

La importancia del patrimonio construido en la vigencia de nuestras ciudades ha quedado demostrada ampliamente, tanto en algunas ciudades europeas que han recuperado su fisonomía luego del normal deterioro de los años y de la anormalidad de flagelos como las guerras, cuanto de ciudades latinoamericanas que han visto como se derrumbaban sus edificios en pos de un discurso moderno y renovador que se ha agotado a la luz de la recuperación de edificios y centros históricos por todo el continente. Sin embargo, más allá de los diferentes niveles de conciencia que existe respecto de la elaboración de políticas públicas que incorporen al patrimonio como parte esencial de la planificación urbana, es necesario conceptualizar algunos términos que nos permitan abordar con mayor claridad el tema.

El patrimonio construido, ¿objeto o sujeto?

El patrimonio construido está conformado por aquellas obras que por alguna razón destacan del resto; podemos decir que una obra tiene un valor significativo cuando presenta características salientes respecto de su historia, su concepción artística o arquitectónica, o la conformación paisajística que presenta. Los atributos propios de la obra le dan valor, pero también la obra puede adquirir en el tiempo nuevas valoraciones; es el caso de los hechos históricos que se suceden en edificios en los que quizás anteriormente a ellos no presentaban importancia. Muchos edificios nacen con una valoración significativa y con el tiempo van acrecentando el valor, es lo que llamamos una “significación plus”, la obra se carga de significados a medida que transcurren los años. Dicho proceso puede darse durante un tiempo, para luego perecer, como es el caso de numerosos edificios de la revolución industrial que fueron tan significativos en otras épocas y que hoy están durmiendo en el olvido o subutilizados. Otros, tendrán una vigencia continua aunque puede variar su significado; el caso de los bancos es quizás uno de los más obvios, pero podemos agregar muchos edificios públicos como la sede municipal y el teatro.

Durante años se han estudiado las construcciones, analizando su diferente valoración desde diversos puntos de vista y bajo miradas ideológicas diferentes. No obstante, el enfoque que prevalecía era el del estudio del objeto, y de allí la referencia permanente –y aún persistente- a la obra como monumento. Los avances en el pensamiento actual, han enfocado el pensamiento hacia la noción de patrimonio, quitando así el velo “oficial” que tenía la mirada clásica sobre las obras. Bajo la nueva percepción podríamos comprender toda la ciudad como potencial recurso patrimonial, ya que no importaba tanto la jerarquía funcional o

artística del edificio, ni la necesario ubicación de algún hecho histórico -por más banal que éste fuera- en cada una de las obras identificadas. Esto permitió recuperar en los últimos veinte años una buena cantidad de patrimonio civil, pero fundamentalmente caer en la cuenta de que cada ciudad, pueblo o paraje, es digno de contar una historia relevante. Porque lo verdaderamente importante no es la grandeza de los hechos históricos, ni de sus edificios, sino esencialmente la autenticidad de los mismos y la pertenencia social que tengan.

Visto de esta manera, la noción de patrimonio adquiere un significado diferente. Ya no se trata de ver al edificio por la obra en sí mismo, sino fundamentalmente por su relación con la sociedad, es decir el sujeto en cuestión. En definitiva, si la importancia de una obra está en el significado que una sociedad le dio o le da, la diferencia conceptual entre monumento y patrimonio no está dada solamente en que se amplían las fronteras del análisis, sino fundamentalmente en que se corre el eje de estudio desde el objeto al sujeto. Así, podemos afirmar que el verdadero patrimonio arquitectónico es la relación que existe entre el objeto material construido y la apropiación que una sociedad específica ha hecho o hace de la obra en un momento determinado.

Durante años mucho se ha trabajado respecto del objeto construido; lo estudiamos, analizamos e intervenimos, con mayor o menos éxito, nos hemos preocupado por las construcciones. Sin embargo, no tanto sobre su relación con el sujeto; la educación patrimonial ha quedado circunscripta a ciertos grupos de especialistas y a la enseñanza especializada, se ha avanzado en la concientización, aunque no en la medida deseada, y la recuperación del patrimonio ha tenido estrategias tan variadas que ha logrado recuperar edificios pero desplazando personas y actividades originales. No siempre ha sido así, pero importa ver y analizar cuáles fueron y son las políticas públicas en torno a la recuperación de nuestro patrimonio para reflexionar sobre ellas y tomar las mejores decisiones respecto del futuro.

Lo que debe quedar claro aquí es que el concepto de patrimonio excede a la obra misma para ubicarse como eje de la relación entre el objeto construido y el sujeto que lo merece. Así, la dialéctica entre ciudad y sociedad está también presente en el estudio de lo patrimonial y las tareas patrimoniales deben hacer centro en dicha relación. Durante años se ha creído que las incumbencias sobre el patrimonio arquitectónico eran fundamentalmente de arquitectos e historiadores; no es así, visto de esta manera, una política patrimonial debe fortalecer los lazos entre lo construido y lo percibido, entre la obra y la gente, de tal manera que el campo de trabajo se amplía considerablemente, valorando actividades que en otros tiempos no eran tan significativas.

Cabe preguntarse ¿de qué sirve recuperar un edificio que no puede ser disfrutado por una sociedad?, ¿qué no pueda aumentar su significación?, ¿qué no puedan escribirse nuevas historias? Creímos durante mucho tiempo que con la recuperación arquitectónica vendría mágicamente la identidad perdida, pero eso sucede sólo en parte. Trabajar en el fortalecimiento de los lazos patrimoniales requiere de una política clara que profundice dichas relaciones, que haga participe a la comunidad para que ésta se apropie de los valores del objeto, tanto por quien reside en una localidad como por aquel visitante que se encuentra con el patrimonio y lo incorpora en su propia experiencia. Porque en definitiva, las ciudades nos atraen por sus historias y por la vigencia que tiene en su gente.

Ser consciente o estar concientizado

No es un juego de palabras, ayuda a entender un concepto tan esencial como trillado. Nadie duda de la importancia de la concientización sobre los valores patrimoniales, pero hay muchas dudas de cómo lograrla. Muchas veces la misma se pretende imponer desde una posición de fuerza, sea desde “el que sabe”, “el que manda”, como también del que “tiene valores más íntegros”. Lo cierto es que una conferencia sobre el patrimonio, una publicación, declaraciones políticas rimbombantes o incluso manifestaciones callejeras a favor de la preservación de algún edificio, pueden ser importantes para despertar el interés de aquellos que no han reparado en el tema, pero en sí mismas no generan conciencia.

En principio, la concientización requiere inevitablemente un proceso racional de conocimiento sobre el tema, por lo tanto acciones como la difusión de datos, hechos, conceptos, es sin duda importante. Por eso decimos que la investigación acompañada de una buena difusión son claves como base de una política patrimonial. Sin embargo no alcanza, ¿por qué?, ¿qué nos falta? Fundamentalmente un cambio en el enfoque que tradicionalmente se viene dando. Como muy bien señaló Orueta hace ya varios años: “la concientización no depende de la actitud voluntarista de una sola persona o de un grupo. Tiene que haber una aceptación racional y afectiva, consciente e inconsciente en aquellos a quienes queremos concientizar. Es como enamorarse: depende de dos.”² Imposible ser más claro, la concientización depende de la aceptación, por lo tanto es imprescindible transmitir mucho más que conceptos y doctrinas, la misma pasión y convicción que tengamos sobre el tema son tanto, o más importantes. Pero además, los canales de comunicación comienzan a aparecer como esenciales. Ya vemos que no alcanza con una foto de dudosa calidad en medio de una charla, sino facilitar la misma experiencia de recorrer el paisaje

urbano, de tocar un edificio, de apropiarse vívidamente del momento espacial de un recorrido patrimonial. Concientizar es informar, aclarar conceptos, es darse cuenta, un proceso tan personal como social, una experiencia que tiene un componente de grupo, de sociedad, pero inevitablemente tiene que ser apropiada. Siguiendo a Marisa Orueta: “concientizar es lograr que la persona realice un proceso de aprendizaje que la comprometa en el pensar, en el sentir y en el hacer”.

La definición adquiere su mayor valor al entender la diferencia entre ser consciente y estar concientizado, porque en definitiva, puede existir una aceptación racional sin que ello derive en acciones concretas. Por eso es necesario subrayar la aceptación racional y afectiva, que derive en acciones coherentes con ese pensar y sentir. Y muchos ejemplos podemos traer a consideración: somos conscientes de la importancia de la clasificación de los residuos, pero no siempre los separamos. Personalmente me gusta utilizar más el caso del fumador; uno sabe que el cigarrillo es dañino a la salud, de hecho cada vez son más fuertes los aviso que en los mismos paquetes se encuentran. Nadie puede decir que no es consciente, por todos lados hay información al respecto. Sin embargo, una persona solo va a estar concientizada en el momento en que comience las acciones para dejar de fumar, o al menos hacerlo en menor medida.

Esa diferencia es fundamental en el caso patrimonial, no sirve de mucho que la gente sepa de los valores que tiene en una ciudad si después no va a realizar ninguna acción en su defensa. Y cuando pensamos en acciones, no solo lo hacemos en las demandas que puedan existir respecto de la defensa de un determinado edificio, sino también en el compromiso de destinar recursos para que eso se concrete. Como suele suceder, el bolsillo es uno de los indicadores más notables en lo que a conciencia se refiere. Nada como ver cuánto destina un municipio a protección de su patrimonio, o cuanta inversión privada hay en la materia. La frase de Orueta es una revelación y así se entendió en las mismas conclusiones del Congreso; si la concientización implica un proceso múltiple organizado en el pensar, el sentir y el hacer, las políticas públicas deben facilitar las acciones en los tres campos. Veamos algunos ejemplos.

Las acciones en el pensar, son quizás las más clásicas; implican la enorme área del campo de la investigación y de la difusión. Sin duda que investigar es la base, pero debemos asegurarnos de que eso llegue a la gente y por lo tanto la forma que adquiere esa investigación es fundamental: artículos, libros, folletos, notas de opinión, editoriales, videos, audios radiales, además de considerar al receptor para poder entender aún más la variedad de acciones que podemos estar impulsando.

Las acciones en el sentir..., sin duda parecen ser las que más reflexión necesitan; ¿cómo hacer para transmitir el interés y las emociones que uno percibe al ser parte de una experiencia espacial junto al patrimonio? Creo que el camino es el mismo que uno ha transitado: al conocimiento sumar el recorrido, la posibilidad de vivir el espacio en tiempo real de una obra patrimonial no es repetible. Pero además, muchísima más información llega a nosotros desde adentro de la ciudad; detalles que hemos omitido, que se nos pasan o simplemente que no caben en una foto, comienzan a estar presentes. Casi sin quererlo, comenzamos a establecer analogías, recuerdos, ideas, opiniones, sobre eso que estamos viviendo. Ni que contar si esa experiencia conlleva otras actividades; simplemente una buena compañía puede marcar la diferencia, ni que hablar de una pausa con unos mates y una buena charla. Las acciones en el sentir hay que promoverlas, organizarlas o facilitar la espontaneidad de lo que pueda surgir.

El turismo es una actividad clave para ello, mucho se puede aprender de esta disciplina cuando de patrimonio se trata. La actividad puede ser muy beneficiosa para acrecentar la concientización sobre el patrimonio, pero también debe ser respetuosa del mismo. Cuando el fin del turismo se convierte en mercancía, muy probablemente la ciudad sufra y poco resultado existirá entre la actividad y el patrimonio. Por el contrario, cuando los conceptos patrimoniales y la identidad urbana empapan a la acción turística, los resultados son positivos y duraderos en el tiempo.

Las acciones en el hacer son casi una consecuencia de las dos primeras, y a su vez son claves para continuar con ellas. Cuando el pensamiento y los sentimientos se transforman en acción, podemos decir que comienza el cambio; muchas ciudades latinoamericanas lo han vivido o lo están viviendo. No se trata de una revitalización patrimonial con colores nuevos o basada en un marketing del momento, la recuperación patrimonial es mucho más que eso, más que las teorías latentes y las publicaciones de moda. Las acciones orientadas a la recuperación del patrimonio generan nuevos conocimientos a través de sus intervenciones, del descubrir en el corazón mismo de los edificios, pero también generan nuevos sentimientos, primero en aquellos que intervienen, luego en los que ven como se recuperan los valores de una ciudad perdida o desdibujada. Y se forma un círculo virtuoso que crece luego de las mismas recuperaciones, generando más conocimiento, sentimiento y nuevas obras; ¡hasta el valor económico crece!, y eso también contribuye en la apropiación final.

Por todo esto, las conclusiones de aquel Congreso de Patrimonio, señalaban con acierto que las políticas públicas deben trabajar en el pensar, el sentir y el hacer. Aquí está una de las mejores estrategias para elaborar un plan de

recuperación de un área patrimonial, basta encontrar la justa medida de las acciones y elaborar buenas propuestas.

Patrimonio Urbano Arquitectónico: ¿ética o estética?

¿Dónde clasificar la arquitectura?; casi sin dudas uno está tentado a definir esta disciplina en la segunda, por lo tanto al hablar del patrimonio arquitectónico estaríamos refiriéndonos a sus valores estéticos. Sin embargo, no es posible entender la estética sin establecer su relación con la ética. En ese sentido, la Dra. Marta Zátanyi nos señala que “todos los días constituimos una actitud ética y sin embargo no tenemos opinión propia, nuestra, sobre la ética. Por ello, suele adquirir significados vagos y se generan mensajes manipulados, como lo es el lenguaje, de modo tal que cargamos con cosas que no son nuestras sino que precisamente se vuelcan contra nosotros. Esto se dificulta aún más por el sencillo hecho de que la ética es un fenómeno histórico, y que los conceptos morales tienen continuidad o discontinuidad.”³

Ciertamente nuestras vidas están hechas de pequeñas decisiones, cotidianas, que nos forman e inciden para otras actitudes quizás más trascendentes que en determinados momentos nos toca vivir. Este condicionante social y propio de yo soy mi propia historia, se refleja entonces en todas las actividades que nosotros desarrollamos y –ciertamente- lo hará sobre la arquitectura. El ejemplo de Adolf Loos, en su manifiesto “Ornamento y Delito”, la contundencia de la Ecóle de Beaux Arts para establecer cuáles eran los materiales con que los arquitectos podían (o debían) trabajar, los cinco puntos de Le Corbusier, son sólo algunos ejemplos de esta relación entre la ética y la estética.

No obstante, el sentido que quiero establecer entre la ética y la estética es mucho más amplio. Siguiendo el texto citado (...) “la determinación de lo bueno y de lo malo, se realiza desde la sociedad. Vivir en comunidad, a lo largo y a lo ancho de la historia, y de la sociedad humana, tiene innumerables versiones, variedades. La fórmula elegida por una sociedad no debería descalificar o perjudicar a la fórmula constituida por otra. Pero todas las formas sirven para operar, modificando o conservando, sobre la realidad sociocultural de un sistema determinado. Este fenómeno participa en la definición de la estructura social y establece la ideología imperante, mediante la cual sus miembros eligen o no, identificarse con el sistema, lo aceptan (o no), y en caso necesario, lo imponen sobre otros sistemas. Por medio de esta ideología, y la elección entre la reacción afirmativa o negativa, se desempeñaban los roles económicos, sociales, políticos, culturales, etc.”⁴

Por esto, la ética en la conservación del legado urbano arquitectónico de nuestras ciudades (y del espacio rural también), constituye una definición que trasciende ampliamente el interés artístico de una determinada obra, o el paisajístico, e incluso el histórico. Sin desconocer estos valores, una ética del patrimonio construido debe plantear los aspectos esenciales del desarrollo de nuestra sociedad; sin ellos, cualquier acción sobre los edificios sería totalmente en vano o quedaría circunscripta a lo meramente técnico. En definitiva, debemos enfrentar la ética de la responsabilidad; de ser producto de una historia y de contribuir para mejorarla. Ello implica asumir la estética del darse cuenta; sin el sufrimiento por lo anhelado ni el inútil regocijo de la grandeza pasada. “La estética del darse cuenta es vivir con los ojos abiertos, ante todo hacia nosotros mismos.”⁵

Latinoamérica; ¿crecimiento urbano o confusión urbanizada?

Si el patrimonio es una selección específica de los bienes arquitectónicos y urbanos producidos por una comunidad, no podemos dejar de mencionar el papel que juega dentro de nuestras ciudades y de los problemas que atañen a ellas. Pero, ¿de qué crecimiento urbano estamos hablando?. El crecimiento urbano en Latinoamérica ha tenido un proceso de urbanización muy fuerte, con una concentración espacial en una o dos ciudades por país (salvo el caso colombiano) que generó aún más desequilibrios. Así, se han multiplicados los temas y las teorías sobre la urbanización desde la “marginal” a la “dependiente”, pasando por muchas otras que trataron de explicar este fenómeno.

Cualquiera de ellas necesita ahondar en las relaciones socio-económicas para tratar de establecer alguna hipótesis del fenómeno espacial. “Hoy en día es una referencia obligada, casi un estereotipo, relacionar cualquier fenómeno social que se desarrolle en estos tiempos, con la crisis. (...) Crisis y espacio, y su ligazón, parece ser los conceptos claves que comandan la reflexión sobre estos temas en la actualidad, y aunque los intentos explícitos no sean tan numerosos, de hecho se avanza varios esquemas provisionales, referidos fundamentalmente a los países capitalistas centrales, que se proponen relacionar varias tendencias de mutación espacial detectadas empíricamente y articularlas alrededor de la noción de una crisis del sistema espacial”⁶. No obstante, siguiendo a los mismos autores, hay que dejar establecido que la consideración de que los países periféricos -al ser parte del sistema capitalista mundial- comparten sus cambios más generales, su manifestación no es idéntica. No es pretensión de esta reflexión introducimos en la de por sí compleja trama de la problemática de la ciudad (y más específicamente de las nuestras), pero sí me importa dejar sentado que existe un vínculo entre la problemática de estas y el patrimonio. Es más, no podemos dejar de reconocer las necesidades

de la población si verdaderamente le queremos dar un marco ético a la gestión e intervención del patrimonio.

Prefiero ser contundente y correr el riesgo de establecer alguna duda; pero, de seguir con esta línea de análisis la comprensión que hagamos sobre el valor del patrimonio en América Latina no puede ser la misma que la que otros tracen en Europa. Si entendemos que son territorios con realidades socio-económicas diferentes, un análisis de esa naturaleza dará sin duda valoraciones y posibilidades distintas. “Pero, aún más, en la actual situación de crisis económica y social en que se debate nuestro continente, es evidente que la dimensión cultural del patrimonio aparece desdibujada frente a las necesidades inmediatas. Siendo conscientes de la proyección cultural del desarrollo, vemos aparecer en la interacción entre los factores económico-sociales y los culturales una necesaria articulación para atender a unos sin descuidar a los otros. Ello obliga a pensar en una recuperación del patrimonio arquitectónico y urbano que contemple preferentemente los requerimientos de índole social. Es decir, que la valoración patrimonial no se realiza exclusivamente en su faceta cultural sino también en la social en cuanto a respuestas frente a necesidades de uso. Si bien esto acota una línea de prioridades de intervención en 'monumentos' y conjuntos, no menos cierto es que esta inserción posibilita una captación de recursos mayores para la salvaguarda del patrimonio, como serían los provenientes del área de vivienda, obras públicas y equipamientos sectoriales (salud, educación, etc.)”⁷

Es más, desde este punto de vista el patrimonio no sólo debe ser considerado a la hora de establecer las cuentas patrimoniales (en su sentido económico) del Estado y así realizar una mejor asignación de los recursos para la satisfacción de las necesidades. En las tan notorias estrategias de desarrollo urbano, el patrimonio arquitectónico puede constituir una verdadera oportunidad para establecer un cambio sustancial en un determinado territorio. Ejemplo de ello puede ser Puerto Madero o Galerías Pacífico en Buenos Aires, y el Tren de la Costa, en San Isidro. Al menos podemos considerarlo como una alternativa válida a soluciones que ya se parecen bastante a “recetas” importadas, como la contratación de arquitectos de firma para la realización de obras de arte que establezcan un valor diferencial en el territorio.

Del monumento al patrimonio

El término patrimonio, específicamente el arquitectónico y el urbano, es al menos socialmente más nuevo que el concepto de monumento. Quizás por ello hay una rápida asimilación del primero con el segundo. Lo cierto es que, desde el siglo XIX se ha comprendido a la arquitectura patrimonial como aquellos testimonios

oficiales de su pasado; es decir a los edificios y obras que podemos encuadrar como monumentos. Estas obras se caracterizan generalmente por establecer la importancia de un sitio, la jerarquía de su función o la memorable recordación de un hecho histórico. Una de las recetas más claras a la hora de componer o diseñar una obra de estas características era el establecer una “escala monumental”, justamente cuando en la concepción de la obra no existe una medida de referencia con el hombre, marcando así una instancia superior, de mayor jerarquía. Es importante no confundir este concepto con el de altura o tamaño; Bruno Zevi⁸ se refiere a “la escala humana de los griegos”, en función de que la medida para cualquier templo se basaba en relaciones del cuerpo humano.

El cambio conceptual de la obra de patrimonio como monumento a –la actual– como hecho “cultural”, no solo permite incorporar una cantidad de obras propias de nuestra historia y no solo las que componen la “historia oficial”, es decir del poder. Esta nueva visión nos obliga a profundizar el conocimiento y las responsabilidades para establecer cuál es nuestra ética a la hora de gestionar o intervenir sobre dicho patrimonio. Entre ellas podemos decir que (...) “la trascendencia del 'monumento' al conjunto y a las 'áreas históricas de valor patrimonial' posibilitaron una nueva dimensión del problema alterando no sólo la escala, sino también la vinculación protagónica con la comunidad. Mientras nos referíamos a un monumento puntual, la participación del propietario del bien tenía una gravitación decisiva. Si bien ésta no desaparece en la nueva dimensión, se atenúa dando mayor relieve a la presencia colectiva. La lectura del conjunto a escala urbana no puede hacerse ya como sumatoria de inmuebles individuales sino como la integración de los mismos. La valoración de cada obra jerarquiza el conjunto y se potencia dentro del mismo, por lo que es menester tener dos escalas de comprensión: la del conjunto en cuanto tal y la de la obra por sí mismo actuando en consonancia con aquel. En definitiva, es igual a lo que sucede cuando el bien individual se proyecta a su plano social, mereciendo por ende un reconocimiento en cuanto a 'monumento' singular, que exportador de valores testimoniales no sólo para su propietario sino para la comunidad toda.”⁹

La arquitectura como testimonio vivo

La arquitectura como arte que es, tiene una función indelegable que es la de formar parte del conocimiento; más aún, debe formar parte de la generación del conocimiento. Si además estamos refiriéndonos a una arquitectura propia, esa transmisión del conocimiento se da en el marco de la propia historia (lo cual no es poco). Siguiendo a Gutiérrez, sobre el tema nos dice; “La obra de arquitectura constituye un documento testimonial excepcional en la conformación de la memoria histórica de los pueblos. Una carta u otro documento histórico

conforman una relación objetiva e intangible, susceptible de múltiples interpretaciones, pero a la vez congelada con sus posibilidades intrínsecas de expresarse. Sin embargo, la obra de arquitectura es el testimonio histórico acumulado y sedimentado de los modos de vida del hombre, no sólo de aquel que la concibió, sino de las que lo vivieron a través de los tiempos y le confirieron nuevos usos y significados simbólicos. Como documento histórico, la obra de arquitectura manifiesta su evolución lineal de los valores de uso por parte de la sociedad y de las formas de pensamiento que ella le transfiere, a la vez que potencia las calidades presentes con el valor agregado de una continuidad histórico-cultural que solo se pierde por su destrucción física.”¹⁰

Juan Carlos Pérgolis, con acertada claridad, señala que: “el principal patrimonio de la ciudad es su modo de vida. Dicho en otras palabras, la particularidad de la vida en cada ciudad es su principal patrimonio. Entendemos, disfrutamos y amamos las ciudades porque podemos participar de sus particularidades culturales, que son el resultado de una historia presente en sus monumentos, pero que se mantiene viva en las significaciones de sus habitantes: las vivimos en tanto estamos en contacto con su cultura y sus monumentos son parte de ella.”¹¹

Queda claro, ¿no?; luchar por la recuperación y el mantenimiento del patrimonio sin entender su relación con la gente (la comunidad), no tiene sentido. Ahora bien; ¿cómo es esa relación?, ¿cómo se establece esa comunicación o diálogo entre las personas, la ciudad, sus edificios?. (...) “Identidad y señales, como patrimonio urbano, conforman un todo inseparable. No se puede entender uno de estos términos sin el otro. La identidad cultural explica la presencia de señales físicas, tanto como estas justifican la particularidad cultural: son la historia y sus manifestaciones formales. Tampoco se puede, consecuentemente, intervenir en uno de los términos sin afectar el otro. Es evidente que existe una estrecha correlación entre identidad cultural e identidad espacial, correlación que la comunidad, para su coherencia, debe integrar en la imagen de la ciudad.

(...) Umberto Eco señala que el arquitecto no propone significados sino simplemente significantes formales, cuya significación surgirá del uso que de esa obra (o de esa intervención) haga la sociedad. Este es el paso de la acción individual a la colectiva, pero ¿por qué ese paso es hoy tan traumático y difícil que lleva a situaciones en las que algunas obras o intervenciones urbanas no han logrado, a través del tiempo, ser asumidas por la comunidad?”¹²

En síntesis; hay al menos dos aspecto esenciales a definir para la comprensión del patrimonio arquitectónico y urbano y que, además, son imprescindibles de establecer al momento de realizar un proyecto de gestión o intervención de dicho

patrimonio: I) la memoria colectiva, conformada por los hechos físicos de una ciudad y los hechos cotidianos o eventuales que transcurren en ella, y II) la “simpatía” que se establece entre la obra (entendiendo la arquitectura como arte) y la persona. Es importante el análisis en conjunto de ambas, de tal forma de dotar a nuestro entendimiento tanto de los valores propios de la obra cuanto de los de conjunto. Uno sin el otro sería una verdad a medias. “Estas observaciones permiten mostrar la diferencia entre la preservación del hecho puntual a escala arquitectónica (como detonante formal) y la preservación del ambiente urbano con sus significados de uso, que es inherente a la cultura de la ciudad. Dicho en otros términos, es la diferencia entre la idea de patrimonio como sumatoria de hechos formales aislados y la idea de patrimonio como un todo cultural que incluye los hechos arquitectónicos puntuales, pero como parte de la totalidad que es la vida de la ciudad”.¹³

¿Es posible una re-lectura de nuestro patrimonio arquitectónico y urbano? No es posible, es inevitable. Pertenece a este tiempo y, por lo tanto, nuestra lectura será desde el aquí y desde el ahora. Al producir la obra, el arquitecto sólo da el primer paso de la existencia de la misma. En ella están presentes aspectos objetivos y subjetivos del mundo propio de dicho profesional. Allí podremos leer las ambiciones y desgracias de él y de su entorno social, a la vez que proyectamos la nuestra. Pero, con el paso del tiempo, la obra se carga de significados. Oscar Maisonave, quien fuera profesor titular de historia de la arquitectura en la Universidad Nacional de Buenos Aires, decía que los edificios tienen una “significación plus”. En un sentido similar, Mario Botta durante una conferencia en Buenos Aires, señalaba que la obra la sentía propia mientras se construía; una vez entregada pertenecía a la sociedad. Por lo tanto, en toda obra patrimonial estará presente un análisis diacrónico (espacial) para fijarla en sus límites, su entorno y las relaciones que entre ella y este se establezcan; y existirá un análisis sincrónico (en el tiempo) para determinar los connotados que la relación entre la obra y la sociedad ha generado.

Como señalaba al comienzo; esta ha sido una buena excusa para revisar bien la biblioteca (y acomodar algunas ideas). Hay ciertos libros que, por la importancia que le hemos dado o, por lo insistente de nuestros profesores, los podemos catalogar como “clásicos”. Uno de ellos es “El lenguaje clásico de la arquitectura”. Revisando algunos párrafos ya marcados, me pareció interesante traer este. (...) “En muchos edificios romanos, los órdenes son absolutamente inútiles desde un punto de vista estructural pero hacen expresivos a los edificios, les hacen hablar; llevan el edificio, con sentido y ceremonia, con gran elegancia a veces, hasta la mente del espectador. Dominan y controlan visualmente los edificios a los que han sido agregados.”¹⁴

Unas hojas más adelante, Summerson señala: “Me he ocupado del funcionamiento gramatical de la arquitectura clásica, de su mecánica; la naturaleza de los cinco órdenes; las columnas exentas, medias y a tres cuartos; las pilastras; la conjunción de arcos y columnas; los intercolumnios, y todas esas cosas. Ahora, entrando en un terreno más acogedor, voy a hablar de cómo manejaron esta gramática algunos grandes innovadores del siglo XVI, y en primer lugar, Donato Bramante”¹⁵. Basta con ver la magnífica obra de Bramante, como la de otros arquitectos del siglo XVI, para tener en claro que cuando Summerson dice “un terreno más acogedor” se debe estar riendo de manera muy sarcástica. Ese terreno es tan difícil como interesante.

Sin duda, si les digo lenguaje, inmediatamente pensaremos en el escrito. Tal vez, también lo hagamos en el oral. Pero, ¿cómo es el lenguaje en la arquitectura? Y, en todo caso, ¿para qué me sirve?. Comencemos por la segunda; me sirve para realizar un correcto proyecto de gestión e intervención del patrimonio. Quien piense que sabiendo unas cuantas técnicas de tratamiento de materiales estará “habilitado” para realizar buenas intervenciones está equivocado. “Existe una marcada tendencia a suponer que la destrucción y deterioro del patrimonio inmueble se debe al abandono, o simplemente a la demolición; esto es solo cierto a medias: también las malas restauraciones, o los intentos de ayudar sin tener los conocimientos necesarios, han sido motivo de terribles pérdidas patrimoniales.”¹⁶

Sin pretender responder la primera pregunta, esbochemos algunas líneas que nos puedan ayudar a comprender dicho problema. “Al igual que en todo proceso epistemológico, el de aproximación a una obra arquitectónica se basa en dos instancias del conocimiento. Una primera que permite establecer la relación entre aquello que la obra muestra (el significante) y lo que nosotros interpretamos o significamos sobre lo que percibimos (el significado)”. Así, tenemos que existe un patrimonio que -por sus características artísticas- posee la capacidad de ser “leído” (como si fuera un libro); que además, se completa cuando un receptor lo percibe, aunque no sea en la misma concepción que en la obra original. “La lengua es un sistema de valores puros en el que la identidad de cada unidad sólo deriva de su oposición a las demás unidades del sistema. Cada término del sistema lingüístico asume un valor que se define por las relaciones que mantiene con todos los demás términos. Este valor es diferencial, o positivo: su naturaleza se agota en los caracteres que lo distinguen de los otros valores. El valor lingüístico, concepto esencial del saussurismo, pues en él se cifra tanto el carácter sistémico de la lengua como el principio de arbitrariedad del signo, tiene, tanto como éste, un aspecto conceptual y un aspecto material. Desde el punto de vista material, lo que importa en la palabra no es el sonido mismo, sino

las diferencias fónicas que permiten distinguir a esa palabra de todas las demás, pues son ellas las que llevan la significación. Como se postula que ninguna realización fónica es más apta que otra para transmitir aquello que se le encomienda, es evidente que 'nunca un fragmento de lengua podrá fundarse, en última instancia, en otra cosa que en su no coincidencia con el resto. De modo que 'arbitrario y diferencial' son dos cualidades correlativas. En la lengua, constituida enteramente por valores, no hay más que diferencias, sin términos positivos. Un sistema lingüístico es una serie de diferencias de sonidos combinados con una serie de diferencias de ideas."¹⁷

Justamente, la faz material y la faz conceptual del signo, recibieron tardíamente los nombres respectivos de significante y significado. Ahora bien, la estructura de dicho significante presenta características bien definidas, tanto de los propios elementos que la componen como de sus relaciones. La estructura propia está formada por tres tipos de elementos: fonemas, morfemas y sintagmas. El fonema es la unidad básica que compone dicho lenguaje; no puede dividirse más y no expresa nada concreto. El morfema es una conjunción de fonemas con un sentido determinado, pero que en sí no establece ninguna intención. El sintagma es una estructura conformada por fonemas y morfemas que representa una idea. En un lenguaje escrito, un fonema podría ser una letra, un morfema sería una palabra, y un sintagma podría asimilarse a una oración. El ejemplo es demasiado sencillo, pero intenta hacer comprensible el concepto. De ser así ¿cómo traslado este saber, o como lo aplico en el lenguaje de la arquitectura?

Sin caer en un análisis demasiado básico (podríamos establecer una analogía con el ejemplo anterior y decir que una ventana es un fonema, una pared un morfema y un volumen un sintagma), lo importante es comprender las jerarquías y leyes (sintaxis) que gobiernan los diferentes lenguajes para comprender o intentar analizar las características del que nos ocupa. Insisto, al intentar realizar un proyecto de gestión o de intervención, éste análisis se torna fundamental. Siguiendo con el ejemplo de Summerson, la arquitectura del renacimiento y del manierismo, se vale de elementos similares (fonemas, morfemas y sintagmas) pero las leyes que los gobiernan son bien diferentes. Que es lo que cambia que, lo que era bueno (y por lo tanto bello) para el renacimiento, deja de serlo para el manierismo. Foucault, un autor indispensable a la hora de entender la estructura de los lenguajes, establece la diferencia entre hermenéutica y semiología. "Llamamos hermenéutica al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten que los signos hablen y nos descubran sus sentidos; llamamos semiología al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber donde están esos signos, definir lo que los hace ser signos, conocer sus ligas y las leyes de su encadenamiento".¹⁸

Sin duda esto abre un camino riquísimo en el estudio de la arquitectura y específicamente del patrimonio; profundizar aspectos como simpatía, empatía y otros tipos de asociaciones, ayudan a comprender la estructura misma ya no de un solo edificio sino directamente de tendencias y sus variantes. Las dicotomías dialécticas señaladas por Marta Zátonyi como indispensable en toda lectura de obras de arte, como: “sociedad vs. individuo”, “la idea vs. lo concreto”, “racional vs. irracional”, “kalalagathia vs. anti kalalagathia”, “concinnitas vs. anti-concinnitas”, entre las más significativas, son también una forma interesante de establecer comparaciones y relaciones entre la obra y su entorno político, social y económico. La teoría de las dos vertientes¹⁹, ayuda mucho a entender el espiral de la historia, en donde de manera cíclica -aunque distinta- los acontecimientos y las respuestas estéticas se suceden.

Conclusión

Esta es una conclusión muy particular, ya que he estado tratando de abrir puertas más que de dejar conceptos cerrados. Sin embargo creo que, pensar que la formación profesional para estar verdaderamente capacitados en la gestión e intervención del patrimonio arquitectónico y urbano se reduce a algunos aspectos vinculados estrictamente a la administración o a técnicas especiales de restauración es establecer un reduccionismo de lo que verdaderamente necesitamos. La formación profesional es indispensable; y es fundamental que sea lo más completa posible, asegurando antes que nada el compromiso ético y el conocimiento sustancial para intervenir algo tan delicado como es la obra de otro profesional, la obra de la sociedad, porque ya recibió el proceso de apropiación por parte de la gente. Como verán, no es algo fácil.

Trabajar sobre el patrimonio no implica la necesidad de renunciar a producir arquitectura; muy por el contrario, refuerza el compromiso personal para generar una arquitectura auténtica -con el tiempo y con su espacio- (que de por sí no es fácil), a la par de tener la humildad para entender que la ciudad es la mayor obra colectiva de la humanidad y que no necesariamente necesita de la firma nuestra sino fundamentalmente de nuestra colaboración. Me viene a la mente una frase de Bertold Brecht, célebremente citada por Silvio Rodríguez en su disco “Canciones Urgentes”, que dice así: “Hay hombres que luchan un día, y son buenos/ hay otros que luchan un año, y son mejores/ están los que luchan muchos años, y son muy buenos/ pero están los que luchan toda la vida, esos son los imprescindibles”.

En un mundo tan difícil, donde todos tenemos en claro que somos prescindibles (por lo menos para el mundo), identificar a estas personas es muy importante.

Quiero por lo tanto solo mencionar a algunos de ellos que, desde diversos sitios construyeron un saber, en las ideas y en la ciudad, que los hace -al menos para los de mi generación- imprescindibles. Entre ellos, los que ya no están, recordaremos a Marina Waisman, Dick Alexander, Jorge Enrique Hardoy y Rogelio Salmona. A ellos hay que sumar a Ramón Gutiérrez, Mariano Arana y Carlos González Lobo, entre otros. No necesitamos esperar "toda la vida" para darnos cuenta que el camino señalado los hace imprescindibles.

NOTAS

¹Éste texto fue concebido en el año 2001 como parte del material específico dictado a los alumnos de la Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico, en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Mar del Plata. La versión actual tiene modificaciones y ha incorporado otros conceptos que desde entonces se utilizan en clase.

²Cfr.: ORUETA, Marisa; ponencia de base, V Congreso Nacional de Preservación, Mar del Plata, 1990, IAIHAU.

³Zátonyi, Marta; Una estética del arte y del diseño, editorial CP 67, Buenos Aires, 1990.

⁴Op.cit.

⁵Op.cit.

⁶Jaramillo, Samuel y Cuervo, Luis Mauricio. Tendencias recientes y principales cambios en la estructura espacial de los países latinoamericanos, en Urbanización Latinoamericana; nuevas perspectivas. Editorial ESCALA; Colección Historia y teoría latinoamericana, Bogotá, Colombia, 1993

⁷Gutiérrez, Ramón. Arquitectura Latinoamericana; textos para la reflexión y la polémica. Epígrafe editores S.A., Lima, 1997

⁸Cfr.: Zevi, Bruno; Saber Ver la Arquitectura, editorial Planeta.

⁹Op.cit: Gutierrez, Ramón. Arquitectura Latinoamericana.

¹⁰Gutiérrez, Ramón; La preservación del patrimonio arquitectónico como agente dinamizador de la conciencia cultural americana. Ponencia presentada al Congreso Nacional de Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Salta, 1982.

¹¹Pérgolis, Juan Carlos; Escritos sobre ciudad y arquitectura, 1983-1993. Editora Guadalupe Ltda., Bogotá, 1997.

¹²Ibidem.

¹³Ibidem.

¹⁴Summerson, John. El lenguaje clásico de la arquitectura; de L.B.Alberti a Le Corbusier. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1984, (1ra. Ed. 1974).

¹⁵Ibidem.

¹⁶Schávelzon, Daniel. Restauración y destrucción del Cabildo de Luján, en revista SUMMARIOS Nro.132, noviembre-diciembre de 1989.

¹⁷Universidad Abierta; Saussure y los fundamentos de la lingüística; estudio preliminar, selección de textos y traducción: José Sazbón. Buenos aires, 1985, 1ra. ed. 1976.

¹⁸Foucault, Michael. Las palabras y las cosas; una arqueología de las ciencias humanas, siglo veintiuno editores, S.A., España, 1993.

¹⁹Marta Zátonyi, en Una estética del arte y del diseño.



Palacio Barolo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina