

Patrimonio, tiempo y deseo

Barcelona

Norberto Chaves

*Profesor de Semiología,
Teoría de la Comunicación
y Teoría del Diseño de la
FADU-UBA. Consultor de
Diseño, Imagen y
Comunicación de empresas
e instituciones.*

Prólogo: El lugar de mi discurso

En la reflexión sobre el patrimonio cultural y su conservación un aspecto inexcusable aunque poco frecuente es la puesta en evidencia del sujeto, del depositario real del sistema de valores y creencias que asigna uno u otro sentido a cada comportamiento respecto del monumento.



En toda confrontación de teorías de la recuperación se están confrontando, de hecho, matrices culturales diversas, generalmente encubiertas cuando no decididamente inconscientes: subjetividades diferenciadas. Si toda intervención sobre el patrimonio es inevitablemente polémica, no lo es por otra causa que por la inevitable diversidad cultural de los agentes sociales: sujetos, o sea estructuras simbolizantes, heterogéneas e irreductibles. Proponer es, fatalmente, tomar partido por una de las comunidades culturales cohabitantes. Intervenir es, fatalmente, imponer o declarar la guerra.

Exhibir aquellas matrices, volverlas conscientes, no necesariamente salva del enfrentamiento; pero, como todo verdadero análisis, habilita a comportamientos más maduros y da argumentos a la negociación civilizada. En esta hipótesis descansa mi abordaje de la recuperación del patrimonio, consistente en desclandestinizar al actor de tal recuperación.

En principio, ese sujeto desde el cual realizaré mi exposición no puede ser otro que yo mismo, única entidad evidente para mí, en la cual conciencia y experiencia coinciden; primera evidencia, un tanto cartesiana, que podría resultar descalificante, si no fuera que poseo, como coartada, la representación de cierta tribu a la que pertenezco y que podría suscribir mi discurso.

Una segunda matización acerca de la óptica adoptada reside en que no hablaré desde la producción sino desde el consumo del patrimonio, desde su uso final, desde la experiencia de su disfrute. Y al escoger la óptica del uso y no de la intervención no sólo se produce un cambio de actor sino también un cambio del tipo de discurso: la experiencia del patrimonio no es una experiencia esencialmente intelectual. En la necesidad del disfrute del patrimonio, la razón y el discurso sólo son un componente más y me atrevería a decir que, en la mayoría de los casos, son un componente secundario.

Por lo tanto, al hablar del sujeto usuario no puedo hablar sólo desde una teoría o una ideología, debo hacerme cargo de él en tanto actor social concreto, unidad indivisible de conciencia y deseo. Y el motor que impulsa a nuestro personaje a disfrutar de su patrimonio no es precisamente la conciencia sino una pulsión compleja, difícil de describir. Hablaré entonces del patrimonio desde el deseo, o sea desde la necesidad: la necesidad de un patrimonio. Es decir que hablaré del patrimonio desde el sentido, desde la significación; si es verdad que, en el fondo, todo deseo es el deseo de un signo.

El haber escogido esta óptica obliga a exceder los marcos de la argumentación racional, ponerse al servicio de lo vivencial a intentar expresarlo en palabras. Por otra parte, la irreductibilidad de las posiciones teóricas e ideológicas, ya citada, también me inclina a este giro en mi argumentación: ante el escepticismo de la razón y su poder paralizante me permito apelar a la contundencia y tenacidad del deseo y la posibilidad de seducir con la promesa del placer.

Acerca del tiempo y la época

Para tomar posición ante el patrimonio es indispensable tomar posición ante el tiempo; en tanto patrimonio es esencialmente herencia, mensaje diacrónico: una piedra labrada que atraviesa el tiempo.

En toda discusión sobre el modo de acercarse al monumento y, más aún, sobre el modo de intervenir en él, siempre se hace presente el tema del tiempo y la época. Y, en tales discusiones, inevitablemente aflora y campea cierta concepción popular de lo histórico, acuñada en los manuales de nuestra infancia y que inconscientemente dirige nuestras conductas en la madurez.

Dicha concepción, que podríamos bautizar de "cronologismo", caracteriza a la historia como una sucesión lineal de estadios homogéneos, unidades sincrónicas perfectas, que se sustituyen unas a otras en bloque, sucediéndose como las cuentas de un collar: las épocas.

Tales épocas no son concebidas como períodos en la evolución de un aspecto particular de lo social

(lo político, lo económico, lo artístico,...) sino estadios del desarrollo global de la sociedad, en los cuales todos los planos se articulan con sorprendente armonía pues, supuestamente, evolucionan de manera interdependiente y a idéntica velocidad.

Una didáctica primaria de la historia la he descrito con las metáforas de una maestra de grado y su concepto ha quedado preso de un cuento para niños: "La historia es como un ferrocarril sus épocas son las estaciones y la sociedad el tren: cuando éste llega al Barroco, todos los pasajeros y todos sus pensamientos y conductas están en el Barroco". Se trata de una fe, un tanto ingenua, en el carácter omnicompreensivo y omniexplicativo de la noción de "sistema".

Así pensada, la época adquiere la jerarquía de una instancia mítica, un depósito imaginario de los valores inequívocos de la actualidad; un universo ideal en el que vive la quintaesencia de cada presente; o sea, su verdad. Para esta creencia, "la época" no es tanto "el presente" como los

principios que lo explican y lo rigen, el ser y el deber ser de la sociedad contemporánea, su sino. Un mundo latente detrás de los hechos, más real que los hechos mismos.

Así, este universo imaginario, mero catálogo de recurrencias devenido sistema de normas, dicta desde alguna parte su sentencia y permite juzgar el nivel de actualidad -ergo, de realidad- de toda obra y conducta.

Y es así que la gente puede afirmar sin temor al ridículo que hay conductas propias de la época y conductas fuera de época. Lo que no se ajusta a los principios y mandatos de la época es sencillamente una supervivencia o una conducta retrógrada. Forzoso es reconocer, entonces, que, por ejemplo, hay personas "del presente" y personas "del pasado": las primeras existen realmente; las segundas, menos.

El "culto de la verdad de nuestra época", superchería que sobrevive al fracaso de toda teoría de la historia, no es patrimonio exclusivo del saber popular pues ordena las ideas de buena parte del poder cultural. Una de las pruebas de la vigencia cultural de esta creencia es el hecho de que las argumentaciones profesionales y políticas a favor de una u otra postura ante el patrimonio se apoyen esencialmente en su "representatividad de la época". Varios sujetos reclaman el derecho a la actualidad, a la representatividad de la época, como argumento inapelable a favor de la legitimidad de sus comportamientos.

Toda otra fe empalidece ante el fulgor de la norma de actualidad: promesa fiable de realización personal, plenitud de derechos y privilegios sobre los demás. Reniegan de la verdad los sabios y de la armonía los artistas en sacrificio a la única deidad que garantiza el derecho a ser de hoy, eternamente joven, salvado de toda obsolescencia. Ajeno a esta imaginaria, el sujeto cultural en cuyo nombre yo hablo no le encuentra jerarquía alguna a la noción de época ni mérito especial a su "representatividad". En todo caso, parte de reconocer como válida toda forma viva presente; aunque deba, en honor a la objetividad, asumirse él mismo como una de las tantas posibles y, por lo tanto, parcial, relativa. Todos los que estamos vivos valemos como presente. Parto de la pluralidad y la diversidad y, por lo tanto, del no reconocimiento de jerarquías "cronológicas": ni vanguardistas, ni actuales, ni obsoletos.

¿Cómo hemos llegado a esta posición?

Simplemente escuchando al deseo, tratando de entender sus razones y desoyendo a las teorías de la historia. Obedeciendo a la pulsión cultural real y no al deber ser ideológico o al dogma. "¿Cómo es posible que el arte griego siga impresionándonos hoy día cuando hace ya tanto tiempo que se han agotado las condiciones de producción en que se asentaba?". Algo así se preguntaba Marx escuchando las voces de su placer estético por encima de su modelo teórico. Nuestro muy maltratado Marx sigue valiéndonos hoy más por sus preguntas que por sus respuestas. Escuchándose vivir, escuchándose disfrutar de la cultura se llega a conclusiones distintas a las del cronologismo ingenuo. Si el arte clásico sigue procurándonos placer a los seres vivos es simplemente porque ese arte está vivo o sea que su sentido ha trascendido la circunstancia de su producción material. El sujeto que entonces lo produjo, lo hizo poniendo en acción una dimensión universal de su subjetividad; y el que hoy lo disfruta hace exactamente lo mismo desde

otra punta. Así de sencillo.

El Réquiem de Mozart, ese espectacular monumento a la vida perdurable, no canta a la eternidad, no clama por ella: la conquista, la concreta, demuestra que es posible, la materializa en sí mismo en tanto obra perdurable, inmortal. Dentro de un siglo, otros escucharán esa misa y sentirán algo muy similar a nuestro sentimiento de hoy. Mozart nos ha hecho eternos. Es decir, ha logrado mostrar lo que de eterno hay en nosotros. El ser humano crea la cultura, entre otras cosas, para vencer al tiempo. En general, lo logra. ¿Qué nos impresiona de Roma? Pues la ausencia de tiempo, o sea, la experiencia de un presente anchísimo. Lo que nos impresiona de Roma es esa confirmación de que somos contemporáneos de todos sus siglos, la alarmante inteligibilidad y vigencia de todas sus estéticas, caóticamente acumuladas en una experiencia única: yo, último romano vivo y primero de una saga inextinguible. Patrimonio es, entonces, aquello que ha derrotado al tiempo: es presente permanente o sea eternidad. Al ser humano lo que le interesa es la eternidad. Y es por eso que se ha enemistado con todos los dioses.

Una vez que nuestro personaje ha entendido esto, es comprensible que haya perdido toda devoción por el tiempo y su transcurso. Que ni el pasado, ni el presente, ni el futuro, per se, le signifiquen demasiado. Ante el pasado no siente ni la fascinación morbosa del romántico ni las repugnancias del moderno. Lo único que sabe respecto del tiempo es que no tiene tiempo que perder. Sólo le interesa el tiempo para negarlo. A él le simpatiza la eternidad. Y aquello que la posee. Por eso y sólo por eso tiene deseo de patrimonio.

Nuestro personaje es estructuralmente anacrónico. No está contra al "fidelidad histórica" pero su placer no depende de ella. Tampoco se opone a la "innovación precursora" pero su placer no depende de ella. Tampoco le interesan los ritos de lealtad al presente. ¿Qué es el presente sino yo mismo viviendo?

Dicho lo cual, es evidente que a nuestro personaje el conservacionismo acrítico y dogmático y el reciclacionismo modernizante antihistoricista sólo le inspiran pena. Son conductas patéticas de quienes padecen de un estéril fetichismo sin mística; de quienes carecen de contacto con lo eterno.

Para disfrutar de Shakespeare nuestro espectador no necesita que reconstruyan El Globo ni que los actores imiten a sus saltimbanquis. Tampoco necesita, para entender la actualidad del dilema Hamlet, que éste mate a Polonio con una ametralladora. A Julio César no lo prefiere ni disfrazado de romano ni disfrazado de astronauta. Pues no le interesa la anécdota más que por su valor universal.

Nuestra tribu no cree que el sentido profundo de una obra lo dicte necesariamente la fecha y el contexto en que se ha producido, como tampoco que la mejor interpretación de una obra musical sea necesariamente la de su autor, ni que la única ejecución legítima sea con instrumentos originales. Tampoco cree en el mito y dogma contemporáneo del "dejar la huella", no piensa que la principal tarea del agente cultural sea ir sembrando "testimonios inequívocos de su época", o sea, de tótems de rabiosa actualidad. Pues no cree que el pasar inadvertido sea un suicidio, dado que no confunde vida cultural con notoriedad.

Lo que diferencia a los objetos y prácticas

culturales en relación al tiempo no es tanto la fecha de su inauguración como su período de vigencia. Más profunda que la oposición entre lo nuevo y lo viejo es la oposición entre lo duradero y lo efímero.

La parafernalia ritual está compuesta por objetos de muy distinto tiempo de vigencia. En la dieta de un solo individuo y su respectivo repertorio de conductas alimentarias se reúnen piezas milenarias como el vaso de agua con piezas fugaces como la última galleta dietética. En la misma mesa y dentro del mismo estómago.

Pues la cultura es un sistema de estratos asincrónicos no sólo en tanto objeto sino, fundamentalmente, en tanto sujeto. Un corte transversal en el cerebro de un individuo vivo permitiría observar la coexistencia de todas las manifestaciones duraderas de su cultura en perfecto estado de conservación y en actividad. Algo de esto explica el que ante el patrimonio fracase todo dogma, que se haya de administrar cada caso. Dejar hablar al monumento y obrar en consecuencia. ¡He ahí el problema!: el intérprete es la figura clave. La calidad cultural del sujeto pasa a primer plano. O sea, la riqueza de sus recursos de interpretación, la pluralidad de parámetros culturales que pueda aplicar combinadamente, la cantidad de variables que esté en condiciones de sostener simultáneamente en su cerebro al decidir una acción.

Tal capacidad coincidirá siempre con una respuesta económica: a mayor capacidad interpretativa del interventor menor intervención. Patrimonio es potencia simbólica y toda intervención debe resolver la delicada ecuación que equilibre máxima preservación del significante con mínima devaluación del significado.

Es decir que la cantidad de intervención necesaria sobre objeto es inversamente proporcional a la cantidad de intervenciones realizadas previamente sobre el sujeto. De allí lo económico de la educación y la cultura. Un sujeto hiperactivo y culto no necesita que le enfatizen el mensaje, sabe construirlo él mismo en el acto activo de lectura. Tal sujeto odia las visitas guiadas. Sabe encontrar a Mozart en los sonidos desafinados de un violinista del metro.

Pues a nuestro personaje lo que le interesa preservar es una vivienda, no una piedra. Es cultura subjetivada. Los íconos sólo son contraseñas, palabras mágicas, que despiertan los fantasmas interiores: la experiencia cultural. Sólo cree en la emoción de la experiencia, es leal a su pasión, asincrónica como la cultura misma. Piensa la cultura como pathos, no como menaje; y, recíprocamente, es la garantía de la preservación del bien pues lo entiende en su sentido imperecedero.

La experiencia patrimonial

¿Para qué acude nuestro personaje al patrimonio cultural? ¿En busca de qué experiencia? ¿Cuáles son las motivaciones que lo vuelven usuario, beneficiario de las herencias? Aquí vuelve a ser útil aludir a su no-universalidad. La experiencia patrimonial es propia de un determinado sujeto: no todos los herederos teóricos acuden al patrimonio ni todos lo que lo utilizan reconocen que lo sea. Por otra parte, ninguna piedra es patrimonio, per se, sin un sujeto que la haga existir como tal. Como todo valor, el valor arqueológico carece de otra realidad que la imaginaria; está en función de una cultura, o sea de una determinada

congregación de fantasmas. Recíprocamente, tal experiencia permite definir a nuestro personaje como "sujeto patrimonial", el que se asume como heredero, es decir, el que cree en los fantasmas. Dicho lo anterior podemos pasar a contestar nuestras preguntas declarando que nuestro personaje acude al patrimonio cultural en busca de tres experiencias: el aprendizaje, el placer y la magia. Veamos cada una por separado.

El aprendizaje

Del concepto de herencia cultural nos interesa más su sentido de propiedad que su sentido de legado y, en tanto estamos privilegiando la experiencia sobre el objeto, el concepto de propiedad deviene "apropiación".

La experiencia del patrimonio es un fenómeno de apropiación de signos: representaciones y comportamientos. Es decir que no sólo se trata de una apropiación del bien sino de sí mismo: en el uso del patrimonio el sujeto se autoproduce como sujeto cultural.

Se acude al legado no en busca de un objeto sino de una experiencia: en el paseo por aquellas ruinas buscamos nuestro propio fantasma, aquello que sospechamos que está en nosotros y sólo el espejo de la cultura vuelve visible. En otro orden de nuestra existencia, la mirada que derramamos sobre la naturaleza posee idéntico fin: se trata de una pregunta.

La experiencia del patrimonio incide sobre el sujeto exigiéndole, de hecho, una autodefinition, una autoconstrucción, una autoafirmación; se trata de una verdadera paideia: en el uso del patrimonio el heredero aprende a multiplicar.

Mientras asciendo por aquellas escaleras del quattrocento mi mirada interpreta y mi cuerpo imita, sin saberlo, una manera de caminar. La conciencia apenas accede al sentido de esa suavísima pendiente, pero el cuerpo recrea un andar inédito, de una serena majestuosidad. Recupero un gesto cargado de sentido. Doy nuevos pasos. Modifico mi esquema corporal. Aprendo. Soy otro. Es decir: yo.

Acudo entonces, al patrimonio, para aprender; para incorporar unos sentidos. Acudo al patrimonio para realizar lo perdurable en mis actos. Para poner una acción su función reculturadora: el uso del patrimonio despierta y reinstala comportamientos vigentes pero sepultados, dormidos.

La "recuperación", bien entendida es, entonces, doble y simétrica: se trata de una recuperación del sujeto cultural quitando el polvo que empaña su espejo.

El placer

Hemos batallado con nuestros propios impulsos estéticos. Hemos experimentado todas las rupturas. Hemos cuestionado la mismísima idea de belleza. Hemos explorado lo atonal, lo serial, lo minimal, lo conceptual, lo constructivista y lo deconstructivista. Hemos descreído de todo código y estilo y hemos festejado la consiguiente disolución del sujeto. Hemos sobrevivido a décadas de experimentalismo durante las cuales el placer quedaba postergado, mediatizado por la búsqueda.

Ahora, con el caballo cansado, y en un acto de sinceramiento póstumo, venimos a reconocer que lo que nos atrae, nos subyuga, nos hace sentir vivos y felices es la armonía. Tantos vueltas para llegar a Atenas. Hablando sencillo, se trata del "estilo" o sea de la recurrencia de normas

formales a través de una variación que genera los individuos, las "piezas" u "obras". La tribu la que pertenezco padece de un deseo insaciable de armonía. De armonías. Y la experiencia del patrimonio le permite el disfrute de varios sistemas armónicos. Detesta, por lo tanto que se interpongan entre ella y la fuente de armonía: odia a los intrusos que entran al claustro con la portátil encendida. Con ésto quiero decir que mi gente no le tiene ningún miedo a la restauración, cuando la pieza y la experiencia que permite lo merecen y la idoneidad de los restauradores lo hace posible. Pueden ser tan buenas las versiones originales como las originales versiones, pues el valor no proviene de la cantidad de respeto ni de la cantidad de transgresión sino de la calidad de la interpretación. Y la calidad depende de matices que sólo una gran sensibilidad registra. Para valorar lo ajustado o lo valioso de una interpretación hacen falta recursos artísticos más finos que la mera comparación geométrica. Escuchando la versión "original" de las danzas y canciones del manuscrito de Carmina Burana, uno tiene la certeza de que la interpretación posee un alto grado de arbitrariedad; que la música y el canto "originales" se han perdido definitivamente. Que sólo podemos apelar en todo caso a recuerdos viscerales, a los propios arcanos musicales. Y es eso, efectivamente, lo que han tenido que hacer los músicos reales: dejarse provocar por unos vestigios, de notas, de palabras, de instrumentos extraños... leer en ellos mensajes indemostrables y cantarlos. El arte es precisamente, eso. Cuando escuchamos esa música de la única manera posible, es decir hoy, sabemos que no es "verdad" pero es "cierta". Carece de verdad historiográfica -no por traición sino por imposibilidad objetiva-, pero le asiste una autenticidad superior a la del dato: la de la experiencia artística. Esa música que en este preciso instante es ejecutada por unos músicos de carne y hueso, entra por nuestros oídos reales y emociona a nuestro ser presente... ¿a qué época pertenece?... El propio eco absurdo de la pregunta hace innecesaria toda respuesta.

La experiencia mágica

La tercera dimensión de nuestra experiencia del patrimonio es la magia. Se trata de una experiencia simbólica pura: el objeto actúa como fetiche, como representante de una unidad de sentido mucho más compleja, de la cual sólo quedan fragmentos. El fetiche se excede a sí mismo en su función de simbolizar, remitiendo a un todo cuya mayor parte está ausente, aunque latente en el sujeto a través de su memoria genérica y su capacidad de fantasía. Es la experiencia de la presencia de lo ausente, de la cual el vestigio es el mediador específico. Esa ausencia no es una mera circunstancia cronológica: no se trata de la nostalgia por lo pasado, por lo ocurrido en otro tiempo y ya concluido. El culto de la pérdida, a la carencia -cuya expresión cultural más acabada es el romanticismo- es una conducta sustitutiva, escapista, canalizada a través de utopías localizadas en lo pretérito y tiene más que ver con las fantasías melancólicas y los duelos que con la experiencia mágica. En la experiencia del patrimonio lo que se moviliza no es la vivencia de lo pasado

sino de lo ontológico, de lo fundacional vigente aunque significado por significantes fragmentarios. Se trata de la dimensión arqueológica de la vida, es decir del ejercicio de lo arcaico a través del uso de las reliquias. Lo arqueológico no sólo es documento del pasado sino, esencialmente, parafernalia ritual activa. En gran parte, la conservación del patrimonio tiene la finalidad -consciente o inconsciente- de garantizar la continuidad de esa experiencia. Par el sujeto que tiene esta manera de acudir al patrimonio cultural, tal experiencia es ajena tanto al entretenimiento como a la erudición. Se trata de un impulso vital del todo similar al que lo lleva a asomarse a la naturaleza: se asoma a la evidencia y al misterio de pertenecer a algo que lo trasciende por completo. Le impulsa un deseo que tiene mucho de primario y desea repetir periódicamente esa experiencia para mantener contacto consigo mismo. Necesita saber, por lo tanto, que alguien preserva esos espacios mágicos, esos portales de la eternidad, ante el deterioro y el vandalismo.

La experiencia mágica de relacionarse con lo ausente no es un vicio o desviación atribuible a una u otra ideología o corriente cultural determinada: es una constante antropológica. La aspiración a ser testigo del hecho fundacional no es pasible de análisis ideológico ni crítica cultural. Se trata de una pulsión humana trascendente a toda contingencia histórica. Si bien es verdad que en ciertos momentos de la historia de la cultura ha devenido una verdadera "patología de época", es una aspiración universal que se extiende desde las prácticas mágicas y adivinatorias hasta la ciencia contemporánea.

Esta dimensión mágica de la experiencia del patrimonio es, casi seguro, la más polémica en los tiempos que corren, en los que campea -justificadamente- cierto positivismo cínico. Esta tendencia, heredera del mito racionalista de las desmitificaciones, está hoy avalada por los procesos de deculturación objetiva y, en su forma extrema, conduce a la liquidación del propio concepto de patrimonio. Pues meterse con el patrimonio pretendiendo eludir toda referencia al pensamiento mágico es excluir el núcleo básico de la experiencia patrimonial, el pathos que, en última instancia, da sentido a las inversiones en recuperación.

Final

El desconocimiento y/o menosprecio de estas dimensiones de la experiencia del patrimonio se extiende hoy a toda experiencia cultural y es la manifestación de la frivolidad general de la cultura propia del proceso de masificación y su efecto: la anomia.

Sin duda, son numerosas las personas para las cuales ni el aprendizaje ni el placer ni la magia tienen nada que ver con la experiencia del patrimonio. Vale cerrar repitiendo: nuestra actitud supone, solamente, una opción de vida. Y hay otras.■

