

Del trato con las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la desrestauración de lo patrimonial

José Ramón Moreno Pérez, profesor titular del Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.
Universidad de Sevilla

El texto que pueden leer a continuación tiene la forma de ensayo; procede a través del pensamiento que sostiene la desrestauración, buscando su apertura al campo de la cultura contemporánea. Viene acompañado por una antigua imagen que conoceréis: es una foto aérea de las obras del Monasterio de la Cartuja en 1987, con la que me encontré en uno de los vaivenes del tiempo pasado.

Palabras como tiempo, cultura, justicia, transferencia, pasado o patrimonial son aquí reiteradas como referencias centrales para esta reflexión. Sin más.

Diagnóstico

Una acción triple sobre las cosas significadas se acuna en el seno de esta palabra. *Desrestauración* nos habla de una acción concatenada que constituye un hacer y un efecto secuencial re/presentado por la sucesión del des-, el re- y la *stauración* (staurare) que busca controlar los rasgos materiales, formales o históricos de una ambivalente temporalidad, configuradora de los productos de la civilización occidental.

La ambivalencia, incluso la ambigüedad, viene fundada en los prefijos del término des-, re- que anteceden a la acción básica del *instaurar* y aluden al problemático trato cultural que hemos sostenido desde siempre con las cosas o los objetos que nos rodean. Desde la inversión a la repetición, desde la atenuación a la consideración, las tres acciones responden a un trato dilatado en/con la vida de las cosas, cuya significación poética vendría aparentada por la frase “las cenizas del tiempo”. Jugamos por tanto con imaginarios diferenciados, con los diversos estatutos –científico, artístico, genético, químico o incluso material- de aquello que manipulamos y con el alcance social posibilitado por la mediación comunicativa. Ninguna de esas dimensiones puede ser obviada si se quiere no caer en las posiciones de la querella inaugural de los antiguos vs. modernos, en la que nos sumerge de nuevo la Presentación de esta Bienal¹.

Contrariamente proponemos contemplar la desrestauración como perteneciente a uno de los más problemáticos efectos de la cultura contemporánea: la radical y completa sustitución de los modos tradicionales de relacionarnos con las cosas. La modernidad –como paréntesis histórico- nos ha traído, a la vez, la sustitución de la categoría de cosa –más apropiada para describir la progresiva conversión de lo natural en humano- por la de objeto –plenamente adoptada a la artificialización completa del mundo- junto con una muy distinta mediación cultural a través de su imaginación, materialidad y registro, que se concentraría en el *logo: impacto máximo, obsolescencia inmediata: reciclaje*²; es en el contexto de esta nueva situación donde podemos entender el papel que la desrestauración

juega como trato marginal y alternativo respecto a una sensibilidad contemporánea muy diferente y lo puede hacer, porque ahí: al final de un ciclo, la “invención” de lo artesanal se ha convertido en una alternativa capaz de regular más atractivamente la fruición de las cosas, en donde la desrestauración no sería sino una recuperación tecnificada de la misma.

Ese estatuto contemporáneo abarca cualquier dimensión temporal o espacial en la que se plantee este encuentro, dando paso a una pluralidad heterogénea que sin embargo responde a una naturaleza común y conflictiva: se trate de fetiche, mercancía, producto, relicario, estatuaría, monumento... –y a continuación- de imagen, logo, icono o publicidad. La intercambiabilidad de efectos y referencias que ello permite ha fracturado y luego disuelto los campos de clasificación sobre los que se proyectaban la organización y funcionalidad de las disciplinas del conocimiento, la técnica y la tecnología de la producción científica, que se encargaba también de los antiguos productos del Espíritu Humano.

Ignorar este fenómeno sólo puede conducirnos a un debate fundado en una anacronismo asfixiante, que termina por hacer redundante hasta lo tautológico las pretensiones de encontrar una vía propia –¿una endógena tercera vía?– en la que salvar tanto un posición patrimonial diferente como los bienes patrimoniales tratados.

Propuesta

Planteamos un abordaje diferente, que consistiría en relacionar la desrestauración con una cultura contemporánea empeñada en dar respuesta a ese nuevo estatuto de lo objetual. En ella, el pensamiento y el arte de la segunda parte del siglo XX han manejado una pluralidad de acciones y discursos sobre el adecuado trato que nuestra contemporaneidad debe mantener con sus objetos, en esas propuestas se han mezclado creativamente los modos y las fenomenologías procedentes de una tradición cultural encargada de idealizar un *nuevo mundo*.

Desde la recuperación de los residuos hasta el diseño del lujo, desde la sustitución completa de lo real que oferta la imagen a la genética de la corporeidad, desde la reinención de una relación casi sagrada hasta la banalización consumista, toda esta nueva cultura posthumana volcada sobre los objetos re-escribe tanto su espacialidad como la temporalidad de la relación compleja que el hombre mantiene, a través de ella, con un entorno en tránsito de lo artificialidad a lo virtualidad, en donde la primera abstracción moderna ya ha sido subsumida dando lugar a una distinta corporeidad humana³.

Una procesualidad conformada por la producción, el uso, la recepción significativa, el reciclaje, la sostenibilidad o la moda, gestan una *vida* –una biopolítica- administrada por valores y protocolos que apuntan y definen una nueva gramática para una objetualidad que, además, está fuertemente virtualizada. En ese espacio de consumo dirigido por la nueva industria cultural –nuevos efectos, nuevos receptores, nuevas significaciones-, cruzado por iniciativas y apuestas, por certezas y tanteos capaces de trenzar un distinto imaginario transmoderno, es donde el problema de la desrestauración puede alcanzar a explicitar tanto su carga de posibilidades como las contradicciones que la recorren, superando con ello el corto vuelo de lo que no ha sido sino un episodio nacional enmarcado en una cultura glocal con la que se trata⁴.

Una pequeña historia

Porque no debemos ignorar, que la así llamada desrestauración es un posterior argumento de un curso iniciado al hilo de una reacción en contra de lo que ha sido un protagonismo, que se consideraba

como excesivo, de la arquitectura en el trato de las cosas “sagradas” –monumentales- del patrimonio, en las últimas décadas del siglo XX, en España. Esa reacción es contextualizada por el texto que Antoni González Moreno-Navarro escribe para narrar la *historia* de la Academia del Patal⁵. En ella se incardina la propuesta de una vía propia, diferente, una “tercera vía”, tal como se denomina en la Presentación de esta Biena⁶, que quiere escapar del enfoque formal o compositivo en el que quedan alojadas las otras dos grandes tendencias protagonistas hasta entonces de la restauración monumental.

Visto desde una perspectiva amplia de ese campo complejo y extenso de lo patrimonial, la desrestauración no sería aparentemente sino un problema-debate estrictamente situado en un escalón bien concreto del trabajo patrimonial, que puede llegar a reclamar un nivel de autonomía propio por cuanto acota específicamente, del arco extensivo del trato cultural con las cosas, aquella materia que le preocupa e interesa; desligándose así de otras consideraciones o posiciones patrimoniales que pueden llegar a ser compatibles con ella. Lo que se reclama entonces es un trato concreto –crítico, previo dirá la Presentación- metodológico con la materialidad física y constructiva de la obra monumental.

La posición cultural que se estaría defendiendo es aquella que algunas reflexiones teóricas preocupadas por la relación entre el pasado y el presente de nuestra contemporaneidad han definido como *hacer justicia al pasado*⁷. Resulta natural que frente a una actitud polarizada por lo visual -como formal o compositivo-, que prima la inserción de lo monumental en una invención espacial contemporánea, a veces, desprejuiciadamente alejada de aquello que trata, se responda con una vuelta al punto de partida, a la obra monumental entendida en su grado cero: en una materialidad significativa-significada, capaz de establecer desde una mirada apropiada, argumentativa una férrea lógica propia que excluya cualquier veleidad o prejuicio contemporáneo, desde una extrema atención fundada sobre el reconocimiento de aquello que tenemos entre las manos.

Sin embargo, esa reacción culturalmente aceptable, lícita intelectualmente, guarda una serie de argumentaciones que implican a la cadena de las acciones patrimoniales de una manera definitiva, polarizando la significación anterior o posterior que se puede ir fijando sobre el monumento entendido desde su propia historia efectual, lo que de entrada destruiría cualquier pretensión de origen y encabalaría en una acción interpretativa, de valoración continuada no ya el encuentro entre pasado y presente, sino el de los diferentes tiempos de su transcurrir como objeto que atraviesa distintas etapas culturales.

En ese sentido la autodenominada tercera vía entra en una polémica en la que los argumentos, ejemplificaciones, posiciones interpretativas y entendimiento desde el hecho patrimonial ensayan discursos de mayor o menor sagacidad, verdad o comprensión⁸, incluidos en un tiempo presente en el que su valor es de contemporaneidad. El pensamiento actual –de manos Derrida y otros- ha avanzado una posición sólida para este desafío al apostar por que esa *justicia al pasado* se proyecte no hacia la muerte sino hacia un sobrevivir que desajuste o desquicie la identidad del presente vivo y su efectividad. Una dilatación de una temporalidad endógena parece ser lo que reclama una cultura excesivamente perdida en el laberinto de la complejidad contemporánea; en esa necesidad encuentra la acción patrimonial un horizonte de integración de sus prácticas y un referente para no capitular ante acciones cuya lógica excluyente aluden a un fundamentalismo tan tentador como irreal.

Posicionarse frente a esos nuevos requerimientos significa desplazar los argumentos –de un discurso excesivamente preocupado de su propia logicidad- hacia el contexto complejo y dinámico de la innovación contemporánea y, una vez allí, hacernos conscientes de la inversión radical que supone para el patrimonio su recepción social. En ese sentido, lo constitutivo del mismo vendría ahora de mano de su adecuada incorporación a un territorio físico y virtual en formación; contextualizar el alcance de su disposición en la batea territorial asignada significa dar una respuesta específica a la tensión a la que lo somete la tenaza de lo global⁹ y con ello a su papel en los procesos de identidad en los que el ajuste de esa tensión se dirime.

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.

Notas

¹ Véase el estudio introductorio de Jaime Feijóo al libro de FRIEDRICH SCHILLER, Kallias. *Cartas sobre la educación estética*. Anthropos: Barcelona, 2005, pp. VII-CX. En ella se destaca la validez canónica que los modelos de la Antigüedad tenían antes de la llegada de la modernidad y cómo desde una perspectiva histórica este carácter modélico queda desmentido. Ello posibilita sustituir el principio creativo de la mimesis por el de la producción; posteriormente, el tema ha sido retomado por NEIL LEACH en su Mimesis, véase *LOTUS international* 126, 2006. En esa apertura aún no colmada pensamos que debe situarse el debate sobre la desrestauración.

² A propósito de este cambio y sus consecuencias patrimoniales, véase MORENO PÉREZ, J. R. Impacto máximo, obsolescencia inmediata: reciclaje. Anotaciones para un metapanorama de la arquitectura contemporánea, en *Arquitectura* 336, 2004, pp. 20-27.

³ Véase, como un creativo ensayo de trascripción de esa cultura a lo patrimonial, SIERRA DELGADO, J.R. Arquitectura, Programa, Plusvalía: El Proyecto Patrimonial, en *Neutra* 11, 2004, pp. 14-21.

⁴ Para una des-re-territorialización conceptual y cultural de dicho debate, véase HUYSEN, A. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002. En particular el capítulo Pretéritos presentes: medios, política, amnesia, pp. 13-40.

⁵ El texto de Antoni González Moreno-Navarro, que se encuentra dentro del apartado Historia de la página web de la Academia, es lo suficientemente elocuente de cuál era el alcance, la situación y el posicionamiento que se perseguía desde el primer momento.

⁶ Véase el texto de Presentación para esta III Bienal de Restauración Monumental, titulado Sobre la des-restauración. Sevilla 2006. En la página web del IAPH.

⁷ Véase DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta, 1995.

⁸ Véase a este propósito el precavido y equilibrado texto de transición de FERNÁNDEZ-BACA, B. Patrimonio Cultural: contexto, valores, intervención. *Neutra* 11, 2006, pp. 22-25.

⁹ Ha sido Giacomo Marramao el que ha propuesto un modelo de comprensión para un fenómeno que afecta transversalmente a cualquier faceta del mundo actual, véase su *Pasaje a Occidente. Filosofía y globalización*. Buenos Aires: Katz, 2006.

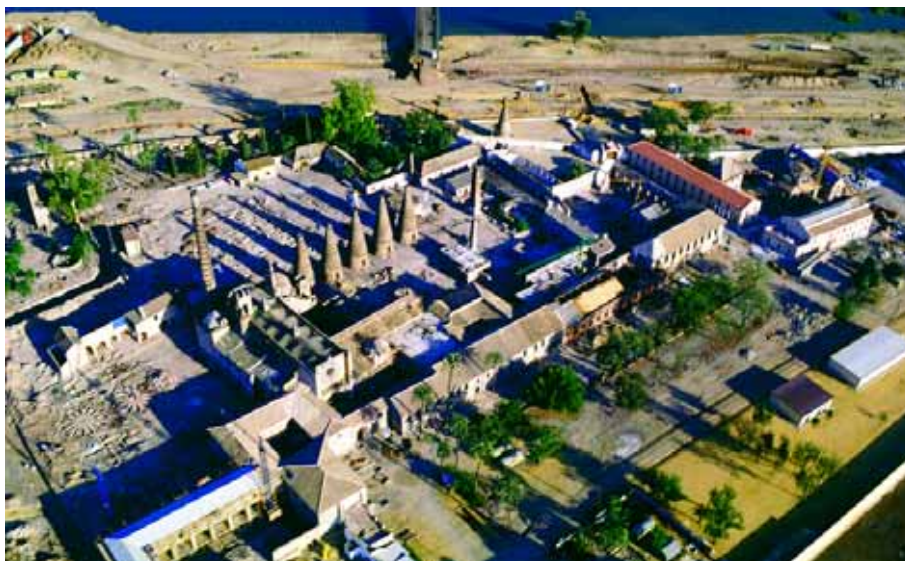


Foto aérea de la fábrica del Monasterio de la Cartuja en obras, en 1987. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo