

## **PATRIMONIO CULTURAL, MEMORIA, POLÍTICA Y ARTE**

Por el Académico de Número

Excmo. Sr. D. Carmelo Lisón Tolosana\*

En 1960 la municipalidad de la ciudad siciliana Enna descubrió una placa conmemorativa con esta inscripción: “En este mismo lugar estuvo la casa en que se alojó Marco Tulio Cicerón, el defensor de Enna y de toda Sicilia contra el saqueador de templos Caio Licinio Verres, gobernador romano de la isla. La ciudad de Enna, recordando sus servicios veinte siglos más tarde, erige este memorial”. Dejando al margen que no se sabe dónde se alojó Cicerón, se trata de un testimonio de la fuerza duradera de un caso en el tribunal de justicia romana que tuvo lugar setenta años a. de C., y de un testimonio a la memoria de Cicerón como defensor de Sicilia en contra de los crímenes artísticos de su gobernador que expolió sagradas imágenes de los templos y tesoros artísticos de la provincia.

El memorial siciliano reverbera algo más importante: la memoria, en cuanto parte de la constitución histórica del hombre y de una condición de la vida del espíritu; conforma también nuestra forma de entender y potencia nuestro ser porque compartimos lo que rememoramos. A través de lo ajeno y del pasado penetramos en nosotros mismos. Por otra parte, recordamos, sin duda, pero la memoria no es solo una capacidad individual que sirve para recordar: aprendemos a recordar y a olvidar, recordamos unas cosas y no otras porque las excluimos y las tabuizamos; más aun: seleccionamos con criterios históricos, contingentes, locales y, desde luego, sociales, políticos y partidistas. La memoria es cultural y por tanto situacional.

---

\* Sesión del día 6 de marzo de 2012.

Dinamizamos la conciencia histórica reflexiva frente al pasado pero en cuanto, de alguna manera, conecta con la vida actual, con nuestros intereses, deseos y problemas. Vamos del presente al pasado y de éste a aquél pero en interpretación hermenéutica, lo que quiere decir que finalizamos el pasado desde el presente y para el presente.

Pensemos un segundo en algo tan obvio como la heterogénea apropiación del descubrimiento de América, de la Inquisición, de Felipe II, Iván el terrible, Pedro el Grande, Napoleón, Churchill o en nuestra memoria histórica, figuras y caracteres que han generado una larga letanía de biografías dispares, de películas, novelas y mitos. Todos conocemos que muchos que padecen o han padecido agudos desórdenes de personalidad se identifican con Napoleón. Voy a intentar mostrar algo de esta complejidad teniendo como punto de referencia el patrimonio cultural en su modo simbólico. Este nos enseña que ciertas percepciones sociales culturalmente determinadas se convierten en signos que fermentan en tesoros interiores que llamamos símbolos que en su estructura esencial expresan relevantes motivos de la humana preocupación. Queremos saber, no tanto saber muchas cosas cuanto saber, saber comprender un fenómeno, suceso o hecho en sus relaciones y conexiones, en su *λογος*, en la unidad de su sentido. Voy a abordar en una simple perspectiva cultural *un modus symbolicus res considerandi*, deslizándome desde una percepción fenoménica —*no ideas but in things* de Carlos William Carlos— a un signo arbitrario y circunstancial para destilar la gota simbólica que el espíritu ha depositado en él.

Todos tenemos una idea aceptable de qué es patrimonio cultural, pero cuando tratamos de aquilatar el significado, navegamos por aguas revueltas, concretamente en el océano de relaciones entre ecosistema urbano o rural, arquitectura, arqueología, tradición, costumbre, literatura, museología, arte, sociedad, identidad e historia y esto para comenzar, pero si además tenemos en cuenta la dosis de ambigüedad que cada uno de estos conceptos rezuma, nos percataremos de la tensión que encierra todo empeño de precisión. Y esto aun sin preocuparnos del ancho espectro sustantivo del fenómeno en el que podemos incluir —olvidando otros— oficios, ideas, profesiones, gremios, música e instrumentos populares, marcas de origen, alimentos, áreas de experiencia y expresión del genio local, interiorización, léxico, participación, rechazo etc.

¿De qué criterios nos valemos para poner un mínimo de orden en el acercamiento a la noción? ¿Tenemos a mano algún algoritmo eficaz? ¿Cómo se definen creatividad cultural, historicidad efectual y monumentalidad? ¿Podemos forzar en la misma categoría una palloza gallega, una flauta del Pirineo oscense y la catedral de Burgos? Si esto es problemático ¿cómo seleccionamos la herencia cultural espiritual? ¿Primamos la materialidad o la

simbolicidad? ¿El arte o el artefacto? ¿El conocimiento experto o el popular? Y si todo, ¿no inyectamos banalidad en el paradigma? Tenemos forzosamente que seleccionar y memorizar.

Como las tradiciones cambian y desaparecen la mirada sobre el pasado es selectiva —y a veces contradictoria— y las antenas y focos de sensibilidad variables, no tenemos anclaje permanente para dirimir sobre consistentes y estables puntos diacríticos y alcanzar soluciones aceptables y convincentes. Nunca; tenemos que pensar en hibridez y contradicción. Más aun, la ideología política reaviva y mantiene formas dialectales, fiestas consideradas específicas, afirmaciones cívicas olvidadas, gestos políticos y atrocidades o, por el contrario, trata de erradicar expresiones tradicionales vivas consideradas impropias por los árbitros de la cultura, como, por ejemplo, es el caso de la jota aragonesa tradicional en la franja tarraconense lindante con Aragón. Los inquisidores de turno decretan cuál es el traje, el habla, el rito y la danza correctos, el espécimen a olvidar, estigmatizar, destruir, restaurar, potenciar, reverenciar y fijar en el tiempo y en el espacio.

La realidad patrimonial es de ontología huidiza y metamórfica; lo patrimoniado se puede considerar como acto creativo, como idea o necesidad, como filosofía de vida, como información cifrada o expresión de imaginación, como simbolismo de algo primigenio o importante, como forma concreta de vida, como autobiografía y también como conjetura, crítica social, afirmación política, caricatura etc., pero desde el momento en que lo toca la varita mágica de la selección autorizada se convierte en algo otro, se le injerta plusvalía, se le regala un valor misterioso y, por tanto, se le dota de una ontología con fondo sagrado: el objeto seleccionado está separado, expuesto, entronizado, rodeado de tabúes (no nos podemos acercar y menos tocar en los museos porque su uso no es el ordinario etc), características todas que lo elevan de una esfera profana y ordinaria a otra privilegiada y superior. Ante esta nueva deidad nos postramos reverentes aunque hasta su declaración formal no la apreciáramos y aun la despreciáramos.

Para mayor ambigüedad tenemos que añadir las dudas postmodernas sobre cómo recordar el pasado, en este caso patrimonial, en su originalidad. Qué y cómo conservar depende de la cultura, de la época y de la finalidad intencionalmente favorecida; todo se vive, experiencia y filtra por el moderno espíritu del momento. Las verdades patrimoniales son provisionales y tentativas. El poder político, la mitología de la identidad nacional y el localismo patriotero conducen fácilmente a la perversión del patrimonio —a veces rico— local. Cacharros etruscos hechos en Atenas definen la italianidad de una geografía regional, esculturas sumerias la iraquidad, joyas hititas la turquidad cuando la realidad es que las respectivas poblaciones modernas no tienen conexión histórica alguna con esas antiguas culturas.

Pura ideología política. El conocido caso de la cabeza de conejo de bronce es simplemente glorioso. Fue diseñado —juntamente con la cabeza de rata— en China por Castiglione, jesuita italiano, para el emperador Quianlong hacia la mitad del siglo XVIII; formaban parte las dos cabezas de una clepsidra rococó que tenía además los otros diez animales del zodiaco chino. Pero más tarde, en 1795, la corte Manchú perdió interés en la pieza y ordenó fundir la fuente pero por casualidad las cabezas quedaron intactas. En 1860 el viejo palacio de verano quedó saqueado y destruido por fuerzas inglesas y francesas comandadas por los generales Cousin-Montauban y el octavo Lord Elgin cuyo padre se llevó los famosos mármoles del Partenon. La cabeza de conejo fue adquirida más tarde por Ives Saint Laurent y después por Pierre Bergé. En los últimos años el *Poly Group* chino —el brazo comercial del Ejército de Liberación Popular— ha estado apostando agresivamente por las cabezas de bronce de la clepsidra. La cabeza del caballo fue vendida por 367.000 dólares en 1989 y por casi nueve millones de dólares en 2007 —dieciocho años después— a un magnate de Hong Kong que la donó a China. Cuando la rata y el conejo fueron subastados por Christie's un grupo chino intentó bloquear legalmente la subasta pero no tuvo éxito; un comprador anónimo que resultó ser Cai Mingchao pujó cuarenta millones pero resultó que no tenía intención de pagarlos. Dijo simplemente que deberían ser devueltos a China. Por otra parte el diplomático y asesor del Presidente Sarkozy Jean-David Levitte ha sugerido formar un consorcio de compañías francesas —incluido Carrefour— para negociar con China, pagar por esos bronce y donarlos generosamente al Gobierno chino. Pierre Bergé, que afirma que China no tiene ningún derecho legal sobre la cabeza de conejo que posee, está dispuesto a donarla a China si su gobierno concede a cambio respetar los derechos humanos, liberar al Tibet y recibir al Dalai Lama. La saga no ha terminado. ¿Dónde está el patrimonio cultural?

Otro problema. ¿A quién pertenece el patrimonio objetual, las obras de arte y los monumentos? ¿A quién pertenece el patrimonio intangible simbólico, gestual y lingüístico, el botín de metáforas, el significado metafísico, la creencia religiosa mística, la riqueza de sentimiento por ejemplo de Andalucía, que ennoblecen la realidad? ¿Se deben devolver a su lugar de origen las obras maestras griegas que hay en los museos de Roma, Londres o Nueva York? Bajo Escipión se repatriaron a Sicilia las obras artísticas que los cartagineses se habían apropiado; Wellington —que se llevó pinturas del Prado a Londres— logró que Napoleón devolviera a Italia parte de su botín. Melani Mercuri, la ministra griega apodada la Pasionaria, montó una *Kulturkampf* de intensidad homérica para que el Museo Británico restituyera los llamados mármoles de Elgin y otras esculturas que fueron saqueadas hace más de doscientos años. El Metropolitan, el Getty, los museos de Boston, Princeton y Cliveland han devuelto objetos a Roma, pero la repatriación nunca restaura el *status quo ante* porque las piezas van a parar no a su lugar de origen

como las pequeñas iglesias italianas sino a la Academia de Venecia o al Museo del Vaticano y, en el tránsito, cambian de ontología, de objetos sagrados a objetos de museo donde entramos en nuevas relaciones con ellos.

Los museos son enormes condensaciones del pasado, están sujetos a debate ético y lo tienen difícil. El concepto de propiedad cultural implica que toda forma artística o intelectual es considerada de valor nacional, concepto que tiene directa e inmediata conexión con la gente de ese espacio y sus antepasados; su legitimidad depende de la veracidad de las reclamaciones sobre orígenes. En este caso pueden funcionar como la voz de la conciencia nacional, comarcal y aun local. Por otra parte el objeto, fuera de su lugar de origen es algo vivo también porque sigue dimanando múltiples significados: estéticos, rituales, históricos, políticos y emotivos que dinamizamos al experienciarlos. Los grandes museos con sus magníficas y heterogéneas colecciones, con sus archivos y bibliotecas, los museos cosmopolitas con producciones artísticas provenientes de diferentes culturas son los espacios apropiados para investigación y comparación. Debido a los medios económicos y técnicos con los que están provistos y al saber de sus expertos conservadores son los guardianes de facto del patrimonio fuera del lugar de su producción; guardan sus tesoros —nos dicen— como administradores en nombre de la humanidad. Organizan muestras, exhiben arte e historia, nos ofrecen visiones generales o por período, región, evolución, tema etc. con apertura a debate crítico y tienen, con frecuencia, un conjunto de obras en movimiento en muestras itinerantes que pueden ser admiradas en geografías y pueblos distantes. Y desde luego, pueden custodiar también los tesoros bajo auspicios de agencias no gubernamentales y tener como propietaria la humanidad en una era globalizadora en que se promueve el pluralismo cultural y la formación de ciudadanos del mundo. Y no olvidemos, atraen el turismo. Esto al menos puede ser una idea de futuro ante los embates localistas. Prefiero no seguir esta línea de reflexión museística subrayando el origen político de muchos museos o la ideología romántica tan regionalista como chauvinista y falaz, excepto indicar la desastrosa situación de algunos importantes museos españoles.

Una última insinuación sobre la constante metamorfosis de la apreciación artística a nivel del experto y de la persona culta. El Greco ha estado en la penumbra hasta que hace un siglo lo redescubrió Cosío. Lástima que no lo apreciara Felipe II porque hoy tendríamos toda una galería de sus pinturas en El Escorial. ¿Qué aprecio se ha tenido de la Alhambra durante siglos? Ninguno. Obras de Stravinsky —no hace muchos años— y de Mahler —hoy en el canon intocable por su belleza— fueron abucheadas en su estreno. El llamado hoy en París “arte basura” de Nueva York es arte para algunos y basura despreciable, efímera para otros. ¿Qué se pensará de él dentro de cincuenta años? Es un ejercicio de memoria al revés. No solo hay

Rothko y Pollock. ¿Qué verdad artística o interés artístico pueden tener escenas con montones de gente desnuda, excremento de elefante, sangre, eyaculación, basura plástica o una mujer sacándose un rollo de papel de su vagina al tiempo que lee un comentario sobre lo que está haciendo? ¿Arte? ¿Creatividad? ¿Estamos años luz del origen divino del arte?

Para indicar, aunque sea muy someramente, algo de la metamorfosis del arte voy a servirme de un caso como es el de Santa Sofía, catedral, mezquita, museo, política y arte. Hipólito Taine escribió en 1865 sobre los mosaicos bizantinos de Ravenna que los santos y ángeles que figuran en el nuevo Santo Apollinare parecen “idiotas desocupados, planos, enfermizos...simplones con miradas fijas y mejillas huecas”. Hacia 1850 la arquitectura bizantina y la decoración de mosaicos eran consideradas orientales, femeninas, decadentes, sensuales y corrompidas. Pero pronto hubo una reactivación de lo bizantino en Alemania, Francia e Inglaterra y Estados Unidos con influencia además en Klimt, Matisse y el simbolismo francés; el efecto fue una mezcla de nacionalismo, orientalismo, historiografía y realeza teocrática que produjo como resultado el esfuerzo por recobrar la civilización bizantina a través de Santa Sofía.

Para Ruskin en sus *Stones of Venice*, San Marco era el paradigma de la arquitectura bizantina, superior a todo lo que se había producido en Europa. Antes estaba menospreciada. El Sultán Abdülmejid invitó a los hermanos Fossati, suizos, a restaurar Santa Sofía. Consolidaron la estructura pero a la vez descubrieron los espléndidos mosaicos que habían sido encajados en el siglo XVIII, con la Virgen y el niño en el ábside, con los padres de la iglesia, con el ángel guerrero y el emperador y la emperatriz; pero el sultán se asustó, creyó que la gente no estaba preparada para esa cristiana revelación y mandó cubrir otra vez los mosaicos que estuvieron así ocultos hasta 1932.

El rey prusiano Federico Guillermo IV llevó el arte bizantino a Berlín; trasladó mosaicos y esculturas de pequeñas iglesias de la laguna de Venecia a Postdam. Luis I y Luis II aprovecharon el arte y la teocracia bizantina para robustecer la realeza como arte de gobernar. En alguno de sus palacios bávaros cohabitan hoy las miniaturas de Santa Sofía, Parsifal, Lohengrin, Wagner y el mito germánico. El mito celta entronca con la Capella Palatina en Palermo y con Ravenna y con la poesía de Yeats que a su vez viajó a Sicilia y Ravenna.

Santa Sofía estuvo siempre en el centro de la política. Después de la Primera Guerra Mundial, al ser desmantelado el Imperio Otomano, los griegos pretendieron recobrar los territorios históricamente griegos con su población greco-parlante, e incluso Estambul y convertir a Santa Sofía en

una iglesia catedral otra vez. Lord Curzon apoyó la llamada “idea griega” de recobrar los territorios irredentos griegos, pero los “jóvenes turcos” en Ankara amenazaron con volar Santa Sofía ¿Mezquita? ¿Catedral?

Santa Sofía pasó a ser un museo ni cristiano ni musulmán. Japoneses, norteamericanos, Berenson, Roger Fry, Matisse, entre otros, adoraban la estética bizantina y la propagaban. Wittemore convenció al gobierno turco para que aceptara el Instituto Bizantino de América a cambio de concederle la restauración de Santa Sofía. El 24 de noviembre de 1934, fecha en que Kemal fue declarado Atatürk o padre de la nación, Santa Sofía fue secularizada y convertida en un museo, ni iglesia ni mezquita. Los mosaicos que los Mossati cubrieron, reaparecieron en su esplendor. Varias capitales, por ejemplo, Londres, Nueva York, París, Washington y Chicago han reproducido Santa Sofía. La civilización bizantina menospreciado por Gibbon y olvidada por siglos sirvió en su renacimiento como paradigma de arte y de literatura en el siglo xx. Metamorfosis del arte recuperadas por la memoria. ¿Qué es patrimonio, qué es memoria, qué es arte? Nada ontológico, lo que la humanidad infunde en ellos, que es mucho.

## BIBLIOGRAFÍA

Sugiero como lectura:

S. CONN, *Do Museums still Need Objects?* Penn Press, 2009.

J. CUNO, *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage* Princeton University Press.

J. CUNO (ed), *The Promise of Museums and the Debate Over Antiquities*, Princeton University Press.

M.M. MILES, *Art as Plunder*, CUP.