

Mobilis in mobili: moviendo el tiempo pasado

Marta García de Casasola Gómez

Dpto. de Historia Teoría y Composición Arquitectónicas, U. de Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Este ejercicio propone una inmersión en este pasado que está pasando a través del reconocimiento de la interpretación como herramienta de comprensión de lo patrimonial.

Desvelar el pasado requiere de una doble tarea: por un lado, el reconocimiento de estratos temporales que conforman "el objeto" en el presente y, por otro, la incorporación del mismo a una lectura genealógica que construya una teoría de intervención en patrimonio. Esta teoría se centra en el siglo XX, fundamentalmente, y se convierte en punto de arranque de un inicio de siglo en el que esta actitud, de lectura permanente de lo que existe como mecanismo de proyecto futuro, parece constituirse como posible respuesta ante una sociedad en crisis que demanda certezas.

Se trata de representar una evolución de la definición del objeto patrimonial que se proyecta, y de ofrecer nuevas herramientas de aproximación que permitan incorporar todos los tiempos. Los bienes culturales definidos inicialmente como monumentos y acotados espacialmente, han pasado a situarse en escenarios más complejos de límites difusos en el que se construyen realidades a diferentes escalas.

Mobilis in Mobili: moving last time

This exercise offers an immersion in the past in motion in the present, through the recognition of interpretation as a tool for understanding heritage.

Uncovering the past requires a dual task: first, the recognition of temporal strata that frames "the object" in the present and, secondly, to implement them to build in a genealogical reading, an heritage intervention theory. This theory focuses primarily in the twentieth century and became the starting point of the new century in which this attitude of permanent reading of what exists, as a mechanism for a project of future, seems to constitute as a possible answer, a society in crisis that demands certainty.

It represents an evolution of the definition of heritage projected object, and provide new tools approach which can incorporate all time. These objects, initially defined as monuments and spatially bounded, are now placed in more complex scenarios of fuzzy boundaries, in which realities are constructed at different scales.

DEFINICIÓN DE PATRIMONIO: DEL OBJETO AL PAISAJE. "LOS CUASI-OBJETOS CUASI-SUJETOS"

La aproximación a lo patrimonial no puede realizarse desde la construcción de una mirada anclada a un único punto de vista, sino que debe partir del reconocimiento o de las posibilidades de generar diferentes miradas, que fundamentalmente se construyen desde las diversas distancias en la que se produce la experiencia por aquel actor/espectador que interpreta lo que mira.

Este punto de arranque de lo patrimonial desde la fenomenología de la percepción nos remite a lo que García Canclini ha denominado "Patrimonio y Arte: condiciones compartidas" (2010: 96), tratando de poner en juego dos mundos aparentemente ajenos pero destinados a entenderse desde el panorama que nos ofrece la contemporaneidad. En este sentido, situarnos en el campo de las transferencias entre el arte y el patrimonio nos remite a una definición actualizada de lo patrimonial que parte de la pregunta inicial en la que no se busca definir qué es patrimonio sino cuándo hay patrimonio.

La superación del concepto de patrimonio como monumento para incorporar otras escalas y miradas ha dado paso a ideas como entorno, paisaje (cultural) o al contemporáneo concepto de patrimonio cultural, que vienen a solventar la dificultad de delimitar aquello que se caracteriza por estar en permanente transformación, al mismo tiempo que sirven para reivindicar el valor del fragmento como parte representativa de un todo que ya no existe.

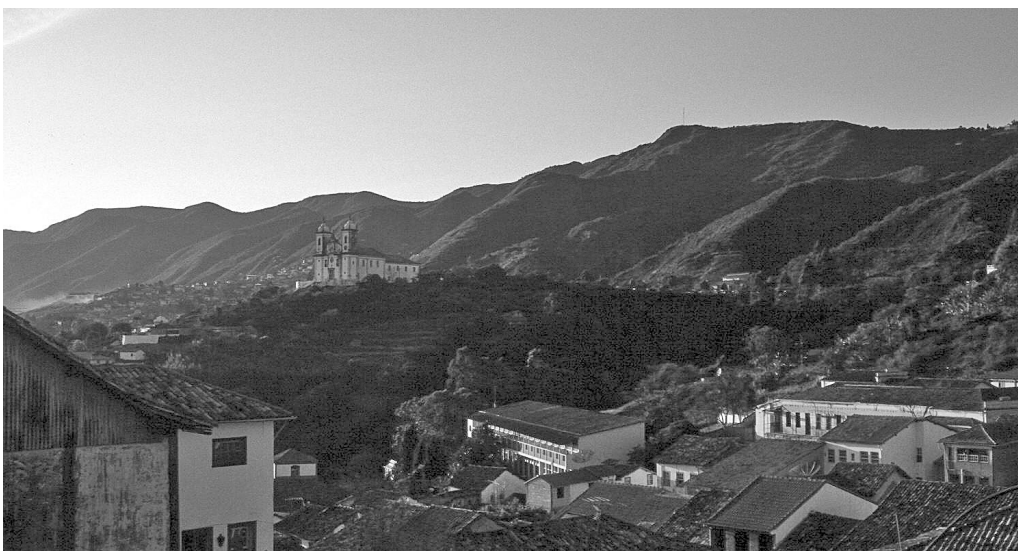
Esta definición del objeto patrimonial, del monumento al paisaje, se lee, por lo tanto, en claves de evolución del objeto artístico. Es en el campo del arte donde se han ido produciendo estas transformaciones conceptuales

en torno a la idea de objeto, ampliando primero sus límites para después hacerlos desaparecer, e incorporando finalmente la mirada fenomenológica como parte de ese ejercicio interpretativo que constituye lo patrimonial en este caso. La clave nos la ofrece finalmente Gérard Wajcman que define como "objeto del siglo" la conmemoración de la ausencia, apostando por una componente inmaterial y por un ejercicio de remembranza como herramienta de conexión pasado-presente dentro del ejercicio proyectual contemporáneo.

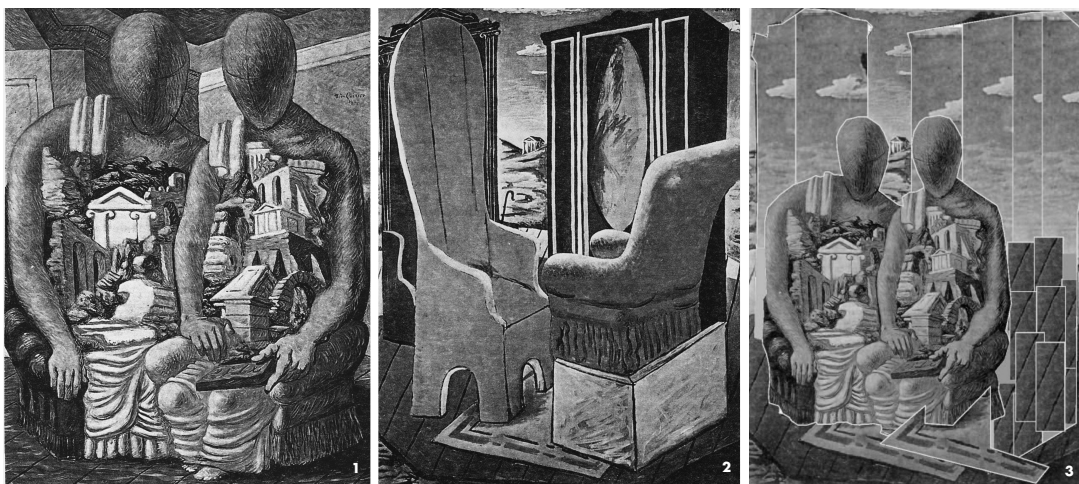
Este campo de trabajo de límites difusos entre el arte y la arquitectura nos permite reconocer incluso traslaciones conceptuales desde la museografía y la museología, de tal forma que se manipulan fragmentos espaciales como contenidos culturales que son "expuestos" como objetos para ser contemplados. Es el caso de Berlín, ciudad que puede ser entendida como representativa de la historia y de la arquitectura europea, que se constituye a través de un ejercicio ejemplar de permanente musealización, y no museificación, que la



Fragmento del muro de Berlín musealizado frente al Memorial del Muro del Berlín (www.berliner-mauer-gedenkstaette.de). 2005. Foto: Marta García de Casasola Gómez (de todas las imágenes y composiciones del artículo)



Gran Hotel Ouro Preto (Oscar Niemeyer, 1940). Ouro Preto, Minas Gerais (Brasil), 2001



Del objeto al paisaje. Montajes interpretativos a partir de los cuadros de Giorgio de Chirico extraídos del libro de J. J. Lahuerta 1927, *la abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras* (Barcelona: ANTHROPOS, 1989)

ha situado en primera línea en lo que se refiere a la comprensión patrimonial de un paisaje urbano.

Asimismo la incorporación de los denominados patrimonios emergentes (inmaterial, contemporáneo, etc.) contribuye a reconocer otras capas de valor cultural en la realidad que vivimos, que ofrecen nuevas representaciones del tiempo, un tiempo que se transforma a la vez que permanece. Un caso de referencia podría ser Ouro Preto, declarada ciudad patrimonio cultural de la humanidad en 1980, donde una intervención de Niemeyer muestra el equilibrio posible entre arquitectura moderna y patrimonio histórico a través de la adaptación de lo moderno, incorporando en su lenguaje respuestas que reconocen determinados valores culturales que tienen que ver con la lectura del lugar y que aparentemente son ajenos al discurso de la modernidad.

Para visualizar esta evolución del "objeto patrimonial" se realizan una serie de montajes interpretativos a partir de los cuadros de Giorgio De Chirico *Los arqueólogos* (1927) y *Muebles en el valle* (1927). El punto de arranque desde los dos cuadros metafísicos coetáneos permite representar lo que ha ocurrido a lo largo de siglo, lo patrimonial ha evolucionado desde su consideración inicial como conjunto de objetos extraídos de una realidad continua por una mano experta, la del arqueólogo, hacia el conjunto de objetos profanos aparentemente

ajenos a lo que tiene valor cultural y que, finalmente, puestos en relación a través de un soporte que los represente en el paisaje, alcanzan la categoría de realidad patrimonial más compleja. A partir del ahí, un juego de superposición de las dos ideas, junto con la incorporación de espectador que se convierte en actor, nos llevan al reconocimiento final del paisaje (cultural) como soporte que permite definir lo patrimonial incorporando la lectura fenomenológica.

Esta evolución del concepto de patrimonio y la incorporación de la mirada fenomenológica construida desde el presente puede concretarse a partir de lo que Bruno Latour ha denominado los "cuasi-objetos cuasi-sujetos"¹, que traduce una situación híbrida que no es ajena al reconocimiento de lo que ha significado en todo esto el método científico. En este sentido, lo patrimonial siempre ha estado en este debate intermedio, no sólo a través del estudio del objeto como parte de un proceso de aproximación científica, sino también como parte del debate disciplinar en el que han participado la mayoría de los profesionales que intervienen en el patrimonio.

Se trata de justificar el cambio de una realidad constituida por objetos y sujetos a una realidad constituida por "cuasi-objetos cuasi-sujetos", de dar cuenta del paso de la "naturaleza transcendental/inma-



4



5

1. *Los arqueólogos*. G. de Chirico, 1927; 2. *Muebles en el valle*. G. de Chirico, 1927; 3. *Arqueólogos en el valle*. MGCG, 2007; 4. *Espectador/Actor en el valle*. MGCG, 2009; 5. *Actor en el paisaje [cultural]*. MGCG, 2011

nente a una naturaleza igualmente real pero extraída del laboratorio científico y después transformada en realidad exterior". Para ello, Latour constituye lo que ha denominado "el parlamento de las cosas" en una especie de diagnóstico del presente en el que, a partir de la definición de los "cuasi-objetos cuasi-sujetos", se constituye un nuevo escenario sobre el que se van a producir las dinámicas y reciprocidades propias de la contemporaneidad. Este escenario ha sido definido por Sloterdijk como "una república de espacios" (2004: 23), describiendo la posibilidad de que se produzcan encuentros y relaciones entre diferentes situaciones complejas puestas en juego en un campo de equilibrios, donde lo que importa no son los objetos en sí sino las relaciones que se producen entre ellos.

Se añade ahora como parte de esta definición de lo patrimonial que quiere actualizarse la reflexión que P. Sloterdijk nos proporciona al final del ensayo "sobre la hiperpolítica" que, bajo el título *En el mismo barco*, reconoce nuestra incapacidad para conocer y presuponer cuáles son las condiciones en las que nuestros herederos recibirán aquello que les legamos.

Ante esta incertidumbre, no sólo debemos asumir la responsabilidad de conservar nuestro patrimonio en relación con su materialidad, sino que debemos acep-

tar el compromiso de transmitir estos objetos como "archivos" o "configuraciones patrimoniales" sobre los cuales trazar lecturas transversales generadoras de conocimiento². La dificultad no se sitúa ahora en el conocimiento del objeto patrimonial en sí, sino en las posibilidades de gestionar la información que tenemos sobre el mismo, para lo cual requerimos de nuevos instrumentos de trabajo que definan escenarios o lugares comunes en los que se produzcan interacciones entre las diferentes disciplinas implicadas³.

Hasta ahora la apertura del concepto de patrimonio ha permitido actualizar posicionamientos para afrontar la construcción de una teoría de intervención en patrimonio, sin embargo, ahora la demanda es diferente, lo que va a seguir cambiando son las lógicas patrimoniales futuras y no tanto los materiales patrimoniales en sí⁴.

INSTRUMENTOS PARA UNA NUEVA TEMPORALIDAD: EL PROYECTO PATRIMONIAL "REALIZADO"

Disciplinariedad

Ante este panorama, también se ha producido la evolución de lo disciplinar (multi-, inter-, trans-)

cultura de masas

arquitectura

archivos y configuraciones patrimoniales

Tres líneas. La arquitectura juega el papel de mediadora entre la cultura de masas y el reconocimiento de lo patrimonial como archivo o configuración (patrimonial)

que, en el campo de lo patrimonial, ha estado caracterizada por las relaciones que la arquitectura ha ido estableciendo con otras disciplinas y su permanente reivindicación o demanda de mayor presencia en el juego de la intervención, en el que, hasta la fecha, sigue dirigiendo la ejecución de los procesos. Desde el papel desempeñado por la historia a principios de siglo hasta la relevancia que ha ido adquiriendo la arqueología a lo largo del siglo XX, el auge del método científico a partir del período de entreguerras, para pasar a una situación más democrática durante los 90 en la que se fueron incorporando gran número de profesionales. Finalmente, el posicionamiento de la arquitectura desembocará en una doble tarea en el debate, en el que podrá estar formando parte del equipo como una aportación más, o reivindicando un papel más sistémico, como patrimonialista, en el que empiezan a tener cabida otras profesiones habida cuenta, además, de que la arquitectura no siempre ha sido capaz de estar a la altura en estas situaciones.

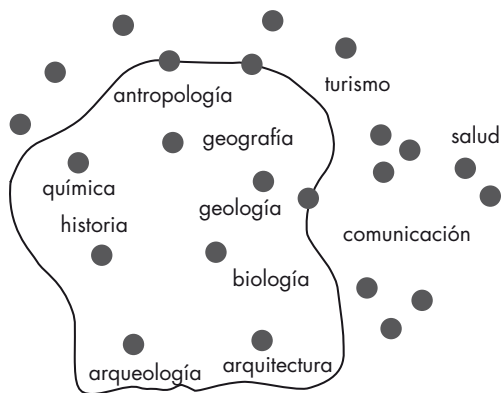
Por lo tanto, la metodología (que no debe perderse dentro de esta disolución disciplinar a la que apunta esta nueva sociedad del conocimiento) se apoya en la idea de la temporalidad, entendida "como la in-

terpretación de este transcurrir del tiempo" (LATOUR, 1993: 106), realizada a partir de un ejercicio de desvelamiento de capas materiales y como "remembranza", utilizando este mecanismo de lectura en el que la historia se dedica a "leer lo que nunca fue escrito" (CUESTA ABAD, 2004). El pasado se convierte en principio de acción para el presente, un presente que hace uso de la memoria como mecanismo de selección. "Conservar sin elegir no es tarea de la memoria" (TODOROV, 2008).

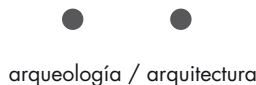
Proyecto patrimonial "realizado"

Una vez reconocida la naturaleza compleja de lo patrimonial, cualquier participación se convierte, por lo tanto, en una capa más superpuesta que terminará formando parte de la definición de su autenticidad entendida como fruto de un proceso. El reto consiste en ser capaces de transmitir aquellos contenidos adquiridos y puestos en relación a partir de la generación de un proyecto de intervención, que no se entiende como mera instrumentación.

"No caben malas interpretaciones, el arquitecto no abandona el puesto de trabajo, ni inventa espurios argumentos para satisfacer su modernidad innata



Modelo de pensamiento contemporáneo en relación a lo patrimonial. Patrimonio s. XXI: patrimonialistas produciendo discursos genéricos, no específicos



Modelo de pensamiento del siglo XX en relación a lo patrimonial

e inherente. Se trata, por diferencia, de entender que las restituciones no son la descongelación de la sabia auténtica del edificio, sino lo que su autenticidad, su ipseidad, sin salirnos de Heidegger, se encuentra cuando deja de reconocerse como cosa entre las cosas, cuando se adelanta siempre a sí mismo como proyecto o como cuidado. Proyecto, no es la instrumentación para la intervención, sino lo que se proyecta hacia delante. Como dice el tándem Morin / Baudrillard, asimismo desde Heidegger, 'el origen no está detrás de nosotros, está delante de nosotros'. Ahora, proyecto, si está en condiciones de hacerse cargo del problema del tiempo. Y es que es fácil superar el pasado, pero no superar lo que hace superar el pasado" (GUERRA DE HOYOS; TAPIA MARTÍN, 2008: 194).

Esta aclaración sobre la autenticidad proporciona un giro en el sentido hacia el que se dirige la mirada, de tal forma que adquiere especial protagonismo la acción de proyectar sobre las cosas que se había perdido en gran parte de los posicionamientos patrimoniales consolidados a lo largo del siglo XX. Incluso se define autenticidad como ipseidad, mismidad⁵, aquello que tiene que ver con la identidad, en este caso identidad de los bienes culturales con toda la ambigüedad

que implica el concepto. De este modo, se detecta la imposibilidad de conservar la autenticidad de los objetos patrimoniales sobre la que insiste la mayoría de las cartas y textos internacionales de referencia, reconociendo la complejidad que implica proyectar sobre los mismos para seguir construyendo esa autenticidad que está por-venir.

La aproximación a lo patrimonial, por lo tanto, implica situarse en un terreno movedizo, aparentemente situado en el presente. En un presente que no existe, sino que se caracteriza por ser un estado en transi-



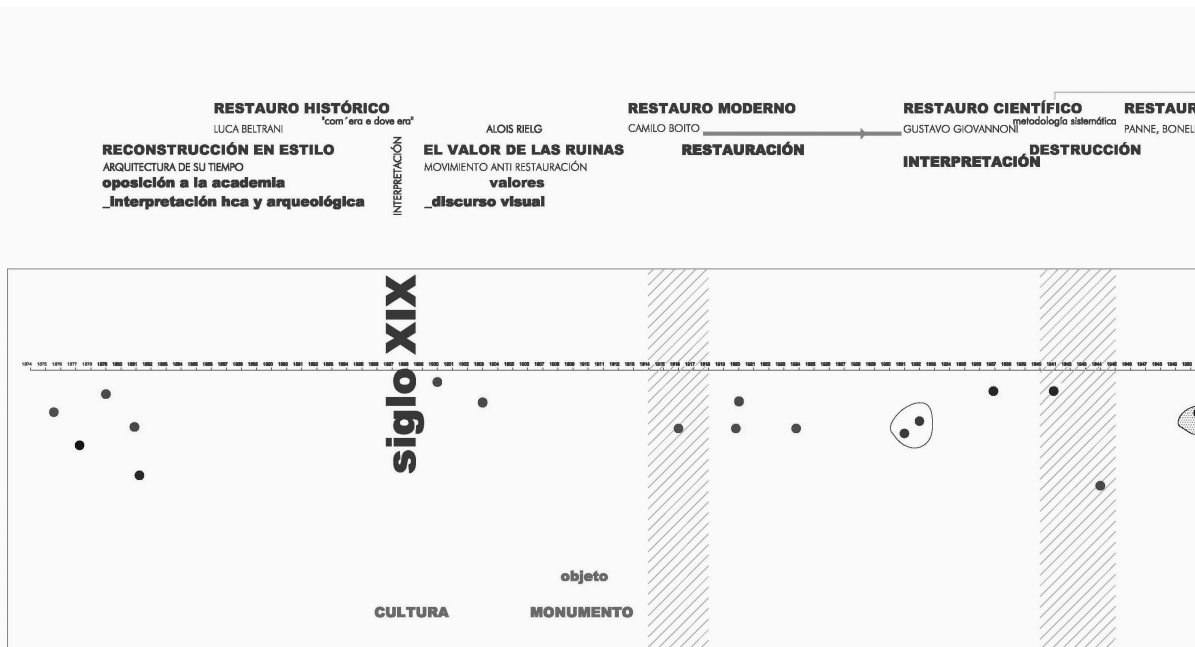
El objeto es una sección (NAVARRO BALDEWEG,2001).
Croquis de la Ensenada de Bolonia. 2003

ción entre el pasado y el futuro. El reconocimiento del pasado que está pasando nos conduce a dos situaciones: aquella en la que el presente se define a partir de un pasado que se actualiza -que al ser comprendido desde una posición contemporánea implica una necesaria traslación de lo que ha ocurrido y que ahora se desplaza-, y aquella en la que se entiende el pasado como posible futuro, en el sentido de aquello que se proyecta.

A propósito de esta idea de estar en movimiento dentro de algo que se mueve, P. Sloterdijk, en sus conversaciones con Hans-Jürgen Heinrich en *El sol y la muerte*, perfila el concepto heideggeriano de "desasimiento", como una actualización de esta idea de búsqueda de quietud después del movimiento, que ahora desemboca en un reconocimiento de que "la quietud es posible en el movimiento"⁶. Esta es una de las múltiples reflexiones que se hacen para caracterizar a la complejidad contemporánea que, en este caso, se realiza a partir de un

fragmento de un pasaje de un discurso acerca del tiempo de un sacerdote zen de la primera mitad del siglo XIII, Eihei Dogen, y que termina así: "Todo Ser en el conjunto del mundo es Tiempo separado en un continuo. Y puesto que el Ser es Tiempo, yo soy mi Ser Tiempo".

La propuesta, a partir de la cual se pretende reconocer la metodología de lo que se ha denominado proyecto patrimonial⁷, consiste en reflexionar sobre si esta definición de lo patrimonial está relacionada con la conceptualización del objeto como "cosa", con su evolución y con la necesidad de representar realidades complejas constituidas por objetos que no tienen límites. Una mirada deconstructiva posibilita la definición metodológica que viene a resolver el punto de encuentro, ese escenario de trabajo difícil de definir al que la arquitectura debe incorporarse (desde lo contemporáneo). Para ello se acepta la propuesta que Navarro Baldeweg nos hace en la definición del objeto contemporáneo como sección⁸,



Cartografía contemporánea que pretende visualizar la evolución de la definición del objeto patrimonial desde la cronología de los siglos XX-XXI, incorporando diferentes capas que van desde la arquitectura al conjunto de textos y cartas internacionales de referencia, así como la bibliografía que construye el suelo teórico sobre el que se soporta la investigación. El establecimiento de relaciones empieza a generar interpretaciones que, a modo de diagnóstico, ofrecen una lectura del tiempo capaz de dar cuenta de este presente en continuo cambio

trazando una definición que trasciende lo físico, en el que tiene cabida lo inmaterial, así como los diferentes estratos que entran en juego, y que requieren de una aproximación a diferentes escalas, resolviendo la delimitación del bien a través del horizonte (representado en la línea de tierra que tiene cualquier corte transversal).

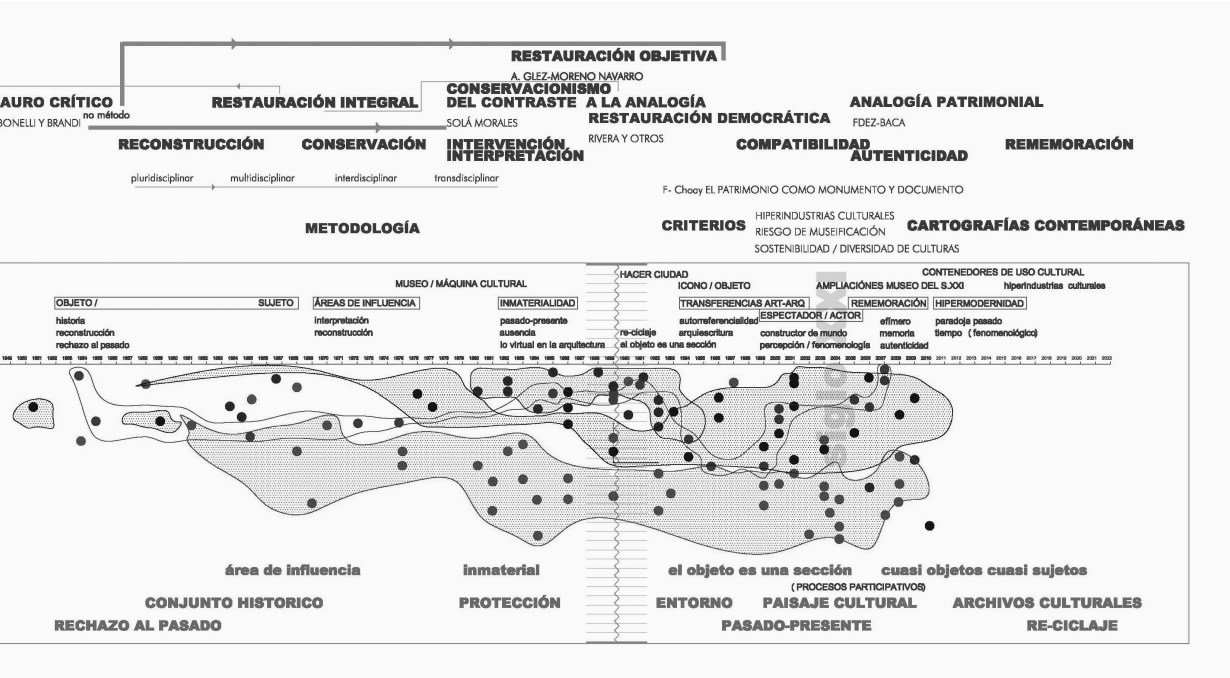
La aproximación a lo patrimonial implica, por lo tanto, la definición de herramientas de visualización de las investigaciones aportadas, capaces de producir mapificaciones y cartografías que representen la superposición de capas (temporales y espaciales) que caracterizan a un elemento del pasado. Asimismo, esta lectura representa el siglo, en el sentido de que la ubicación e interpretación de estos estratos, en la mayoría de los casos, constituye una genealogía capaz de dar cuenta de la teoría de intervención en patrimonio en la que estamos inmersos⁹. Esto viene a reforzar la idea de que lo patrimonial no puede aislarse y debe ser entendi-

do en relación con la arquitectura, como respuesta, primero, a la globalización y, segundo, a una sociedad en crisis.

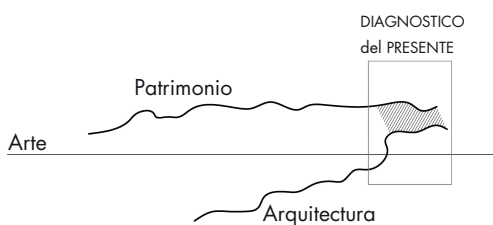
MAPA DEL PASADO QUE ESTÁ PASANDO

En el último cuarto del s. XX se ha consolidado lo que se ha denominado la "teoría de la restauración monumental" que viene a visualizar la experiencia patrimonial de los últimos años, aportando un suelo teórico capaz de superar el debate inicial Viollet-le-Duc/Ruskin. Se trata de dar cuenta de todos los posicionamientos que se han ido sucediendo y que han sido descritos por numerosos autores ofreciendo las bases para la construcción de una teoría de intervención en lo patrimonial para el siglo XXI (RIVERA BLANCO, 2008).

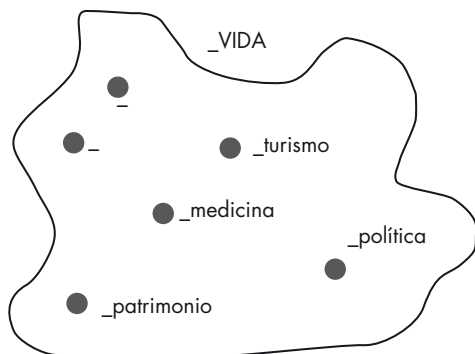
Lo que se propone ahora es aceptar que esa teoría de intervención en patrimonio no puede entenderse como algo ajeno a lo ocurrido a lo largo de la histo-



[TRANSVERSALIDADES] 0.- DEL OBJETO AL PAISAJE: LOS ARCHIVOS CULTURALES (O CONFIGURACIONES PATRIMONIALES). 1.- INSTITUCIONALIZACIÓN DEL PATRIMONIO (1980-1990). 2.- RECICLAJE: _espacios interculturales para un nuevo siglo. 3.- EL OBJETO DEL SIGLO: _ la conmemoración de la ausencia. 4.- SOBRE LO NUEVO: LO PATRIMONIAL. 5.- INDUSTRIAS HIPERMODERNAS



El presente se representa reconociendo la aproximación que se produce entre la historia de la arquitectura y el patrimonio, campos de trabajo especializados inicialmente ajenos



Diagnóstico del s. XXI. El patrimonio se sitúa como actor que construye respuestas para la vida, participando en la generación de un "código base de los efectos sobre la vida humana"

ria de la arquitectura del s. XX, más aún cuando nos encontramos en una situación cultural/social que demanda más que nunca la recuperación del pasado como mecanismo sostenible pero, sobre todo, como mecanismo de incorporación de lo que ya no está y quiere recuperarse.

El mapa del pasado que aquí se presenta (sintetizado)¹⁰, parte de una cartografía trazada sobre una cronología del siglo XX, basada en la identificación de cinco capas de trabajo. La metodología desarrollada construye una genealogía de la definición del objeto patrimonial, entendida como ejercicio de comprensión de lo patrimonial. Para ello se establece como base la cronología en la que, a partir del debate inicial

ya mencionado, se introducen aquellas teorías de la restauración que se han ido sucediendo a lo largo del siglo y que en la mayoría de los casos se trazan como lecturas de las anteriores y desarrollo de las mismas.

Se construyen dos líneas que estructuran la genealogía:

1ª. La evolución de la definición del objeto patrimonial, construida a partir de la evolución del objeto artístico.

2ª. La teoría de la restauración monumental aceptada y desarrollada por numerosos autores a lo largo del siglo XX (capa 1: Legislación, cartas y textos; capa 2: instituciones del patrimonio histórico/especialización).

Sobre ellas se superponen las siguientes:

- Cronología de la arquitectura del siglo XX centrada en aquellos proyectos que presentan un punto de partida común: intervenir sobre el pasado e incorporar la transferencia de conocimiento como parte del proyecto (capa 3: arquitectura).
- Inserciones, acontecimientos relacionados con la historia y la cultura del siglo XX que se consideran determinantes para comprender el mapa que se está dibujando (capa 4: inserciones).

En el caso de la historia, los períodos de entreguerras, la caída del muro de Berlín, el 11S y 11M, son considerados como los grandes acontecimientos a partir de los cuales se reconoce la conmemoración de la ausencia como mecanismo de proyecto y como respuesta contemporánea.

La cultura del siglo XX se representa incorporando referencias a las vanguardias (fundamentalmente el papel desempeñado por los *ready-made*), así como otros acontecimientos como la primera emisión de TV o el inicio de internet civil a finales de los 80.

La bibliografía (capa 5) traduce el soporte teórico en el que se sustenta la investigación y que se alimenta fundamentalmente del campo de la teoría de la arquitectura y de la teoría de intervención en patrimonio.

LECTURAS PATRIMONIALES PARA UN NUEVO SIGLO

La traslación de estos datos a la cartografía proporciona nuevas lecturas patrimoniales que sirven de diagnóstico o punto de arranque sobre el que trazar propuestas futuras. De esta forma se puede reconocer una periodicidad en la comprensión de lo patrimonial que nos ayuda a esbozar el diagnóstico de un presente, en el que apoyados en una "nueva teoría", nueva alianza entre conocimiento y vida, reubiquemos a lo patrimonial como respuesta contemporánea.

Situados en un tercer período que ya se acaba y que comienza en los 90, alcanzando su verdadera efervescencia en la primera década del s. XXI, reconocemos dos anteriores, el primero situado a principio del siglo XX y el segundo que arranca en 1945 para llegar hasta finales de los 80. Es aquí donde se desarrolla con intensidad la construcción de la teoría de restauración monumental a la que se ha hecho referencia y que transcurre de forma aislada en relación con el resto de desarrollos paralelos, en el que germinan algunas de las cuestiones que serán responsables de la situación actual, en la que la crisis demanda de un nuevo estadio en el que lo patrimonial adquiere presencia.

El mapa de las páginas 96-97 permite visualizar, entre otras, las siguientes lecturas:

1. El desplazamiento (deslizamiento) que existe entre la teoría de la restauración monumental y la historia de la arquitectura del siglo XX.

La arquitectura contemporánea se construye hoy a través del discurso patrimonial reconocido puntualmente en el segundo período. De esta forma, el proyecto patrimonial se consolida como posible herramienta contemporánea.

2. La "institucionalización" del patrimonio a lo largo del siglo XX y su intensificación en torno a los 90.

3. El reconocimiento de la influencia de lo patrimonial en el tercer período (1990-2010) que se ofrece como experimentación metodológica clave para abordar el papel de la arquitectura en el siglo XXI (así como su

transformación en el panorama profesional). Lo patrimonial es transversal por definición, ésta es su ventaja respecto a otros posicionamientos contemporáneos.

La representación de este diagnóstico del presente permite definir nuevos escenarios de trabajo que demandan de una redefinición profesional en el que las disciplinas deben realizar aperturas en relación a los campos de acción, incorporando al ciudadano como principal actor. Se trata de reivindicar ahora más que nunca el papel de lo patrimonial en la arquitectura contemporánea, ofreciendo rigor en los procedimientos aprendidos y posibilitando la incorporación de lo nuevo, de la creatividad inicialmente perdida en estos procesos, como principal aportación.

Las condiciones han cambiado, y van a seguir cambiando¹¹. Ante este panorama, en el que lo patrimonial se ha convertido en posible respuesta ante la vida, la aproximación al problema debe seguir ejerciendo la lectura crítica capaz de generar conocimiento, innovando sobre el pasado que está pasando.

Notas

¹ "Tan pronto como estamos sobre la pista de un cuasi-objeto, éste se nos presenta unas veces como una cosa, otras como un relato, otras como un vínculo social, sin quedar nunca reducido a un simple ente (...) De los cuasi-objetos cuasi-sujetos diremos simplemente que trazan redes. Son reales, muy reales, y nosotros los humanos no los hemos fabricado. Pero son colectivos puesto que nos ligan unos a otros, porque circulan en nuestras manos y definen nuestro vínculo social mediante su misma circulación. Son discursivos, sin embargo; son narrados, históricos, apasionados y poblados de actantes con formas autónomas. Son inestables y arriesgados, existenciales, y jamás olvidan al Ser. Este acoplamiento de los cuatro repertorios en las mismas redes, una vez que están oficialmente representados, nos permiten construir una morada lo bastante amplia como para alojar al Imperio de la Tierra Media, la auténtica casa común del mundo no-moderno y de su Constitución" (LATOUR, 1993: 134).

² La reflexión que aquí se realiza pretende proporcionar un nuevo título para esta "nueva teoría cultural" que se inicia, que no debe cerrarse a partir de la definición de restauración, de forma que se propone la consideración del archivo cultural (GROYS, 2005) como definidor del objeto patrimonial, capaz de dar respuesta a las diferentes escalas y soportes que representan nuestro pasado y que proporcionan un escenario para dar cuenta de la definición de patrimonio que hemos atribuido a Sloterdijk y sobre la que ya se ha hecho referencia. A propósito de una reflexión sobre la creación y sobre la concepción de la vida, en las últimas páginas de su ensayo *En el mismo barco*, en la tercera parte del ensayo

titulada "El imperio ausente y la hiperpolítica. La metamorfosis del cuerpo social en los tiempos de la política global" dice: "Esto, para la percepción que la sociedad tiene de sí misma, produce consecuencias apenas apreciables; una sociedad de nuevos y últimos se ve a sí misma como una pandilla sin sustancia, como un espacio de incalculables vectores. En ella, el futuro apenas sí puede definirse como el continuar escribiendo lo recibido. De ahí que los descendientes tendrán una manera de heredar, y de dejar en herencia, distinta a la del mundo tradicional; de los mayores se adoptan menos las cualidades que las cantidades, y mejor oportunidades de partida que virtudes concretas; en casos de legados, se pregunta nueve veces cuánto y una vez qué. Los testamentos se transforman en un encogerse de hombros: ¿quién va a querer creerse que los que vivirán en el futuro lo tendrán mejor y lo harán mejor? En todas las partes los hombres están por convertirse en vacuidades –o en marcas registradas" (SLOTERDIJK, 2002).

³ "Una república de espacios, o un parlamento de las cosas", en el que mediante una disolución de lo disciplinar entren en juego las diferentes actores del conocimiento para generar respuestas transversales.

⁴ "Se reformula, entonces, el estudio y la gestión del patrimonio, no solo como conservación y consagración de piezas con valores extraordinarios, sino como participación en los dilemas cognitivos, éticos y sociopolíticos de la interculturalidad" (GARCÍA CANCLINI, 2010: 97).

⁵ Según la definición de la Real Academia de la Lengua: 1. f. Fil. Condición de ser uno mismo. 2. f. Fil. Aquello por lo cual se es uno mismo. 3. f. Fil. Identidad personal (www.rae.es).

⁶ Esta idea radicalmente moderna de la movilidad se visualiza por Sloterdijk con referencias al capitán Nemo y su conocido "mobilis in mobili": "Esta co-movilidad, esta marcha conjunta, este hacer surf ante la ola del ser es el desasimiento, al que consecuentemente, le es inherente una cualidad terapéutica." (SLOTTERDIJK; HEINDRICH, 2004: 344).

⁷ El proyecto patrimonial está suficientemente trabajado en las sucesivas ediciones del Master de Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH), dirigido por Eduardo Mosquera y José Ramón Moreno, y ensayado desde la metodología del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

⁸ "Un objeto es una sección, es una porción definida en un espacio abierto de coordenadas físicas. Pensar en un objeto como sección en la masa indiferenciada de estratos materiales hace difícil una distinción convencional entre el contexto y su propia e inherente estructura, hace difícil asociar formas a límites, y refuerza, a su vez, la noción de diversidad constitutiva. En consonancia con esa materialidad diversa y diferenciada, los componentes de un objeto arquitectónico obedecerán a leyes constructivas, a geometrías y a impulsos figurativos que gozarán de autonomía, de una incondicional independencia. Podemos justamente denominar elementos, elementos de proyecto, a esas porciones particulares extraídas de la continuidad de unos estratos ilimitados. Como en el universo acumulativo de Brancusi, como en la multiplicidad gráfica de Hiroshige, los elementos convivirán libremente, sueltos.

Muchas decisiones de proyecto tienen que responder a la necesidad de hallar un equilibrio entre la vitalidad de las formas que obedecen a sus propias leyes, de las formas que surgen y existen

separadas, y aquellas que por fuerza ha de orientarlas a un fin común. En el proyecto, tal equilibrio se manifiesta en la tensión entre la vida independiente de las partes que intervienen en cada nivel físico y un diseño unitario. Proyectar es como erigir una de esas festivas pirámides humanas cuyo momento culminante se cifra en el trepar de un niño a lo más alto. Al llegar arriba, en pie sobre el último anillo humano, el niño mira en torno suyo y nos hace ver cómo se ha adueñado de todo el espacio al alcance de su horizonte.

Un obra, una suma de equilibrios, resultará tanto de lo fortuito como de lo necesario, pero parecerá estable y fácil, y hará suyo lo que se encuentra a su alrededor. Cada elemento, cada forma particular, poseerá su plenitud y deberá manifestarse así, conviviendo con otras, en una apariencia gobernada por la equidad. La equidad nos dice que estos elementos merecen un mismo trato; que han de ser empujados hacia delante para estar igualmente presentes, como ojos bien abiertos.

He hablado de exaltación de la diferencia, pero también de equidad o sumisión a una ley de presencias medidas por una máxima apertura: tensión entre lo diferenciado o contrapuesto y lo homogéneo, tensión entre la excitación y la calma. Y en la percepción esto, a su vez, dará lugar a una ambigüedad oscilante entre lo aparente y lo latente" (NAVARRO BALDEWEG, 2001: 43-44).

⁹ "La lectura suscita sin embargo una cuestión crítica de mayor alcance, en la medida en que todo indica que tiende a ser incompatible con el diseño cronológico-causal que suele prevalecer en la exposición historiográfica. La lectura es extemporánea de raíz. Lo que significa que, lejos de atenerse –cuando se "deja llevar" en lo posible por la dinámica de los textos- a un patrón temporal prefabricado o a un esquema etiológico impuesto desde fuera, el acto de lectura produce sus propias trayectorias temporales y propicia algo semejante a una coalescencia de lo sincrónico, lo diacrónico y lo anacrónico. (...) Y para insinuar, entre otras cosas, que cuanto se podrá leer después, a pesar (o tal vez en razón) de las aparentes limitaciones del vector histórico señalado, no pretende en el fondo sino rastrear en el pasado pretextos que permitan hablar del presente evitando incurrir en el más craso actualismo o en la celebrada costumbre, hoy universalmente extendida, del 'diagnóstico epocal' (CUESTA ABAD, 2010: 9).

¹⁰ Este mapa forma parte de la investigación que se está llevando a cabo para la redacción de la tesis doctoral que tiene como título *Memoria, Tiempo y Autenticidad: tres ficciones para interpretar e intervenir en Patrimonio*.

¹¹ "Una época distinta se inaugura así en la historia del Patrimonio, en la que tanto sus categorías, axiomáticas, procesualidad, gestión e instrumentación deberán ser re-visadas –¿desrestauradas?– como paso previo a un último encaje –dócil o alternativo– en la cultura del espectáculo" (MORENO PÉREZ, 2008: 146).

Bibliografía

- BUCCI-GLUKSMANN, C.** (2007) *Estética de lo efímero*. 1.ª edición 2003. Madrid: Arena, 2007
- CUESTA ABAD, J. M.** (2004) *Juegos de duelos: la historia según Walter Benjamín*. Madrid: Abada, 2004
- CUESTA ABAD, J. M.** (2010) *La transparencia informe*. Madrid: Abada, 2010
- CHOAY, F.** (2007) *Alegoría del patrimonio*. 1.ª edición 1992. Barcelona: Gustavo Gili, 2007
- DIDI-HUBERMAN, G.** (2010) En la noche de la historia. *Iluminaciones, Revista de arquitectura y pensamiento*, n.º 1, 2010, pp. 7-10
- EISENMAN, P.** (1986) *Moving Arrows, Eros, and Other Errors: An Architecture of Absence*. London: Architectural Association, 1986
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R.** (2004) Patrimonio cultural: contexto, valores e intervención. *Neutra*, n.º 11, 2004, pp. 22-25
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R.** (1996) La Ciudad Patrimonial. *PH: Boletín del IAPH*, n.º 14, 1996, pp. 88-95
- FOUCAULT, M.** (1983) *El orden del discurso*. 1.ª edición 1970. Barcelona: Tusquets, 1983
- FREIRE, J.** (2011) *Ecosistemas de aprendizaje y tecnologías sociales* (en línea) Ponencia impartida el 19 de mayo de 2011 en el primer encuentro TEDxUIIMP organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Madrid. <<http://tedxtalks.ted.com/video/TEDxUIIMP-Juan-Freire-Ecosistema>> (consulta: 30/01/2012)
- GARCÍA CANCLINI, N.** (2010) *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: KATZ Editores, 2010
- GONZÁLEZ SANDINO, R.** (1996) *La dificultad de leer una obra de vanguardia*. Material inédito. Apuntes de clases de Teoría de la Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (Curso 1996-97)
- GROYS, B.** (2005) *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. 1.ª edición 1992. Valencia: Pre-textos, 2005
- GUERRA DE HOYOS, C.; TAPIA MARTÍN, C.** (2008) Restauración y Arquitectura contemporánea: posibilidades, alternativas y cuestionamientos. En *ACTAS de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración (Sevilla, 2006)*. Sevilla: Consejería de Cultura, IAPH, Academia del Ptal, 2008, pp. 191-195
- LAHUERTA, J. J.** (1989) *1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras*. 1.ª edición 1984. Barcelona: Anthropos, 1989 (Colección Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico)
- LATOUR, B.** (1993) *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*. 1.ª edición 1991. Madrid: Editorial Debate, 1993
- LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S.** (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2006 (Colección Argumentos)
- MORENO PÉREZ, J. R.** (2008) Del trato de las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la desrestauración de lo patrimonial. En *ACTAS de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración (Sevilla 2006)*. Sevilla: Consejería de Cultura, IAPH, Academia del Ptal, 2008, pp. 143-146
- MORENO PÉREZ, J. R.** (2004) Impacto máximo, obsolescencia inmediata: re-ciclaje. *Revista de historia y teoría de la arquitectura*, n.º 4-5, 2004, pp. 288-305
- NAVARRO BALDEWEG, J.** (2001) *La habitación vacante*. 1.ª edición 1999. Valencia: Pre-textos, 2001
- RIVERA BLANCO, J.** (2008) *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Madrid: Abada, 2008
- SIERRA DELGADO, J. R.** (2004) Arquitectura, Programa y plusvalía: el Proyecto Patrimonial. *Neutra*, n.º 11, 2005
- SLOTTERDIJK, P.** (2002) *En el mismo barco. Ensayo sobre la hiperpolítica*. 1.ª edición 1993. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2002
- SLOTTERDIJK, P.** (2007) *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. 1.ª edición 2005. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007
- SLOTTERDIJK, P.; HEINDRICH, H. J.** (2004) *El sol y la muerte. Investigaciones dialógicas*. 1.ª edición 2001. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2004
- SOLÁ MORALES, I. (DE)** (2006) *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006
- TODOROV, T.** (2008) *Los abusos de la memoria*. 1.ª edición 1995. Barcelona: Paidós Ibérica, 2008
- VELA CASTILLO, J.** (2011) Ruina, archivo, fecha. (Y el tiempo) de la arquitectura. *Iluminaciones, Revista de arquitectura y pensamiento*, n.º 3, 2011, pp. 36-47.
- WAJCMAN, G.** (2001) *El objeto del siglo*. 1.ª edición 1998. Buenos Aires: Amorrortu, 2001