

UW

UNIVERSIDAD DE
VALPARAÍSO

EDITORIAL

PUERTO DE IDEAS

Salvatore Settis

Paisaje, patrimonio cultural, tutela:
Una historia italiana

* * *

La Editorial UV de la Universidad de Valparaíso ha decidido compartir este texto en el Día del Patrimonio Cultural en Chile (2021). Agradecemos especialmente a Salvatore Settis, quien gentilmente accedió a liberar este volumen. También damos las gracias a la Fundación Puerto de Ideas, con quienes hemos construido esta colección. [Nota del editor].

Salvatore Settis (Rosarno, 1941)

Licenciado en Arqueología Clásica. Fue Presidente del Consejo de Bienes Culturales de Italia. Es reconocido como un experto en temas patrimoniales y en Historia del Arte.

El año 2012, en el Festival Puerto de Ideas de Valparaíso, realizó la conferencia «Paisaje, patrimonio cultural, tutela: Una historia italiana», texto que ahora es publicado por la Editorial de la Universidad de Valparaíso.

Salvatore Settis

Paisaje, patrimonio cultural, tutela:
Una historia italiana

Prólogo de
José de Nordenflycht

Epílogo de
Paz Undurraga

© Salvatore Settis

Paisaje, patrimonio cultural, tutela: Una historia italiana



© Editorial UV de la Universidad de Valparaíso

Dirección de Extensión y Comunicaciones

Av. Errázuriz N°1108, Valparaíso

Colección Puerto de Ideas

Primera edición

Noviembre 2013

Versión digital, mayo, 2021

Valparaíso, Chile

ISBN 978-956-214-119-2

Registro de Propiedad Intelectual N° 234.951

Director editorial: Cristián Warnken L.

Editor general: Ernesto Pfeiffer A.

Difusión y distribución: Jovana Skarmeta B.

Edición de la conferencia: Arantxa Martínez

Traducción: Sandra Accatino

Diseño y diagramación: Gonzalo Catalán V.

Corrección de estilo y de pruebas: Rubén Dalmazzo P.

Contacto: editorial@uv.cl

www.editorial.uv.cl

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida, mediante cualquier sistema, sin la expresa autorización de la editorial.

UW

UNIVERSIDAD DE
VALPARAÍSO

EDITORIAL

PUERTO DE IDEAS

Salvatore Settis

Paisaje, patrimonio cultural, tutela:
Una historia italiana

Prólogo

Responsabilidad y Bien Común: un futuro para el Patrimonio

«Indignarse no basta», con esa sentencia comienza el último libro de Salvatore Settis, que con el elocuente título de *Azione popolare. Cittadini per il bene comune* (2012), comienza justo donde quedaban las propuestas de su anterior libro *Paesaggio, Costituzione, Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile* (2010).

Desde los contenidos que anuncian esos títulos, para cualquier lector desprevenido Settis podría ser un activista que habla desde el frenesí atribulado de la acción directa sobre la esfera pública.

Lo curioso es que de alguna extraña y prejuiciosa manera, al conocerlo en persona, no nos calza esa superficial lectura con este pausado profesor universitario que, desde el rigor y la contención académica, ha recorrido

el largo camino de la arqueología y la historia del arte hasta el patrimonio. Y viceversa.

Sus aportaciones al desarrollo disciplinar de la historia del arte han sido largamente recepcionadas desde el canon ya enjundioso sobre los estudios del Renacimiento en su país natal. Su primer trabajo publicado con el título *La «Tempesta» interpretata* (1978) donde propone un análisis sobre la enigmática obra de Giorgione en que los comitentes aparecen como parte fundamental del sistema artístico, tanto que vuelve sobre ese tópico proponiendo una visión más general en su último libro sobre este tema (*Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, 2010).

Con estas aportaciones a la historia del arte, sería suficiente como para instalar a Settis en un lugar destacado dentro de su gremio, sin embargo la Historia no basta.

Es sabido que Italia —su paisaje de origen— concentra una gran cantidad de bienes culturales y valores ambientales que lejos de ser la mitad de todo el Patrimonio Mundial — como el muy bien desmitifica en algún pasaje de sus libros— es lo suficientemente abundante

y relevante como para imaginar que desde su niñez el futuro arqueólogo e historiador del arte tenía un horizonte de expectación tan profundo como abierto.

Nacido en Rosarno —en 1941— ha tenido importantes responsabilidades directivas en Italia (*Direttore de la Scuola Normale Superiore de Pisa*) y EEUU (*Getty Center for the History of Art and the Humanities*), así como de reconocimiento disciplinar en España (Cátedra Museo del Prado) y Francia (Consejo Científico del Museo del Louvre) entre otros innumerables episodios de una biografía intelectual que se despliega más allá de una simple enumeración curricular.

Pero su impecable y destacado *cursus honorum* científico y académico no lo es todo, ya que será la impertinencia de quien extiende su palabra hacia lo público lo que nos ha tenido más admirados a quienes, desde la distancia de su contexto y la cercanía de sus textos, nos reconocemos en una complicidad disciplinar, desde un gremio abundante y de larga tradición en su país, y que en nuestro medio local es escaso y a ratos invisible.

Tal vez desde Giulio Carlo Argan, quien fuera alcalde de Roma, que Italia no nos entregaba un historiador del arte tan comprometido con la esfera pública. Un historiador del arte que más allá de la estética se compromete con la ética de una disciplina que no podría tener otro fundamento que la sostenibilidad de sus objetos de estudio devenidos en patrimonio, en tanto son reconocidos como un bien común.

Lo que nos advierten Argan, Settis y tantos otros historiadores del arte, es que como parte de una disciplina que investiga sobre los testimonios de la voluntad preexistente por producir lo que hoy podemos designar como arte, no deberíamos estar ajenos al destino posible de nuestros objetos de estudio.

Y es desde ese lugar en que sus textos representan la convergencia de dos líneas temáticas que no son tan paralelas como pudiera pensarse. La primera en referencia al estudio del arte clásico y moderno italiano y la segunda en torno a la problemática del patrimonio. Hasta la fecha traducidos al español, entre los primeros, hemos podido leer el mencionado

estudio sobre Giorgione (1990), su arenga desde el imprescindible estudio sobre el mundo antiguo *El Futuro de lo Clásico* (2006) y uno de los precursores textos de valoración historiográfica de un autor muy revisitado por estos días en el libro *Warburg Continuatus. Descripción de una biblioteca* (2010). Mientras que de los segundos solo conocemos las ediciones originales en italiano, entre las que destacan —a parte de los ya mencionados— *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale* (2002) y *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto* (2005).

Probablemente Salvatore Settis representa en estos últimos textos algunos valores escasos por nuestros días. Una dignidad académica que, lejos de la arrogancia pseudo intelectual, tiene el arrojo de poner al servicio de la comunidad sus capacidades en beneficio de un bien común como es el derecho a poner en valor el pasado en línea con un futuro posible para las generaciones que asoman.

A partir de la fortuna crítica que preceden a sus textos, es que desde el momento en que supimos que él vendría al Festival Puerto de Ideas,

sospechamos que no nos hablaría simplemente «del patrimonio», entendida como una manida palabra desactivada por el aura de lo políticamente correcto en tantos discursos de última hora, sino que más bien nos hablaría de «lo patrimonial», como un estado que somete la valoración de nuestras preexistencias al irrenunciable compromiso ético de los intelectuales con su tiempo. Sobre todo cuando estos intelectuales son historiadores del arte y el tiempo que les ha tocado vivir es uno que intenta someter a la especulación financiera el valor del arte, la arquitectura y la ciudad en su conjunto.

De hecho nuestra sospecha fue antecedida por la definición que el mismo Settis nos adelantó sobre Patrimonio en una entrevista que le hicimos previamente a nuestro encuentro personal, recordando que: «La misma palabra ‘patrimonio’ tiene entonces, en este contexto, un significado del todo particular, contrario a la propiedad individual (el uso del bien a su propio y exclusivo arbitrio), y se refiere a valores colectivos, a aquellos vínculos y responsabilidades sociales que solo mediante la referencia a un común patrimonio de

cultura y memoria toman la forma del pacto ciudadano, hacen posible el ‘interés público’ y por lo tanto el Estado»¹.

Por eso que para muchos fue una sorpresa, para otros menos fue una confirmación, el hecho de que en su conferencia dictada en Valparaíso Settis terminara advirtiendo el irreversible daño que amenaza el paisaje cultural italiano en las inmediaciones de la mismísima Venecia, donde se estaba proyectando una torre de 250 metros de altura denominada Palais Lumière. Casi un año después nos informamos por la prensa que este proyecto movilizado por la empresa Pierre Cardin², al menos en el lugar y la forma de su primera versión, se ha desestimado, por lo que aún tenemos la esperanza de que las desafortunadas similitudes con nuestro espacio local no conviertan el relato de la historia en el mito de su patrimonio, sino que por el contrario, el

-
1. Nordenflycht, José de «*Siete preguntas para Salvatore Settis*». *El Martutino*, 5 de noviembre de 2012. Traducción Davide Piacenti.
 2. Rodenigo, Veronica «*La Lumière si spegne sul Palais*» en *Il Gironalle dell' Architettura*, 29 giugno 2013.

patrimonio se construya desde un relato que anuncia el futuro desde su historia.

José de Nordenflycht Concha³

3. Este texto se basa en el diálogo entre Salvatore Settis y José de Nordenflycht sostenido el 9 de noviembre, en el Festival Puerto de Ideas de Valparaíso.

El autor es Doctor en Historia del Arte, Profesor Asociado de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha y Presidente del Comité Chileno del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios ICOMOS-Chile.

Paisaje,
patrimonio cultural, tutela:
Una historia italiana*

* Esta conferencia fue realizada por Salvatore Settis en el marco del II Festival Puerto de Ideas de Valparaíso, el 11 de noviembre de 2012.

Al comenzar esta conferencia —en el marco del Festival Puerto de Ideas— deseo expresar mi más sincero agradecimiento por esta invitación. Para mí constituye un gran honor verme asociado, aunque sea solo por unos días, al nombre de esta ciudad y de sus iniciativas culturales, en un momento en que los ciudadanos de Valparaíso tienen un especial interés por los problemas patrimoniales.

*

La relación que Italia mantiene con su paisaje es compleja. Un ejemplo de paisaje típicamente italiano, toscano para ser exactos, lo compondrían la ciudad y la campiña en torno a Pienza, la «ciudad de autor» fundada por Pío II en 1462 que aún permanece intacta en su escenario de colinas del Val d'Orcia (valle

de Orcia). Una relación entre ciudad y campo conservada de forma tan armoniosa que, en 2004, todo el Val d'Orcia fue declarado bien cultural por la Unesco, nombramiento para el cual se requiere un proceso muy complejo que inician precisamente las administraciones locales interesadas y que exige numerosos trámites.

Lo que sucedió más o menos dos años más tarde, a dos pasos de Pienza, fue que el paisaje se vio profanado por nuevas viviendas de pésima calidad arquitectónica, anunciadas en la prensa como Casali di Monticchiello: se animaba a los nuevos propietarios a comprarlas justamente porque estaban construidas en un bien cultural de la Unesco. La etiqueta Unesco que el Val d'Orcia había logrado gracias a que su paisaje se mantenía intacto, fue aprovechada con fines comerciales para destruir su armonía.

El contraste entre estas dos situaciones ilustra muy bien lo que sucede en la Italia de hoy y que, recurriendo al título de una famosa obra de Luciano Fabro, se puede resumir en la frase *Italia all'asta* («Italia en venta»),

utilizando una palabra que en italiano puede significar tanto el asta de la bandera como la subasta pública.

En esta «Italia en venta» es sumamente difícil distinguir entre la verdad y la charlatanería. Así lo demuestran las siguientes citas: «Según estimaciones de la Unesco, Italia posee entre el 60 y 70 por ciento de los bienes culturales mundiales» (informe Eurispes 2006); «El 72 por ciento del patrimonio cultural de Europa se encuentra en Italia, y aproximadamente el 50 por ciento del patrimonio mundial pertenece a nuestro país» (Berlusconi, conferencia de prensa en Londres, 10 de septiembre de 2008); según un ministro siciliano, «el 60 por ciento de los bienes culturales mundiales se halla en Italia, de los cuales, el 60 por ciento en la Magna Grecia; entre estos últimos, el 60 por ciento está en Sicilia»; pero de acuerdo con un consejero toscano, «Italia posee ella sola el 60 por ciento de los bienes culturales de todo el mundo, si bien el 50 por ciento de los bienes culturales italianos se concentra en Toscana»; según el vicalcalde de Roma, la capital posee por sí sola «entre el 30 y del 40 por ciento de

los bienes culturales de todo el mundo». Si se suman estos porcentajes, no cabe duda de que Italia es dueña de más del cien por cien de los bienes culturales del planeta.

Obviamente, estos «datos Unesco» no existen, sino que las cifras se van improvisando paulatinamente; síntoma, quizás, de orgullo nacional, aunque también, desde luego, de irresponsable superficialidad. No obstante, Italia es realmente importante desde el punto de vista del patrimonio cultural. Pero su centralidad no reside en la cantidad sino en la *calidad* de su patrimonio, y en particular en tres factores diferentes: la secular armonía entre las ciudades y el paisaje; la difusión capilar del patrimonio y de los valores ambientales; y la continuidad del uso *in situ* de iglesias, palacios, estatuas y pinturas. En Italia, los museos albergan solo una pequeña parte del patrimonio artístico, que se ha expandido por el campo y las ciudades; en este marco, producto de una acumulación plurisecular de riqueza y civilización, *el monto total es superior a la suma de las partes*. Por otra parte, hay un cuarto factor

no menos importante: el «modelo Italia» en la cultura de la conservación.

Mucho antes de que se produjera la unidad nacional, los Estados italianos fueron los primeros en crear reglas e instituciones públicas en este campo. Italia fue pionera en instaurar la tutela del paisaje y del patrimonio cultural entre los principios fundamentales de su Constitución. La difusión del patrimonio y de la cultura italiana de la tutela son dos caras de una misma historia: las reglas de la tutela no habrían existido sin un fuerte sentido cívico surgido de la intensa presencia del patrimonio cultural, ni tal presencia habría sido tan duradera si unas reglas no hubiesen garantizado su conservación a lo largo de los siglos. Es evidente que en Italia existen normas públicas para la tutela, algo que, de hecho, no se dio durante mucho tiempo en la mayor parte de los demás países. En el siglo XX, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, las leyes de tutela se fueron multiplicando en todo el mundo según modelos importados de Europa, pero dichos modelos, a su vez, se desarrollaron siguiendo el ejemplo procedente de Italia.

El concepto de patrimonio cultural se formó a partir de la idea de *patrimoine national*, elaborada en Francia entre la Revolución y la Restauración con la intención de aprovechar el patrimonio para definir a la Nación como unidad cultural y como entidad jurídica. Por ello fue crucial la apasionada discusión sobre el enorme botín de obras de arte sustraído por los ejércitos franceses tanto en Italia como en otros países, tesoro que fue llevado a París. El robo de obras encontró justificación en la idea —inspirada por Winckelmann— de que las artes solo se desarrollan en un régimen de libertad, por lo que la Francia post-revolucionaria constituía la patria del arte por derecho propio.

Según François de Neufchâteau, ministro del Interior en 1794, «no fue para los reyes o los pontífices para quienes trabajaron los grandes artistas del pasado», sino para los *ci-toyens*, ya que estos artífices «adivinaban los destinos de los pueblos». «¡Genios divinos! (...) ¡Era para Francia para quien creabais vuestras obras maestras! Finalmente éstas han hallado su verdadero destino»: París. En Italia se vivió este gigantesco expolio como una forma de

violencia, pero la reacción más dura y coherente vino de la propia Francia. Quatremère de Quincy, en sus *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* de 1796, afirmaba que alejar las obras de arte de su contexto original suponía un delito contra la memoria histórica: un Rafael sin contexto no dice *nada*, pues no es una «reliquia» (como un fragmento de la Vera Cruz) que pueda transmitir «las virtudes legadas al conjunto». Esas mismas posiciones fueron sostenidas inmediatamente después en una petición al Directorio firmada por cincuenta artistas franceses, entre ellos Jacques-Louis David. Como el foco de interés de Quatremère era Roma, mencionó las antiguas normas de tutela de los papas, desde el siglo XV en adelante: se iniciaba así, desde Italia, un vasto debate cultural y político en toda Europa.

En todos los Estados italianos anteriores a la unificación existieron normas de tutela muy parecidas, así como influencias recíprocas. Por ejemplo, en Florencia, en torno a 1725, cuando ya era evidente que la dinastía de los Médicis había llegado a su fin y que las potencias europeas

asignarían el gran ducado de Toscana a un nuevo linaje, ante el temor de que el próximo gran duque se llevara consigo los tesoros de arte de los Médicis se formó en 1728 una sociedad para la publicación de las colecciones granducales: los doce volúmenes del *Museum Florentinum* serían publicados a partir de 1731. Entre los promotores de esta iniciativa se hallaba Neri Corsini, futuro cardenal; cuando en 1737 Toscana fue ofrecida a Francisco Esteban de Lorena, el cardenal Corsini inspiró una «convención de familia» entre el nuevo gran duque y la última descendiente de los Médicis, según la cual las colecciones de los Médicis permanecerían para siempre en Florencia, como de hecho sucedió.

Por otra parte, en Roma, en 1728, el cardenal Alessandro Albani, sobrino del papa Clemente XI, vendió al rey de Polonia, Augusto II, una treintena de las mejores estatuas de su colección (hoy en Dresde). La exportación de antigüedades estaba prohibida por las normas pontificias, pero el camarlengo, que tenía el encargo de hacerlas respetar, era por aquel entonces Annibale Albani, hermano de Alessandro, quien no impidió dicha transacción.

Sin embargo, cuando en 1733 Alessandro Albani intentó vender en Inglaterra su segunda colección, no se le permitió hacerlo, sino que las esculturas fueron adquiridas por el nuevo papa, Clemente XII, que en 1734 fundó los Museos Capitolinos, la primera pinacoteca pública de Europa. El nuevo pontífice pertenecía a la familia Corsini, de Florencia, mientras que el inspirador de esta acción fue el cardenal Neri Corsini, su sobrino, el mismo que luchaba por aquellos mismos años para que los tesoros de arte de los Médicis permanecieran en la capital toscana.

De la misma manera, en Nápoles, Carlos de Borbón, el rey que a los dieciocho años hizo su entrada triunfal en la ciudad en 1734, inauguró una nueva era en el Reino, ya independiente tras siglos de dominio español. En 1738 dio impulso a las excavaciones de Herculano, y en 1748, a las de Pompeya, que aportaron una enorme cantidad de antigüedades nuevas. En este contexto nació en 1755 la legislación napolitana de tutela, que declaraba el «profundo pesar» del rey debido a la exportación de antigüedades y que retomaba la legislación

del papa; surgieron así los volúmenes de las *Antichità di Ercolano esposte* y más adelante, el Real Museo Borbónico. De este modo, se reafirmaba en Nápoles la idea de la conservación contextual de los objetos de arte en su lugar de origen, una idea del todo «italiana»: en efecto, cuando en 1759 Carlos III pasó a ser rey de España, no dictó leyes de tutela. El «profundo pesar» que sentía por la escasa protección de las obras de arte en Nápoles no se había esfumado en Madrid; más bien, en uno y otro caso, el soberano no escribió personalmente las leyes, sino que manifestó la cultura civil y jurídica del lugar.

Esta emulación entre Estados presupone una profunda sintonía cultural que pertenece a un tejido común de valores civiles y jurídicos. En efecto, la historia de las normas de tutela en los antiguos Estados italianos se inicia mucho antes y continúa hasta nuestros días. En Roma, Pío VII dictó leyes orgánicas en 1802 y en 1819, poco después del expolio de los franceses y poco después de la «repatriación» de las obras robadas, respectivamente. Carlo Fea, comisario de

Antigüedades, recordó entonces las normas de los papas más antiguos, desde Martín V (1425) hasta Pío II (1462) y León X (1515), y les dio continuidad con los principios del derecho romano imperial, en particular con el concepto de *pubblica utilità* («utilidad pública»).

Muy semejantes a ellas fueron las normas de otros Estados, desde Venecia hasta Lucca, desde Parma hasta Módena y Milán. Por todas partes surgieron iniciativas para la catalogación de las obras de arte (la primera fue Venecia en 1773) y la creación de instituciones dedicadas a su vigilancia, como el *Generale Ispettore delle Arti* de Venecia en 1773 («inspector general de arte») o la *Regia Custodia delle Antichità* de Sicilia en 1778 («real custodia de antigüedades»). ¿Por qué actuaron los antiguos Estados italianos en una misma dirección, emulándose entre ellos, si nada les obligaba a hacerlo?

La raíz de esta cultura civil y jurídica se halla en las ciudades italianas, que a partir del siglo XII elaboraron un arraigado y fuerte concepto de ciudadanía en el que los monumentos

de cada ciudad constituyeron un principio de igualdad cívica y de identificación emotiva que coincidía con la idea misma de formar parte de una comunidad bien gobernada. Ejemplo de ello son, por un lado, la deliberación de 1162 del Municipio de Roma sobre la Columna Trajana, según la cual, «para que quede a salvo el honor público de la ciudad de Roma, la Columna jamás deberá ser dañada ni abatida; antes bien, deberá permanecer eternamente tal y como está, íntegra e incorrupta mientras el mundo exista. Si alguien atentase contra su integridad, será condenado a muerte, y sus bienes, confiscados»; y por otro, el *Costituto* de 1309 del Municipio de Siena, según el cual «quien gobierne la ciudad deberá en primer lugar asegurar su belleza y ornato, esenciales para el deleite y contento de los forasteros, y también para el honor y prosperidad de los sieneses». En centenares de documentos como estos encontramos los mismos principios: belleza, decoro, conveniencia, honor público, bien común o *publica utilitas*.

El acuerdo entre los Estados anteriores a la unificación en decretar normas de tutela fue, al igual que el uso del italiano de los Alpes

a Sicilia, un verdadero lenguaje común, con un idéntico sentido de la función civil de la «belleza» y del «ornato» de las ciudades. Compartían el interés por transmitir los valores de una generación a otra, incluso mediante la creación de empleos específicos, como el de los *Ufficiali dell'Ornato* («oficiales de la decoración»), que operaron en Siena a partir de 1403. Esas normas encontraron un fundamento jurídico en la noción de *publica utilitas*, que procede del derecho romano. Así, un documento de Gregorio XIII de 1574 afirma expresamente la absoluta prioridad del bien público sobre los intereses privados en las actividades relacionadas con la construcción; a este principio se remite el edicto de 1733 que vinculaba a Roma sus colecciones de antigüedades, así como las leyes que lo siguieron en Roma, Nápoles y otros lugares.

Ésta es siempre la cuestión fundamental: el establecimiento de prioridades entre la utilidad pública o bien común y los derechos de la propiedad privada. Es un problema que en Chile se plantea, por ejemplo, cuando surge un proyecto de construcción como el de

levantar cinco o seis edificios de seis pisos en Isla Negra, a escasos metros de la casa de Pablo Neruda, en una preciosa «zona típica» de Chile. La decisión del Tribunal Constitucional, de enorme importancia, sin duda tendrá consecuencias, pues supone el riesgo de anular los principios de la planificación urbana.

En Italia, el principio de la «utilidad pública» del patrimonio cultural constituye un fuerte elemento de continuidad de la historia nacional. Sin embargo, tras la conformación del Reino de Italia entre 1859 y 1860, con la excepción de Roma, que se incorporó en 1870, se tardó mucho tiempo en alcanzar una ley unitaria de tutela. El Estado-guía en la unidad de Italia fue el Reino de Cerdeña, que incluía el Piamonte, Liguria y Saboya, y en el que la tradición de tutela era particularmente débil. Es más, el estatuto concedido por el rey Carlos Alberto en 1848 afirmaba la inviolabilidad de la propiedad privada, es decir, lo contrario a lo decretado por las normas de los Estados Pontificios o del Reino de Nápoles. De ahí surgieron ásperos enfrentamientos sobre los que se

discutió en el Parlamento nacional durante décadas hasta que en 1902 se llegó a una primera ley, muy débil, sustituida en 1909 por otra bastante mejor. El tema contra el que se estrellaban era siempre el mismo: la primacía del bien público sobre el interés privado. Así, la ley de 1909 mostraba una continuidad con las normas de algunos Estados previas a la unificación, especialmente las de Roma y Nápoles.

La ley de 1909 estableció la preeminencia del interés público sobre la propiedad privada para todas «las cosas móviles e inmóviles que posean interés histórico, arqueológico, paleontológico o artístico», dotando al Ministerio de Instrucción Pública de competencias de vigilancia y conservación. Aquellos bienes privados que previamente hubieran sido declarados de «importante interés» se vieron sometidos a una completa tutela patrimonial que prohibía su exportación y, en caso de venta, el Estado tenía derecho de prelación. Los hallazgos arqueológicos fueron declarados propiedad estatal y asimismo se prohibió su exportación. El diseño de ley original contenía también otros

principios, aprobados por la Cámara aunque no por el Senado, entre los que figuraba la acción popular, que remitía a la *actio popularis* del derecho romano y que otorgaba a cada ciudadano la facultad de «hacer valer los derechos que corresponden al Estado», es decir, el derecho de invocar el respeto de las reglas de tutela en defensa del bien público; se trataba, pues, de una especie de *class action*, con la finalidad (tal como señalaba el texto presentado por la Cámara) de «contar con una opinión pública fuerte, bien constituida y bien dirigida, auxiliadora del Estado en la conservación del patrimonio artístico». Sin embargo, este principio no fue aceptado ni entonces ni después.

En el texto aprobado por la Cámara, la ley incluía también la tutela del paisaje. Éste fue descartado por el Senado, integrado por numerosos representantes de la nobleza y de los grandes terratenientes. Sin embargo, en Italia se había comenzado a hablar profusamente de este tema gracias a la influencia ejercida por otras experiencias, siendo de particular relevancia la de Estados Unidos. Entre 1901 y 1909, durante la presidencia de Theodore Roosevelt, se llevó

a cabo la campaña para la protección del medio ambiente más vasta de la historia, con la creación de seis *National Parks*, dieciocho *National Monuments*, cincuenta y una *Federal Bird Reservations* y ciento cincuenta *National Forests*. Roosevelt se inspiró expresamente en un principio ya formulado por Gifford Pinchot, primer jefe del Servicio Forestal de Estados Unidos: «Conservar representa la mayor ventaja para el mayor número posible [de ciudadanos], al más largo plazo posible», y lo comentó con estas palabras: «El criterio del “mayor número posible” debe aplicarse a una visión completa del paso del tiempo: nosotros, los que vivimos hoy, no somos sino una fracción insignificante del mismo. Tenemos el deber de respetar al conjunto de los hombres, especialmente a las generaciones que aún no han nacido; tenemos que impedir que una minoría carente de principios destruya un patrimonio que pertenece a las generaciones futuras. El movimiento para la conservación del medio ambiente y de los recursos naturales es esencialmente democrático por espíritu, finalidad y método». Entre los pioneros del *conservationism* norteamericano

estaba George Perkins Marsh, quien durante veinte años, de 1861 a 1882, fue el primer embajador estadounidense en Italia, donde escribió su libro *Man and Nature* (1864), traducido muy pronto al italiano.

La tutela de la naturaleza como obligación *moral* hacia las generaciones futuras y el fuerte vínculo entre la salvaguardia de la naturaleza y la identidad nacional fueron característicos no solo del *conservationism* norteamericano, sino también de movimientos similares en Europa, por ejemplo, en Alemania, Francia y el Reino Unido. Especialmente elocuente en el contexto inglés fue John Ruskin: según él, el paisaje debía ser tutelado puesto que es una fuente de intensas experiencias éticas y estéticas, no solo para el individuo, sino también para la colectividad de los ciudadanos. El paisaje refleja y determina el orden moral, y por ello es el lugar clave de la responsabilidad social: en él, las instancias sociales y políticas del presente se ven obligadas a medirse con los valores de la naturaleza, la belleza y la memoria, a los que no pueden traicionar sin traicionarse a sí mismas. Las teorías de Ruskin fueron divulgadas en Francia por Robert de la

Sizeranne en el libro *Ruskin et la religion de la beauté*, de 1897, que tuvo mucho éxito en Italia. De él nace la frase que, frecuentemente atribuida a Ruskin, habría de convertirse en el eslogan de la tutela en Italia: «El paisaje es el rostro amado de la Patria».

Sin embargo, el paisaje italiano no es solo «naturaleza». Ha sido modelado a lo largo de los siglos por una intensa presencia humana; se trata de un paisaje historizado, plasmado por escritores y pintores, italianos y extranjeros, y a su vez, se ha materializado a lo largo del tiempo en poesías, cuadros y frescos. A la inspiración naturalista se une, pues, en Italia, desde muy temprano, una sensibilidad complementaria que asimilaba el paisaje a las obras de arte, insistiendo en la categoría conceptual y descriptiva de la *veduta* («vista»), que puede aplicarse igualmente a una pintura o a un fragmento de paisaje, tal y como puede verse desde una ventana (hacia el campo) o desde una colina (hacia la ciudad). Según Goethe en su *Viaje a Italia*, las arquitecturas introducidas en el paisaje italiano son «una segunda naturaleza cuya vocación es la utilidad pública» o

«que trabaja con fines cívicos» (*«die zu bürgerlichen Zwecken handelt»*).

Goethe escribió esta tan inspirada página tras visitar Spoleto, en particular, el majestuoso Puente de las Torres, perfecto ejemplo de integración entre funcionalidad tecnológica, intención estética y respeto por la naturaleza.

A pesar de ser más reciente, la tutela del paisaje en Italia brota del mismo tejido ético, jurídico, civil y político del que nacieron las normas de tutela del patrimonio. Con el crecimiento de la industrialización (que en Italia fue un proceso más lento que en el norte de Europa), aumentaron los peligros para el paisaje italiano y se desarrolló, consiguientemente, el movimiento proteccionista: nacieron asociaciones y grupos de opinión y, finalmente, la primera ley orgánica, promovida en 1920 por el ministro de Instrucción Pública, el filósofo Benedetto Croce.

En su informe al Senado, Croce recuerda los precedentes norteamericanos y europeos y alude a los «dos corazones del problema»: la relación entre cultura y naturaleza

(en Italia, entre *ciudad y campo*) y el equilibrio entre interés público y propiedad privada. Un «altísimo interés moral y artístico legitima la intervención del Estado», escribe Croce, ya que el paisaje «no es sino la representación material y visible de la Patria»; las medidas de tutela representan, es cierto, una limitación de los derechos de la propiedad privada, pero se trata, señala Croce, de una necesaria «servidumbre por utilidad pública»: sería igual de inadmisibles «dañar un monumento o ultrajar un hermoso paisaje, destinados ambos al goce y disfrute de todos». Vuelve aquí el tema de la *publica utilitas* y la remisión al derecho romano: en el debate en la Cámara de Diputados se citó también la «servidumbre de vistas» (*servitus prospectus*) prevista en el derecho romano, en Constantinopla, por ejemplo.

La ley Croce fue aprobada en 1922, pocos meses antes de la llegada del fascismo. Durante diecisiete años, el régimen de Mussolini no cambió nada en dichas normas de tutela; sin embargo, en 1939 el ministro Giuseppe Bottai puso en marcha una reforma orgánica de las mismas y promovió dos leyes paralelas sobre

la tutela del patrimonio y la tutela del paisaje. Estas leyes, aun siendo obra de un gobierno fascista, no tenían nada específicamente fascista; es más, supusieron una nueva redacción más detallada y completa de las normas de la Italia liberal: la ley Rava, de 1909, y la ley Croce, de 1922. La premisa de Bottai fue, al igual que la de Croce, la preeminencia del interés público sobre la propiedad privada. En la fase de escritura de las leyes, Bottai se apoyó en los personajes más destacados de la *intelligentsija* italiana, como Roberto Longhi, Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi y el gran jurista Santi Romano.

Las dos leyes de 1939 fueron concebidas como estrechamente interrelacionadas y establecían que la tutela del paisaje y la tutela del patrimonio histórico, arqueológico y artístico son dos caras de una misma moneda, una conclusión en perfecta sintonía con la secular tradición civil y jurídica de los italianos.

De este vínculo podemos encontrar raíces mucho más antiguas: la Orden del Real Patrimonio de Sicilia del 21 de agosto de 1745 impuso simultáneamente la conservación de

las antigüedades de Taormina y de los bosques situados al pie del Etna. El autor de esta resolución fue Bartolomeo Corsini, virrey de Sicilia y sobrino de Clemente XII, el papa a quien se deben las importantísimas normas de tutela de 1733 y la fundación de los Museos Capitolinos. El virrey Corsini era asimismo hermano del cardenal Neri Corsini, inspirador del *Museum Florentinum* y, más tarde, del «pacto de familia» de 1737 entre Médicis y Lorena que aseguró perpetuamente para Florencia las colecciones mediceas.

Las dos leyes Bottai, aprobadas ambas en junio de 1939, fueron tan poco «fascistas» que, después de la guerra y de la violenta caída del régimen, la República nacida de la Resistencia situó el núcleo generador de ambas leyes entre los principios fundamentales del Estado.

El artículo 9 de la Constitución, que entró en vigor el 1 de enero de 1948, reza así: «La República promueve el desarrollo de la cultura y de la investigación científica y técnica. Tutela el paisaje y el patrimonio histórico y artístico de la Nación». Se llegó a tal formulación en la

Asamblea Constituyente tras largas discusiones y once propuestas de texto diferentes; a la redacción del texto definitivo contribuyeron representantes de todos los partidos, como el comunista Concetto Marchesi y el demócrata cristiano Aldo Moro.

En la Constitución italiana, éste supone uno de los «principios fundamentales del Estado» y se relaciona con una inteligente arquitectura de valores centrada en la idea, ética y política, del *bien común*. En Italia se trata de un tema muy antiguo (*publica utilitas*, «interés público», *bonum commune*), presente en los estatutos de las ciudades medievales. Antes que cualquier otra obligación mediante normas, este principio creó algo muy importante: una costumbre difundida, una ética compartida, un sistema de valores civiles que cada generación, desde hace siglos, transmite a las que han de venir. Reconocer la prioridad del bien común quiere decir subordinar al mismo todo interés individual cuando ambos se enfrentan. Sobre esta visión se basó el gran proyecto de la Constitución de 1948, aún sin realizar, para una Italia

justa, libre y democrática. En ese proyecto, la cultura se halla en el centro de los valores de libertad, igualdad y democracia; es más, representa un instrumento necesario en cuanto expresión de los «deberes inderogables de solidaridad política, económica y social» (art. 2) y está orientada al «pleno desarrollo de la personalidad humana» (art. 3), fundamental para la escuela pública estatal y el derecho al estudio (art. 34). Cultura, investigación, escuela, patrimonio cultural, paisaje y medio ambiente, dado que tienen una función social garantizada constitucionalmente, concurren de forma determinante al principio de igualdad entre los ciudadanos. Son todos ellos un *bien común*, que tomado en conjunto es constitutivo de esa «igual dignidad social» esencial para la «libertad e igualdad de los ciudadanos» (art. 3).

El artículo 9 de la Constitución italiana es la síntesis de un proceso secular con dos características principales: la prioridad del interés público sobre la propiedad privada y el estrecho vínculo entre tutela del patrimonio cultural y tutela del paisaje. De hecho,

ello produjo la «constitucionalización» de las leyes de tutela de 1939, como se desprende de los debates de la Asamblea Constituyente. El enunciado «la República *tutela* el paisaje y el patrimonio histórico y artístico de la Nación» no es una declaración de intenciones, sino la descripción de un sistema de normas e instituciones ya en activo. Por un lado, las normas: las dos leyes Bottai de 1939; por otro, las instituciones: un articulado sistema de superintendencias, divididas por competencias (arqueología, historia del arte, monumentos, etc.), con la tarea de proporcionar en concreto vigilancia y tutela en todo el territorio italiano.

La perfecta continuidad entre las leyes de tutela de la Italia liberal, las dos leyes aprobadas por el gobierno de Mussolini y, por último, el artículo 9 de la Constitución republicana resultará sorprendente solo para quien razona mediante etiquetas y pertenencias, y no adentrándose en la complejidad de la historia de las ideas. Aún más sorprendente podría parecer la evidente continuidad entre las normas de tutela de los Estados italianos del antiguo régimen

(Roma y Nápoles, por ejemplo) y la cultura del patrimonio y de la conservación que se difunde en Europa tras la Revolución francesa. No se trató, por tanto, de una «restauración» de normas más antiguas, sino de un radical replanteamiento de los lenguajes y normas del *Ancien Régime* a la luz de las nuevas ideas-guía, como las de nación, soberanía popular y ciudadanía, que los sucesos de la Revolución cambiaron para siempre aportando nuevos contenidos a la noción de «bien común», encarnándola también en los monumentos. Así lo mostraría una breve cita de la obra de 1821 de Hegel, *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*: «Los monumentos públicos son de propiedad nacional. O dicho de forma más apropiada, tal como ocurre con las obras de arte en general cuando son *utilizadas*, también los monumentos públicos, mientras están habitados por el alma de la memoria y del honor, poseen el valor de fines vivientes y autónomos. Sin embargo, una vez que son abandonados por esa alma, se convierten, en tal sentido, para una nación, en posesiones privadas, anónimas y accidentales, como sucede, por ejemplo, con las obras de arte

griegas y egipcias en Turquía». En este denso texto advertimos esa concepción alta y noble del *patrimoine national* que vimos formarse con Quatremère. Los dos polos convergentes de «memoria» y «honor», con su imponente carga ética, corresponden a la colectividad de los ciudadanos, pero presuponen la forma «Estado», exigen plena armonía entre ética y política. Si «el alma de la memoria y del honor» huye del horizonte de la vida y de la historia, se produce una radical pérdida de sentido: eso, según Hegel, había sucedido «en Turquía», es decir, en el Imperio otomano, con las antigüedades griegas y egipcias.

De los estatutos de los municipios italianos de la Edad Media a las leyes de los Estados anteriores a la unidad y, tras la unificación, a la Constitución de la República italiana: éste es el itinerario, de una coherencia única, de la cultura de la tutela en Italia. Que los principios de la tutela ocupen un lugar en la Carta Constitucional de un país moderno no es algo habitual; es, más bien, bastante infrecuente. El artículo 9 de la Constitución italiana solo tuvo dos precedentes: la Constitución de la República de

Weimar (1919) y la de la Segunda República española (1931), de cortísima vida; pero en ninguno de estos dos casos se hallaba la tutela entre los principios fundamentales del Estado. Hoy en día, solo unos pocos Estados han otorgado a este principio un rango constitucional: en Europa, se halla entre los principios fundamentales de las Constituciones maltesa y portuguesa, y aparece bajo formas diferentes en otros países, desde Polonia hasta Grecia, así como en el continente americano, por ejemplo, en Costa Rica y Brasil.

En la Constitución chilena de 1980, podemos encontrar trazas de estos principios en dos artículos:

ART. 1: El Estado está al servicio de la persona humana y su finalidad es promover el bien común, para lo cual debe contribuir a crear las condiciones sociales que permitan a todos y a cada uno de los integrantes de la comunidad nacional su mayor realización espiritual y material posible, con pleno respeto a los derechos y garantías que esta Constitución establece.

ART. 19, 8º: El derecho a vivir en un medio ambiente libre de contaminación. Es deber del Estado velar para que este derecho no sea afectado y tutelar la preservación de la naturaleza.

ART. 19, 10º: Corresponderá al Estado, asimismo, fomentar el desarrollo de la educación en todos sus niveles; estimular la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación.

ART. 19, 24º: Sólo la ley puede establecer el modo de adquirir la propiedad, de usar, gozar y disponer de ella y las limitaciones y obligaciones que deriven de su función social. Esta comprende cuanto exijan los intereses generales de la Nación, la seguridad nacional, la utilidad y la salubridad públicas y la conservación del patrimonio ambiental.

El relato de esta historia de la tutela ha ido *in crescendo*, desde lo particular de las normas de determinadas ciudades hasta la Constitución

de un Estado moderno, pero podría continuar hasta llegar al Codice dei Beni Culturali e Paesaggistici («Código de Bienes Culturales y Paisajísticos») de 2004, en cuya redacción participé y que modificó las leyes de 1939, si bien siguió manteniendo su sustancia y espíritu.

Sin embargo, este complejo sistema de tutela (el más antiguo y probablemente hasta la fecha entre los mejores del mundo, al menos sobre el papel) funciona cada vez peor. Los datos pueden ayudar a comprender lo que sucede hoy en Italia. La devastación del paisaje es cada vez más dramática. Baste recordar que en quince años, entre 1990 y 2005, el 17 por ciento del campo italiano se ha visto invadido por nuevas construcciones; que de media se levantan cada año nuevas edificaciones con un volumen de más de 250 millones de metros cúbicos; por último, que el crecimiento de los asentamientos mediante nuevas construcciones es casi cuarenta veces mayor que el modestísimo incremento demográfico, de tan solo el 0,4 por ciento. La armónica relación entre ciudad y campo tejida a lo largo de los siglos está cediendo terreno a una incontrolada extensión del

área urbana. La antigua *forma urbis* está estallando y su expansión indefinida afecta negativamente tanto a sus confines como al centro. En el nuevo paisaje de suburbios, el espacio que queda entre los bloques de edificios pierde su carácter de filtro y asume el de tierra de nadie, mientras que el terreno de los campos, cubierto por un mar de cemento, pierde para siempre las funciones ecológicas que había ejercido.

Entre las reacciones civiles a esta situación, hay dos destacables. La primera es la página web *Italia vostra*, que recoge fotos de paisajes devastados. Un arquitecto, Carlo Mantovani, ha puesto en circulación dos obras-símbolo: una, titulada precisamente *Italia vostra*, es un ladrillo hueco de albañilería pintado con los colores de la bandera italiana y transformado en una especie de binóculo, en el que al mirar por dentro de sus diez orificios se ven los logotipos de los diez principales partidos políticos italianos, iluminados con bombillas led. La otra es *Pacman Italian Style*, una especie de «juego» en el que la pequeña criatura esférica, Pacman, que lleva puesto un casco de albañil, devora

el paisaje natural a la vez que lo siembra de ladrillos.

Mucho más articulado es el proyecto *Nuovo Paesaggio italiano*, lanzado junto al gran fotógrafo Oliviero Toscani: «Un contenedor cultural aplicado a los usos y costumbres de los italianos. Cada ciudadano, con los medios tecnológicos que tenga a su disposición (un teléfono celular, por ejemplo), puede documentar la degradación en que vivimos y los infinitos destrozos, dislates y estropicios que han devastado y siguen devastando Italia. ¡Nos convertiremos en delatores para mejorar nuestro medio ambiente!» Miles de personas han recogido esta llamada de alerta. De esta iniciativa se desprenden dos conclusiones: que el cemento invade Italia y que la arquitectura italiana de estas últimas décadas adolece de una pésima calidad media.

Pero lo peor aún está por llegar. Todos estos horrores palidecerán ante el denominado Palais Lumière que quiere levantar Pierre Cardin en Marghera, a un paso de Venecia. Se trata de un rascacielos de 250 metros de altura, con una superficie total de 175.000 metros

cuadrados. Tres torres entrelazadas, sesenta plantas habitables, una universidad de la moda y, además, oficinas, tiendas, hoteles, centro de congresos, restaurantes, un gran centro comercial e instalaciones deportivas. Haciendo gala de una enorme arrogancia, el autor del proyecto no es ni siquiera un arquitecto consagrado, sino un sobrino de Cardin que terminó la carrera de arquitectura en 2011, a los cuarenta años; es más, el proyecto es su tesis de licenciatura. La Torre de Babel de marca Cardin sería 140 metros más alta que el campanario de San Marco y dañaría gravemente la perspectiva de Venecia, contraviniendo todas las normas urbanísticas: sería imposible no verla desde la plaza de San Marco o desde cualquier punto de la ciudad. Sobre todo de noche, pues el mastodonte, muy iluminado, debe ganarse su denominación de Palais Lumière. Pero eso no es todo: se hallaría en pleno pasillo aéreo y violaría los límites de altura establecidos por la Dirección de Navegación Aérea, superándolos en más de 110 metros.

Italia, un territorio excepcionalmente frágil, sometido a corrimientos de tierra,

inundaciones y terremotos, ha quedado paulatinamente abandonado a sí mismo, y mientras se habla de gigantescas obras públicas como el puente del Estrecho de Messina, no se hace apenas nada para consolidar las áreas en mayor riesgo.

Al mismo tiempo que siguen vigentes las leyes de tutela e incluso se ven mejoradas con el tiempo, se crean, de vez en cuando, «derogaciones» y «excepciones», o bien «amnistías urbanísticas», de modo que quien ha cometido un delito al destruir un área paisajística puede verse absuelto tras el pago de una pequeña multa al Estado o al municipio. Como estas «amnistías» se llevan a cabo periódicamente (sobre todo por los gobiernos de derecha), cualquiera puede violar la ley con impunidad, esperando solo unos pocos años para «arreglar los papeles» mediante el pago de una multa.

Mientras tanto, hasta las emergencias sísmicas han caído en el olvido: durante más tres años el hermoso centro histórico de L'Aquila ha quedado abandonado a su suerte, sin restaurar casi nada. Y tras el terremoto

que sufrió Emilia Romagna en mayo de 2012 incluso se dinamitaron algunos campanarios, como el de Poggio Renatico, en vez de intentar recuperarlos.

En suma, la Italia de los bienes culturales es frágil. Frente a tanta fragilidad, seguimos vanagloriándonos estúpidamente de nuestro patrimonio, pero haciendo muy poco por conservarlo; es más, cada día aumenta la profunda crisis de recursos humanos y económicos y, desde este punto de vista, nada ha cambiado con el gobierno de Monti. No se contrata nuevo personal desde hace tiempo y la media de edad de los funcionarios de las superintendencias es de cincuenta y cinco años, lo que significa que tendrán que jubilarse en los próximos cinco o diez años como máximo.

En 2008, el gobierno de Berlusconi recortó el presupuesto del Ministero dei Beni Culturali («Ministerio de Cultura») en 1.500 millones de euros, haciendo casi imposible cualquier tipo de intervención, incluidas las restauraciones urgentes, a menudo tan necesarias (como la del derrumbe de una bóveda

de la *Domus Aurea* de Nerón el 30 de marzo de 2012). Frente a estas carencias, se ha difundido la idea de «privatizar» el patrimonio cultural o vender una parte de los monumentos, siguiendo un pretendido «modelo norteamericano» que muchos mencionan y casi nadie conoce realmente.

La falta de leyes no es razón para la continua destrucción del paisaje y del patrimonio italiano; antes bien, en este campo está vigente una especie de «encarnizamiento terapéutico» por el cual las leyes llegan a ser excesivas y por ello es difícil observarlas, sobre todo porque con el tiempo se han ido sedimentando de modo incoherente y creando un laberinto de conflictos de competencia. A este respecto, el caso más grave lo constituye el caos terminológico que se ha formado en torno a tres palabras clave: «paisaje», «territorio» y «medio ambiente». El «paisaje», tal como dice el artículo 9 de la Constitución, debe ser tutelado por el Estado, en particular por el Ministero dei Beni Culturali («Ministerio de Cultura»), pero el «territorio», según el artículo 117 de la Constitución, debe ser regulado y planificado

no por el Estado central, sino por las regiones (que son Comunidades Autónomas) y por los municipios; por último, el «medio ambiente» es de competencia mixta y, en lo concerniente al Estado central, se ocupa del mismo *otro* ministerio, denominado precisamente «de Medio Ambiente».

Así, existe un profundo divorcio entre un sistema de leyes impuesto por una clase política cada vez más alejada del pueblo que representa y del sentido común de los ciudadanos. En una preocupante inversión de valores, el bien común de todos los ciudadanos se ve arrinconado en favor de una repartición de las competencias y de los poderes entre órganos públicos.

No se trata, sin embargo, de un debate abstracto. Por ejemplo, si se debe decidir entre destruir o no un extenso pinar a orillas del Tirreno, ¿quién deberá tomar decisiones al respecto y conceder los correspondientes permisos? ¿El Estado, la Región, el Municipio? La normativa es tan intrincada que se producen todos los años numerosos casos de conflicto de competencias en el Tribunal Constitucional. Sería, entonces,

necesario plantearse una pregunta más radical: ¿existe un «territorio» sin paisaje y sin medio ambiente? ¿Existe un «medio ambiente» sin territorio y sin paisaje? ¿Existe un «paisaje» sin territorio y sin medio ambiente? Una recomposición normativa para que las tres Italias del paisaje, del territorio y del medio ambiente se vuelvan una sola es tan tremendamente difícil como necesaria.

La crónica de cada día muestra el progresivo y quizás irreversible quebrantamiento de esa larguísima tradición italiana de la tutela, de esa cultura ética y civil del bien común. Cabe preguntarse, por lo tanto, si se ha perdido toda esperanza o si aún queda algún camino por intentar. La respuesta individual, como ciudadano y no como político, debe partir de dos constataciones elementales: primero, ningún partido político actualmente en activo en Italia, sin excepción alguna, ha presentado este tema como central; segundo, en estos años han surgido en Italia al menos treinta mil asociaciones de ciudadanos que realizan campañas de información y defensa de sus respectivos territorios. Este «particularismo italiano», que hoy parece

añadirse a las demás fuerzas de disgregación del país, quizás podría tener cualidades positivas y volver a encajar, mejor que las fuerzas políticas «oficiales», con la antigua cultura de las ciudades, generando de nuevo formas de «acción popular» o *class action* como las planteadas hace ya cien años, cuando se promulgó la ley de 1909.

El futuro de la conservación del patrimonio se juega en las ciudades, en la defensa del paisaje y del medio ambiente y especialmente en la conciencia de los valores civiles y sociales asociados al mismo. En efecto, las opciones son dos: o nuestro patrimonio cultural en su conjunto, en el tejido vivo de las ciudades y del paisaje, recupera su lugar de autoconciencia en el ciudadano y de centro generador de energía en la *polis* o está condenado a morir. La responsabilidad ética y profesional de los historiadores del arte es también entender este grave peligro y contribuir a derrotarlo.

A la voz de algunos intelectuales hay que unir también un amplio movimiento de opinión, que debe centrarse en Italia pero que no puede limitarse a ella: la calidad de su patrimonio y de su paisaje, así como la antigüedad de su

tradición de tutela, su conciencia y su densidad ética, llaman cada vez más la atención de ciudadanos de otros países. Dicho movimiento de opinión necesita partir de una información correcta y medir la gravedad de los riesgos que corren hoy en Italia paisaje y patrimonio, pero requiere plena conciencia del valor civil, ético y jurídico de las antiguas normas de tutela y de su paso de generación en generación como uno de los elementos esenciales de continuidad en la historia de Italia. Es un camino que hay que emprender partiendo de los derechos de las generaciones futuras y, sobre esta base, construir (o reconstruir) un cuadro institucional y legislativo creíble, funcional, eficaz. Una opinión pública bien informada, no solo en Italia sino en todo el mundo, que pusiera de manifiesto su preocupación por estos temas podría resultar de extraordinaria importancia a este respecto. Es lo que espero de ustedes, que me han escuchado con tanta atención.

Epílogo

Settis leído desde Valparaíso

Admiración y empatía al escuchar a Salvatore Settis en su visita a Valparaíso el año 2012, sensación de acompañamiento al volver a revisar su escrito nuevamente con motivo de este texto.

Conocer su experiencia como el llamado a ejercer «acción popular» para hacer valer los derechos del bien común nos hizo sentirnos identificados con sus reflexiones, y denuncias, tan aplicables a la realidad local. Intentar establecer «prioridades entre el bien común y la propiedad privada», validar principios de «utilidad pública» y fomentar criterios «del mayor número posible» ha sido el desafío sostenido por el quehacer ciudadano en Valparaíso, y también en otras ciudades de Chile. Un desafío motivado por un reconocimiento y valoración vivencial de dinámicas identitarias auténticas.

Sí, la ciudad que heredamos es el resultado de relaciones virtuosas entre expectativas y realidad; virtuosamente generado por la articulación de improntas culturales con el contexto particular, por la ineludible adaptación de modelos de desarrollo a las variables locales. Esta ciudad que heredamos ciertamente obliga a asumir el desafío de comprenderla en su complejidad, y obliga a reaccionar frente a la insistente instalación de modelos de desarrollo turístico-comercial, cultural y económico, que ignoran (o desestiman) manifestaciones cotidianas de consumo-encuentro asociadas a residentes locales, escalas urbanas asociadas a barrios que sostienen una apropiación del lugar en respeto al vecino y visitante, mecanismos de inversión que dispersan las rentabilidades y generan equidad sobre el territorio que nos toca compartir y sobre todo el ser parte de una totalidad que nos deja expuestos.

Ponerse en acción y reflexión ha sido el desafío, sosteniendo y resistiendo el estar enfrentado a «un sector de la sociedad, que tiene un modelo económico a la vista, que está

pasando la aplanadora por encima; un modelo depredador, extractivo, donde lo que está siendo depredado es la identidad nacional»¹. Un gran desafío, viendo que ciertas experiencias de urbanidad, ofrecidas por una ciudad como Valparaíso, no logran hacer sentido en quienes aspiran transformar la ciudad en un escenario propicio para la implantación de dinámicas exógenas, donde quizás no importe (o es deseable), el que la ciudad esté perdiendo uno de sus principales atributos, convivencia con inclusión, austeridad y pudor por vecindad y complicidad acordada.

La sensación de padecer un arrebato del «espíritu del lugar» surge en un contexto de recambio comercial, social y cultural, enmarcado en un imaginario cargado de expectativas turístico-económicas suscitadas por la declaratoria de Valparaíso, como Sitio de Patrimonio Mundial de UNESCO (SPM) el año 2003. Tempranamente se abrió debate y reacción social, cuestionando la sustentabilidad

1. Extracto (transcripción) del Seminario «la Ciudad para el Habitante», Sebastián Gray, Presidente del Colegio de Arquitectos de Chile.

de las estrategias de revitalización urbana bajo el lema del mejoramiento (o creación) de una imagen, y de la puesta en escena de la ciudad patrimonial según parámetros globalizados que no siempre tienen traducción en la realidad porteña.

Alerta ciudadana generó el estar advirtiendo niveles de riesgo de pérdida del patrimonio intangible, develando su vulnerabilidad y fragilidad ante las implicancias de modelos de activación. Se abrió una pregunta vigente sobre los mecanismos de desarrollo y su adecuación al territorio local, denunciando el hecho que «el turismo excesivo o mal gestionado, con cortedad de miras, así como el turismo considerado como simple crecimiento, pueden poner en peligro la naturaleza física del patrimonio natural y cultural, su integridad y sus características identitarias. El entorno ecológico, la cultura y los estilos de vida de las comunidades anfitrionas, se pueden degradar al mismo tiempo que la propia experiencia del visitante»².

Ciertamente, protección patrimonial, fomento turístico y desarrollo pueden (y quizás

2. ICOMOS, Carta Internacional de Turismo Cultural.

deban) ir de la mano, buscando potenciar los recursos-capitales culturales disponibles, dando curso a la tradición de «ir pasándolo del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares»³ o promoviendo una puesta en valor que permita «habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento»⁴. Sin embargo, si la óptica institucional, y empresarial, se focaliza en fomentar exclusivamente rentabilidades económicas privadas y de corto plazo, estandarizando el uso del lugar, alterando redes de convivencia local; se corre el riesgo de deteriorarla de manera irreversible la esencia del contexto, menoscabando sus cualidades y finalmente agotando un recurso no renovable, frágil y escaso.

La sensación del arrebató del espíritu del lugar se muestra cada vez que se desestiman dinámicas asociadas al habitante, cada vez que se ignora que tanto la vista como las escalas de encuentro son un capital de «utilidad pública»,

3. ICOMOS; Normas de Quito, 1967.

4. Ídem.

cada vez que se desestima la prevalencia del bien común por sobre intereses individuales.

Pensamos que la revitalización de cualquier ciudad patrimonial requiere, al menos, tres elementos: un profundo conocimiento de la realidad local y de las circunstancias estructurales que la generan, una planificación clara y decidida que sea capaz de priorizar proyectos mirando el largo plazo antes que la urgencia de la contingencia, y una alta preparación técnica específica y experticia que atienda criteriosamente los aspectos anteriores.

Sin embargo, se está realizando un forzoso recambio, insertando prácticas externas, con la consecuente transformación irreversible de sectores residenciales en áreas de servicio pensadas para el turista, selectivas en su oferta y demandas y excluyentes en cuanto a usuarios. Esta instrumentalización del patrimonio con fines netamente economicistas lleva consigo el consumo de recursos patrimoniales para el goce y disfrute de algunos, que invierten recogiendo las externalidades positivas de un contexto heredado, y que no asumen los riesgos de impactos por agotamiento de los activos locales.

Reaccionar y ejercer acción popular ante la ausencia de garantías ha sido un aprendizaje que ha permitido entender, con otros, la profundidad de la problemática patrimonial no monumental, de abarcar la valoración de atributos intangibles, de reconocer capacidades instaladas por acumulación de usos y usuarios; de entender la riqueza de la experiencia de una ciudad que invita al encuentro con el otro.

Acción popular para promover una reflexión y denuncia, para manifestar visiones encontradas sobre beneficios y beneficiarios del reconocimiento patrimonial. Molestia popular podría darse ante la insistencia en construir escenografías para supuestas expectativas del «turista extranjero», con nula experiencia de intercambio cultural y poca consistencia experiencial. Reclamo popular que exige consensuar enfoques y acordar sistemas de interpretación posible de sus resultados.

Reclamo popular por niveles de sobreexplotación que impedirán transmitir una experiencia cultural de trascendencia, reconociendo niveles de responsabilidad en permitir mayores certidumbres, cautelando

directamente la calidad, cantidad y duración de bienes patrimoniales de la ciudad.

«Es presumible que los primeros esfuerzos dirigidos a revalorizar el patrimonio monumental encuentren una amplia zona de resistencia dentro de la órbita de los intereses privados. Años de incuria oficial y un impulsivo afán de renovación que caracteriza a las naciones en proceso de desarrollo, contribuyen a hacer cundir el menosprecio por todas las manifestaciones del pasado que no se ajustan al molde ideal de un moderno estilo de vida. Carentes de la suficiente formación cívica para juzgar el interés social como una expresión decantada del propio interés individual; incapaces de apreciar lo que más conviene a la comunidad desde el lejano punto de observación del bien público, los habitantes de una población contagiada de la ‘fiebre del progreso’ no pueden medir las consecuencias de sus actos de vandalismo urbanístico que realizan alegremente con la indiferencia o complicidad de las autoridades locales»⁵.

5. ICOMOS; Normas de Quito, 1967.

Acción popular masificada que corrobora que la discusión pública sobre los desafíos de promover una sana relación entre dinámicas locales y modelos de desarrollo globalizados están vigentes y trascienden realidades en un mundo globalizado.

Acción popular diversificada en virtud de mejorar y corregir las tendencias de recuperación patrimonial desarrolladas, de definir la (in)coherencia con los criterios de selección descritos por UNESCO «...testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización viva o desaparecida»⁶.

Paz Undurraga Castelblanco*

6. Criterio de valor Universal (iii) bajo el cual Valparaíso fue inscrito en la lista de Sitios del Patrimonio Mundial por UNESCO en año 2003.

* Arquitecta, Magíster en Economía Urbana. Pertenece a la agrupación Ciudadanos por Valparaíso.

Índice

Prólogo	9
JOSÉ DE NORDENFLYCHT	
Paisaje, patrimonio cultural, tutela:	17
Una historia italiana	
Epilogo	61
PAZ UNDURRAGA	

Títulos publicados

Colección Poesía

Sombra y sujeto
JAIME RAYO

Mala siembra
RAFAEL RUBIO

Azul...
RUBÉN DARÍO

Decepciones
PHILIP LARKIN

Poesía reunida
CECILIA CASANOVA

Poesía vivida
ERNESTO CARDENAL

Polimnia
JUAN CRISTÓBAL ROMERO

Vallejo esencial
CÉSAR VALLEJO

Poesía completa
ARMANDO RUBIO

Regreso al mar
ENNIO MOLTEDO

Obra completamente incompleta
FLORIDOR PÉREZ

Vivi soñando
BRAULIO ARENAS

Arte de morir
ÓSCAR HAHN

Remedios caseros
RAÚL RIVERA

Poesía completa
PEDRO LASTRA

Poesía
VIOLETA PARRA

El humo y sus prodigios
ARAMÍS QUINTERO

Poemas desde el andén
JUAN CAMERON

La musiquilla de las pobres esferas
ENRIQUE LIHN

Rito de viento y de madera
LUIS VULLIAMY

No hay extensión más grande que mi herida
MIGUEL HERNÁNDEZ

Poesía completa
RUBÉN JACOB

Dramatis Personae
ALEJANDRA DEL RÍO

Poesía (1947-1954)
ENRIQUE LIHN

Zumbido
EMILY DICKINSON

Viernes Santo
RAFAEL RUBIO

Técnicas para cegar a los peces
ROSABETTY MUÑOZ

Yo es otros
FERNANDO PESSOA

Escrito en braille
ALEJANDRA DEL RÍO

Colección Pensamiento

La ciencia jovial («la gaya scienza»)
FRIEDRICH NIETZSCHE

La belleza de pensar
EDUARDO ÁNGUITA

Conversaciones con Enrique Lihn
PEDRO LASTRA

Naturaleza muerta
VICENTE SERRANO

El juego de ajedrez
BRAULIO ARENAS

Lucidez del abismo
PIERRE JACOMET

La palabra inicial
HUGO MUJICA

Conversaciones con Sergio Meier
CARLOS LLORÓ

Reflexiones con Jacques Rancière
(EDICIÓN DE PATRICIA GONZÁLEZ Y GUSTAVO CELEDÓN)

La otra cara de Dios
HERVÉ CLERC

Pasión de enseñar
Pensamiento pedagógico
GABRIELA MISTRAL

Nietzsche, un pensador póstumo
JOSÉ JARA

Democracia
¿Crisis, decadencia o colapso?
AGUSTÍN SQUELLA

Desobediencia
AGUSTÍN SQUELLA

Manifiestos

El Estado y la educación nacional

VALENTÍN LETELIER

Igualdad

AGUSTÍN SQUELLA

Todas las verdades se tocan

ANDRÉS BELLO

Biblioteca y vida

GENEVIÈVE PATTE

Política y pasiones

CHANTAL MOUFFE

Héroes lectores

SERGE BOIMARE

Libertad

AGUSTÍN SQUELLA

Fraternidad

AGUSTÍN SQUELLA

Autopoiesis

FRANCISCO VARELA

Verdad y mentira

FRIEDRICH NIETZSCHE

Derechos humanos

AGUSTÍN SQUELLA

Dignidad

AGUSTÍN SQUELLA

Puerto de Ideas

La Musa de la imposibilidad

ALBERTO MANGUEL

Paisaje, patrimonio cultural, tutela

SALVATORE SETTIS

El espejo vacío

FERDINANDO SCIANNA

De memoria

PEDRO GANDOLFO

Redefinir lo humano

ADRIANA VALDÉS

Una escuela para la vida

NUCCIO ORDINE

La explotación mercantil del pasado

LUC BOLTANSKI

ARNAUD ESQUERRE

Prosas

Prosas de La Habana

REINA MARÍA RODRÍGUEZ

Prosas desde Valparaíso

CARLOS LEÓN

Diario íntimo

LUIS OYARZÚN

Cartografías

Nicanor Parra o

El arte de la demolición

NIALL BINNS

Revista Provinciana

Provinciana N°1

MAR - CAMPOS - CIELO

Provinciana N°2

BOSQUES - DESIERTO - CAMINOS

Colección Académica

Archivos documentales de

Fernando Balmaceda y

Armando Parot

GUSTAVO CELEDÓN, ALINA

DONOSO, JAVIERA CARVALLO

Y EDGAR DOLL

Arte y desaparición

ADOLFO VERA

Psicoterapia Experiencial

ROBERTO A. CHIANG

Orígenes versus Originarios

PAOLA BOLADOS

Colores nativos para diseñar

MÓNICA CORNEJO

MARINELLA BUSTAMANTE

ANA MARÍA IGLESIAS

La cárcel moderna

SILVIO CUNEO

Memoria fotográfica

ÁNGELA HERRERA,

PABLO VENEGAS Y LUZ NÚÑEZ

Fractales

OMAR CAÑETE

Ruinas de lo sensible

ADOLFO VERA



Desde el puerto de Valparaíso zarpan estos libros editados por la Universidad de Valparaíso, como gesto esencial de su misión de Universidad Pública. Libros con costura a la vista, como homenaje y rescate del noble oficio de hacer libros. Y estos libros navegan a lo abierto, horizonte de toda poesía y pensamiento.

C O L O F Ó N

Este libro ha sido publicado por la Universidad de Valparaíso. En el interior se utilizó la fuente Neuton –en sus variantes regular, italic y bold– sobre papel bond ahuesado 80 gramos. La portada fue impresa en papel Nettuno blanco ártico de 140 gramos. La encuadernación es con costura a la vista y se utilizó hilo de color verde. El grabado de la última página fue realizado por Cristián Olivos. La versión impresa se hizo el dos mil trece. Esta versión digital –gratuita– fue creada y difundida el veintiocho de mayo del 2021.



UV

UNIVERSIDAD DE
VALPARAÍSO

EDITORIAL

PUERTO DE IDEAS

El presente texto —originalmente concebido como una conferencia dictada en el Festival Puerto de Ideas (Valparaíso, 2012)— es una notable síntesis de la historia del patrimonio italiano y de su preocupante vulnerabilidad. En sus breves páginas se expone didácticamente conceptos claves tales como «paisaje», «patrimonio» y «tutela», todos ellos contribuyen a formar una conciencia crítica e invitan a una «acción popular» que cambie el destino trágico de nuestro entorno.

Este libro es el segundo de la Colección Puerto de Ideas. La Editorial UV abre esta línea para publicar conferencias que contribuyan al pensamiento contemporáneo.

