

PATRIMONIO Y ESPECTÁCULO. IMAGEN Y DESAPARICIÓN: OLVIDAR Y RECORDAR

MARIANO PÉREZ HUMANES
ETSA. Universidad de Sevilla. España

“Cualquier imagen, como la imagen leída en la retina,
recoge una apariencia que va a desaparecer”
(John Berger)

-1-

Hasta hace unos años las cosas desaparecían de una manera “natural”. Al igual que aparecían, siempre producto de un esfuerzo, cuando había pasado el tiempo, cuando habían cumplido su ciclo vital, morían. Ahora las cosas aparecen y desaparecen casi sin esfuerzo. El mundo se ha colmado de objetos e imágenes efímeras que apenas nos dejan parpadear. Del tiempo cíclico, se pasó al lineal y de éste al puntual-intermitente, en un doble cambio fugaz, que apenas ha durado un siglo.

Esta manera de aparecer el mundo, de aparecer y desaparecer repetidamente, potencia lo que Roland Barthes denomina el ‘punctum’. Es decir, el punto de efecto. Un efecto seguro pero ilocalizable. Estamos, pues, sometidos a estos ‘fagonazos que flotan’, no sabemos dónde, hasta una nueva aparición. La desaparición de las cosas se nos hace cada vez más relativa, pero también su nueva aparición.

Manuel Castells nos dice que “la tendencia que domina nuestras sociedades, como una expresión de nuestra ambición tecnológica y en concordancia con nuestra celebración de lo efímero, es borrar la muerte de la vida o hacer que pierda su sentido mediante su representación repetida en los medios de comunicación, siempre como la del otro, de tal modo que la propia se enfrenta con la sorpresa de lo inesperado.”²

Ahora, las cosas y su valor no desaparecen porque se ausenten sino porque se sobreexponen, siempre igual, intermitentemente, como relámpagos. En esos instantes en los que se hace la luz, sólo somos capaces de percibir el efecto y nunca la causa. Así “por inmediato, por incisivo que fuese, el punctum podía conformarse con cierta latencia (pero jamás con examen alguno).”³ Y es quizá esa latencia lo que de alguna manera produce el efecto de ausencia-presencia con las que cada una de las fugaces imágenes nos obsequian.

Esto ha supuesto un cambio radical de nuestra mirada que, centrada en la revelación de fragmentos, es capaz de apreciar cosas que antes ni imaginaba. Sin embargo, “al separar la muerte de la vida y al crear el sistema tecnológico que hace que esta creencia dure lo suficiente, construimos la eternidad de nuestro lapso vital. Así pues, nos hacemos

p. 489. También podemos destacar aquí la tesis, por otra parte tan patrimonial, de Jacques Derrida recogida en su libro *Espectros de Marx*; según la cual sólo como espectros podremos apreciar en un ‘tiempo fuera de quicio’ la realidad de lo pasado; no como recuerdo ni olvido, sino como el hacerse presente de lo desconocido-reconocido. Este hecho es fundamental para torcer la esencia del ser humano actual declinada por Heidegger mediante su destino, ‘como ser para la muerte’. Si esta consideración no sólo es anulada sino invertida, produce una distorsión perversa en la relación con la vida. Así pues, la expropiación del ser humano, como afirma Debord, se habría completado. Resuena aquí, con una potente actualidad, el cierre de la introducción de Georges Teyssot al ‘Proyecto doméstico’.

3. Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1995, p. 104.

1. Berger, John, *El sentido de la vista*, Alianza Editorial, Madrid, 1990, p. 144.

2. Castells, Manuel, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Alianza Editorial, Madrid, 1998, Vol.I,

eternos, excepto durante ese breve momento en que nos acoge la luz.”⁴

Pero en esta efemeridad eterna, o en esta eternidad efímera, lo que se pone en cuestión son dos certezas que hasta ahora habían rodeado nuestras vidas: la necesidad de olvidar o recordar y la autenticidad de las cosas que percibimos.

Si buena parte del tiempo vivido el hombre se ha preocupado por encontrar el origen, aquello que siempre ha supuesto detrás de lo visible; cuando “por todas partes vivimos en un universo extrañamente parecido al original”,⁵ ¿qué sentido puede tener buscar la autenticidad? Y, por otra parte, ¿es acaso el recuerdo algo que constituya una característica de nuestra época?

Olvidar y recordar eran las dos acciones que nos ponían en contacto con lo pasado. Pero si hubo un tiempo en que recordar era recordar tal y como las cosas habían sido, y olvidar era borrar absolutamente las cosas de la memoria. Ahora estas dos acciones son otra cosa, y “*recordar realmente* no puede significar *recordar como realmente ha sido*, sino algo más modesto y muy diferente. Significa que cuando recordamos, olvidamos”⁶ Pero además, por mucho que queramos olvidar, sabemos que las cosas ya nunca desaparecen del todo: hay ‘algo’ que se ocupa de que queden fijadas, presentes en nuestra percepción.

Hasta hace poco, éramos conscientes que lo que nos quedaba del pasado eran fragmentos, aquellos restos más duros que habían aguantado el paso del tiempo; pero el orden en que aparecían, e incluso su materialidad, no podían evidenciar ese paso del tiempo.⁷ Ahora, gracias a las nuevas tecnologías, podemos visionar fragmentos enteros en el mismo orden que sucedieron, idénticamente a como fueron, como si estuviesen siendo en el presente. Esta creencia, de absoluta acumulación del tiempo y de infinita posibilidad de volver a ser, hace que recuerdo y olvido dejen de tener sentido. La dialéctica

entre lo nuevo y lo viejo desaparece en este mundo de absoluta exterioridad.

Todas las estrategias del hombre para poner en relación pasado y futuro resultan irrisorias en este mundo dominado por el presente. Sin embargo si esto fuese así lo patrimonial, encargado de velar por lo que ha sido, dejaría de tener sentido pues con sólo archivar el pasado en una gran base de datos podríamos en cualquier momento recuperarlo tal y como sucedió. Pero sabemos que esto no es posible, porque cuando conocemos el pasado, cuando somos capaces de hacerle justicia, entonces descubrimos que esta operación sólo es una aproximación a lo que ello supuso. Es decir, la operación de reconstrucción está invadida por la interpretación.⁸ Por ello, ante la imposibilidad de registrarlo todo tenemos que elegir que recordar y que olvidar. Y aquí es donde surge el primer problema.

Como nos dice Italo Calvino: “recordar es necesario, pero olvidar es una función igualmente vital para el pensamiento. La verdadera tarea del intelectual es la de ayudar a recordar lo olvidado, pero para lograrlo debe ayudarnos a olvidar lo que recordamos en exceso: ideas heredadas, imágenes heredadas que nos impiden ver, pensar, expresar lo nuevo. No es tarea fácil: tanto olvidar como recordar son operaciones extremadamente difíciles y cuando hay que elegir qué debemos olvidar y qué recordar, las posibilidades de que nos equivoquemos son innumerables, mientras que un acto de justo olvido o de justa recuperación de la memoria bastaría para justificar una vida.”⁹

El segundo problema es ver como lo que se recuerda aparece, porque cada vez menos somos nosotros los que recordamos: son los medios los que recuerdan por nosotros. Es por tanto necesario ver cuál es nuestra relación con lo que aparece y con lo que recordamos.¹⁰

Lo viejo es siempre nuevo en nuestra sociedad porque en su aparecer introduce componentes que no existían y porque modifica y reorganiza lo existente. Si no tenemos en cuenta estos dos aspectos podemos caer en dos errores opuestos, como nos indica Ezio Manzini, “el primero, el estar en ambientes

4. Castells, Manuel, *Ibidem*, 1998, Vol. 1, p. 489.

5. Y continúa Baudrillard: “las cosas aparecen dobladas por su propia escenificación, pero este doblaje no significa una muerte inminente pues las cosas están en él ya expurgadas de su muerte, mejor aún, más sonrientes, más auténticas bajo la luz de su modelo, como los rostros de las funerarias. Disneylandia con las dimensiones de todo el universo” (Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1993, p.28)

6. Reyes Mate, “La memoria es peligrosa” en el diario *El País*, 20.12.97.

7. Esto ocurre cuando nos sabemos distintos, separados de ese pasado; es decir, cuando este no está en la tradición, no es tradición. Véase la propuesta que realiza Hanna Arendt en *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Península, Madrid, 1999; y la lectura que hacemos de ella mas adelante.

8. Una consideración profunda de este tema está presente en la discusión de Koselleck con su maestro Gadamer en el homenaje de éste último.

9. Italo Calvino, “Olvida y recuerda” en *Diario 16*, 14.03.85.

10. A este respecto, Reyes Mate nos dice que “nuestras actividades”...“están levantadas sobre un inmenso olvido. De ahí la necesidad de introducir la dimensión del recuerdo en todos nuestros quehaceres morales, políticos o científicos.” (Reyes Mate, *La memoria es peligrosa*, en el diario *El País*, 20.12.97)

profundamente transformados y no reconocer la novedad. Por lo que adoptaremos criterios de lectura inadecuados para su comprensión; y el segundo, el pensar que lo nuevo puede todavía ser radical, que puede presentarse como negación, como eliminación de todo lo preexistente.”¹¹

Desde el punto de vista físico, visual diríamos ahora, creemos poder encontrar, cada vez, aquello que existía en el pasado, lo viejo. Desde el punto de vista relacional, desde nuestra vivencia subjetiva, somos conscientes de que las antiguas presencias se convierten en experiencias completamente nuevas: lo nuevo se basa en lo viejo y lo trastoca. Por tanto, lo nuevo está condicionado por lo viejo, y lo que hace es convertir en parte constitutiva de la novedad a lo viejo.

-2-

La teoría propuesta por Hanna Arendt nos ha permitido encontrar ciertas similitudes en la manera de sentir la temporalidad por los hombres de principios de siglo XX y los que estamos en este otro inicio. Y es que ambos parecemos vivir el presente como una brecha en el tiempo, como un vacío. Diríamos que este vacío se ha producido desde el mismo momento en que las antiguas preguntas carecen de significado. Entonces, el hombre comienza a comprender que está en un mundo donde su mente y su tradición de pensamiento no “son capaces siquiera de plantear preguntas adecuadas y significativas, por no hablar de dar respuestas a sus propias perplejidades”¹²: el hilo de la tradición se ha roto y la brecha entre pasado y futuro se convierte en una realidad tangible para todos. El vacío se hace presente.¹³

11. Véase Manzini, *Artefactos: hacia una nueva ecología del ambiente artificial*, Celeste, Madrid, 1998, p. 26. También puede resultar conveniente lo que A. Hauser nos decía al respecto: “lo viejo *presenta* rasgos desconocidos mirados a la luz de lo nuevo y un sentido diferente para cada presente según el punto de vista bajo el cual se observe y juzgue” (Hauser, Arnold, *Sociología del arte*.3. Dialéctica de lo estético, Guadarrama, Madrid, 1977. p. 478)

12. Arendt, Hannah, *Ibidem*, 1999, p. 14

13. Continuamos viviendo una relación problemática entre el pasado y el futuro en una desesperada búsqueda de nuestra propia temporalidad. En esta situación, “el tiempo no es un continuo, un flujo de sucesión ininterrumpida, porque está partido por la mitad, en el punto donde (el hombre) se yergue, y *su* punto de mira no es el presente, tal como habitualmente lo entendemos, sino más bien una brecha en el tiempo al que *su* lucha constante, *su* definición de una postura frente al pasado y al futuro otorga existencia.” (Arendt, 1999, pp. 16-17). Es por tanto, ese estar firme e inserto en el tiempo lo que rompe el continuo temporal y es esa lucha entre pasado y futuro lo que constituye nuestro presente. Aunque, “la presencia de esa

En esos momentos es cuando el único medio posible para rellenar dicho vacío es la acción, una acción experimental que no busca nada más que hacer. Probablemente esto fue lo que ocurrió en los inicios de la vanguardia y en la postmodernidad. Pero, es precisamente en este proceso de centración en el hacer cuando determinadas fuerzas, sin saberlo ni advertirlo, comienzan a crear un espacio de libertad.

Probablemente ese espacio de libertad se desarrolló de 1917 a 1933, cuando se produjeron las mayores revoluciones artísticas que acabaron configurando lo que, definitivamente, fue la tradición de lo moderno. Sin embargo, podemos decir que el espacio de libertad, abierto tras la postmodernidad, aún se está desarrollando y que la nueva tradición todavía no es ni ha sido.¹⁴

Tal vez por ello aún estemos en esa acción sin tradición visible. Porque, como dice Arendt, “la acción que tiene un significado para el hombre vivo sólo es válida para el muerto; su cumplimiento, sólo para las mentes que la han heredado y la cuestionan.”¹⁵ Pero, nosotros todo lo que hemos heredado no es nada sino por el esfuerzo de hacerlo presente, es decir, parte constituyente de nuestro presente. Tan sólo hacer en este espacio de libertad que se nos ofrece es nuestra alternativa.

Por tanto, si lo único que garantiza ese tránsito entre pasado y futuro es el testamento, aquel que entrega las posesiones del pasado al futuro; tendremos que reconocer que nuestra condición actual es la de encontrarse sin herencia, sin tradición visible, que garantice la continuidad entre ellos. El tránsito se ha roto porque no existe ni lenguaje ni contexto, ni habla ni hábitat que nos sirva de tradición: estamos, pues, sin referentes visibles en un mundo ocupado por lo visual.

En los inicios del siglo XX se estuvo de espaldas al pasado. El pasado no existía porque no había nada que sirviera al presente, y la herencia se constituyó como propuesta de futuro, como dilatación de un presente que saltaba hacia el futuro con vocación de una novedad duradera. En cambio ahora, el pasado está incluido en el presente y es el futuro el que no existe. Hemos dado definitivamente la espalda al

lucha parece que se debe de modo exclusivo a la presencia del hombre, en cuya ausencia, sospechamos, las fuerzas del pasado y las del futuro habrían quedado neutralizadas o destruidas mutuamente mucho tiempo atrás.” (Arendt, 1999, p. 16).

14. José Quetglas propone una simetría parecida a ésta en su artículo de la revista *El Croquis* nº 100-101 titulado “*De Vers une architecture al primer tomo de las Obras Completas*”.

15. Arendt, 1999, p. 12

futuro porque el pasado nos ha mostrado su imposibilidad. Ya no somos inocentes y sabemos que ir hacia el pasado es la única posibilidad para encontrar un futuro y viceversa. Es por ello que nuestra acción patrimonial se fundamenta en esta lucha continua de estar ‘entre’.

En este sentido la figura que Gilles Deleuze propone, basándose en la diferencia entre los deportes modernos y los deportes del pasado –esa situación de estar inmerso en el medio¹⁶– es tan explicativa como la figura del camaleón –ese animal que los nativos de Madagascar consideran un animal sagrado porque su movilidad ocular les hace suponer que está mirando con un ojo hacia el pasado y con otro hacia el futuro. Aunque, probablemente, su característica de poder cambiar de color, tomando él de aquello que le rodea, refuerce aún más esta figura, tan rechazada desde los prejuicios totalitarios del cambio de camisa; y quizá nos sirva para obtener una sensibilidad distinta, con la que lleguemos a comprender al ‘otro’, tal vez porque hemos sido realmente capaces de ocupar su lugar. Ser capaces de separarnos de nuestro pasado para, en ese acto de separación, encontrarlo más auténtico, pleno y vital.

-3-

Es cierto que nuestro tiempo no es un tiempo para recordar y que nuestro medio tiende cada vez más a disolvernó. Si a ello añadimos que no tenemos un antes y un después que conectar con la memoria –nuestro tiempo es un tiempo sin precisa memoria–, sólo nos queda la acción del presente.

Pero, como estamos viendo, el presente lo acumula todo y la ruptura de la linealidad pasado-presente-futuro es ya una realidad. Una realidad donde las categorías temporales han sido sustituidas por una omnipresencia del espacio, un espacio que, cada vez más virtual, acaba protagonizando las interminables apariciones y desapariciones.

16. Dice Deleuze: “hemos vivido mucho tiempo con una concepción energética del movimiento: un punto de apoyo o una fuente de movimiento. Carreras, lanzamiento de peso, etc.: se trataba de esfuerzo, de resistencia, siempre con un punto de origen, con una palanca. Pero vemos que hoy el movimiento se define cada vez menos mediante un punto de apoyo. Todos los deportes nuevos –el surfing, el windsurfing, el ala delta– se basan en la inserción en una ondulación preexistente. Ya no hay origen como punto de partida, sino un modo de ponerse en órbita. Se trata fundamentalmente de situarse en el movimiento de una gran ola, de una columna de aire ascendente, de ‘colocarse entre’, y no ya de ser el origen de un esfuerzo.” (Deleuze, *Pi-lles, Conversaciones*, Pre-textos, Valencia, 1999, pp. 193-194)



Quizás por ello, la sociedad contemporánea mantiene una relación paradójica con el pasado que no termina de resolver. Estamos asistiendo a “la coexistencia de una hiperinformación y de una ignorancia e indiferencia esenciales. La colección de informaciones y objetos (nunca antes practicada) corre pareja con la neutralización del pasado: objeto del saber para unos, de curiosidad turística o de hobby para otros, el pasado no es fuente y raíz para nadie. Como si fuera imposible tenerse en pie ante el pasado, como si del absurdo dilema: imitación servil o negación por la negación, no se pudiera salir más que por la indiferencia. Ni ‘tradicionalista’ ni creadora y revolucionaria (pese a las historias que al respecto se cuenta a sí misma), esta época vive su relación con el pasado de una forma que como tal representa ciertamente una novedad histórica: la de la más completa exterioridad.”¹⁷

Pero si ésta es la relación que se mantiene con el pasado, no es menos relevante la mantenida con el futuro, que lejos de ser una promesa mítica, cimentada en el progreso; ahora es continuamente anticipado como un lugar lleno de posibilidades y

17. Castoriadis, Cornelius, *El ascenso de la insignificancia*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 25-26

garantizado visualmente por las infinitas simulaciones, que acaban constatando su idéntica repetición.

En este sentido, la razón de ser de nuestra temporalidad está siendo expropiada por los medios de comunicación que median por nosotros entre pasado y futuro. Esta operación, enormemente sofisticada, se funda en la desaparición de aquellos modelos y certezas que mantuvieron unas relaciones lineales espacio-temporales. Tanto la invención científico-técnica como su alternativa revisionista histórico-contextualista; habían buscado un origen para proyectar el futuro. Aunque sus posiciones sobre el pasado habían sido opuestas –para una, la ausencia y para otra, la presencia–, ambas establecieron una temporalidad donde el objetivo final era el progreso de la humanidad, es decir su intento de anticipación, su previsión del futuro. Sin embargo, ambas se muestran ineficaces en el momento que juegan con la dicotomía modelo/realidad, y por tanto, dependen de la validación del modelo. En cambio, hoy día, la superación del presente como acción mediadora entre pasado y futuro, sólo se desarrolla ya en la exterioridad del mundo, en la realización de su imagen, una imagen que sólo es modelo de sí misma.

Pero si este razonamiento puede estar cargado de coherencia, ¿cómo existe tan mayúscula indiferencia para realizar esta operación? Posiblemente porque los propios medios indican y seleccionan cual es la exterioridad válida. Pero también porque la operación que se nos pide es enormemente costosa: encontrar la contemporaneidad de lo no contemporáneo en las imágenes, sin referentes a los que asirse, supone un esfuerzo interpretativo que no todo el mundo está dispuesto a hacer.

Conscientes de que las cosas y sus relaciones no están presentes sino fuera de ellas y de nosotros, el paso de la interpretación se hace necesario; pero la dificultad que entraña dicho paso es que hay que encontrar el tiempo y el espacio que en esta sociedad se ha abolido: los simulacros corren ante nuestros ojos como única respuesta de mediación. Las imágenes poseen sonidos diferentes a los que nosotros podemos darle, pero en ellas la posibilidad está aún latente.

-4-

No cabe duda que la aceptación de un mundo multicultural, la aceleración del proceso social de liberación del deseo y la globalización de los medios de comunicación han propiciado, en gran medida, un nuevo entendimiento de lo Patrimonial.

En este sentido, no podemos olvidar que a partir de la 2ª Guerra Mundial el desarrollo y expansión de esos tres fenómenos han contribuido también a que la reflexión sobre el Patrimonio se haya encontrado con el desarrollo de nuestra sociedad del espectáculo. Por lo que podemos decir que el Patrimonio y la Práctica Patrimonial más profunda del siglo XX no sólo son contemporáneas de dicha sociedad, sino que se han forjado y constituido en su interior. Y que, probablemente, ésta sea la razón por la que lo Patrimonial haya adquirido ese carácter de alternativa. O dicho de otro modo, que si la sociedad del espectáculo se ha encargado en su formación de fundar nuestra condición contemporánea; a su lado, y en su interior, el Patrimonio ha surgido como compensación.

Parece que el ser humano –consciente de que entra en otro mundo– no ha querido hacerlo sin el equipaje del pasado. Y para ello se ha visto obligado a mediar entre pasado y presente, a realizar una transferencia desde el pasado al presente. Y es precisamente en esa transferencia donde el hombre contemporáneo se la juega, porque tiene que integrar en el presente dos acciones fundamentales. En primer lugar, exigirle a aquello que se transfiere, el pasado, su indiscutible condición contemporánea. Y en segundo lugar, hacerle justicia, es decir, que el conocimiento, la reconstrucción y valoración que realicemos del pasado contribuya a que éste gane en su propio ser, que crezca al tiempo que nos hace crecer a nosotros. Con una dificultad añadida que viene del reconocimiento de que el pasado está incluido en el presente, y que estamos ante dos alteridades superpuestas que sólo podrán constituirse en un ejercicio de interpretación profunda.

Todo ello nos hace recordar que estamos ante un comportamiento cada vez más dominante, el espectacular; pero también ante un comportamiento compensatorio y necesario, el patrimonial. Cada uno produce su figura. El primero, la del espectador, la de ese observador, que se convierte en un ‘despreciador universal’, desconfiando de todo acto creador y libre y deslizándose de imagen en imagen en un puro fluir de los deseos. El segundo, la del intérprete, un sujeto que confía en el Otro tanto o más que en él mismo, y que está dispuesto a arriesgarse hasta donde lo arrastre su alteridad.

Evidentemente, cada figura va acompañada por un modo de producir y producirse en el mundo. Si en el espectáculo cualquier objeto se realiza bajo la exigencia del impacto máximo y la obsolescencia inmediata¹⁸, es decir, aparece y desaparece casi a la

18. Véase José Ramón Moreno Pérez, “Impacto máximo, obsolescencia inmediata: reciclaje” en *Revista de Historia y*

velocidad de la luz en el mismo acto del consumo. Por el contrario, la alternativa del reciclaje se mueve en la búsqueda del propio tiempo de las cosas. Pero lejos de esa idea generalizada de reciclaje en la que las cosas volverán a servir para lo mismo que han servido, el auténtico reciclaje consiste en confiar en las infinitas posibilidades que poseen las cosas para alargar su existencia junto a la nuestra, siendo re-vividas en cada ocasión de manera diferente. Sin duda, detrás de cada figura y de cada forma de producir existe una forma de tiempo y una forma de vida radicalmente distinta y distante.

Aparentemente, podríamos decir que los que defendemos el Patrimonio poseemos un pensamiento que va a contracorriente con la sociedad del espectáculo, una sociedad donde nada es duradero y donde el continuado cambio se ha introducido como comportamiento paradigmático. Cuando en realidad vivimos en una situación esquizofrénica en la que necesitamos retener y conservar lo que somos, pero al mismo tiempo, el cambio exige que nos separemos de todo y no nos comprometamos con nada.

Si se piensa que lo Patrimonial puede estar allí, donde aún parece existir señales del pasado como presencia de una ausencia; se puede correr el riesgo de estar prolongando indefinidamente una búsqueda nostálgica de aquello que ha dejado de ser o que nunca existió. Porque ya sabemos que el pasado originario es una fantasía que se vende al mejor postor y que hay que mostrar desconfianza absoluta y completa respecto de todo aquello que se pretende como retorno. El primero de los motivos de esta desconfianza es de una lógica aplastante: el retorno, de hecho, no existe.

Tenemos que afirmar con Niklas Luhmann¹⁹ que los medios de masas han sustituido las tareas del conocimiento que en otras formaciones sociales estaban reservadas a sitios de observación privilegiados, los sabios, los sacerdotes, los nobles, el estado o los artistas: formas de vida que estaban privilegiadas por la religión y la ética política. Y que eran desde estos observatorios desde donde se indicaba que era cultura y que no lo era. Ahora, hemos pasado a considerar cultura todas aquellas experiencias y todas aquellas comunicaciones que sean ofrecidas expresamente como tales desde los medios de comunicación de masas.

Añadido a esto, la flexibilidad social en la que vivimos, fundamentada en la alta velocidad y fomentada

por el bajo coste de la información nos está obligando a olvidar ante esa enorme y casi gratuita avalancha informativa que somos incapaces de digerir. Como dice Bauman, la comunicación rápida y casi instantánea sirve para limpiar y olvidar más que para aprender y acumular conocimientos: el cambio nos obliga al olvido.

En este sentido, los medios de comunicación de masas podrían estar haciendo ahora el mismo efecto que hacía la flor de loto a los compañeros de Ulises en la Odisea. Como cuenta Homero con la flor de loto los compañeros de Ulises olvidaban sus penas, sus alegrías, su tiempo y, sobre todo, sus tierras y sus casas. Aquella unidad cósmica entre el hombre y la tierra era sustituida por el ahora y el aquí absolutos, extraídos de toda relación con cualquier otra región del universo y del tiempo, gracias a los efectos adormecedores de la flor. El correlato con nuestra situación es bastante similar, sólo que hoy el ahora y aquí absolutos no se extraen de la falta de relación con otros universos o tiempos sino de la presencia máxima de todas las relaciones posibles. Ahora, es el exceso de posibilidad informativa lo que nos impide regresar y nos aboca al olvido.

Sin embargo, seguimos suponiendo que todavía es posible constituir 'comunidades naturales', añorando esos lugares donde existía la posibilidad de la comunicación insistente, consensuada y repetida, esa comunicación que antaño nos obligaba no a tener memoria sino a hacer memoria; sabedores de que en esa acción la memoria nos conectaba con nuestros afectos. Pero, en esta carrera de liberación e independencia que hemos emprendido, lo que hemos perdido es esa capacidad de hacer memoria que nos llevaba a la afectividad, al cariño y a la comprensión del otro. Porque solo somos capaces de querer y comprender cuando recordamos. Recordar siempre será esa interacción entre la memoria colectiva y la individual, y el olvido se produce cuando la memoria colectiva es insignificante para el individuo. De ahí ese ascenso de la insignificancia y, como contrapunto, ese ascenso de la añoranza y la nostalgia por esos lugares perdidos llenos de posibilidad y de significación, llenos de memoria colectiva y, por consiguiente, llenos de afectividad.

No es casual por tanto, que los programas de televisión, las músicas e incluso los deportes más seguidos en nuestra sociedad sean aquellos en los que la carga de afectividad aparece más patente y apropiable. Y eso los medios de comunicación lo saben perfectamente. El problema radica en que este afecto es solo un afecto consumido y no correspondido.

Teoría de la arquitectura, Nº 4-5, Departamento de HTCA, ETSAS, Sevilla, 2002-2003

19. Luhmann, Niklas, *La realidad de los medios de masas*, Antropos, Barcelona, 2000

Como nos dice Luhmann²⁰, sólo permanece como modo de reflexión, la observación de segundo orden; es decir, la observación de que la sociedad deja en manos del sistema de los mass media su observación: la observación en el modo de la observación de la observación. En los medios se aprende a observar a los observadores –y sobre todo en vista del modo en que reaccionan a las situaciones, por consiguiente a la manera en que ellos mismos se observan. Allí, en calidad de observador de segundo orden, se es más astuto pero también se está menos comprometido. Como sabemos, el que actúa entiende su acción a partir de la situación, en cambio, el observador tiende a atribuir la acción a ciertas cualidades del actor, y por tanto, a despreocuparse. Miramos pero no vemos, y mientras, los relatos manan y se depositan en bancos de memoria, donde pronto todos caerán en el olvido. Como diría Debord²¹, la exterioridad del espectáculo en relación con el hombre activo se manifiesta en el hecho de que sus propios gestos dejan de ser suyos, para convertirse en los gestos de otro que los representa para él.

En este sentido, lo Patrimonial al convertirse en espectáculo nos expropia la actividad que podría dotar de sentido nuestra apropiación de las cosas. La única que podría hacer que aquello fuese verdaderamente nuestro. Ya sabemos que “no puede haber libertad fuera de la actividad, y que en el marco del espectáculo toda actividad está negada.” Por eso, el valor de las cosas, de nuestras cosas, no puede venir dado. Es la vida y su actividad de desvelamiento la que va dando valor a las cosas. Y aunque sea paradójico, no podía ser de otra forma, el remedio está en el mal: en el interior del propio espectáculo existe todavía una posibilidad que es la de detener las imágenes y darles tiempo. Ese tiempo que poseen las cosas que vemos y oímos.

Pero ya no somos inocentes y sabemos que en el mundo en él que vivimos la mayoría de los, aún llamados ciudadanos, ya no se encuentran en casa consigo mismos, ni se encuentran consigo mismos en casa. La razón de que el espectador no se encuentre en casa en ninguna parte es que el espectáculo está en todas partes. Tal vez por ello, y como último residuo de una necesaria localización, portemos el teléfono móvil como nuestra nueva casa sin lugar.

La contradicción está servida: si vivimos obsesionados por las imágenes y los mitos de la velocidad y de la ubicuidad, ¿cómo es que los espacios que construimos insisten testarudamente en definir, delimitar, confinar? ¿Tan fuerte es la nostalgia por esos mundos cerrados y delimitados, ilusorios lugares de protección y seguridad donde el habitar se sigue contemplando como una relación armoniosa con el lugar? ¿Todavía no hemos aceptado que si la ciudad fue alguna vez un lugar donde habitar, un hogar, ese hogar siempre fue producto de ese perenne experimento de dar forma a nuestras contradicciones y nuestros conflictos, a esos deseos irreducibles de encontrar en la ciudad un refugio al mismo tiempo que un espacio de libertad y movilidad?²²

Sin embargo, no dejamos de producir espacios cerrados, guetos residenciales y parques temáticos donde la vida como la diversión son cronometradas y previstas. En estas operaciones urbanísticas la industria cultural, la racionalización técnica y comercial de los lenguajes y el empobrecimiento de la experiencia cierran el círculo maldito en el que nos encontramos.

Pero, es difícil que estos modelos cerrados sean los lugares en los que necesitamos habitar, esos lugares que pudieran encontrar alguna correspondencia con el nuevo hombre posmetropolitano, capaces de expresar el tiempo y el movimiento de nuestra cultura. Si el nuevo territorio ha perdido sus confines y ha disuelto sus fronteras, nuestro lugar no podrá estar ya ni dentro ni fuera sino en esos espacios intermedios, cuya constitución como lugares requiera la creación de nuevos límites y de nuevas fronteras, nunca estables y siempre predisuestas al cambio. O como nos dice Zygmunt Bauman²³, la obra de la cultura, y por tanto de la acción patrimonial, no consiste tanto en la propia perpetuación como en asegurar las condiciones de nuevas experimentaciones y cambios.

Como dice Sloterdijk²⁴, las sociedades globalizadoras y movilizadoras se acercan al mismo tiempo tanto al polo ‘nómada’, al sí-mismo sin lugar, (ese individuo desarraigado y desterritorializado) como al polo desértico, a un lugar sin sí-mismo (esos lugares de nadie o esos no lugares donde la gente pasa y transita sin habitar) En medio, y cada vez más encogidas, quedan aún esas culturas regionales

20. Luhmann, *Ibidem.*, p. 124.

21. Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia 1999, p. 49.

22. Véase Cacciari, Máximo, “Nómadas prisioneros”, en *Revista Casabella* 705, 2002, pp. 4-7

23. Barman, Zygmunt, *La cultura como praxis*, Paidós, Barcelona, 2002, p. 33.

24. Sloterdijk, Peter, *Esfemas II*, Siruela, Madrid, 2003, p. 868

maduras con las satisfacciones que produce el apego al suelo y la comunicación directa. Esas culturas históricas, donde todavía, tal vez por poco tiempo, se mantiene el punto de intersección del sí-mismo y el lugar. Ahora, la característica de nuestra Modernidad Avanzada es la tendencia al sí-mismo multilocal, así como al lugar poliétnico o desnacional. Ante esta progresiva crisis de identidad la pregunta que nos surge es la siguiente ¿podremos habitar sin lugar propio? O, como nos decía Agambem, ¿podemos todavía hacer comunidad sin pertenecer a ningún lugar, con identidades cualquiera?

Ya no se trata de la antigua dualidad entre ser y parecer, sino de un entendimiento en el que la realidad se configura con una forma que contiene dos lados el 'qué' y el 'cómo' —el 'qué' es lo que se observa y el 'cómo', cómo se observa. Y ahí radica la diferencia entre la información y la comunicación, porque sólo cuando se tiene a la vista esta diferencia puede uno comprender algo.²⁵

Por eso, esa búsqueda desesperada del pasado, de lo originario y auténtico no deja de ser paradójica en la sociedad del espectáculo. Ahora somos conscientes que sin mundo artificial no existiría mundo natural. Sin reproducciones no habría originales; sin medios de masas la Cultura como Cultura sería irreconocible, y el Patrimonio como Patrimonio también. Y el hecho que este concepto reflexivo produzca su contrapunto de originalidad y espontaneidad prueba claramente que se trata de un fenómeno autoincluyente de autorreferencialidad específico del espectáculo.

Sin embargo, quizá sea bueno dirigir la mirada a otros ámbitos, muchos lo han hecho ya llevados por

esa atracción y seducción por esos lugares donde la vida contiene aún una dimensión diversa a la de nuestra civilización. Pero lo que se busca con esta operación es intentar captar, más sencillamente y más ambiciosamente, un poco mejor la complejidad de nuestro mundo y los límites de nuestra tradición. Encontrar una forma específica de comprensión y percepción de la realidad y re-crear la memoria como condición de supervivencia.

Y eso es lo que podemos encontrar, sin ilusorio primitivismo, en buena parte de nuestro territorio rural. Aquí, encontramos o podemos encontrar el pasado, sólo que contaminado, mezclado con los nuevos medios, con los nuevos y viejos comportamientos de sus habitantes y con una manera de entender el tiempo y el espacio que se muestra más auténtica en la medida que goza de una esquizofrenia congénita. Pero este proceder, que lleva implícito una comprensión prejuiciada de las culturas, está muy lejos de ese otro que se dedica a convertir cada cultura en su imagen más exótica. Sin embargo, y a pesar de que los medios hayan sustituido a las mediaciones, este hecho no debe ser suficiente para que desistamos de la posibilidad que las propias imágenes poseen. Porque, sin duda, las imágenes nos ponen en contacto con las cosas y con el pasado. Así, frente a esa huida hacia el pasado que busca la cuadratura del círculo: el contacto sin la comunidad, lo nuestro sin nosotros y el patrimonio sin lo patrimonial; puede que las imágenes nos sirvan para realizar esa transferencia del pasado al presente y nos sirvan para encontrar otro sentido y otra comprensión de nuestro patrimonio, de nuestras ciudades y nuestro territorio.

25. Véase Luhmann, *Ibídem*, p. 123.