

PATRIMONIO Y PLURALIDAD

NUEVAS DIRECCIONES
EN ANTROPOLOGÍA
PATRIMONIAL

José Antonio González Alcantud (Ed.)



Biblioteca de Etnología

Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
Editor

PATRIMONIO Y PLURALIDAD
NUEVAS DIRECCIONES
EN ANTROPOLOGÍA
PATRIMONIAL



DIPUTACIÓN DE GRANADA
CENTRO DE INVESTIGACIONES ETNOLÓGICAS



JUNTA DE ANDALUCÍA

ÍNDICE

PROEMIO	9
I EL GIRO ETNOGRÁFICO DEL PATRIMONIO: PLURALIDAD, ALTERIDAD, MEMORIA, DESARROLLO, MEDIACIÓN	
Patrimonio y pluralidad. El largo camino conjunto de la alteridad y la materialidad cultural <i>José Antonio González Alcantud</i>	13
Cuestiones de identidad y alteridad. La experiencia francesa del patrimonio <i>Martine Segalen</i>	41
El patrimonio como versión autorizada del pasado <i>Gaspar Mayral Buil</i>	63
Patrimonio y desarrollo en el marco de una concepción etnográfica <i>José Antonio Fernández de Rota</i>	79
De la mediación del patrimonio etnológico <i>Silvia Paggi</i>	95
II TERRITORIOS DEL PATRIMONIO	
El patrimonio etnológico en Irlanda <i>Diarmuid Ó Giolláin</i>	123
El patrimonio etnográfico del Marruecos del Norte <i>Jacques/Jawar Vignet-Zunz</i>	147
Patrimonio y etnología en el sur de Francia <i>Jean-Pierre Albert</i>	247

BIBLIOTECA DE ETNOLOGÍA, 9

Director de la colección: José Antonio González Alcantud

© de los artículos, los autores

© de la presente edición: Diputación de Granada, 2003

Plaza de Mariana Pineda, 10 - 5ª. Granada

ISBN: 84-7807-353-1

Depósito Legal: GR. 658/03

Cubierta: Juan Vida

Imprime: La Gráfica, S.C. And., Granada.

Encuadernaciones Olmedo

Printed in Spain

Patrimonio etnológico: perspectivas desde la experiencia en Cataluña <i>Luis Calvo Calvo</i>	271
---	-----

III ARQUITECTURAS POLIÉDRICAS: MONUMENTO, INSIGNIFICANCIA, DESTRUCCIÓN, PATRIMONIALIZACIÓN

La materialidad de lo inmaterial. Arqueología de la arquitectura nazarí <i>Antonio Malpica Cuello</i>	295
--	-----

Patrimonio histórico e historia de la arquitectura <i>Juan Calatrava Escobar</i>	349
---	-----

Iconoclastia popular y patrimonio eclesiástico andaluz <i>Juan Manuel Barrios Rozúa</i>	377
--	-----

La arquitectura popular en el siglo XX. Un intento de valoración a través de la historiografía <i>Miguel Ángel Sorroche Cuerva</i>	423
---	-----

Las plazas de toros de Camarga: estado, etnología y política local <i>Frédéric Saumade</i>	459
---	-----

IV LA ILUSIÓN MUSEÍSTICA

Invención del estilo neocasticista. La Casa de los Tiros de Granada <i>José Antonio González Alcantud</i>	483
--	-----

La política cultural andaluza en materia de museología etnológica <i>Esther Fernández de Paz</i>	511
---	-----

Pequeños museos etnográficos <i>Vicenzo Padiglione</i>	537
---	-----

Alí Baba y los dos botines. Epílogo al hilo del saqueo del patrimonio iraquí <i>José Antonio González Alcantud</i>	549
---	-----

PATRIMONIO HISTÓRICO E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

JUAN CALATRAVA
Universidad de Granada

Hemos desarrollado técnicas de conservación que habrían hecho enmudecer a nuestros antepasados. Nosotros, los modernos, hemos dedicado de tal manera los recursos de nuestra ciencia hacia la taxidermia que en la actualidad no hay prácticamente nada que no esté bastante más vivo después de la muerte que antes de ella¹.

El objeto de las páginas que siguen no es otro que insistir sobre algo que, a estas alturas, debería resultar obvio y que, sin embargo, en la práctica, no lo es tanto: la idea de que cualquier intervención sobre el patrimonio histórico arquitectónico (ya sea de conceptualización, catalogación, salvaguarda, tutela, restauración, rehabilitación o adaptación para un nuevo uso) debe estar no sólo precedida sino también acompañada a lo largo de todo el proceso de una toma en consideración de la Historia a todos sus niveles.

Si nadie se atreve ya hoy a discutir abiertamente esta exigencia de Historia, que parece perfectamente asumida, lo cierto es que, con una frecuencia preocupante (y, lo que es más, en

¹ DENNIS, N., *Cards of Identity*, 1955; cit. en LOWENTHAL, D., *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998 [1985], pg. 5.

absoluto tendente a la disminución) bajo el cómodo paraguas de una "historia" superficialmente entendida se cobijan actuaciones que terminan, en la práctica, por subvertir esa proclamada historicidad.

El abanico de lo que, parafraseando a Finley, podríamos llamar "uso y abuso de la historia" es muy amplio, y va desde la simple banalización de la historia para hacer al patrimonio arquitectónico más digerible por el consumo turístico de masas, hasta las propuestas simplemente gremialistas que identifican la presencia de "la historia" en los procesos patrimoniales con la anhelada inclusión obligatoria de historiadores titulados en los equipos encargados de las actuaciones patrimoniales, como si ello constituyese de por sí una garantía suficiente.

Pero no es de tales problemas de tipo profesional —bien legítimos, por otro lado, y además fuertemente necesitados de una definición clara del papel de cada uno de los colectivos profesionales en las tareas relacionadas con el patrimonio— a los que dedicaré las reflexiones siguientes, sino sobre todo a volver a plantear, desde el inicio, la exigencia de asumir plenamente la historia —pero la Historia integral, global, con todo lo que éso significa— de los edificios y de los lugares como punto de partida básico de toda intervención. Una necesidad ineludible que ha definido inequívocamente, entre otros muchos pronunciamientos similares, Françoise Choay al afirmar: "Adoptar las prácticas de conservación de los monumentos históricos sin disponer de un marco histórico de referencia, sin atribuir un valor particular al tiempo y a la duración, sin haber puesto el arte en clave de historia, es algo tan carente de significado como practicar las ceremonias del té ignorando el sentimiento japonés de la naturaleza, el sintoísmo o la estructura nipona de las relaciones sociales"².

Me referiré así, a continuación, a ciertos aspectos relacionados con las intervenciones sobre el patrimonio histórico-arquitectónico y en los que una correcta y crítica asunción de la Historia puede desempeñar un papel decisivo a la hora de la adopción de determinadas estrategias.

² CHOAY, F., *L'Allegorie du Patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, pg. 21.

Y ello desde una constatación que sin duda puede resultar polémica: lo que me atrevería a llamar una especie de "crisis de superproducción". En efecto, parece evidente que, pese a todo lo que continúa por hacer, nunca como actualmente en las sociedades occidentales desarrolladas ha habido tantos medios económicos y humanos puestos a disposición de la gestión patrimonial, nunca ha estado más difundida que hoy la propia conciencia de los riesgos y de la debilidad y alto grado de indefensión de dicho patrimonio, así como, al mismo tiempo, de su condición de "legado" a transmitir, de su carácter insustituible, de su valor social y de la necesidad de su salvaguarda. Pero esta situación —que constituye, sin lugar a dudas, un innegable avance y un motivo de satisfacción cuando se la compara con situaciones de penuria económica y de absoluto desinterés nada lejanas en el tiempo— parece inducir con demasiada frecuencia a consideraciones de tipo economicista, en las que se presentan los problemas como una pura cuestión de orden presupuestario, como si los criterios conceptuales y los problemas teóricos estuviesen ya definitivamente claros y sólo se tratase de garantizar por parte de los poderes públicos (o, en general, de "la sociedad") una continuidad del esfuerzo de "inversión" (es muy significativa, como veremos, la cada vez más frecuente aparición de este término) en patrimonio.

Sin embargo, una simple ojeada no ya sólo a la abundantísima producción científica que los temas patrimoniales han generado en los últimos años, sino a los propios criterios —o a la ausencia de los mismos— que han estado en la base de muchas intervenciones concretas nos revelaría que los conceptos fundamentales en torno a los que se articulan las actuaciones están bien lejos de ser una cuestión pacífica y que el rico debate teórico suscitado entre los especialistas llega tarde y mal —y a menudo ni tan siquiera llega— al nivel de la práctica concreta.

Por el contrario, parece cada vez más claro que, en un momento anterior a las propuestas concretas de actuaciones de cualquier tipo sobre edificios históricos debe encontrarse el autocuestionamiento teórico de la propia disciplina, el conoci-

miento del proceso histórico de constitución de las nociones que integran el complejo y cambiante discurso en torno al *patrimonio*. Un proceso éste que no podrá sino revelarnos el carácter histórico, relativo y en absoluto apriorístico de tales nociones, que forman parte integrante de la historia de la cultura arquitectónica y urbanística contemporánea y de sus avatares, que son esencialmente contradictorios, polémicos y nada lineales.

Si se tiene esto en cuenta, la primera consecuencia es que queda así muy ampliada la labor del historiador de la arquitectura (en sentido amplio, ya sea "historiador" profesional, arquitecto, arqueólogo, etc.), que no puede ya limitarse a "historizar" y legitimar actuaciones concretas mediante sus informes puntuales, sino que debe asumir, como una de las tareas más urgentes que le es dado abordar en el terreno patrimonial, la de trazar la historia teórica y disciplinar de los conceptos clave, de las ideas-fuerza que componen lo que podríamos llamar el *saber patrimonial*. Devolver a los discursos en torno al patrimonio un carácter histórico, contradictorio y cambiante que les ha sido sutilmente hurtado es función de un tipo de trabajo histórico que, como queda dicho, no es independiente, sino que debe entenderse como parte integrante de la propia historia de la arquitectura contemporánea y del proceso de formación de la ciudad moderna. Conviene recordar, como ha señalado, entre otros, D. Poulot, que los orígenes de la propia idea de patrimonio son inseparables del momento histórico en que, con el avance de la revolución industrial y de los procesos de urbanización a gran escala, ese "patrimonio" comienza a verse en peligro de desaparición³. Sólo desvelando el lento proceso de formación de la idea misma de *patrimonio*, poniendo en clave histórica los orígenes de un saber y unos conceptos a los que se ha amputado el recuerdo de sus orígenes, podrá llegar a constituirse un verda-

³ POULOT, D., "Naissance du monument historique", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XXIII, julio-septiembre de 1985, pp. 418-450, y, sobre todo, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.

dero pensamiento crítico que otorgue a la historia todo su valor y deje de cobijar bajo su manto protector aberraciones pseudo-históricas de muy diverso tipo.

El propio concepto de *patrimonio* nos muestra, en su evolución histórica, toda la riqueza del debate teórico a él asociado. Desde su sentido etimológico original asociado a los conceptos y al lenguaje jurídicos (recordado, por ejemplo, por John Ruskin cuando insistía en la idea del patrimonio como un legado condicional de las generaciones anteriores, sobre el cual los contemporáneos no tendríamos libre disposición), la idea de patrimonio registra una continua ampliación, un incesante desbordamiento de sus límites anteriores, que llega a cuestionar su misma definición y que es necesario tener bien presente para no sacralizar sus actuales fronteras (que son, por lo demás, muy difusas, como síntoma del momento de transición y desconcierto en que nos encontramos).

Así, si en un principio la idea de patrimonio se identifica prácticamente con la de *monumento*, hoy los "monumentos" —en el sentido codificado a principios del siglo XX por Alois Riegl— no constituyen sino una parte de un conjunto "patrimonial" que se hace cada vez más amplio cualitativa y cuantitativamente. Como acertadamente resume Pierre Nora: "El patrimonio ha explotado en todos los sentidos. En apenas veinte años ha dejado el monumento histórico, la iglesia y el castillo para refugiarse en un lavadero de aldea o en un refrán popular. Ha escapado de lo notarial y de lo artístico para invadir todos los dominios de los que estaba precisamente excluido"⁴.

Pero, además de este proceso continuo de ampliación y desbordamiento, algunas reflexiones críticas recientes, como por ejemplo las del ya citado D. Poulot o las de David Löwenthal⁵, insisten en otra idea que termina por definir el carácter histórico del patrimonio: lejos de reducirse éste a los límites de una *traditio*, de una transmisión pura y simple de un

⁴ En su escrito *El culto moderno a los monumentos*, publicado en Viena en 1903 (edición castellana, Madrid, Visor, 1987).

⁵ Cit. en SIRE, M.A., *La France du Patrimoine*, Paris, Gallimard, 1996, p. 2.

⁶ LÖWENTHAL, D., *El pasado es un país extraño*, cit..

conjunto de bienes cerrado y claramente delimitado, que se recibiría de manera pasiva como una "herencia" en el sentido jurídico del término, la noción de patrimonio tiene más que ver con toda una serie de procesos selectivos y de interpretación, en los que la propia cultura receptora no se imita a "recibir", a aceptar o rechazar la "herencia", sino que desempeña un papel altamente activo y constructor de su propia idea de patrimonio. No existe, pues, "el patrimonio" de manera previa a su invención, definición y delimitación por parte de esa misma sociedad que, al mismo tiempo que crea la noción misma de "patrimonio" decide incluir entre sus valores la necesidad de su protección. Cada sociedad, cada momento histórico, construye *su* patrimonio, creando relaciones privilegiadas con determinados elementos de su pasado, negando o ignorando otros y, en general, realizando una activa labor crítica de selección de entre la inmensa "herencia" disponible.

Entendido, pues, el patrimonio como un concepto no cerrado y en continua revisión en función de los cambiantes intereses de cada momento o cada sociedad, es precisamente esta ampliación, no evolucionista sino bien determinada y sesgada, la que termina por abrir ciertos terrenos que constituyen hoy un ámbito privilegiado para la intervención crítica del historiador de la arquitectura.

Al monumento histórico-artístico individual, al edificio aislado ha venido a añadirse, pues, la consideración como "patrimonio" de toda una gama de manifestaciones arquitectónicas, urbanísticas e incluso territoriales que hasta hace bien poco eran absolutamente ignoradas desde el punto de vista de la catalogación y de la conservación.

Un primer caso a comentar puede ser el planteado por la arquitectura popular o vernácula. La atención a la misma no es, sin embargo, un fenómeno nuevo. Por una parte, ha constituido desde hace largo tiempo un apartado importante de los estudios de antropología y etnología. En este terreno se han producido contribuciones valiosísimas que, sin embargo, con frecuencia han sido ignoradas desde el terreno de la historia de la arquitectura como uno de tantos efectos perversos de la especialización de los saberes. Recordemos al respecto, tan sólo

a modo de ejemplo, los estudios de Jean Cuisenier o de Paul Oliver⁷. Por otra parte, no puede olvidarse que el interés por lo popular y por las tradiciones constructivas anónimas constituye un capítulo relevante de la propia historia de la arquitectura contemporánea, en un amplio abanico en el que podemos encontrar desde el tradicionalismo reaccionario del *Heimatschutz* alemán o de los diferentes "regionalismos" europeos hasta la mucho más compleja —e interesante— función que la idea de *tradición* desempeña en la obra de algunos de los grandes maestros del Movimiento moderno, y que comienza por fin a ser estudiada desde una matización del "antipasadismo" radical que de manera indiferenciada venía atribuyéndose en bloque a todo el conjunto del Movimiento moderno. En este último aspecto, es de destacar cómo, frente a la visión habitual de un Movimiento moderno negador de toda forma de tradición o de toda atención a la historia, se abre hoy camino una visión mucho más matizada en la que es ya posible estudiar la compleja confrontación con la historia o con la tradición que protagonizaron personajes clave de la modernidad como Adolf Loos, Le Corbusier o Frank Lloyd Wright.

Hoy se puede decir que nadie discute ya, como principio abstracto, la entrada de la arquitectura vernácula en el terreno de la protección patrimonial. Pero tampoco puede olvidarse que la protección, para ser bien ejercida, requiere de criterios delimitadores claros, y que este tipo de arquitectura, justamente por ser colectiva, tipológica, anónima y quedar al margen de la "individualidad" del monumento, exige un esfuerzo teórico suplementario a la hora de definir cuáles deben ser sus modalidades específicas de intervención⁸. Los problemas de la

⁷ CUISENIER, J., *La maison rustique: logique sociale et composition architecturale*, Paris, 1991; CUISENIER, J. (dir.), *Corpus de l'Architecture Rurale Française*, en curso de publicación; OLIVER, P., *Cobijo y sociedad*, Madrid, 1978 [1969]; OLIVER, P. (dir.), *Encyclopaedia of vernacular architecture of the World*, Cambridge University Press, 1997.

⁸ De entre las numerosas iniciativas actuales en este sentido, podría citarse como ejemplo, por su cercanía, el proceso de catalogación de *Cortijos, haciendas y lagares* que se está realizando por parte de la Junta de Andalucía en el territorio de su competencia.

integración en el patrimonio de la arquitectura popular o vernácula no se limitan, pues, a meros procesos –por otro lado, absolutamente necesarios– de catalogación de tipologías y técnicas constructivas a partir del trabajo de campo, sino que exigen, además, tener muy en cuenta que “lo popular” nunca es un mundo aislado sino marcado por todo tipo de interacciones con “lo culto”, como ya señalara insistentemente Peter Burke (en trabajos que, una vez más, han tenido escasísimo eco en el mundo de la Historia del arte y de la arquitectura”).

Igualmente anónima es, en general (y salvo casos muy específicos), la arquitectura industrial, que tan gran protagonismo tuvo en el nacimiento del mundo contemporáneo y, por tanto, de las condiciones intelectuales en las que nació la propia idea de patrimonio. En este ámbito, el interés patrimonial registra un crecimiento continuo, que puede llevar desde la revalorización que la arqueología industrial está produciendo de toda una serie de construcciones o elementos históricos de equipamiento industrial, hasta la cuestión –ya de índole urbanística e incluso territorial– de qué hacer con las inmensas ruinas de las industrias obsoletas que van quedando como bolsas en el interior de las ciudades del primer mundo. Sin embargo, sólo muy recientemente se ha abierto paso la idea del interés histórico y de la necesidad de protección e integración en el ámbito patrimonial de estas arquitecturas que ni son “de autor” ni gozaban de la condición de “monumento”. Si aún pueden recordarse los debates suscitados por la demolición del mercado central de Les Halles de París, de Victor Baltard, con la destrucción de una de las obras maestras de la arquitectura metálica decimonónica, la propia capital francesa nos muestra unas décadas más tarde la evolución conceptual que ha tenido lugar en poco tiempo, ofreciéndonos el ejemplo opuesto con la rehabilitación de los viejos mataderos de La Villette y su integración en el complejo paisajista y museístico del parque del mismo nombre.

⁹ Vid., sobre todo, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 [1978], y *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000 [1997].

El patrimonio arquitectónico-industrial, ligado a la memoria de las relaciones sociales de producción, plantea un tipo de nexo especial entre arquitectura e historia y con frecuencia reúne, en un único conjunto, hechos de tipo diverso: al lado de los edificios propiamente dichos, las máquinas, los productos industriales, los archivos y la documentación de toda clase. La catalogación, estudio y puesta en valor de los elementos singulares de la historia económica e industrial comienza a dar sus frutos¹⁰ y a producir conocimiento histórico en torno a series de objetos para los que es urgente diseñar conceptos y políticas de protección que logren unificar la especificidad de cada una de estas series con la unidad que les aporta su pertenencia a un “sitio” industrial o, más globalmente, a una historia económica compartida¹¹.

Los grandes conjuntos industriales del siglo XIX o de principios del XX plantean hoy, además, problemas especialmente complejos, porque las decisiones en torno a su conservación o reutilización no pueden plantearse con los mismos criterios que para el caso de un edificio histórico singular. Esta novedosa conciencia patrimonial tiene necesariamente que integrarse en otro ámbito de decisiones más complejas, en las propuestas urbanísticas a gran escala que, en numerosas ciudades europeas de vieja tradición industrial, están planteando expansiones y reformas interiores en las grandes áreas que pueden dejar libres estos complejos fabriles. Por citar algún ejemplo de entre muchos posibles, recordemos las propuestas de rehabilitación del área londinense de las viejas estaciones de King's Cross y St. Pancras, o la ejemplar transformación en

¹⁰ Desde la Granada en la que se escriben estas líneas, resulta obligado mencionar las aportaciones de Ignacio González Tascón (con sus múltiples trabajos de investigación y organización de exposiciones sobre la historia de la tecnología en España e Iberoamérica) y de Miguel Giménez Yanguas, incansable estudioso y defensor del patrimonio industrial de la provincia de Granada.

¹¹ GATIER, P.-A., “La notion de monument peut-elle être appliquée au patrimoine industriel?”, en DEBRAY, R. (dir.), *L'abus monumental? Actes des Entretiens du Patrimoine*, Paris, Fayard / Éditions du Patrimoine, 1999, pp. 189-195.

parque público, por parte del paisajista Peter Latz, de un gran complejo industrial fuera de uso en Duisburg (Alemania). La Europa del Este, y en especial Polonia, la República Checa y la antigua Alemania Oriental, ofrecen hoy, en particular, a la reflexión el problema de cómo tratar, en medio de graves restricciones económicas y necesidades sociales mucho más perentorias que las de la conservación patrimonial, los grandes cadáveres de los *kombinats* de época comunista, que en muchos casos presentan una envergadura prácticamente de escala territorial.

En otro orden de cosas, procede igualmente hablar de la ampliación del concepto de patrimonio en otra dirección: la de la valoración de los conjuntos urbanos. Ya desde los análisis pioneros de John Ruskin sobre la importancia global, por encima del valor individual de sus edificios aislados, de ciudades históricas como Venecia u Oxford, pasando por las aportaciones decisivas de Gustavo Giovannoni¹², hasta llegar, por ejemplo, a la idea de Aldo Rossi de la *arquitectura de la ciudad*¹³ o a las tesis de Giulio Carlo Argan en su *Storia dell'arte come storia della città*¹⁴, se ha ido abriendo paso la idea de la existencia de un patrimonio urbanístico cuyo conjunto es más que la mera suma de sus partes. Se trata, pues, de un tipo muy específico de patrimonio, que no consiste en el edificio singular, sino en las tipologías anónimas y colectivas cristalizadas a lo largo de siglos, en el entramado urbano, y no sólo en el entramado urbano material (calles, plazas, parcelario, edificios, técnicas constructivas, etc.) sino también en esa especie de "patrimonio invisible" que son las relaciones sociales que le sirven de marco y el sustrato cultural que lo sustenta.

¹² Sobre todo en su obra *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turín, 1931 (vid. la introducción de Françoise Choay a la traducción francesa, *L'urbanisme face aux villes anciennes*, Paris, Seuil, 1995, pp. 7-32). Una reciente recopilación de textos de Giovannoni es la editada por G. Zucconi, GIOVANNONI, G., *Dal capitello alla città*, Milán, Jaca Book, 1997.

¹³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982 [1966].

¹⁴ ARGAN, G.C., *Historia del arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Laia, 1984 [1983].

Las políticas de conservación y rehabilitación tienen, así, cada vez más en cuenta la existencia de amplios conjuntos urbanos sobre los cuales la historia contemporánea occidental ha tenido efectos devastadores. Las destrucciones causadas por los procesos desamortizadores y las reformas urbanas decimonónicas¹⁵ suscitaron ya las primeras reacciones conservacionistas, en su mayoría de tipo nostálgico y antimoderno (es bien conocido el caso de Angel Ganivet en Granada¹⁶). Más tarde, en 1923, y desde posiciones más equilibradas, alertaba Leopoldo Torres Balbás sobre la "desaparición" de Granada¹⁷. Sus previsiones quedarían, sin embargo, desbordadas por el arrasamiento especulativo de los cascos históricos españoles en los años sesenta y setenta, que motivarían la llamada de atención de Fernando Chueca Goitia sobre la "destrucción del legado urbanístico español"¹⁸.

La progresiva conciencia de la pérdida de este patrimonio colectivo se ha visto reforzada por la eclosión, a partir de los años ochenta, de los estudios de historia urbana. Este auge ha posibilitado, entre otras cosas, una relectura más rica y menos dogmática de la obra de urbanistas que en su momento plantearon la exigencia de un urbanismo contemporáneo que no rompiera los lazos con la historia urbana previa, como es el caso del ya citado Giovannoni y, sobre todo, de Camillo Sitte

¹⁵ Vid. BARRIOS ROZÚA, J.M., *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada*, Granada, Universidad, 1998.

¹⁶ Sobre todo en su *Granada la bella*, conjunto de artículos publicados en *El Defensor de Granada* entre el 29 de febrero y el 13 de abril de 1896 y reunidos en forma de libro primero en Helsingfors en 1896 y más tarde en Granada en 1904. Vid. la edición publicada por la Diputación Provincial de Granada, 1996, con estudio preliminar de Angel Isaac.

¹⁷ TORRES BALBÁS, L., "Granada: la ciudad que desaparece", *Arquitectura*, 53, septiembre de 1923, pp. 302-318; reedición facsímil, con estudio introductorio a cargo de J. Gallego Roca, Granada, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1996.

¹⁸ CHUECA GOITIA, F., *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa Calpe, 1977. Vid. también FERNÁNDEZ ALBA, A., *Crónicas del espacio perdido. La destrucción de la ciudad en España, 1960-1980*, Madrid, MOPU, 1986.

y su *Construcción de ciudades según principios artísticos*", un libro que fue objeto de fuertes censuras por las versiones más radicales del Movimiento Moderno y que hoy sería de gran utilidad reconsiderar desde una clave histórica que evite el peligro paralelo de su elevación a los altares.

Precisamente el interés creciente por la historia urbanística y el mejor conocimiento científico del pasado global de nuestras ciudades ha tenido mucho que ver con la creciente conciencia en torno a la necesidad de proteger lo que queda de los cascos históricos tras el paso de las oleadas de destrucción especulativa. Está claro que para tales conjuntos urbanos no resulta ya adecuada la aplicación mimética de los conceptos, técnicas y estrategias diseñados para "individuos" singulares como los edificios monumentales¹⁹. Pero la valoración de la historia urbana (tanto la material como la invisible) se revela, en medida creciente, como una necesidad incluso en los procesos de intervención sobre edificios aislados, ya que, si conocer y asumir la historia del edificio es exigencia insoslayable de cualquier intervención científica que quiera rehuir el fácil pastiche, no se puede olvidar que esa historia se prolonga fuera de los muros del edificio y que de ella forman parte sus relaciones con el entorno urbano²¹.

Se podrían traer a colación numerosos ejemplos actuales de esta problemática. Así, el reciente proceso de excavación y reforma integral del área del Louvre, con sus conocidas repercusiones arquitectónicas y urbanísticas, ha dado lugar (tanto en los estudios previos como en los resultados de las propias

¹⁹ SITTE, C., *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Viena 1889. El libro de Sitte fue traducido al castellano en 1927 (Barcelona, ed. Canosa), existiendo además otra edición posterior (Barcelona, Gustavo Gili, 1980). Vid., además, WIECZOREK, D., *Camillo Sitte e gli inizi dell'urbanistica moderna*, Milán, Jaca Book, 1994; ZUCCONI, G. (ed.), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, Milán, Franco Angeli, 1992.

²⁰ Vid. CHOAY, F., "L'invention du patrimoine urbain. Quel patrimoine aujourd'hui?", *Revista Científica. ICOMOS. Ciudades históricas*, Santiago, ICOMOS-Xunta de Galicia, 1993, pp. 266-277.

²¹ Vid. CASTILLO RUIZ, J., *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*, Granada, 1997; FARIÑA TOJO, J., *La protección del patrimonio urbano. Instrumentos normativos*, Madrid, Akal, 2000.

excavaciones) a importantes resultados en cuanto al conocimiento de la relación existente entre el propio Louvre y el resto de la ciudad de París, con consecuencias importantes a la hora de la toma de decisiones sobre esta sensible área de la capital francesa". En nuestro país, experiencias como las de Santiago de Compostela, Gerona o Vitoria revelan las grandes posibilidades que la valoración de la historia tipológica, las técnicas constructivas y las relaciones sociales históricas abren a la hora de abordar procesos de rehabilitación urbana que vayan más allá de la mera musealización fosilizada de los centros históricos. Por otro lado, y en sentido contrario, hay que mencionar uno de los más recientes casos de clamoroso rechazo a asumir la historia urbana como parte integrante de una actuación patrimonial global: el vergonzoso arrasamiento, para la construcción de un túnel de tráfico, en el área de la Plaza de Oriente de Madrid, de los importantes testimonios arqueológico-urbanísticos de todo un sector del Madrid de los Austrias que constituía el complemento urbano indispensable del viejo Alcázar.

La propia historia de la arquitectura y del urbanismo suministra cada vez en mayor medida los conocimientos concretos y los apoyos metodológicos necesarios para esta labor de reconocimiento "patrimonial" de la historia urbana. No cabe duda, así, de que, por ejemplo, los recientes trabajos de la historiografía arquitectónica francesa en torno a la arquitectura y el urbanismo medievales pueden suministrar motivos de reflexión a quienes tienen a su cargo intervenciones sobre catedrales o edificios del Medioevo. Así, las renovadoras tesis de Alain Erlande-Brandenburg²², basadas en buena parte en los conocimientos aportados por la arqueología de las catedrales medievales y su entorno, vienen insistiendo en la necesidad de integrar en los análisis históricos el complejo entramado de relaciones urbanas —hoy en gran medida desaparecido por las

²² Vid. también GALLEGO ROCA, J. (ed.), *Renovación, restauración y recuperación arquitectónica y urbana en Francia: el caso de París*, Granada, Universidad, 2001.

²³ Vid., sobre todo, *La catedral*, Madrid, Akal, 1993 [1989].

reformas decimonónicas y sólo reconstruible arqueológicamente- que se teje en torno a una catedral medieval. Rompiendo con el espléndido aislamiento autista con el que tradicionalmente se estudiaban, este tipo de análisis histórico-arqueológicos pueden constituir un buen ejemplo de investigación de operatividad casi inmediata.

Del mismo modo, con criterios bastante similares, *mutatis mutandis*, podemos recordar una compleja intervención llevada a cabo en Arlès, en el sur de Francia, y que reúne los tres ámbitos de lo arqueológico, lo arquitectónico y lo urbanístico. Junto a las excavaciones del viejo circo romano de la ciudad se ha levantado el Musée de l'Arlès Antique. Pero este muy interesante edificio de nueva planta, del arquitecto Henri Ciriani, no responde tan sólo a las exigencias museísticas de las piezas que debe conservar y exhibir, sino que se ha concebido, a partir de un muy atento estudio de la historia urbana de Arlès, como parte del proyecto global de crear una gran área cultural que pueda servir de bisagra y punto de relación entre dos zonas de la ciudad tradicionalmente desconectadas, el centro histórico burgués y la periferia obrera.

Convendría, por otro lado, recordar en este punto que arquitectura popular, vernácula o anónima no equivale necesariamente a arquitectura rural. Existe también una arquitectura urbana no monumental, pero sí histórica, para cuyo análisis, conceptualización y protección pueden ser muy pertinentes las numerosas reflexiones llevadas a cabo en las últimas décadas en torno al concepto de *tipología arquitectónica*. Los trabajos pioneros de Aldo Rossi, S. Muratori o C. Aymonino, continuados años más tarde por Rafael Moneo y otros muchos²⁴, han lla-

²⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982 [1966]; MURATORI, S., *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1959; AYMONINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, Roma, Officina Edizioni, 1977; MONEO, R., "On typology", *Oppositions*, 13, 1978; AA.VV., *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, Paris, L'Harmattan, 1991; CANIGGIA, G. y MAFFEI, G.L., *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*, Madrid, Celeste, 1995 [1979]; DEL POZO, A. (ed.), *Análisis urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari*, Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1997.

mado la atención sobre la pertinencia de la idea de *tipo* en arquitectura. La aplicación de estas reflexiones al análisis histórico de las ciudades ha dado como resultado en muchos casos la identificación de tipos que componen verdaderas cristalizaciones de ese complejo *genius loci*, compuesto tanto de condicionantes materiales o topográficos como de hechos históricos, del que hablaba Ch. Norberg-Schulz²⁵. Así, por ejemplo, los análisis de Jean Castex sobre la ciudad de Versalles²⁶ y sus tipos básicos de vivienda han venido a completar una historia que hasta hace bien poco tan sólo miraba al palacio del Rey Sol y desconocía la realidad urbana que constituía su complemento necesario.

Al mismo tiempo, la ampliación del concepto de patrimonio desborda incluso el propio marco de lo urbano y comienza a reivindicar también la idea de territorio histórico o de conjunto de elementos dotados de una unidad tipológica, histórica y territorial. Es evidente que ello pone, de nuevo, sobre el tapete no sólo una ampliación cuantitativa sino sobre todo nuevos problemas y la exigencia de afrontarlos con nuevos métodos e instrumentos. El concepto de *territorio* relaciona de manera específica a la arquitectura con el entorno natural y con el paisaje históricamente construido por el hombre. Al mismo tiempo, las cuestiones económicas que suscita son de una envergadura diferente, y exigen, dada la amplitud del "objeto" de la posible protección, un afinamiento de los criterios de protección que permita plantearse esfuerzos selectivos de un coste asumible por la comunidad.

Por otro lado, es igualmente cierto que, al combinarse los conceptos amplios ligados al territorio con los más estrictos del "monumento", se han abierto nuevas posibilidades de entender y poner en valor incluso la propia arquitectura individual. De entre los numerosos casos recientes, podríamos mencionar el interesante esfuerzo de redefinición conceptual llevado a cabo por la *Soprintendenza* arqueológica de Roma

²⁵ NORBERG-SCHULZ, Ch., *Genius loci*, Milán, Electa, 1998.

²⁶ CASTEX, J., CELESTE, P. Y PANERAI, P., *Versailles, lecture d'une ville*, París, Ed. Du Moniteur, 1980.

con motivo del Jubileo del año 2000. Asumiendo todas las consecuencias de los estudios que, en las últimas décadas, han revisado por completo la historia urbanística de la Roma antigua y de sus relaciones con el territorio²⁷, se ha llevado a cabo todo un programa de valoración de la antigua periferia romana (incluyendo, entre otras cosas, la propuesta de creación del parque arqueológico de la via Apia) y su integración en un único bloque conceptual y de intervención patrimonial con los grandes monumentos del centro de la ciudad. Elementos de fuerte individualidad, como el Coliseo, dejan así de considerarse exclusivamente desde el punto de vista de la intervención aislada para contemplarse también en el marco de sus relaciones y su posición dentro de una red territorial.

Cuando se habla de territorio, es inevitable plantearse de nuevo el problema de la arquitectura vernácula anónima y no monumental.

Pero quizás uno de los problemas más candentes derivados de esta continua ampliación de los límites del concepto de patrimonio sea el que se refiere a la problemática de la arquitectura contemporánea. En efecto, este proceso de ampliación se produce también en sentido cronológico, aproximando cada vez más a la estricta contemporaneidad los límites temporales de aquellos edificios o conjuntos susceptibles de gozar de algún grado de protección patrimonial. Si los orígenes de la noción misma de "patrimonio" estuvieron directamente ligados a la salvaguarda de la arquitectura medieval y al marco conceptual del nacionalismo decimonónico; si, más tarde, el año 1900 parecía marcar una frontera insalvable a la hora de otorgar a una obra de arquitectura los beneficios de su consideración como "patrimonio", en las últimas décadas se abre paso la conciencia del valor de hito histórico de los edificios, tipos o con-

²⁷ Citemos, de entre una amplísima bibliografía especializada, las obras de RYKWERT, J., *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, Madrid, Blume, 1985; KRAUTHEIMER, R., *Tre capitali cristiane. Topografie e politica*, Turin, 1987; GUIDONI, E., *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Roma-Bari, 1990.

juntos que han marcado la evolución de la arquitectura del siglo XX²⁸.

Se trata de una progresiva toma de conciencia que, sin embargo, no ha estado ni está exenta de tensiones, ya que se ha desarrollado en estricto paralelo con el proceso crítico de historicización de la arquitectura contemporánea. La más reciente historiografía de la arquitectura del siglo XX ha protagonizado, en efecto, una profunda revisión de la historia triunfal, lineal y teleológica de la Modernidad arquitectónica que había sido diseñada por pioneros como Giedion o Pevsner²⁹. Ello trae como consecuencia, entre otras cosas, la necesidad de revalorizar también, desde el punto de vista patrimonial, toda una serie de manifestaciones de la arquitectura contemporánea que hasta hace muy poco quedaban excluidas del "gran relato" hagiográfico tradicional de la historia del Movimiento moderno: desde la arquitectura "tradicionalista"³⁰ del siglo XX hasta importantísimas series de hechos que, como la arquitectura del expresionismo o los modos muy particulares en que las vanguardias holandesa o escandinava establecieron el diálogo entre tradición, historia y modernidad, encajaban mal en esta visión lineal del triunfo de la racionalidad.

Por otro lado, la necesidad de otorgar consideración y protección como "patrimonio" a determinadas obras o conjuntos de obras arquitectónicas del siglo XX es muy reciente, y ello ha redundado en que se hayan registrado numerosas pérdidas irreparables. Todavía en fechas bastante cercanas a nosotros se pueden registrar flagrantes destrucciones, ante la indiferencia general, de obras clave de la arquitectura del siglo pasado como

²⁸ COHEN, J.-L., "Les monuments déguisés de l'architecture moderne", en DEBRAY, R. (ed.), *L'Abus Monumental? Actes des Entretiens du Patrimoine*, Paris, Fayard / Éditions du Patrimoine, 1999, pp. 215-223; AA.VV., *Architecture du XXe siècle. Le patrimoine protégé*, num. monográfico de *Les Cahiers de l'École Nationale du Patrimoine*, 1, 1998.

²⁹ Vid. SCALVINI, M.L. y SANDRI, M.G., *L'immagine storiografica dell'architettura moderna: da Platz a Giedion*, Roma, Officina, 1984; TURNIKIOTIS, P., *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Maira / Celeste, 2001.

³⁰ Vid. la reciente obra de PIGAFETTA, G. y ABBONDANDOLO, I., *La arquitectura tradicionalista*, Madrid, Celeste, 2002 [2000].

el Hotel Imperial de Tokyo de Frank Lloyd Wright, los Almacenes Schöcken de Eric Mendelsohn en Stuttgart o la Maison du Peuple de Victor Horta en Bruselas. El Berlín dividido de los años cincuenta y sesenta nos ofrece dos extremos paradójicos: las mismas autoridades que permitieron la demolición de un edificio de tan extraordinaria importancia histórica como la *Bauakademie* de Karl Friedrich Schinkel salvaban religiosamente del derribo del Palacio Real de Berlín, integrándolo como una verdadera reliquia en la nueva fachada moderna, tan sólo el tramo de fachada que contenía el balcón desde el que Karl Liebknecht había proclamado la República de los trabajadores y que constituía, por tanto, un verdadero *lieu de mémoire* para la RDA.

La situación actual en cuanto a la protección de la arquitectura contemporánea plantea problemas nuevos de muy diverso tipo, de los cuales no es el menor el de la propia conceptualización de este nuevo componente del patrimonio. Es evidente que determinados edificios individuales pueden considerarse como un *unicum* y adquirir sin problemas el status y el aura de las "obras de arte": pensemos, por ejemplo, en la Ville Savoye de Le Corbusier, en la sede de la Bauhaus de Dessau de Walter Gropius o en la Casa Schröder de Utrecht, de Gerrit Rietveld. Sin embargo, los grandes *höfe* (superbloques de vivienda colectiva) de la Viena Roja de los años veinte, las *siedlungen* alemanas de la época de la República de Weimar, los barrios obreros de J.J.P. Oud en Rotterdam o de Berlage y De Klerk en Amsterdam, o incluso edificios singulares pero colectivos como la Casa Bloc de Barcelona, de J.L. Sert y J. Torres Clavé, no son "monumentos" en el sentido tradicional del término (aunque cada vez con mayor frecuencia se visiten como tales, ante la perplejidad y a menudo la desconfianza de sus actuales habitantes) y presentan un carácter urbanístico y unas circunstancias de uso que desbordan a la obra arquitectónica singular. Un caso muy especial es, en cambio, el representado por la *Unité d'Habitation* de Marsella de Le Corbusier: un bloque de viviendas que, aunque pensado como un prototipo reproducible en múltiples unidades similares, ha terminado por convertirse, con la complicidad de sus

orgullosos inquilinos, en uno de los *monumentos* más visitados de la ciudad y ha organizado su propio servicio de recepción de visitantes.

Quizás sea este ámbito de la arquitectura del siglo XX uno de los que más han contribuido en los últimos tiempos a poner sobre el tapete la necesidad de repensar el conjunto de las nociones del patrimonio arquitectónico. Las iniciativas de protección o de rehabilitación de edificios o conjuntos de edificios del siglo XX se han multiplicado recientemente. Un interesante ejemplo, entre muchos, nos viene ofrecido por las grandes *siedlungen* (colonias de viviendas sociales) berlinesas de la época de la República de Weimar (Britz, Siemenstadt, Onkel-Toms Hütte, etc.). Estos complejos de viviendas sociales, que en su momento marcaron un hito en la historia del urbanismo y de la arquitectura, han sido objeto de un modélico proceso de rehabilitación global (incluyendo aspectos a menudo descuidados como el color o las instalaciones) cuyo punto de partida ha sido un exhaustivo análisis histórico-constructivo, tipológico, sociológico y urbanístico. La intervención, financiada por empresas constructoras entre las que se encuentran aún algunas de las firmas herederas de las que edificaron estos complejos, ha logrado aunar, en estos barrios berlineses, la conciencia de un "patrimonio moderno" a proteger con las legítimas exigencias de sus habitantes actuales¹¹.

También en relación a las cuestiones patrimoniales que plantea la arquitectura del siglo XX hay que mencionar, no ya en el orden de las intervenciones concretas sino en el del trabajo de documentación y catalogación que las hace posibles, la iniciativa del programa internacional *Docomomo* (es decir, "documentación y conservación del movimiento moderno"). Su sección *Docomomo ibérico* ha asumido la tarea de documentar, catalogar y estudiar las principales arquitecturas modernas de nuestro país y de proponer criterios de protección y de intervención¹². Este esfuerzo se ve en la actualidad

¹¹ Catálogo Exposición *Cuatro siedlungen berlinesas de la República de Weimar*. Madrid, Fundación Cultural COAM, 1992.

¹² *Arquitectura del Movimiento Moderno: Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*, Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, 1996.

acompañado de una proliferación de estudios y trabajos de carácter monográfico, guías y catálogos de arquitectura contemporánea de las principales ciudades españolas, llevados a cabo desde ámbitos universitarios, colegios de arquitectos o desde la propia administración³³. La urgencia de continuar y desarrollar esta tarea puede quedar atestiguada por la indiferencia con que todavía gran parte de los gobiernos municipales continúan permitiendo, a menudo ante la indiferencia general, la dilapidación y desaparición de todo un patrimonio arquitectónico contemporáneo cuya salvaguarda y rehabilitación no suele ofrecer, hoy por hoy, la misma rentabilidad política que la de los edificios “históricos” monumentales.

El esfuerzo de definición de nuevos criterios con los que proceder a delimitar estos nuevos bienes patrimoniales tropieza, además, con un problema añadido de importancia capital: el escaso aprecio social —en buena medida justificado por muchos años de identificación mecánica entre la “arquitectura moderna” y su degeneración especulativa, pero en otra parte importante producto de una alarmante carencia de instrumentos críticos— por una arquitectura contemporánea mal comprendida y conocida. La obtención de los fondos necesarios para la costosa restauración de la Ville Savoye de Le Corbusier suscitó un debate en el que quedó claro que, para muchos, la conservación de este verdadero icono de la arquitectura contemporánea no se situaba en el mismo orden de prioridades que la de cualquier catedral medieval. Parece claro, en este sentido, que uno de los modos en que la historia (y los historiadores) de la arquitectura debe intervenir en los proce-

³³ En el caso de Andalucía, es de reseñar la labor llevada a cabo por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Junta de Andalucía, a través de su servicio de Fomento de la Arquitectura, con la publicación, entre otros estudios, de las guías de arquitectura de Granada, Sevilla y Cádiz (que se extenderá próximamente al resto de las capitales de provincia), de la versión andaluza del Docomomo (*Momo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965*, Sevilla, 1999) o de un exhaustivo estudio sobre la arquitectura española en Marruecos (BRAVO NIETO, A., *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos*, Sevilla, 2000).

esos patrimoniales es, justamente, el de desmontar una especie de uso perverso de la Historia que, con muy fácil instrumentalización demagógica, ignora la desaparición de un importantísimo patrimonio de la cultura contemporánea al tiempo que sirve de coartada para las peores aberraciones pasadistas.

El caso, bien conocido y aún candente, de la polémica suscitada en Granada entre 1998 y 2002 en torno a la construcción del edificio del “Rey Chico”, en las faldas de la colina de la Alhambra, constituye no tanto un problema aislado cuanto un síntoma de una situación muy difusa. Pese a tratarse de un edificio que sustituía a otro anterior de volumen similar (pero de arquitectura debidamente blanca y “popular”) y cuya edificación gozaba de todos los permisos y autorizaciones legales, un clamor popular (en muchos casos debidamente orquestado) comenzó enseguida a exigir su demolición como expiación al pecado de su arquitectura excesivamente “moderna”. Asumida en un principio esta propuesta de demolición por la corporación municipal, el resultado final ha sido una costosísima expropiación y una operación de maquillaje del edificio —aún no culminada en el momento de escribirse estas líneas— con amputación de una parte de su volumen y eliminación de sus rasgos más chocantemente modernos.

Ejemplos como éste, en absoluto único, ilustran a la perfección la difícil situación en la que el historiador crítico debe aprender a moverse sobre una tenue línea fronteriza. Cada vez es más real la posibilidad de que los valores de la conservación, que hasta ahora han sido parte esencial de la cultura progresista, de su combate por la preservación de la memoria histórica y de su oposición a la voracidad de los procesos especulativos, puedan ahora integrarse y asimilarse como elementos de apoyo dentro de visiones del mundo arcaizantes, nostálgicas y opuestas a todo atisbo de cultura contemporánea en aras de la mitificación de un pasado supuestamente feliz y armónico. La sorprendente conversión a los valores de la historia por parte de grupos sociales o de personas que vivieron con indiferencia (en el mejor de los casos) la destrucción especulativa de nuestros centros históricos en tiempos aún muy recientes, constituye, sin duda, un fenómeno llamativo sobre el que conviene reflexionar.

Habría que mencionar, finalmente, el más reciente –pero uno de los más graves– problemas relacionados con el patrimonio histórico arquitectónico: el de cómo compatibilizar su protección con su conocimiento y difusión y, sobre todo, con el gran consumo turístico de masas. La gestión del patrimonio no termina con las intervenciones de conservación y restauración o rehabilitación, sino que continúa, más allá, con la puesta a disposición de la sociedad de ese patrimonio. El espectacular desarrollo del turismo de masas implica, por supuesto, nuevas y amplias oportunidades de extender fuera de los ámbitos especializados el conocimiento del patrimonio y, en consecuencia, la cultura de la conservación. Sin embargo, al mismo tiempo se agudizan los efectos perversos que ese turismo de masas arrastra consigo. El más evidente de ellos atañe, por supuesto, a la propia conservación de elementos patrimoniales no aptos para recibir la visita de tales multitudes. En Bruselas, por ejemplo, la casa-estudio de Victor Horta se resiente peligrosamente ante unos usos museísticos para los que nunca fue concebida. La masiva afluencia de turistas religiosos a Roma durante el jubileo del 2000 o la práctica imposibilidad física de caminar por el casco urbano de Venecia o de recorrer con un mínimo de sosiego la Alhambra de Granada son sólo algunos de los fenómenos más visibles de un proceso general e imparable. La paradójica situación de que el aumento de interés social por el patrimonio artístico y arquitectónico sea para éste más perjudicial aún que anteriores etapas de desinterés comienza ya a requerir, con urgencia, respuestas inmediatas (y no sólo desde criterios puramente restrictivos o contables): entre los nuevos retos puestos sobre el tapete, sin duda uno de los que mayor dificultad ofrece es el de la búsqueda de un equilibrio entre las legítimas exigencias turístico-culturales de masas y los criterios científicos de conservación.

Una importante cuestión, en la que también la reflexión desde el campo de la historia de la arquitectura tiene mucho que aportar, es el del uso contemporáneo de los edificios históricos rehabilitados. En principio, todo el mundo parece compartir la idea de que la mejor vía para la conservación del patrimonio arquitectónico es su uso. Pero este principio, qui-

zás por ser incuestionable en la mayoría de los casos, ha terminado a veces por asumirse de manera acrítica, como un cliché que dispensa de profundizar en el problema y que llega a autorizar en ocasiones usos claramente incompatibles con la correcta gestión del patrimonio. Es necesario, por el contrario, descender un peldaño más hacia lo concreto, llegar a distinguir *tipos de usos* y darnos cuenta de lo inadecuada que resulta la idea simple y sin matizaciones del edificio histórico entendido como contenedor apto para cualquier utilización vagamente relacionada con “la cultura”.

Se podrían recordar, en este sentido, las críticas suscitadas por la utilización del magnífico edificio del Hôtel Salé de París como sede del Museo Picasso o (desde luego, a otro nivel) las continuas quejas de los responsables patrimoniales del Sur de Francia por la tradicional utilización de los anfiteatros romanos (Nîmes, Arlès) como cosos taurinos. Incluso algo tan defendible a priori como la idea de restablecer la continuidad del uso escénico del teatro romano de Sagunto ha llevado, como es bien conocido, a la rotunda intervención de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli que, tras recibir durísimas críticas, ha dado lugar a una sentencia jurídica que obliga (algo imposible de cumplir) a la “restauración de lo restaurado”, es decir, a devolver al teatro la situación previa a la intervención. Junto a estos ejemplos negativos, no obstante, miles de casos de utilización adecuada (y salvadora) de edificios o conjuntos arquitectónico-urbanísticos constituyen el contrapunto de un necesario debate en el que la idea abstracta del *uso* debe ser matizada y perfilada.

Al menos la misma gravedad adquiere, sin embargo, otro problema relacionado con el consumo masivo del patrimonio histórico-arquitectónico y que afecta de manera mucho más directa a la función de la historia y del historiador de la arquitectura: la exigencia de un “consumo” de la historia que sea crítico y científico, y no banalizado. Se trata, ciertamente, de una cuestión incómoda y de muy fácil manipulación demagógica, pero lo que está ocurriendo en este terreno es que los daños son enormes precisamente porque, al situarse al nivel de las mentalidades y no del de los hechos materiales, a menudo no se tiene conciencia de los mismos. Cuando un edificio está en

situación de ruina y en peligro de desaparición se trata de un hecho objetivo y visible que llama a la intervención. Sin embargo, cuando la verdadera historia de un elemento patrimonial (edificio, conjunto urbano, territorio, tipología...) se banaliza, se modifica o, sencillamente, se falsea y se disfraza sin más para facilitar su digestión masiva, ello parece —en los casos, no todos, en que se es consciente de tal banalización— algo perfectamente asumible como precio a pagar por las estadísticas triunfales que contabilizan el número de visitantes de un monumento o las colas interminables a la entrada de determinadas exposiciones.

Los ejemplos en este sentido podrían multiplicarse, desde la proliferación cada vez mayor de parques temáticos de contenido pseudo-histórico hasta la invención de falsos “recuerdos” en las numerosas “casas natales” de personajes célebres. Se pueden encuadrar aquí algunos de los problemas derivados de la imagen externa de los edificios. Así, son numerosos los casos en que intervenciones indocumentadas y arbitrarias han maquillado el aspecto de un edificio histórico para “adecuarlo” a ideas preconcebidas. Un tipo de intervención que puede llegar a ser especialmente pernicioso desde el punto de vista intelectual, aunque afortunadamente sin consecuencias materiales, es el de la iluminación de los edificios. Así, podemos citar, en el haber positivo, numerosos modelos de iluminación sustentada por un detenido estudio histórico-arquitectónico (en España, por ejemplo, la nueva iluminación de las murallas de Avila). Sin embargo, también encontramos, cada vez con mayor frecuencia, el contrapunto negativo: la introducción de iluminaciones dramáticas y espectaculares que enfatizan de modo arbitrario ciertas partes de un edificio y tienen como único objetivo la pose fotográfica (algo que ha ocurrido recientemente en un monumento tan significativo como la propia Basílica de San Pedro, en Roma). El corolario de estas actitudes es, por supuesto, la definitiva deshistorización total que se perpetra en los llamados “espectáculos de luz y sonido” y que arrebató a los edificios su propia historia para sumirlos en el limbo del “ensueño” y de la “poesía”.

El acondicionamiento de los edificios históricos para su

visita turística es uno de los ámbitos en que más urgente parece la labor de clarificación histórica. Así, todavía hoy la gran masa de visitantes de la Alhambra de Granada recibe, salvo en visitas especializadas, la idea de que lo que se recorre son las partes de un palacio único, construido de un solo impulso, y no un grupo de edificios de distintas épocas, complejamente relacionados entre sí con criterios bien ajenos a los de la cultura occidental, y artificialmente unificados en época cristiana. Recientes intervenciones tendentes a devolver a los espacios nazaríes su sentido original (por ejemplo, el cierre con celosías de los balcones de la torre de Comares para valorar, tal y como ocurría originalmente, el espléndido espacio interior del Salón de Embajadores y su cúpula lúgnea de simbolismo cósmico) han suscitado un elevado grado de rechazo e incomprensión (ese mismo rechazo que ya experimentara, en la misma Alhambra, el personaje más importante en la historia de conservación, el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, cuando se atrevió a desmontar, ante las iras de la “opinión granadina”, las arbitrarias cúpulas orientalizantes con las que las imaginativas “restauraciones” decimonónicas habían adornado los pabellones salientes del Patio de los Leones).

Asumir con todas sus consecuencias la idea de *la vida de los edificios* parece, pues, tarea urgente no sólo a la hora de intervenir materialmente sobre los mismos, sino también en el momento de esa otra intervención más sutil y no tan material que es la creación de la imagen definitiva con la que ese patrimonio va a ser “consumido”. La inmensa mayoría de los edificios históricos llevan sobre sí la marca de la Historia mucho más allá de un momento ideal de “terminación” que en muchos casos ni tan siquiera existió¹⁴, de un hipotético instante culmen que “congelara” para los siglos futuros la imagen

¹⁴ Recuérdese la artificial polémica que se suscitó en torno a las torres de cristal para los ascensores de la fachada del Museo Reina Sofía, en el antiguo Hospital General de Atocha: un debate basado en la ignorancia absoluta del proyecto original de Francesco Sabatini para el hospital, que quedó incompleto y en el que el muro que hoy sirve de fachada nunca fue pensado como tal.

definitiva del edificio. Por el contrario, las intervenciones posteriores al momento en que una construcción puede considerarse terminada o "entregada" (transformaciones arquitectónicas de mayor o menor envergadura, modificaciones de uso, incluso el propio abandono...) forman parte integrante de esa misma historia y deben ocupar un lugar –variable, desde luego, en función de la trascendencia de tales intervenciones– en su consumo final. Las propias restauraciones realizadas en los siglos XIX y XX deben dejar, de una vez por todas, de ser escamoteadas al gran público, como se hace sistemáticamente cuando se presentan como catedrales "góticas" las de Colonia o Nôtre-Dame de París, o las fachadas de las de Florencia, Milán o Barcelona, ignorando las fuertes intervenciones neogóticas decimonónicas.

Se trata de un terreno abierto al debate y de un interesante ámbito de aplicación de los criterios históricos, porque presenta numerosas derivaciones que tienen que ver con propuestas concretas de intervención. Entre ellas, cabe destacar la discusión en curso sobre la conveniencia o no de "terminar" ciertos edificios de gran significación histórica y que, en su momento, quedaron inacabados. Y no deja de ser sintomático que se trate de una polémica circunscrita a la arquitectura, porque desde luego, hasta el presente, no se ha oído ninguna voz – al menos en mi conocimiento– que propugne el completamiento del inacabado *Serment du Jeu-de-Paume* de David o el pulido del *non-finito* de algunas esculturas de Miguel Ángel. Y, sin embargo, sí que proliferan, bajo las presiones de la industria turística, iniciativas como los proyectos barceloneses de terminación de algunas de las obras de Gaudí (y no sólo el caso más conocido de la Sagrada Familia, sino también, por ejemplo, el Palacio Güell). Un ejemplo contrario lo constituye, sin embargo, la rehabilitación del palacio de Carlos V en Granada para albergar en algunos de sus espacios el nuevo Museo de arte islámico: una actuación que se ha planteado, justamente, a partir del objetivo de volver a situar los espacios interiores del edificio en el estado de inacabamiento en el que quedaron en el siglo XVI y aprovechar proyectualmente esta situación, con criterios que le valieron en su momento el

Premio nacional de restauración (y, no hay que decirlo, la crítica negativa de un importante sector de la opinión ciudadana).

El renovado interés actual por la arquitectura contemporánea llega a convertir a determinados arquitectos en símbolos de una ciudad y, al mismo tiempo, en reclamos que justifican una visita turística. Así, al ya citado caso de Barcelona-Gaudí (acrecentado hasta límites insospechados con la celebración en 2002 del ciento cincuenta aniversario de su nacimiento) hay que añadir el de Glasgow y su glorificación de Charles Rennie Mackintosh, que ha dado como resultado una actuación sorprendente y que, una vez más, plantea nuevos elementos de reflexión en torno al binomio patrimonio-historia de la arquitectura: la construcción de un proyecto que fue de gran importancia para la evolución de la arquitectura moderna de principios del siglo XX pero que nunca pasó del papel. Me refiero al proyecto de Mackintosh para una "Casa para un amante del arte", publicado en 1901 a resultas de un concurso convocado en Darmstadt y que, con más de noventa años de retraso, acaba de ser construido en Glasgow. "Restaurar" lo que nunca existió es, por el momento, la última vuelta de tuerca de un debate patrimonial en el que la Historia de la Arquitectura está obligada a desempeñar un papel mucho más activo y variado.

PATRIMONIO Y PLURALIDAD son dos conceptos infrecuentemente relacionados en la investigación antropológica e histórica. El par patrimonio e identidad atrae mucho más la atención de los investigadores, que no encuentran obstáculos lógicos ni epistemológicos para encontrar en el primero la materialización cultural del segundo. La expresión “identidad patrimonial” ha acabado por imponerse. Por contra, la puesta en relación del patrimonio y la pluralidad, como se hace en este libro, supone adoptar una perspectiva novedosa, si bien congruente, dado que el patrimonio material, en sus vertientes arqueológica, artística, etnológica o urbanística, se halla inserto en la pluralidad cultural, y es un reflejo más de la omnipresencia de la alteridad en la vida social e histórica. El patrimonio, siempre en mutación, inestable por definición propia, propende a amalgamar tiempos, espacios y expresiones humanas diferentes. Nada hay de sustantivo en él, todo lo que lo constituye procede del fértil terreno de las plurales invenciones de las civilizaciones. Los autores de este volumen exploran campos como la memoria, las mediaciones culturales, la historicidad, la alteridad, la iconoclastia, la autoctonía y otros, en relación con el surgimiento moderno del patrimonio. Las áreas abordadas van desde Andalucía hasta Irlanda, pasando por el norte de Marruecos, sur de Francia o Italia central.

Esta obra colectiva, tramada en la transdisciplinareidad de varias disciplinas sociales preocupadas y ocupadas por el patrimonio cultural, tiene la pretensión de contribuir al surgimiento y consolidación de un *giro etnográfico del patrimonio*, que permita romper con el gueto de la compartimentación disciplinar o la segregación de la antropología, ocupándola sólo de las culturas materiales agrarias o subalternas.



JUNTA DE ANDALUCÍA



DIPUTACIÓN DE GRANADA
CENTRO DE INVESTIGACIONES ETNOLÓGICAS
Angel Gaminet



ISBN 84-7807-353-1



9 788478 073535