

TEXTO DE CATEDRA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO
MAESTRIA EN GESTION E INTERVENCION EN EL PATRIMONIO
ARQUITECTONICO Y URBANO

Pensar el Patrimonio

José María Zingoni

Prefacio

Estar presente en este seminario es siempre una oportunidad, ya que trabajar sobre varios temas en el marco de la Maestría en Gestión del PAU es desde el comienzo la posibilidad de conceptualizar varios años de estudio y de trabajo en esta materia.

También, no lo voy a negar, hay un placer oculto (inherente a los que disfrutamos de la actividad de investigar) al revisar la biblioteca, las cajas de diapositivas, las experiencias pasadas, y extraer de allí lo que entiendo puede conformar dos días de trabajo lo más dinámicos posible.

Con cada libro o ponencia que rescato de mis estantes, me encontraba con rostros y anécdotas que creo –y quiero- les sean útiles. Por lo tanto exploraremos diversos aspectos y conceptos referidos o vinculados con las prácticas de la educación patrimonial.

Siempre recuerdo una hermosa anécdota entre Louis Kahn y un alumno, descrita por él en un libro¹, en la que sentencia que una buena pregunta vale más que cien respuestas. En definitiva, ese es el objetivo de mi intervención, dejar en claro algunas preguntas que marquen un camino diferente.

Sólo para comenzar, en lo que respecta a la educación del PAU (o, sobre el, o, para el, etc.), nos plantearemos tres preguntas básicas: ¿a quién debemos educar?, ¿sobre qué debemos educar?, ¿cómo lo haremos?.

La educación es una de las acciones que podemos ejercer sobre el patrimonio de manera independiente o vinculada a cualquier otra acción. Casi diría está siempre presente, pero no siempre se la considera. Es allí en donde muchas “buenas intenciones” pueden fallar, ya que no consideran la enseñanza que se desprende de nuestras propias acciones.

Creo que es válido traer aquí el viejo dicho de “predica con el ejemplo”. Así, daremos al concepto “educación patrimonial” un sentido amplio y de gran implicancia en la gestión del PAU.

Por último, quisiera contarles que cuando el Director de la Maestría me sugirió que acercara alguna lectura previa, preferí tomar la decisión de enviarles estas pequeñas notas a fin de plantear algunos temas que –si bien no serán los específicos de la materia- estarán presentes de alguna u otra forma.

Patrimonio Urbano Arquitectónico: ¿ética o estética?

¹ Kahn, Louis; Forma y Diseño, editorial Nueva Visión.

¿Dónde clasificar la arquitectura?; casi sin dudas uno está tentado a definir esta disciplina en la segunda, por lo tanto al hablar de PAU 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 Zátonyi 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.”²

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 desarrollemos y –ciertamente- lo hará sobre la arquitectura.

El ejemplo de Adolf Loos, con su manifiesta “Ornamento y Delito”, la contundencia de la Ecóle de Beaux Arts para establecer cuales 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.”*

Y éste es el sustento estructurante para determinar que es lo bueno y que es lo malo. En cuanto consideramos las expresiones culturales también como símbolos de una realidad estructural socioeconómica, las reglas éticas también son simbolización de sus necesidades, pretensiones, programas surgidos a partir de los recursos existentes, de la naturaleza dada y la posibilidad del hombre de valerse de ello.”³

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 restos 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.

Recuerdo un seminario en Mar del Plata; una de las conferencias centrales estuvo a cargo de una colega extranjera cuya experiencia era una intervención en una tumba egipcia. El hecho es que, luego de una importante explicación técnica en la recuperación de dicho espacio –y de una cuantiosa inversión–, nos contó que la volvieron a “cerrar” para preservarla del deterioro que la sola presencia de alguna persona podía ejercer en dicho ambiente.

Frente a lo valioso de tantas obras en nuestro continente y las importantes necesidades que tenemos en ciudades latinoamericanas, esta experiencia no constituía una acción ética⁴.

² Zátonyi, Marta; Una estética del arte y del diseño, editorial CP 67, Buenos Aires, 1990.

³ Ibidem.

⁴ Nota del autor: esto no descarta que para otras culturas si lo sea. De hecho, la publicación en revistas especializadas o la realización de algún documental puede ser el objetivo final.

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

Patrimonio: ¡Qué monumento!, o ¿qué monumento?

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 Zevi⁶ habla de “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 que no solo componen la “historia oficial”, es decir del poder. Esta nueva visión nos obliga a profundizar el conocimiento y las responsabilidades para establecer cual 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 los 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 y toda.”*⁷

Latinoamérica: ¿crecimiento urbano o confusión urbanizada?

⁵ Op.cit.: “Una estética del...”

⁶ Zevi, Bruno; Saber Ver la Arquitectura, editorial Planeta.

⁷ Gutierrez, Ramón. "Arquitectura Latinoamericana; textos para la reflexión y la polémica".

Epígrafe editores SA, Lima, 1997.

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 avanzan 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"*⁸.

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 introducirnos 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 (por ejemplo). 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.)"*⁹.

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

⁸ Jaramillo, 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.

⁹ Op. Cit. "Arquitectura Latinoamericana; textos..."

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 territorio¹⁰.

Patrimonio arquitectónico y urbano: ¿del valor cultural al valor económico?

Es una pregunta con trampa. ¿Es posible que algo que tiene valor cultural no tenga valor económico?, no. De hecho, es posible que en algunos casos su valor sea tan importante (por condiciones de unicidad) que no lo podamos valorar.

Sin embargo, durante años hemos caído en esta trampa. Si tiene un valor cultural, no debe tener un valor económico.

¿Esto es cierto?, sin duda no. Deberíamos precisar más la pregunta, porque hasta donde sé en Europa (por seguir con el ejemplo) la producción cultural se cotiza muy bien. Entonces, cuando planteamos esta disyuntiva entre valor cultural y valor económico, ¿de qué cultura hablamos, que carece de dicho valor?. Sin duda la respuesta es clara, mientras no asumamos una identidad (esto es estudiarla y aceptarla, sin fantasías) será difícil valorizarla, incluso en términos económicos.

Vuelvo sobre el ejemplo de Puerto Madero¹¹, para establecer un valor económico hubo que dar varios pequeños pasos en lograr una aceptación de dichos edificios y específicamente del sector, hasta que deja el carácter productivo del puerto (valioso en el pasado, pero marginal antes de la intervención) y se convierte en el "espacio del ocio" de la gente pudiente de Buenos Aires.

Una vez definido esto sí podemos comenzar a determinar su valor económico. El análisis de dicho valor puede basarse en dos aspectos centrales: i) por un lado una propiedad que todavía no ha cumplido su vida útil o que presenta aspectos posibles para su recuperación, puede significar un costo inferior al costo final de una obra nueva; ii) por otra parte, cuando existen edificios o urbanizaciones deterioradas dentro de la trama urbana, estas generan áreas degradadas que siempre ocasionan gastos o dejan de generar ingresos. Además, en ambos casos hay que subrayar que por tratarse de un objeto cultural casi siempre existen externalidades positivas, las cuales -según el caso- pueden ser cuantificadas.

Un análisis más estricto de la evaluación económica lo veremos más adelante en el módulo de gestión¹².

En todo caso, para dejar en claro la postura, continuamos con Gutiérrez; *"Todo edificio no obsoleto y capaz de ser rehabilitado o refuncionalizado constituye para nosotros definitivamente un 'patrimonio construido'. La dimensión económica del patrimonio arquitectónico-urbano comienza por evitar la pérdida de una herencia recibida, que significa acumulación de recursos de bienes construidos por la comunidad a través del tiempo histórico.*

¹⁰ N. del A.: El caso boliviano, con las obras de Miguel Angel Roca, o la contratación en Rosario de Alvaro Siza, Mario Corea Aiello y César Pelli -hasta ahora-, para el proyecto de diferentes mini-municipios.

¹¹ N. del A.: aunque desde diversos puntos de vista no me parece el ejemplo más feliz, para la relación con el valor económico es sin duda el más claro.

¹² N. del A.: la intención es ver someramente algunos aspectos de la evaluación económico-social de proyectos de inversión.

La transformación de estos bienes, dándoles mejores condiciones de uso, significa aumentar la calidad de vida y dar respuesta a requerimientos sociales pendientes."¹³

El autor va más allá y establece la relación entre una visión de esta naturaleza y el rol de los actores sociales¹⁴; (...) *"El cambio de escala del monumento al conjunto y de lo "histórico" decimonónico a lo "construido" implica la alteración sustancial del rol de los actores urbanos en función de la defensa y puesta en valor del patrimonio arquitectónico-urbano. Sin la participación protagónica de la comunidad en su conjunto, en los más diversos aspectos de lo que significa resolver sus carencias apelando a este 'patrimonio construido', es imposible que en el plazo inmediato podamos contar en nuestra América con los recursos y medios operativos para un rescate más allá de los monumentos puntuales destinados a usos culturales o turísticos"*¹⁵.

La arquitectura como testimonio vivo

Hasta aquí todo es bastante fácil de comprender; de lo ético/estético a la valoración económico/cultural, pasando por la postura ideológica en la comprensión y definición del propio patrimonio. Pero la arquitectura es arte y como tal tiene una función indelegable que es la de formar parte del conocimiento; más aún, en 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 conforma 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."¹⁶

Aún más, Pergólis 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"*¹⁷.

¹³ Op. Cit: "Arquitectura Latinoamericana; textos..."

¹⁴ N. del A.: por actor social entendemos a todas aquellas personas que tengan representatividad legal, no legal o ilegal sobre un sector o grupo de la comunidad y que, específicamente, represente los intereses de dichas personas.

¹⁵ Op. Cit.: "Arquitectura Latinoamericana; textos..." +

¹⁶ Gutiérrez, 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.

¹⁷ Pérgolis, Juan Carlos; "Escritos sobre ciudad y arquitectura, 1983–1993". Editora Guadalupe Ltda., Bogotá, 1997.

Queda claro, ¿no?; luchar por la recuperación y el mantenimiento del patrimonio sin entender su inter-relación con la gente (la comunidad), no tiene sentido. O por lo menos no voy a estar en la lista de quienes hagan semejante esfuerzo.

Ahora bien; ¿cómo es esa interrelación?, ¿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?"¹⁸.

En síntesis; hay al menos dos aspectos 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 denotante 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"*¹⁹.

¿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, muchos años titular de historia de la arquitectura en la UBA (y en otras universidades) 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.

¹⁸ **Ibidem**

¹⁹ **Ibidem**

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."*²⁰

No sé ustedes; yo, durante muchos años estuve tranquilo porque al encontrarme con términos como "el lenguaje en la arquitectura", o "les hacen hablar", y otros similares, pensaba que como el que escribía era arquitecto, era posible que también sea poeta.

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"*²¹.

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"*²².

Sin pretender responder la primera pregunta, esbozemos 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)"*²³.

²⁰ Summerson, John. "El lenguaje clásico de la arquitectura; de L.B.Alberti a Le Corbusier". Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1984, (1ra. Ed. 1974)

²¹ Ibidem.

²² Schávelzon, Daniel. "Restauración y destrucción del Cabildo de Luján", en revista SUMMARIOS Nro. 132, noviembre-diciembre de 1989.

²³ Op.cit."Escritos sobre ciudad y ..."

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, opositivo: 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."²⁴

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: fonemas²⁵, 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*

²⁴ Universidad Abierta. "Saussure y los fundamentos de la lingüística; estudio preliminar, selección de textos y traducción: José Sazbón. Buenos Aires, 1985, 1ra. Ed. 1976.

²⁵ N. del A.: fonema: unidades fonológicas que, desde el punto de vista de la lengua en cuestión, no pueden ser analizadas en unidades más pequeñas y sucesivas.

*esos signos, definir lo que los hace ser signos, conocer sus ligas y las leyes de su encadenamiento*²⁶.

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 Zátónyi 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 vertientes²⁷, 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; durante todo este tiempo he estado tratando de abrir puertas más que de dejar conceptos cerrados. Sin embargo, creo que establecer 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. Perdón; la obra de la sociedad, porque ya recibió el proceso de apropiación por parte de la gente.

Como verán, no es algo fácil.

Como si fuera poco, existen aquellos que (quizás por la falta de algún entretenimiento mejor) se dedican a encasillar al resto (Carlos Vives diría "las malas lenguas"). Y esto es así; si uno se dedica a esto invariablemente lo enfrentan con los que "diseñan". Como si ambas no fueran parte de una misma profesión.

Me niego rotundamente a quedar clasificado en esto o aquello. Creo que se pueden enfrentar ambas con altura, justamente porque pueden partir de la misma concepción.

Así como me parece importante establecer la diferencia entre los "preservacionistas" y los "preservativos" (perdón, los fundamentalistas del patrimonio o de cualquier otra cosa), creo que también es importante establecer la diferencia entre los arquitectos y los meramente diseñadores (o copiadores de imagen, o gente que no ha tenido suficiente tiempo para entender lo que es la arquitectura).

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.

²⁶ Foucault, Michael. "Las palabras y las cosas; una arqueología de las ciencias humanas", siglo veintiuno editores, s.a., España, 1993.

²⁷ Cfr. Marta Zátónyi, en "Una estética del arte y del diseño"

Me viene a la mente una frase de Bertold Brechdt, célebremente citada por Silvio Rodríguez en su CD "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 y Jorge Enrique Hardoy. A ellos hay que sumar a Ramón Gutiérrez, Rogelio Salmona, Mariano Arana y Carlos Gonzalez Lobo, entre otros. No necesitamos esperar "toda la vida" para darnos cuenta que el camino señalado los hace imprescindibles.

Bahía Blanca, mayo de 2001