

# LA CONFUSIÓN DE LOS MONUMENTOS

Michel Melot

*Antaño, los monumentos remitían a un mensaje, con frecuencia a acontecimientos memorables. Marcaban el lugar de un culto o de una ceremonia. Estelas, columnas, arcadas, muros contra los cuales se rezaba, cruces alzadas después de una conquista, estatuas de personajes ilustres. Los monumentos transformaban del duelo en homenaje y la tragedia en triunfo. Pero desde hace tiempo los bustos han pasado de moda y ya no se graban máximas en los frontones.*

## El silencio de los monumentos

Paul Valéry distinguía los edificios que cantan, hablan, y los que permanecen mudos. Los monumentos son edificios que se han callado. No obstante, en todas partes, sólo se habla de ellos. La palabra «monumento», lejos de haber caído en desuso, ha pasado a formar parte del lenguaje común... Todo se vuelve monumento, a merced de las circunstancias y de las modas. *Le Monde* ha calificado Jean-Luc Godard de «monumento vivo del cine francés» y ese mismo periódico no duda en anunciar: «Las quebradas del Tarn se resisten a ser clasificadas como monumento natural». ¿Se habrían imaginado que existe algo en común entre las quebradas del Tarn y Jean-Luc Godard? Son monumentos de nuestra época, nuevos lugares de cultos, de reunión y reconocimiento. En Francia, desde 1913, un monumento se declara por decreto. Su nombramiento está

rodeado de múltiples y muy generales consideraciones que aluden a su interés artístico o histórico, a veces sin ser explícitas (la economía desempeña un papel no menos apreciable), todo estando dirigido a un solo objetivo: su protección sin límite en el tiempo. Se declaran monumentos como se distribuyen condecoraciones por conveniencia o precaución. De modo que, aunque existe una definición jurídica de «monumento histórico», eso no impide la polisemia del término. En arquitectura, todo edificio grandilocuente o fuera de escala puede ser calificado de «monumental», independientemente de su función. Existen pasos de carruajes, puentes y escaleras monumentales. Todavía esta derivación formal del monumento a lo monumental conserva una connotación demostrativa, hiperbólica, respecto a su sentido original, aunque el supuesto monumento ya no sea portador de ningún discurso.

81

En arqueología, por el contrario, la ramilla más pequeña, un casco, incluso sin ornamento, un cántaro prehistórico, la tapia que señala los cimientos de una antigua construcción, pueden ser considerados como «monumentos». En ese caso, es la edad y no la dimensión lo que define sistemáticamente el monumento. El mensaje ha sido transmitido implícitamente, de una vez por todas: el pasado nos habla aunque no lo entendamos. Finalmente, todo edificio u objeto cuya función aparece como simbólica, por su uso religioso o ceremonial, importancia de su decorado, precio de sus materiales, dificultad de su realización es, de entrada, candidato al rango de «monumento». En esta lista de elegidos aparecen cada vez más objetos que no responden a ninguno de los criterios habituales del monumento: no son ni muy grandes, ni muy antiguos, ni muy ornamentados. Sin embargo, son testimonios que algo o alguien nos dice que sería prudente conservar.

La categoría de «monumento histórico» amplía así su registro al infinito. Bajo el empuje patrimonial rural, edificios u objetos de los más modestos –lavaderos cubiertos de musgo o cruces de camino, quesería u hornos de pan–, del patrimonio industrial, fábricas rotas, silos vacíos, grúas gigantes, etc., son nombradas «monumentos históricos» por decreto. En el Norte, se empadronan las arcas de agua «monumentalizadas» a medida que se vuelven inútiles. En el fondo, ¿por qué no guardarlas y mirarlas, poniendo fin a su indignidad utilitaria y su legendaria fealdad? ¿Por qué no reconocer su derecho a transmitir lecciones de historia y de arquitectura? Después de todo, el

pueblo del Gard es sólo un acueducto. La Comisión superior que instruye estos expedientes está cada vez más inmersa en debates que entrañan problemas de conciencia como, por ejemplo, el registro de una cabaña de pescador hecha de caña, especie rara de una construcción en vía de desaparición que debe ser reconstruida después de cada tormenta, o la arena del ganado de un pequeño pueblo del Languedoc. El «monumento» por proteger no era aquí ni un objeto o un edificio, sino el vallado de la arena de los días de corrida que carece de valor arquitectónico, técnico o estético. Un sitio que podría ser indudablemente reemplazado pero que se quiere proteger como lugar de un deporte ancestral, de una costumbre, fiesta, asamblea del pueblo, un monumento periódico y colorido. Dentro de poco, las canchas de fútbol serán monumentos: los estadios, desde siempre, han merecido serlo.

De una cosa a otra, por ser grandioso, bello, antiguo, o nada de todo eso, sino simplemente por estar amenazado de desaparición o ser costoso de destruir, el monumento histórico se vuelve «algo que hay que conservar» y se confunde entonces con la noción de «patrimonio».

### **¿Monumento es equiparable con patrimonio?**

Contrariamente a la noción de «monumento», carcomida por la polisemia, la noción de «patrimonio» sí está clara. Hay consenso en que el patrimonio abarca todo lo que hemos heredado de generaciones pasadas y/o que queremos –o debemos– transmitir a generaciones

futuras. Esta definición muy amplia tiene la ventaja de aplicarse tanto a los bienes materiales como a los valores morales, y de ser igualmente exacta para el patrimonio financiero, genético o cultural...

Lejos de haberse disipado, los equívocos señalados por Aloïs Riegl en 1903 se han agudizado. Riegl había denunciado un proceso que, para el espíritu vienés de principio del siglo XX, aparecía como una suerte de perversión, un síntoma de la modernidad. Decía que el «monumento», a la vez histórico y fuera de la historia, encierra en sí mismo su propia contradicción. Riegl afirma que en la Antigüedad la conservación de la memoria no implicaba la conservación material del monumento con todos sus componentes. Un monumento debe permanecer al alcance de la memoria. La columna de Trajano, explica Riegl, sólo debe su conservación a las circunstancias. Si el monumento perpetúa la memoria, ¿cómo podría no borrarse con ella? ¿Por qué entonces querer conservar la materia y la forma original a precios insensatos? ¿Y por qué conservar monumentos cuya significación se ha perdido? ¿Quién sabe hoy qué es lo que conmemora la columna de Trajano? La admiración que despierta ahora parece independiente de su sentido original. Y aunque lo supiéramos, ¿qué aportaría el monumento al acontecimiento oscuro de su construcción sino sólo un mero documento añadido? En ello consiste el «culto» al monumento y ese culto, afirma Riegl, es un fenómeno de la modernidad.

Podemos contemplar la columna de Trajano sin conocer su razón de ser desde el momento que se presta a otras razones y otros placeres.

Esta ocultación es también una forma de olvido que la conservación material quizá viene a cultivar, ocultando un sentido y desvelando otro. Por otro lado, hay que señalar que un monumento puede ser efímero. Su destrucción programada no altera en absoluto la fuerza ni la calidad del mensaje, ni la emoción con que debe imponerse a nuestros espíritus. La función del monumento, en el primer sentido del término, no requiere ni el bronce ni el mármol. Las arquitecturas maravillosas alzadas para el paso de los reyes con lemas y emblemas esmaltados, estas columnas destinadas a impactar como recientemente el obelisco disfrazado y coronado por una monumental pelota de fútbol concebido para las cámaras del Mundial de Fútbol, todo ello desaparece afortunadamente al término de la fiesta. Estos monumentos de paja, por tan monumentos que sean, no duran más que el tiempo de un desfile, un *Te Deum* o unos fuegos de artificio. Y nadie aspira a conservarlos. En nuestros días, los decorados de teatro o de cine no son tampoco, salvo excepciones, candidatos al título de monumentos. Forman parte de la categoría de monumentos efímeros que llevan consigo la mitad de nuestra historia monumental. Si nos limitáramos al sentido original de «mensaje» (*monere*) que transmite el monumento, como una señal, los monumentos más característicos de nuestra época serían las gigantescas vallas publicitarias (en inglés *advertisements*) que pueblan nuestra vida cotidiana. Se desvanecen con su mensaje como los monumentos de antaño.

Finalmente, como lo señalaba acertadamente Riegl, si la conservación del recuerdo era con-

sustancial al monumento mismo, deberíamos dejar que el tiempo actúe sobre ellos, prohibiendo todo tipo de ingerencia sobre el recuerdo genuino, inviolable. ¿Por qué no dejar que el tiempo nos recuerde el tiempo? Sabemos que esta pregunta es inoportuna para nosotros, los modernos, para quienes la restauración del monumento se ha convertido en dogma para su culto, a la vez que sabemos que esta cruel pregunta ha obsesionado a los restauradores del Oradour-sur-Glane, así como muchos otros testimonios de nuestras infamias, que se encargan de transformar en lugar de espectáculo lo que debería permanecer un lugar en ruina.

### **¿Abuso monumental o abuso patrimonial?**

84 Los problemas de lenguaje son siempre problemas de fondo, y si nombramos monumento a lo que otros llaman objeto de chamarilero, fiesta folclórica o lugar de nostalgia, debe ser también por algo. De modo que no sabemos cuáles son nuestros monumentos, para qué sirven y por qué la categoría de «monumentos históricos» opone su rigidez reglamentaria a un concepto que se ha vuelto, por otro lado, completamente borroso. La legislación sobre los monumentos exhibe dos tipos de confusiones: la que reduce el recuerdo del cual el monumento es portador y su soporte material, y la que ensancha el monumento a todo objeto «que presenta un interés para el arte y para la historia». El equívoco se mantiene hoy mediante un consentimiento secreto: Todo cuestionamiento del monumento es considerado un rechazo a la conservación del patrimonio. Sin

embargo, es todo lo contrario lo que puede llegar a producirse en el futuro. Si se aplicase la misma política a los monumentos que a los objetos patrimoniales, se ahogarían mutuamente. Mientras que los monumentos desaparecen de nuestros paisajes o se confunden con la monumentalización de la arquitectura, el patrimonio es víctima de la concepción muy restrictiva y selectiva que impone el estatuto, necesariamente excepcional, de «monumento». ¿Cómo se ha llegado a esta confusión?

El ámbito del patrimonio se extiende cada día más en nuestra sociedad. Hay múltiples razones que no podemos detallar aquí: en nuestros países de fuerte densidad, los paisajes se transforman a un ritmo cada vez más acelerado, construyendo a costa de destrucciones. Para los países europeos resulta particularmente necesario conservar antes que construir, tanto por motivos culturales como económicos. El valor y número de edificios del pasado se relaciona con el precio de los bienes inmuebles y las rehabilitaciones para, casi siempre, dar prioridad a lo antiguo sobre lo nuevo. La rehabilitación es competitiva. Cuanto más ricos y antiguos son los países, como en Europa del Norte, la conservación y la rehabilitación toman la delantera sobre la construcción *ex nihilo*. Los países de Europa del norte han pasado la media. Francia se inclina en la misma dirección. Los países del sur de Europa, donde todavía se construye más de lo que se reconstruye, siguen, sin embargo, inexorablemente la misma tendencia. No ocurre lo mismo en los países en vía de industrialización (el centro de Pekín es una inmensa obra que arrasa con los barrios antiguos) o en los que los parques

inmobiliarios no están todavía cargados de vestigios del pasado.

Conocemos la oposición entre la concepción francesa y americana de los «parques naturales». Los primeros son reservas en los cuales la naturaleza debe ser protegida de los ataques humanos. Los segundos, al contrario, deben compaginarse con el hábitat, y no deben ser incompatibles con el desarrollo agrícola o industrial. Su federación nacional está orgullosa de anunciar que este año la población de los parques se ha incrementado y se buscan fórmulas urbanísticas y arquitectónicas que permitan establecer un equilibrio entre la conservación del medio ambiente y la transformación de la vida social. Lo mismo ocurre con los reglamentos de protección de monumentos, sean referidos al paisaje natural o urbano. La ley francesa de 1913 ha sido ampliada con la de sitios, accesos a los monumentos, sectores protegidos de las ciudades y, más recientemente, la de «zonas de protección del patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico», que pueden aplicarse a perímetros disímiles y de dimensiones indefinidas. Estos «monumentos» se trivializan, refiriéndolos primero a un edificio, luego a su entorno inmediato y finalmente a todo el sitio; es la ciudad completa con sus suburbios y municipios anejos que se vuelve «monumento».

Desde esta perspectiva, concebir un tipo único e inalterable de monumento sólo puede crear problemas. Entre la destrucción y la restauración, se debe escoger entre el sacrilegio y la injuria. Como explicaba en aquel tiempo Riegl, «valor artístico» y «valor histórico» se contradicen: «Si no existen valores artísticos eternos sino sólo relativos, modernos, entonces el valor

artístico de un monumento no es ya un valor de rememoración sino un valor actual. La tarea de conservación del monumento histórico debe tenerlo en cuenta porque se trata de un valor práctico y fluctuante que requiere sin duda de una mayor atención en razón de su oposición al valor histórico, de rememoración del pasado, del monumento. El valor artístico debe ser excluido entonces del concepto de monumento. Se pueden dar dos interpretaciones del carácter histórico del monumento, o bien en cuanto se inscribe en una historia que debe ser respetada, o bien, al contrario, considerando que forma parte de una categoría de objetos trascendentes que escapa a la historia. El patrimonio, más aún cuando se reduce a su aspecto material, es un valor temporal que sólo cabe esperar que se rentabilice. Está vivo y en evolución. Pero, entonces, choca con la noción de monumento, excepcional y que salta a la mirada. Se sabe muy bien que, finalmente, el monumento tendrá que integrarse en el tiempo. ¿Por qué entonces es necesario este giro por el monumento para conservar nuestro patrimonio?

Recientemente, aparecía en *Le Monde* un artículo titulado: «El patrimonio del siglo xx, acorralado entre la protección y la seguridad». La cuestión es inevitable no sólo en el caso especial de monumentos habitados, sino también en el caso normal de monumentos visitados, o sea, venerados. No se puede obligar a los ocupantes de los inmuebles de Le Corbusier clasificados como monumentos históricos, a vivir en las condiciones originales como en esos pueblos antiguos reconstruidos donde los guías se pasean en traje «de época». Monumento y patrimonio se contradicen también cuando el

«culto moderno al monumento» obliga, como en el caso de la restauración de las casas prefabricadas de Jean Prouvé, a buscar materiales difíciles de encontrar ahora y a precios muy elevados, mientras que el patrimonio que se trata de conservar y celebrar es precisamente el de una arquitectura construida con materiales corrientes y baratos. La arquitectura industrial plantea ese tipo de problema de modo casi sistemático, y lo planteará cada vez más, como lo ponen de manifiesto los coloquios dedicados al tema. Pero la cuestión no es nueva. ¿Qué se debe hacer cuando una misión de arquitectos de los monumentos históricos va a Rumania para restaurar pinturas en las iglesias medievales a título de expertos científicos internacionales y constata que los sacerdotes han vuelto a encalar con mucha devoción sus iglesias según la costumbre ritual y sin ninguna preocupación por la autenticidad histórica. Entre el experto y el creyente, ¿quién posee la clave del buen uso del monumento?

### **¿Los monumentos son solamente museos al aire libre?**

Ni las lápidas sepulcrales que tapizan nuestros cementerios, ni los monumentos a los muertos que se alzan en la plaza de cada municipio son, en general, clasificados como monumentos históricos. Sin embargo, son monumentos por excelencia. Se pueden dar muchas explicaciones y todas ellas reveladoras. La primera es que no necesitan de la protección oficial del Estado, ya que la conservación de los monumentos funerarios familiares es asunto familiar y dejado a su discreción; los monumentos a los muertos están colocados bajo la vigilan-

cia del consejo municipal y se supone que su abandono o destrucción provocaría una reacción emotiva popular suficiente como para que se encarguen de su conservación (¿pero será esa la situación dentro de un siglo?). De modo que el Estado cree que la conservación forzada es el motivo único y confesado de las medidas de clasificación de los monumentos históricos. La decisión de protección obligatoria y no espontánea necesita una decisión autoritaria, del más alto nivel de una comunidad: la cuestión de la descentralización de tales decisiones es siempre espinosa.

En todo el territorio, una decisión de la comunidad podría sustituir, a este nivel, a la decisión de la Comisión superior de los monumentos históricos a quien se somete las candidaturas —y que debe a veces imponerlas—, y una simple declaración, por ejemplo municipal, podría garantizar una conservación patrimonial tan eficaz como la de los cementerios y de los monumentos a los muertos. Al contrario, la clasificación histórica de los monumentos es una decisión colectiva y exige una regla. Cabe señalar que esa regla es una excepción: la suerte normal de un monumento (y podríamos decir de su dignidad) es deber su salvación sólo a quienes lo utilizan. Ningún riesgo entonces que se derrumbe sin provocar indignación y escándalo. Al parecer, el Estado tiene un uso específico del monumento que no corresponde necesariamente al uso local, puesto que debe imponer su control y colmar eventuales fallos. Si una familia descuida sus sepulturas, no se prevé penalidad. Ante la oleada actual de preocupaciones patrimoniales de todas las colectividades, nos acercamos a esta

utopía de un patrimonio cuya conservación no sería reglamentada. No hemos llegado ahí todavía y el abandono de toda coacción dejaría flotar la amenaza de una especie de anarquía patrimonial. No obstante, empezamos a entrever cuánto del uso del patrimonio discrepa del uso de los monumentos, y la parte de las funciones irracionales que el Estado debe, con o sin razón, asumir y que podría no ser ajena a la noción tan confusa de «monumento».

Frente al porqué los monumentos a los muertos no son necesariamente clasificados como monumentos históricos aunque indudablemente cumplen esta función, existe otra respuesta que, pese a las apariencias, no es independiente de la primera. Se suele alegar que estos monumentos son generalmente de factura muy ordinaria, hasta fabricados en serie y comprados por catálogos. Desde esa perspectiva, no tienen valor como objetos de arte, según la idea que nos hacemos hoy del objeto de arte y tal como lo define también la ley. Si por casualidad fuesen únicos, o productos de un artista célebre, quizá se plantearía la cuestión de su protección en vista de su interés «artístico» y de su originalidad, como en el caso de ciertas tumbas particularmente «monumentales». Por lo tanto, para ser reconocido como tal, el monumento debe ser un objeto específico, excepcional o ejemplar. Reconocemos en ello los criterios que orientan la selección de los objetos de museo, que no son normalmente calificados de monumentos: podemos preguntarnos qué es lo que les diferencia. En principio, no se clasifica nunca un objeto ya conservado en un museo controlado: parecería una redundancia. Sólo esta razón demuestra que los dos tipos de trámi-

tes, la protección por clasificación y la protección por ingreso en un museo, son alternativas excluyentes. Sabemos que ciertos objetos pueden seguir indistintamente una u otra vía. Se encuentran en los museos objetos de civilización idénticos a los que se clasifican como monumentos históricos. La imposibilidad de clasificar los objetos de museo sería incomprendible si la clasificación fuese sólo un asunto de cualidad estética, histórica o científica. ¿Por qué existen entonces dos regímenes distintos, uno para lo que hemos tomado la costumbre de llamar «monumento» y otro para lo que se asimila con los «objetos de arte»?

La respuesta parece evidente en el caso de la arquitectura, demasiado voluminosa, aunque se han reconstruido edificios dentro de museos o se han creado museos de arquitectura al aire libre. Para los edificios trasladados, igual que para cualquier objeto, la colocación en un museo es un trauma. La conservación *in situ* es más grata para el espíritu y la mirada, sean cual sean los inconvenientes de este procedimiento mucho más apremiante: expuestos a la intemperie, el vandalismo y los ladrones, los objetos deben ser constantemente vigilados y reparados. Además, la conservación *in situ* permite no sólo no arrancar el objeto a su entorno histórico o natural, sino conservarlo en uso: se toca el órgano, los altares son consagrados y las viviendas ocupadas. En definitiva, la conservación *in situ* ofrece tantas ventajas como inconvenientes. La primera dificultad es la de delimitar el sitio en cuestión. La ley limita a 500 m el perímetro de jurisdicción estatal dentro del cual el Estado está autorizado para controlar el entorno del monumento

protegido. Algunos han querido aumentar este perímetro, según los casos, como para los campos de trigo alrededor de Chartres desde los cuales la catedral es visible, siendo a la vez el punto de vista que se tiene de la Beauce desde lo alto de las torres. La cuestión se vuelve a veces jocosa: ¿Cómo limitar el perímetro de un monumento móvil, hoy cuando las casas desmontables y diversos vehículos se vuelven monumentos? Más seriamente: ¿El sitio es solamente un perímetro? ¿No está ligado al uso del monumento: las procesiones y las peregrinaciones que en él concurren, la actividad productiva de una fábrica?

El monumento reclama su tributo de símbolos: rituales, creencias, prácticas artesanales o deportivas. ¿El tañedor de campanas debería, como un ciervo atado a su gleba, permanecer suspendido a su cuerda? Durante una reciente reunión de la Comisión superior de los monumentos históricos, Sección IV, Patrimonio industrial, se estudió el caso de los vagones de mercancías, vestigios inestimables del arte ferroviario cuya idea de conservarlos en los museos resulta un auténtico rompecabezas para los especialistas. Esos vagones tenían que ser conservado *in situ*, o sea, en marcha y para siempre. La misma Comisión tenía que pronunciarse sobre la suerte del modelo telefónico Thomson de los años cincuenta todavía *in situ* en una prefectura. El hecho que haya dos ejemplares de ese modelo raro ya conservado, uno en el museo de las telecomunicaciones y otro en el Conservatorio de las artes y oficios, no moderó la discusión de los abogados que defendían la permanencia *in situ* en la prefectura adecuadamente renovada. ¿Había que seguirles

en esta lógica y clasificar el modelo, la prefectura y el prefecto? En un acto de sabiduría, la Comisión renunció a su inscripción pero cuando se trata de una manufactura de seda, con construcciones perfectamente conservadas del siglo XVIII y todavía en actividad, ¿cuál es el sentido de proteger sólo la arquitectura excluyendo telares de madera, canillas de la época, programas de tejido y el saber hacer de los tejedores? En una iglesia rural recientemente restaurada, la etnóloga local lamentaba amargamente la pérdida de la vieja cuerda usada de la campana a la cual se vinculaba una creencia milagrosa y un rito mágico, único elemento que el arquitecto no había dudado en tirar y reemplazar por una nueva, carente de esas virtudes.

## **El monumento en la era de la democracia**

Cada una de las categorías es lugar de debate y controlada por instancias expertas. El debate sobre la calidad de los objetos que conservar es comparable pero las consecuencias no lo son. La problemática y, se puede decir, el riesgo de la clasificación de los «monumentos» es mayor según si el caso se refiere a un espacio público o a una propiedad privada donde los expertos no son los únicos que deciden. El coleccionista privado que eleva una obra en objeto de dilección personal no tiene que rendir cuenta a nadie más que a sí mismo. Sin necesidad de Comisión. Si la colección es pública, el riesgo yace en recargar un poco más el museo, afectar negativamente su presupuesto o, en el peor de los casos, aumentar su desprestigio. Transformar un objeto en «monumento» supone el acuerdo de su propietario

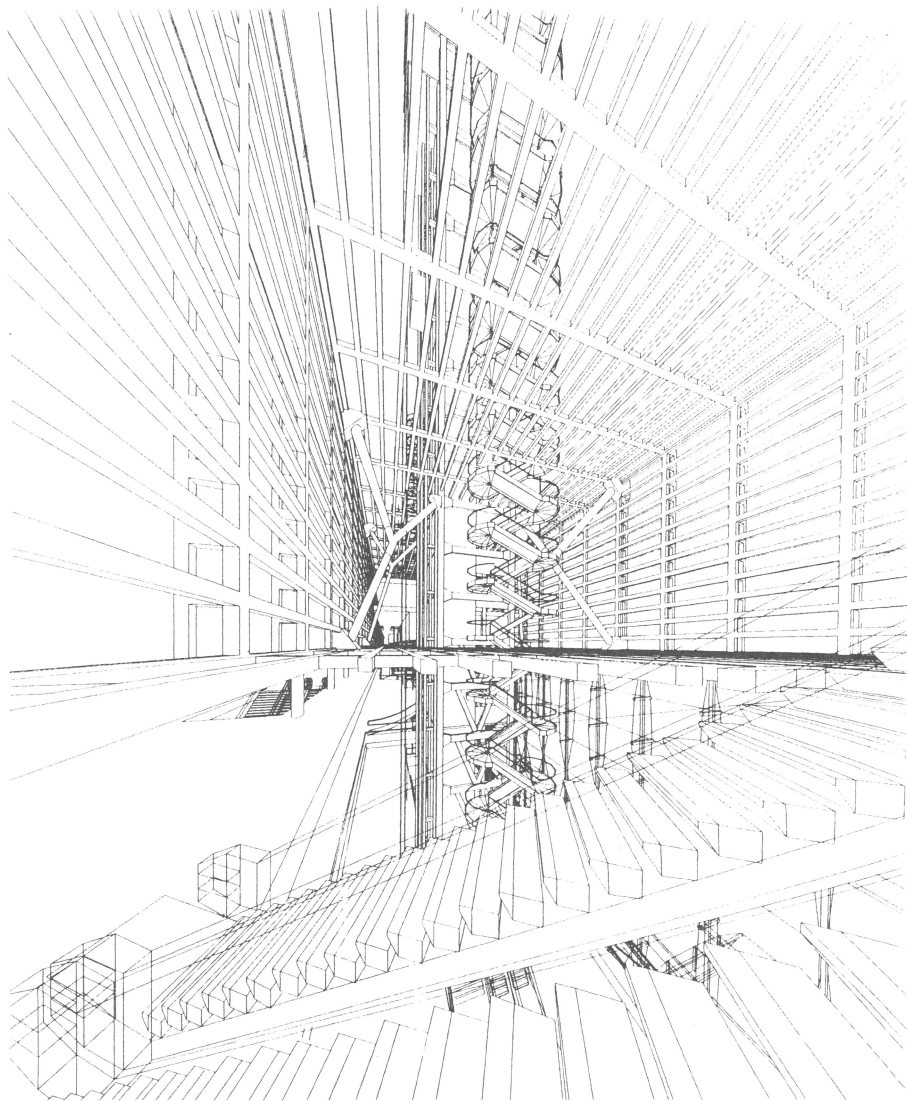


o el de las poblaciones del territorio sobre el cual está ubicado. El acto simbólico implica consecuencias que no lo son. ¿En nombre de qué «bien público» se puede sentenciar que un juicio de valor del cual conocemos el carácter partidario o efímero sea enunciado de modo tan definitivo?

Encontramos las mismas problemáticas en el mundo del patrimonio que en el arte. El hecho de que los objetos no hayan sido siempre concebidos como obras de arte no influye: Los museos adquieren también cada vez más objetos llamados «de sociedad» protegiéndolos de la misma manera. El objeto patrimonial, desencadenante de un debate estético con argumentos emocionales y científicos, cumple el papel de «ready made», de objeto utilitario apartado de su uso que se transforma en objeto emblemático. Igual que el mundo del arte, el patrimonio tiene sus académicos y sus vanguardias. Hoy se puede incluso tener la impresión de que las vanguardias, cansadas del mundo del arte, tienen más vigor en el ámbito del patrimonio. La demanda de protección del patrimonio «inmaterial», saberes, costumbres y creencias presenta las mismas dificultades lógicas que el arte «conceptual». ¿El papel del Inventario general no es reconocer de manera sistemática todos los tipos de objetos que pueden volverse patrimoniales, desde el arca de agua al aeropuerto, de la cruz de hierro al techo de retama, sensibilizar un público, crear emociones nuevas o suscitar un interés a partir de objetos antiguos, inyectar sentido y placer ahí donde sólo existía insignificancia e indiferencia, o sea, anunciar de alguna manera el monumento como tal?

El resultado del debate según el cual un objeto será reconocido como simbólico o generador de placer estético es de la misma naturaleza que el debate sobre una obra de arte que será reconocida y apreciada por el público. ¿Pero quién, en el momento de decidir acerca de la protección de un monumento cuyas consecuencias hemos ya hablado, tendrá competencia para determinar su reconocimiento oficial? No es el coleccionista que puede reconocer una obra para sí sólo para disponer de ella a su antojo. No es la instancia museográfica que protege un objeto colocándolo «fuera de circulación». Es la colectividad entera, con sus conflictos de jerarquía o de competencia.

Durante el período en que se ha constituido la conciencia del patrimonio nacional, e incluso durante el desarrollo del libre mercado del arte entre 1750 y 1880 aproximadamente, la dignidad de «monumento» se ha impuesto con un poder estético real que el Estado, por otra parte, dejaba de buena gana al libre mercado. Mientras que el mundo del arte escapaba a las doctrinas oficiales dictadas por la Iglesia o la aristocracia, las instancias de selección de las obras de arte se volvieron plataformas de discusiones enfrentadas, como sucede en una democracia donde cada ciudadano se beneficia de un derecho a la estética. Desde el siglo XVIII se habla del gran «jurado secreto» compuesto por el público enfrentado a la calidad estética. Cuando el mercado libre reemplazó a los patrocinadores habituales, Zola observa que el Salón se había convertido en una «vasta confitería donde se encuentran bombones para todos los gustos». El patrimonio parece hoy un gran bazar. Cada uno aspira encontrar en él un monumento a su propia gloria.



Bernard Tschumi. Megaproyecto para la Kyoto Station 1990. Concurso.