

HACIA LOS ORÍGENES DE LA NOCIÓN DE PATRIMONIO

Towards the Origin of the Concept of Heritage

Luis Ferreyra Ortiz | luisferreyraortiz@gmail.com

Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Choay, Françoise (1992). *Alegoría del Patrimonio*
Barcelona: Gustavo Gili, 263 páginas

RESUMEN

Alegoría del Patrimonio es una obra de Françoise Choay publicada en 1992. En ella la autora francesa explora en profundidad el significado de la noción de *patrimonio* remontándose cinco siglos atrás hasta llegar a sus orígenes. Tras veinticinco años desde su primera publicación, la obra sigue siendo clave para comprender que el patrimonio es un concepto de carácter polisémico y que constituye, en definitiva, un campo de disputas históricas, sociales, culturales y simbólicas.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio; monumento histórico; significación; historicidad

ABSTRACT

L'Allégorie du patrimoine is a work by FranVoise Choay published in 1992. In it the French author endeavors to explore in depth the meaning of the notion of heritage dating back five centuries to its origins. After 25 years since its first publication, the work remains key to understanding that heritage is a concept of a polysemous character and is ultimately a field of historical, social, cultural and symbolic disputes.

KEYWORDS

Heritage; historical monument; significance; historicity



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

Alegoría del Patrimonio (1992) es una obra en la que Françoise Choay empeña todos sus esfuerzos en explorar con profundidad el significado de la noción de *patrimonio* a lo largo de los últimos cinco siglos. Cargado de matices, dicho concepto ha devenido hacia un carácter polisémico que, dependiendo del sentido otorgado por campos de conocimiento dispares entre sí, no hacen más que afirmar su diversidad semántica y producir estratos de significación muchas veces disonantes y antagónicos. El propósito que se persigue es indagar acerca del enigma de ese sentido al remontarse en el tiempo en busca de sus orígenes.

En la parte introductoria se diferencian dos términos que sirven de base al conjunto de las prácticas patrimoniales: monumento y monumento histórico. Frecuentemente confundidos, mantienen, en realidad, una relación antinómica. El monumento es universal en el espacio y en el tiempo, en tanto que el monumento histórico es una construcción occidental con fecha de invención precisa. El monumento es una creación deliberada cuyo destino ha sido asumido a priori y de inmediato, mientras que el monumento histórico no ha sido inicialmente deseado ni creado como tal. Se constituye a posteriori gracias a la mirada del historiador que lo selecciona entre otros tantos referentes articulando un discurso en torno a él. Es así que «todo objeto del pasado puede ser convertido en testimonio histórico sin haber tenido, originalmente, un destino conmemorativo» (Choay, 1992: 18-19).

De acuerdo con la autora, el monumento histórico nace en Roma en el siglo xv; el Quattrocento pone especial interés en las obras de la Antigüedad. Un arco temporal de tantos siglos entre ambas épocas genera un distanciamiento histórico liberado de las pasiones medievales y la mirada estetizante los convierte en objetos de reflexión y de contemplación. Al mismo tiempo, la literatura de los humanistas respecto al saber y al placer dispensados por las obras de la antigüedad anticipa su conservación deliberada y organizada. El designio de los sucesivos papas se direcciona hacia esa vía pero al

mismo tiempo se permite la extracción de piedra de dichas obras para levantar edificaciones religiosas. Desajustes entre el discurso y la práctica —entre el deseo de conservar y la necesidad de construir— se constatan a lo largo de todo el libro, aspecto que da cuenta del carácter dinámico, complejo e incluso contradictorio al que se encuentran sometidos los actores intervinientes en el campo patrimonial.

Durante el siglo xvii las antigüedades adquieren paulatinamente una nueva coherencia visual y semántica. El Siglo de las Luces trae consigo una figura muy peculiar: son los tiempos del anticuario, que no escatima energías en conceptualizar y en producir inventarios de los testimonios materiales de la cultura, un trabajo sostenido gracias a un dispositivo iconográfico que facilita su paso a la memoria. Los objetos conservados en términos de imagen y de textos serán reunidos en un *museo de papel*. Esto supone que frente a la *conservación real* in situ de las obras prevalece, como modo dominante, la *conservación iconográfica*.

A fines del siglo xviii, con la Revolución Francesa, se le atribuye a los monumentos históricos un valor nacional. Estos son comprendidos como herencia, propiedad del pueblo entero. Un siglo atrás, los inventarios efectuados por los anticuarios constituían trabajos individuales. Ahora bien, en Francia, la protección de un acervo cultural que pertenece a todos pasa a ser una responsabilidad del Estado. Por un lado, el patrimonio como herencia colectiva de una nación emerge frente a un proceso dialéctico caracterizado por la destrucción ideológica e iconográfica de todo signo perteneciente al antiguo régimen. Por otro lado, esa destrucción produce una reacción a favor de su protección y de su conservación; defensa de un patrimonio nacional que es intrínsecamente rico y diverso.

Se crean los primeros instrumentos jurídicos y administrativos por medio de los cuales el Estado se dota de una poderosa infraestructura para garantizar la conservación del patrimonio cultural. En ese sentido, muchos de los bienes son trasladados a una institución abierta al público y, de esta manera, se

consagra el reciente término de museo cuya función es servir a la instrucción de la nación.

Asimismo, se vislumbra un intenso debate en torno a la noción de restauración patrimonial a partir de dos doctrinas antagónicas. Por un lado, el intervencionismo, propio de los países continentales y cuya figura principal es Eugène Viollet-le-Duc, subraya la importancia de la restauración puesto que posibilita restablecer el estado completo de un bien, sin tener en cuenta necesariamente su autenticidad. Por otro lado, el antiintervencionismo, propio de Gran Bretaña y cuyo máximo exponente es John Ruskin, entiende que restauración y conservación son dos nociones escindibles, pues la pátina del tiempo forma parte de la esencia de un monumento histórico y, como tal, no debe ser eliminada, sino mantenida íntegramente.

La síntesis, según Choay, se observa en la figura de Camillo Boito, pues adopta el criterio de mínima intervención siempre y cuando fuese necesario, respetando tanto la singularidad como la pátina del tiempo acaecida en la obra y diferenciando de los elementos originales aquellos correspondientes a las restauraciones efectuadas a lo largo del tiempo.

Finalmente, el capítulo vii está dedicado a analizar la invención del patrimonio urbano a partir de las transformaciones provocadas por la industrialización. En tanto que el capítulo viii se propone estudiar el patrimonio histórico en la era de la industria cultural y de qué manera se inserta en la vida contemporánea.

Tras veinticinco años desde su primera publicación, *Alegoría del patrimonio* sigue siendo una obra clave para comprender que el patrimonio es un concepto dinámico y que constituye, en definitiva, un campo de disputas sociales, culturales, simbólicas e históricas.