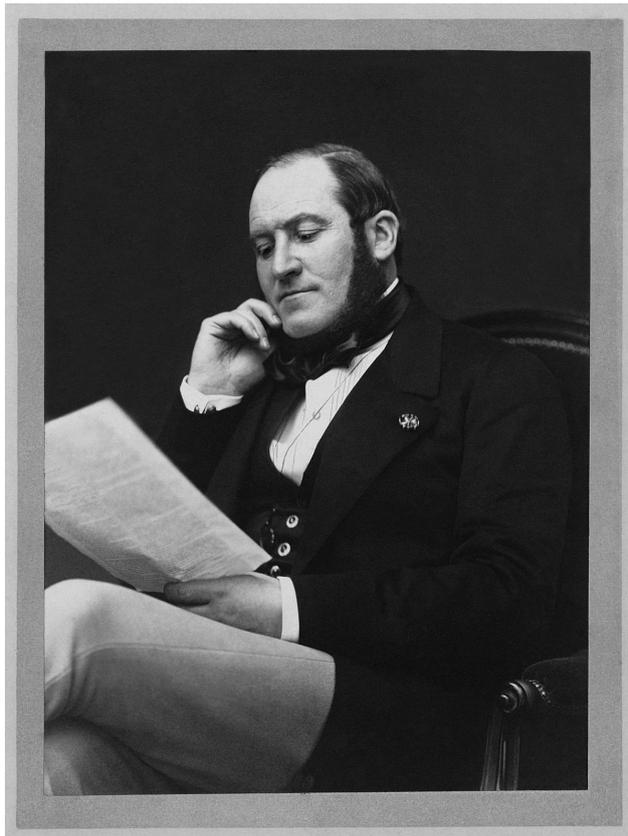
⁶⁶ Se podrían citar numerosos arquitectos-estrella que, atrincherados detrás de su "creatividad", niegan todo contacto con los usuarios de su "obra".

⁶⁷ *Branchés* en francés, que significa estar conectado, o estar de moda. Nota de la traductora.

⁶⁸ Véase la revista en línea *Art Price*, "World leader in art market information". Se debe señalar (véase *Le Monde*, 27 septembre 2008): la primera subasta de una habitación (la Kaufmann house de Neutra) como objeto de arte por la sociedad Christie's.

Pero, me objetarán, ¿no queda, en Francia como en Europa, una serie de centros y pueblos antiguos que están muy vivos y armoniosamente vinculados con su contexto local, natural y humano? Ciertamente. Una vez más, estoy describiendo una tendencia, aquella que, impulsada por la estandarización planetaria de sitios de vida y actividades, rompe sus lazos y, en un mismo movimiento, despoja a los establecimientos y a los paisajes humanos de su función simbólica, garante de diferencia e identidad.⁶⁹

Y es esta tendencia la que ha llevado a la fetichización del patrimonio bajo el efecto de dos tipos (opuestos) de respuesta. En un caso, una reacción retrospectiva y nostálgica configura formas y modos de organización como modelos que, portadores de un valor conmemorativo, se han vuelto, sin embargo, anacrónicos, aunque exigirían una continuación acorde con el curso de la historia. La compatibilidad del respeto por la historia de la identidad con la innovación necesaria para su continuidad queda suficientemente demostrada por un ejemplo francés del que nuestros ideólogos –tanto de derecha como de izquierda– no han entendido nada. Cuando Haussmann, confrontado con las exigencias de la Revolución industrial, inventa una forma urbana en la que se inspiraría toda Europa, a pesar de las demoliciones y los desmantelamientos necesarios, conserva, sin embargo, con la más cuidadosa atención, todas las formas de espacios y edificios antiguos que podían integrarse en lo que se convirtió en el tipo ideal de *metrópolis*.⁷⁰ En el caso inverso, una reacción progresiva relega el patrimonio preservado entre los objetos de los museos, dispensadores de conocimiento histórico y de un placer estético.



GEORGES-EUGÈNE HAUSSMANN.
Imagen: Dominio público.

⁶⁹ Véase más adelante la teorización y las anticipaciones visionarias de Ruskin y de Viollet-le-Duc.

⁷⁰ Véase G. E. Haussmann, *Mémoires*, ed. establecida por F. Choay, Paris, Seuil, 2000, "Introduction", pp. 23-24; en el texto, ver las referencias respectivas del índice de monumentos citados y de la voz "Monuments historiques" del índice temático.

Museificación y mercantilización del patrimonio

El análisis anterior habrá arrojado luz sobre la amalgama entre “monumento” y “monumento histórico”, ahora fundidos y confundidos bajo el nombre de “patrimonio”. En nuestra sociedad globalizada y normalizada, el estatus del monumento como dispositivo universal que le confería su fundamento material a la identidad y a las respectivas diferencias de las sociedades humanas, se vuelve contradictorio. Un escape⁷¹ –ilusorio– de esta aporía consiste en trasladar dogmáticamente la universalidad antropológica del monumento a todas las creaciones de diferentes culturas humanas que, por medio de un juego de manos, el término “patrimonio” metamorfosea entonces en monumentos históricos y artísticos. De esta manera, repitémoslo, se establece como universal cultural un enfoque particular, propio de la cultura europea.

Sin embargo, hemos visto que las “antigüedades”, antes promovidas como “monumentos históricos”, han sido objeto de una protección institucional, que tiende a la museificación y que ahora se transfiere globalmente al “patrimonio”. Las consecuencias de este traslado las dijo hace treinta y siete años Claude Lévi-Strauss, en términos que no requieren de una glosa, cuando habló del “movimiento que lleva a la humanidad hacia una civilización mundial, destructora de esos viejos particularismos a los que pertenece el honor de haber creado los valores estéticos y espirituales que dan valor a la vida y que coleccionamos preciosamente en las bibliotecas y en los museos, porque cada vez nos sentimos menos seguros de poder producir valores tan evidentes”.^{72,73}

Por mi parte, entonces, me limitaré a enfatizar dos aspectos mortales de la museificación del patrimonio: los desarrollos interdependientes de la cultura de masas, por un lado, y la mercantilización del patrimonio edificado, así como de los museos, por el otro. Los límites de esta introducción no me permiten detenerme en el caso específico de los museos franceses; sólo recordaré la Ley 2000-5 del 4 de enero de 2002, que confiere a los museos nacionales el estatuto de “establecimientos de carácter industrial y comercial”.⁷⁴

Y remitiría al lector al notable análisis del etnólogo Daniel de Coppet, *La Marche à la privatisation. L'exemple de la loi sur les musées*.⁷⁵

La cultura de masas a escala global

Hemos definido más arriba,⁷⁶ en el contexto pionero de Francia, lo que por abuso del lenguaje ahora se denomina, a escala planetaria, con la locución “cultura de masas”. Esta acepción del término “cultura” se basa en un postulado según el cual el contacto físico directo con el objeto patrimonial proporciona al visitante o espectador, asistido o no por paneles explicativos impresos o por conferencistas, una satisfacción cultural inmediata. Se ocultan de ese modo tanto el tiempo como el trabajo necesarios para la comprensión histórica del monumento y

⁷¹ La dificultad de este procedimiento se manifiesta desde el artículo 1º de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, que envía, como una letanía, a la noción de “valor universal excepcional”. Véanse también las justificaciones confusas de esta “excepción” para el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO con motivo de su treinta aniversario.

⁷² “Race et culture”, *Revue internationale des sciences sociales*, Paris, XIII (4), 1971, publicado nuevamente en *Race et histoire. Race et culture*, Paris, Albin Michel, 2001, pp. 171-172.

⁷³ Cita original: “mouvement qui entraîne l’humanité vers une civilisation mondiale, destructrice de ces vieux particularismes auxquels revient l’honneur d’avoir créé les valeurs esthétiques et spirituelles qui donnent son prix à la vie et que nous recueillons précieusement dans les bibliothèques et dans les musées parce que nous nous sentons de moins en moins certains d’être capables d’en produire d’aussi évidents”.

⁷⁴ Cita original: “établissements à caractère industriel et commercial”.

⁷⁵ Publicada por el Comité Patrimoine et Résistance (23, rue Harlay, 95590 Nerville), creada en esa ocasión por el añorado Daniel de Coppet.

⁷⁶ Arriba, p. XXVIII.

para su percepción estética, requiriendo esta última un verdadero trabajo de recreación⁷⁷ derivado de una contemplación activa, comparable, en igualdad de condiciones, al del receptor o del lector frente al orador o al texto del autor en la recepción del lenguaje hablado o escrito. Además, también se desconoce el hecho de que el deleite estético está condicionado por lo que Riegl llamaba el *Kunstwollen* ("voluntad de arte") de quien lo experimenta; es decir, por la sensibilidad estética propia de su cultura: sensibilidad que evoluciona con el tiempo y cuya especificidad, señala Riegl, es susceptible de generar reacciones negativas frente a las producciones artísticas de otras culturas.⁷⁸ Descubrimiento antropológico fundamental, retomado más de medio siglo después por Lévi-Strauss, cuando nos advierte que "toda creación verdadera implica una cierta sordera al llamado de otros valores, que pueden llegar hasta su rechazo, o incluso su negación".^{79, 80}

El postulado en el que se basa la cultura de masas requiere, por tanto, la intervención de un sustituto que compense la ausencia de cultura real, confiriendo al patrimonio un atractivo artificial mediante un condicionamiento (mental y material) que lo haga visible y deseable, apto para el *consumo* (cultural). La fórmula mágica de un especialista, "la cultura no podría prescindir de los medios de comunicación",^{81, 82} confirma la colusión entre la promoción patrimonial y los circuitos financieros en beneficio de la ahora floreciente "industria cultural" (dos términos cuya asociación ya no escandaliza hoy a nadie).

Mercantilización universal del patrimonio. La UNESCO y el turismo de masas

Es cierto que, desde el *Quattrocento*, el interés despertado en Europa por las antigüedades, y después por los monumentos históricos, siempre ha ido acompañado de beneficios económicos. Basta recordar cómo el Abbé Grégoire, en su primer alegato contra el vandalismo revolucionario, asocia sin vacilar las más altas consideraciones morales con el interés económico representado por el turismo europeo: "las arenas de Nîmes y el Pont du Gard probablemente le han aportado más beneficios a Francia de lo que le costaron a los romanos".^{83, 84}

Pero hoy nos enfrentamos a una revolución semántica. Y es en otra escala, hegemónica y no incidental, que se impone el valor económico del patrimonio. Unas pocas declaraciones ejemplares, emitidas por altos funcionarios franceses responsables de la cultura, permitirán demostrarlo. En 1978, el jefe de gabinete de Jacques Duhamel, entonces ministro de Cultura, afirmó que "el patrimonio es una riqueza fósil manejable y explotable como el petróleo";^{85, 86} ocho años después, el ministro de Turismo recomienda "explotar [el patrimonio] como los

⁷⁷ Para un análisis de la recepción estética como recreación viva, en el presente, véase K. Fiedler, *Schriften zu Kunst*, traducción al francés: *Essais sur l'art*, textos presentados por P. Junod, traducción de D. Wieckzorek, Besançon, L'Imprimeur, 2002; véase también P. Junod, *Transparence et opacité*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976.

⁷⁸ *Le Culte moderne des monuments*, *op. cit.*, p. 40 sq. et 94.

⁷⁹ *Race et histoire. Race et culture*, *op. cit.*, p. 172.

⁸⁰ Cita original: "toute création véritable implique une certaine surdité à l'appel d'autres valeurs, pouvant aller jusqu'à leur refus, sinon même leur négation".

⁸¹ J. Rigaud, *L'Exception culturelle*, *op. cit.*, p. 95.

⁸² Cita original: "la culture ne saurait se passer des médias".

⁸³ "Rapport de Grégoire au Comité d'instruction publique sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer", sesión del 14 fructidor, a  o segundo de la Rep  blica.

⁸⁴ Cita original: "les arènes de Nîmes et le pont du Gard ont peut-être plus rapport   à la France qu'ils n'avaient cout   aux Romains".

⁸⁵ J. Rigaud, "Patrimoine, évolution culturelle", *in: Monuments historiques*, 5, 1978, p. 4.

⁸⁶ Cita original: "le patrimoine est une richesse fossile g  rable et exploitable comme le p  trole".

parques de atracciones”;^{87,88} diez años más tarde, se puede leer en el Boletín del Ministerio de la Cultura (enero de 1988) que “el producto museístico —la obra en su “embalaje” museográfico arquitectónico, técnico, pedagógico— se ha convertido en un objeto estético para un consumo de masas. Entonces, ¿por qué no tener una encrucijada de técnicas y servicios para este nuevo tipo de mercado?”;⁸⁹ mejor aún, en 2007, el ministro de Cultura, Donnedieu de Vabres, entrevistado en *Le Monde*, dijo: “Tengo una visión amplia de mi papel. No soy el ministro de Bellas Artes. Voy a lanzar la idea de un ‘Davos de la cultura’: los políticos, los agentes económicos y el mundo cultural deben dialogar”.^{90,91}

Sin embargo, es a la acción de la UNESCO, con su etiqueta de Patrimonio Mundial, a la que la mercantilización del patrimonio debe su desarrollo exponencial. Por tanto, es lógico y legítimo que “en reconocimiento de los lineamientos, de la asistencia y del aliento fuera de lo común que ha brindado a 185 países del mundo entero para permitirles establecer y desarrollar 878 sitios del Patrimonio Mundial”, “y dado su desempeño excepcional en la industria del turismo”,⁹² el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO haya sido galardonado con el premio del Turismo Mundial de 2008 (*World Tourism Award*), patrocinado por Corinthia Hotels, American Express, *The International Herald Tribune* y Reed Travel Exhibitions, otorgado en Londres en el marco del World Travel Market.

Esta cruzada por el consumo mercantil del patrimonio no sólo resulta perjudicial para los visitantes, engañados a la vez acerca de la naturaleza del bien por consumir, y colocados en condiciones de hacinamiento y ruido que, en todo caso, son inadecuados para cualquier disfrute intelectual o estético. También conduce con demasiada frecuencia a la destrucción de los lugares etiquetados, tanto por la construcción de las estructuras de recepción necesarias (hoteleras u otras) como por la eliminación de actividades creativas vinculadas a la cultura local y su identidad, en particular en el caso de los países del sur. Pero para tomar, por el contrario, un ejemplo europeo, ¿podemos calificar los efectos de su etiquetado en el sitio de alta Normandía que fue, a lo largo del tiempo, el Mont-Saint-Michel?

Más aún, la cruzada de la UNESCO no retrocede ante el etiquetado de falsificaciones. Dos ejemplos: en China, en un magnífico sitio ubicado a una altitud de 1 800 metros, en los límites del Tíbet, en Yunnan, la aldea en los canales de Lijiang, en donde tres cuartas partes fueron destruidas por un terremoto, y que fue más o menos reconstruida de manera idéntica, vacío de sus antiguos habitantes y escenificado de acuerdo con los estándares del turismo cultural que ahora atrae al sitio a millones de visitantes cada año, chinos y extranjeros. En Francia, la obra de Le Corbusier, burdamente restaurada y coronada con un falso integral,⁹³ colocada a la cabeza de las candidaturas francesas para la etiqueta de 2007, y a la que le ganó por un pelo el conjunto centenario de las fortificaciones de Vauban. Partida aplazada.

⁸⁷ *Ibid.*, septiembre de 1986.

⁸⁸ Cita original: “exploiter [le patrimoine] comme les parcs d’attractions”.

⁸⁹ Cita original: “le produit muséal — l’œuvre dans son ‘emballage’ muséographique, architectural, technique, pédagogique — est devenu un objet esthétique pour une consommation de masse. Alors pourquoi pas un carrefour des techniques et des services pour ce marché d’un nouveau type?”.

⁹⁰ *Le Monde*, 5 de marzo de 2007.

⁹¹ Cita original: “J’ai une vision extensive de mon rôle. Je ne suis pas le ministre des Beaux-Arts. Je vais lancer l’idée d’un ‘Davos de la culture’: politiques, acteurs économiques et monde culturel doivent se parler”.

⁹² Mis itálicas.

⁹³ La iglesia de Firminy: primera piedra colocada en 1970, cinco años después de la muerte del maestro, inauguración en 2006. Esta iglesia, cuya ocupación regular fue rechazada por el clero local, va a funcionar, bajo el impulso de los militantes corbusieristas locales, “como una pequeña o mediana empresa. Tendrá ingresos ya que, dicen ellos, instalaremos un espacio-tienda y, por qué no, otras cosas”. Se crea así una veintena de empleos, incluyendo los de los guías, vigilantes y conservadores. En cuanto a la casa de cultura, va a acoger al “Centro de interpretación de la obra de Le Corbusier”.



MONT SAINT-MICHEL. Imagen: Dominio público.

Simultáneamente, en todos los continentes se presentan copias de monumentos célebres en parques de atracciones temáticos, mientras que el pastiche adquiere derecho de entrada. Así, se completan nuevas ciudades de cien mil habitantes, proyectadas al oeste de Shanghai para ciudadanos privilegiados: Thames City, en el modelo de un distrito londinense de la época victoriana, pero dominado por una réplica de la catedral de Bristol; y Nuremberg City, al estilo de la Bauhaus; las réplicas de Venecia y Barcelona están casi terminadas.

Esclerosis

La museificación, la disneylandización, los pastiches son los signos de una esterilización progresiva, de una incapacidad para construir una alternativa a un universo tecnificado y monosémico. Ahora, a costa de un formidable cambio epistemológico y de un *impasse* ético, los partidarios de lo *poshumano* y su movimiento tecnólatra⁹⁴ reducen la ciencia a fines técnicos. Sin embargo, los productos estandarizados de esta “tecno-ciencia” implantados en el espacio geofísico de nuestro planeta no pueden sustituir en modo alguno la inevitable diversidad de patrimonios —ahora fetichizados— que nuestras diferentes culturas terrestres edificaron a lo largo del tiempo.

Porque el único y verdadero problema al que nos enfrentamos hoy en el marco de una sociedad globalizada es seguir produciendo entornos humanos diferentes, bajo pena de perder, esta vez, no nuestra identidad cultural, sino una identidad humana de la cual la diversidad de las culturas es una condición indisoluble.⁹⁵ Lo que está en juego en la problemática actual del patrimonio, si queremos optar por el destino del *Homo sapiens sapiens* más que en el del *Homo protheticus*, es, repitámoslo, la capacidad de nuestra especie para habitar el mundo y seguir

⁹⁴ Emanado de Estados Unidos durante la década de 1990. Véase, más recientemente, el informe de la National Science Foundation (2003), y el de James Canton para el Institute for Global Futures de San Francisco.

⁹⁵ Véase arriba p. XXXVI, nota 2 y XXXVII, nota 1.

desarrollando lo que en otro lugar⁹⁶ he llamado nuestra “capacidad de edificar”.⁹⁷ En efecto, la construcción material de nuestro entorno vital tiene la misma competencia simbólica que el lenguaje. Y así como la competencia para hablar (un lenguaje articulado) involucra de manera idéntica al locutor y al oyente, la competencia para construir involucra de manera idéntica al constructor y al habitante.

Conclusión: resistencia y combate

A pesar de su carácter esquemático, espero que esta breve introducción haya mostrado la necesidad y urgencia de una toma de conciencia.

Conciencia de las amenazas que ahora pesan sobre nuestra identidad humana. Conciencia de nuestro estado dual de seres vivos y hablantes, involucrados en una relación dual con los mundos de la naturaleza y de la cultura. Conciencia del hecho de que la institucionalización de las sociedades humanas no transita sólo por el uso y la diferenciación de sus lenguajes, pero también por las diferentes modalidades de su integración espacial y temporal en el mundo. Sin embargo, la toma de conciencia no es más que el prerrequisito —necesario e insuficiente— que da su significado e invita al combate que se muestra en el título de esta antología: combate y estrategias por desplegar, no sólo para reconectar con las diferencias obliteradas y desvalorizadas, pero sobre todo para continuar en la presente invención de las particularidades espirituales y materiales que son la base de la riqueza de la humanidad.

Como incentivo, sólo mencionaré tres frentes de la lucha que se debe efectuar: primero, el de la educación y de la formación; luego, el del uso ético de nuestros *patrimonios edificados* (hoy comercializados bajo el término “patrimonio”); y, finalmente, el de la participación colectiva en la producción de un patrimonio vivo.

1. Paliar la ausencia de una *cultura de base* en materia de espacio edificado es, en Francia, una primera urgencia que el sistema de educación nacional debería de abordar en dos ámbitos complementarios. Por un lado, al desterrar el amateurismo que reina hoy en el mejor de los casos, se trataría de dispensar una enseñanza por historiadores del arte profesionales que permitiera la adquisición de conocimientos históricos. Por otro lado, sería importante iniciar, mediante la implicación de todo el cuerpo y de “todos los sentidos [incluyendo también la marcha] como los ojos, el olfato y el tacto, con el silencio y el sonido”,^{98,99} para una exploración concreta del espacio edificado, así como de su entorno natural, esos espacios concretos cuyo conocimiento y reconocimiento quedan oscurecidos por la hegemonía del espacio virtual. Si bien el Estado se está retirando de sus responsabilidades tradicionales en materia de patrimonio en beneficio de los funcionarios electos locales, ¿cómo podrían éstos asumir tales tareas en un país donde, desde la escuela primaria hasta el último año de la escuela secundaria, no existe ninguna introducción a las artes y prácticas del espacio en general, o de la arquitectura y del urbanismo en particular? En este sentido, deberíamos de tomar el ejemplo de nuestros vecinos europeos, en especial Italia.¹⁰⁰ Asimismo, entre los futuros arquitectos

⁹⁶ Véase *L'Allégorie du patrimoine*, *op. cit.*

⁹⁷ *Compétence d'édifier* en el texto original. Nota de la traductora.

⁹⁸ R. Salmona, *Espaces ouverts/espaces collectifs*, adaptación francesa de *Espacios abiertos/espacios colectivos*, Sociedad Colombiana de Arquitectos, en colaboración de los Ministerios de Relaciones Exteriores y de Cultura, Bogotá, 2007. Véase también “Rogelio Salmona, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine”, F. Choay, *Urbanisme*, n° 357, novembre-décembre 2007, pp. 86-90.

⁹⁹ Cita original: “tous les sens [mettant à contribution la marche aussi bien] que les yeux, l'odorat et le toucher, avec le silence et le son”.

¹⁰⁰ En Italia, la sensibilización de los jóvenes sobre el espacio edificado comienza en la escuela primaria. La educación obligatoria en historia de las artes visuales, la arquitectura y la planificación continúa durante los últimos tres años de la escuela secundaria, basada en libros de texto sin precedentes en Francia, incluso para uso universitario. Hace diez años le pedí al Ministro de Cultura que tradujera estos libros de texto.

y entre diversos profesionales del espacio, queda por impulsar en sus escuelas un inmenso trabajo de reencuentro con la historia, y más aún con la espacialidad real, dentro de los cuales el CAD (diseño asistido por ordenador) tendió gradualmente a eliminar el dibujo manual¹⁰¹ y el ideal de creación individual, para reemplazar el diálogo tradicional con el cliente.

2. La reconquista de la competencia para construir y habitar un patrimonio contemporáneo e innovador en la continuidad de lo antiguo, también requiere una propedéutica que involucre a urbanistas, arquitectos y habitantes en la reapropiación y reutilización sistemática de los patrimonios (sitios y edificaciones) nacionales y locales, y sus escalas de desarrollo. En otras palabras, debemos arrebatarnos los sitios y edificios antiguos de su ghetto museístico y financiero.

El objetivo es alcanzable, únicamente, a condición de:

- proporcionar a estos lugares nuevos usos adaptados a la demanda social contemporánea;
- renunciar al dogma de su intangibilidad y al formalismo de la restauración histórica;
- saber realizar las transformaciones necesarias, combinando el respeto por el pasado y la puesta en práctica de técnicas contemporáneas de vanguardia.

Aquí, nuevamente nuestros vecinos italianos son maestros en este trabajo de reapropiación viva de patrimonios urbanos y monumentales. Basta recordar el ejemplo de las universidades italianas, la mayoría de las cuales se encuentran en lugares y edificios antiguos de prestigio. Pensemos sólo en la de Venecia, dividida en el espacio de una serie de palacios históricos en desuso, entre ellos, en el Gran Canal, el de la Ca' Tron, remodelado por Carlo Scarpa y que alberga el Instituto de Urbanismo. En Francia, los estudiantes son, en la mayoría de los casos, relegados al interior de objetos técnicos banalizados.



CA' TRON, GRAN CANAL, VENECIA.

Imagen: Wolfgang Moroder (imagen modificada en blanco y negro).

¹⁰¹ Se dibuja un movimiento para la rehabilitación de esta práctica fundamental. Es emblemática, en este sentido, la acción de A. Scobeltzine dentro de la École d'architecture de Montpellier. Véase A. Scobeltzine, *Apprendre à dessiner au XX^e siècle*, Montpellier, Ed. de l'Esperou, 2008, y, en internet, www.ledessinplaisir.com.

3. Por último, debemos señalar, entre nuestras estrategias de resistencia a la normalización planetaria, el papel de las asociaciones ciudadanas locales y todas las estructuras administrativas locales abiertas a la participación de sus administrados. Porque en la actualidad es, a escala local, por medio de la adición y de la confrontación de las tomas de conciencia individuales que se podrá afirmar nuevamente la necesaria reivindicación de diferencia, marca de identidad. Sin embargo, comprendámonos bien. No se trata de abogar por ningún retorno a los comunitarismos tradicionales. Por el contrario, se trata de llamar a la formación de comunidades cuyos miembros estén vinculados no por sus orígenes étnicos o geográficos, cercanos o lejanos, sino por su municipio y por su inserción actual en espacios concretos, naturales y sociales. Es reaprendiendo a inscribir los problemas sociales del presente en la escala y sobre la base de un patrimonio local (natural y edificado) que se inventarán las nuevas entidades espaciales a partir de las cuales encontrar y continuar enriqueciendo la jerarquía de identidades regionales, nacionales, europeas.

La advertencia alarmista de esta introducción sólo tiene la intención de invitar a un combate que sigue siendo posible ganar. Concluiré pues con un manifiesto de optimismo sobre la supervivencia de nuestra habilidad para edificar, evocando simbólicamente dos experiencias idénticamente ejemplares.

Para empezar por la reutilización no mercantil de nuestro “patrimonio”, saludaré un caso francés (sigue siendo, además, excepcional en nuestro país): el de la pequeña ciudad fortificada de Saint-Macaire (dos mil habitantes), que domina el curso del río Garona, en la región de Burdeos, a unos veinte kilómetros de Bazas. En veinticinco años, el alcalde, Jean-Marie Billa –arquitecto y docente, formado en los medios asociativos– no sólo ha logrado involucrar a los habitantes en la rehabilitación y restauración de un patrimonio medieval y renacentista que se caía en ruinas. A costa de una lucha permanente contra la rutina administrativa, el alcalde y los habitantes promovieron conjuntamente la adecuación de las normas técnicas vigentes y la transformación en vivienda social de gran parte de las edificaciones domésticas medievales, casas mercantiles y residencias aristocráticas fortificadas; juntos consiguieron la conversión definitiva de un antiguo convento de las ursulinas (siglo XVII) en una residencia de ancianos contigua a un establecimiento para pacientes con alzheimer, así como la instalación en el corazón del centro histórico de un centro de acogida para niños autistas.

Entonces, en cuanto a la posible supervivencia de una arquitectura que no puede reducirse ni a un soporte mediático ni a una categoría de arte “acontecimiento”, debo precisar que mi descripción, no tendenciosa sino tendencial, se aplica sobre todo a las celebridades dadas como ejemplos en escuelas y revistas de arquitectura: Frank Gehry, Rem Koolhaas, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel, Isozaki Arata y otros. Ya que existen aún, en todos los lugares, desconocidos que, sin importarles la publicidad y fuera del ruido mediático, siguen practicando la profesión de arquitecto con todo su empeño y en un diálogo permanente con los sitios y con los hombres. Y todavía existen también algunos grandes constructores. Por ello quisiera terminar rindiendo homenaje a la experiencia perseguida incansablemente en todo el territorio de Colombia, durante treinta años y hasta su último día, por el gran Rogelio Salmona. Combinando técnicas de vanguardia con la escucha de las poblaciones y otorgándole cada vez más atención a los suelos, relieves, las plantas, los cielos y el patrimonio edificado antiguo, ha construido una obra contemporánea como ninguna otra hoy, porque afirma con lirismo al mismo tiempo que nuestra modernidad, la identidad, la alteridad y las diferencias de una cultura.

Opciones y modo de uso de la antología

Otra vez, esta antología no pretende ilustrar de forma exhaustiva una historia general de la génesis y las prácticas patrimoniales: se ajusta a las preguntas formuladas en la introducción. Pero, una vez más, no puede pretender ser del todo representativo de las cuestiones planteadas. Un proyecto así habría requerido muchos volúmenes. El formato de la obra impuso una elección limitada de textos, necesariamente arbitraria y que a veces resultaba desgarradora. Esta elección fue dictada por cuatro alternativas:

1) Al ilustrar la lucha que hay que librar, privilegié su dimensión positiva (la lucha *por*) sobre su dimensión negativa o crítica (la lucha *contra*). Esta selección crítica, limitada a los dos últimos tercios del siglo XX, ha sido, con una excepción, ilustrada por documentos internacionales.

2) He optado por documentos que son a la vez emblemáticos, particularmente vivos, poco conocidos o, a veces, se supone que son demasiado conocidos, pero siempre comprometidos. Esta decisión me llevó a excluir, en particular, los textos administrativos del siglo XIX francés, o incluso presentaciones técnicas acerca de la restauración de monumentos.

3) Tras haber subrayado en la introducción el origen europeo occidental de la reflexión sobre el concepto de patrimonio edificado, y haber precisado, con citas y referencias bibliográficas, los papeles pioneros y originales desempeñados en su desarrollo por Italia, Gran Bretaña y los países de habla alemana, he concedido, sin embargo, para una audiencia francesa, un lugar predominante a los textos franceses.

4) En cuanto a la calibración de los extractos seleccionados, intenté evitar la monotonía. A textos cuya extensión permitió medir mejor la riqueza, complejidad o extrañeza respecto a nuestro presente, he asociado, como contrapunto, textos muy breves, que se beneficiaban, por el contrario, por su claridad y su brevedad.

La antología sigue el orden cronológico y la periodización adoptados en la introducción, que también menciona a algunos de los autores seleccionados. Cada texto va precedido por una presentación que proporciona una nota biográfica y bibliográfica del autor, y da los principales puntos de referencia para una lectura provechosa.

En la transcripción del conjunto de los textos se ha estandarizado el diseño. Asimismo, se han sustituido las normas ortográficas y de puntuación actuales por las de los documentos anteriores al siglo XIX. En cambio, respetamos en este último el uso de mayúsculas, aún no sistemático, dotado en ocasiones de un fuerte valor semántico.

En el cuerpo de los textos elegidos, las notas a pie de página se redujeron al mínimo: generalmente se refieren a la terminología o la explicación de ciertos pasajes alusivos.

*



CIUDAD MEDIEVAL DE SAINT-MACAIRE. Imagen: J.C. Allin, dominio público.