

MEMORIA



Præterios memori et prudens si respicis actus ad res præsentis hinc erit utilitas

Editorial

Las memorias de la arquitectura



The cultural heritage, a dynamic concept

Javier Pérez Gil

Universidad de Valladolid (España)

Catedrático de Teoría e Historia de la Arquitectura de la E.T.S.A.Va.

Pocos conceptos asociados a la arquitectura podemos encontrar hoy tan recurridos, abiertos, sugestivos y, a la vez, conflictivos como el de memoria, quizás porque es el mecanismo que conecta el pasado con el presente, pero un mecanismo intrínsecamente humano y, por ello, inevitablemente sujeto a interpretaciones y al margen del ámbito científico canónico. La memoria es siempre selectiva, fragmentaria, cambiante y fruto de una situación particular.

No resulta casual que, en un contexto tan dominado por la sensibilidad histórica como el siglo XIX inglés, John Ruskin dedicara una de sus lámparas (*spirits*, en su primera versión) a la memoria. Afirmaba que debemos considerar la Arquitectura con la mayor seriedad, porque "podemos vivir sin ella, y también podemos adorar sin ella, pero no podemos recordar sin ella".¹ No obstante, cuando sostenía que "solo la Poesía y la Arquitectura poseen la fuerza para vencer el olvido de los hombres", siendo la segunda más poderosa por su materialidad e incluir a la primera, no podemos obviar que ese acto rememorativo en ningún caso podía ser objetivo, y menos viniendo de un romántico empedernido. De la misma forma que ni la Historia como disciplina es el pasado, ni el Patrimonio la Historia, sino aquel "país extraño" (que titulase la edición española de la obra de Lowenthal), siempre en un continuo proceso de adaptación ideológica a través de la actualización, mejora o exclusión de valores.² Y tal es así que, en términos estrictamente actuales, un documento como el *Convenio de Faro* (2005; ratificado por el Gobierno de España en 2022), entiende por patrimonio cultural

*Un conjunto de recursos heredados del pasado que las personas identifican, con independencia de a quién pertenezcan, como reflejo y expresión de valores, creencias, conocimientos y tradiciones propios y en constante evolución.*³

Es decir, que el Patrimonio es fruto de un proceso selectivo del pasado, que parte siempre de las personas (en coherencia con nuestras estructuras democráticas) y cuyos valores son tan dinámicos como las propias comunidades humanas.

Cualquier arquitectura puede evocar la memoria en alguna de sus dimensiones, pero siempre a través de la sensibilidad en tanto que fenómeno humano, bien sea individual o colectivo. Existen algunas arquitecturas que nacieron con ese fin concreto o que terminaron adquiriendo ese valor: los monumentos, especialmente los conmemorativos, portadores de los *erinnerungswerte* —en concreto del "valor rememorativo intencionado"— que definiese Aloïs Riegl.⁴ La etimología del término "monumento" nos remite exactamente a ese ejercicio memorístico. Su raíz *mon-* o *men-* la encontramos en otros como el verbo *monere* (recordar, advertir), *mens* (mente) o la propia memoria. Pero cualquier obra, hasta la más humilde, tiene ese poder de evocación, si es que no ha sido concebida a partir de ella.

1 John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura* (COATM, 1989), 219.

2 David Lowenthal, *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History* (New York, 1996); edición española: *El pasado es un país extraño* (Akal, 1998).

3 España, "Instrumento de ratificación del Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, hecho en Faro el 25 de octubre de 2005", *Boletín Oficial del Estado* (BOE), nº 144, 17 de junio de 2022, 83816–83827. BOE-A-2022-10041.

4 Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos* (Visor, 1987), 45-68.

Figura 1. La Memoria, según grabado de Frans Floris (1560).

© The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence.

En efecto, la memoria asiste a los creadores en la fase de ideación y construcción, seleccionando claves o simplemente como herederos de una arte empírica; a todos nosotros en el uso, permitiendo fijar nuestros recuerdos vitales a un espacio concreto; e incluso a las generaciones venideras, que tendrán en la ruina o en la ausencia un vestigio o una excusa para reclamarla (y, nuevamente, para interpretarla).

Podemos considerar así la memoria, en su relación con la arquitectura, como una referencia, tanto proyectual como identitaria. En un reciente ensayo, Ignacio González-Varas llama la atención sobre el actual interés por la memoria, acaso porque la pérdida de fe en el futuro ha favorecido la exaltación del presente y la recuperación del pasado, y porque, a pesar de sus peligros latentes:

*La memoria es el soporte de la identidad, pues sin memoria, las sociedades ya no se reconocen a sí mismas.*⁵

Pero también podemos entender la memoria como una actitud ante la arquitectura, prejuiciándola a través de recuerdos, los cuales, por ser personales —individuales o colectivos—, tienen difícil la objetividad. Pueden entrar así en juego las valoraciones emotivas, a veces positivas y sobrecogedoras cuando empatizamos con determinadas claves; otras, inciertas y desasosegantes, como la nostalgia que inevitablemente nos embarga cuando revisitamos algún espacio que creíamos olvidado. E incluso pueden surgir también procesos de negación activa, de amnesia forzada (la *damnatio memoriae*) o consciente, que es otra manera de formular la memoria, tan alejada y a la vez tan indisoluble de lo que se pretende olvidar como las dos caras de una moneda. Llevado este último caso al extremo, podemos encontrarnos con la resignificación o destrucción de los monumentos tradicionales, así como con la fabricación de los denominados "contramonumentos", expresión de una nueva sensibilidad que cuestiona los principios de los primeros.

5 Ignacio González-Varas, *El culto a la memoria. Ética y estética* (Cátedra, 2023), 23.

6 Javier Pérez Gil, *¿Qué es la arquitectura vernácula? Historia y concepto de un patrimonio cultural específico* (Universidad de Valladolid, 2016).

7 *Plan Nacional de Paisaje Cultural* (Ministerio de Cultura, 2026), 40.

Este nuevo número de VAD explora la arquitectura a través del prisma de la memoria, de las diferentes memorias. Nos lleva así desde lo ordinario hasta el complejo campo del patrimonio cultural, donde se analizan algunos aspectos e interpretaciones de sus categorías más tradicionales. Pero también se indaga sobre la influencia del pasado en la arquitectura del presente, la cual puede expresarse por medio de referentes menos monumentales y más populares. Y esto último advirtiéndolo, una vez más, que esos modelos vernáculos son interpretados y, en muchas ocasiones, tergiversados cuando se obvia que nuestra memoria es muy limitada (en todos los sentidos).⁶

E igualmente se abordan las distintas escalas arquitectónicas en relación a la memoria, alcanzando la territorial. Porque el paisaje urbano y los paisajes culturales dependen conceptualmente también de esas interpretaciones en relación al pasado. Así lo entiende el reciente *Plan Nacional de Paisaje Cultural* (2026) que, partiendo de que todo paisaje es cultural, reconoce que está impregnado de valores sociales, estéticos, perceptivos y simbólicos, valores todos ellos relacionados con la memoria porque es la memoria la que sostiene nuestras codificaciones y experiencias. Por esta razón los paisajes de especial interés cultural (PEIC) pueden ser considerados:

*Exponentes privilegiados del legado histórico de un territorio y de su memoria.*⁷

Aunque el Plan no se limita a ellos, sino que, reclamando una participación ciudadana cada vez más presente, aboga por ampliar el antiguo paradigma de los paisajes culturales sumando los "paisajes cotidianos". Porque, efectivamente, la memoria colectiva, como la individual, no se agota en las expresiones más significativas. Antes bien, se recrea en lo cotidiano.

Figura 2. Monje en las ruinas de un monasterio (Mönch in den Ruinen eines Klosters), Domenico Quaglio, 1820-1830). Acuarela y tinta sobre papel. Staatliche Graphische Sammlung München, Múnich. Ref. 1965.21
© Art Institute Chicago, CC0 Public Domain Designation.

