

Conversaciones...

con FRANÇOISE CHOAY

REVISTA DE CONSERVACIÓN

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

ICCROM

NÚM. 10 DICIEMBRE 2020 ISSN: 2395-9479

Conversaciones...

con FRANÇOISE CHOAY

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

María del Carmen Castro Barrera
Coordinadora Nacional

Thalía Edith Velasco Castelán
Directora de Educación Social para la Conservación

Ana Bertha Miramontes Mercado
Directora de Conservación e Investigación

Gabriela Mora Navarro
Responsable del Área de Investigación Aplicada

María Eugenia Rivera Pérez
Responsable del Área de Enlace y Comunicación

Editoras Científicas
Valerie Magar Meurs
Magdalena Rojas Vences

Consejo Editorial
Valerie Magar Meurs, ICCROM
Gabriela Peñuelas Guerrero, ENCRyM-INAH
Magdalena Rojas Vences, CNCPC-INAH
Renata Schneider Glantz, CNCPC-INAH

Consejo Asesor-científico
Elsa Arroyo Lemus, IIE-UNAM
María del Carmen Castro Barrera, CNCPC-INAH
Jennifer Copithorne, ICCROM
Adriana Cruz-Lara Silva, MUSEO REGIONAL DE GUADALAJARA
José de Nordenflicht, UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA
Ascensión Hernández Martínez, UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Yolanda Madrid Alanís, ENCRyM-INAH
Daniela Sauer, ICCROM
Thalía Velasco Castelán, CNCPC-INAH

Diseño Editorial
Marcela Mendoza Sánchez

Corrección de estilo en español
Paola Ponce Gutiérrez

Corrección de estilo en inglés
Diane Hermanson y Jennifer Copithorne

Imagen de portada:
FRANÇOISE CHOAY
Imagen: ©Dominio público.

Conversaciones... año 6, núm. 10, diciembre 2020 es una publicación bianual editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura. Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, México. Editora responsable: Valerie Magar Meurs. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2015-062409382700-203. ISSN: 2395-9479. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la versión electrónica: Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, con domicilio en Exconvento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán, C.P. 04120, Ciudad de México. Responsable de la última actualización de este número: Marcela Mendoza Sánchez, 24 de diciembre de 2021.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de los editores de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GOBIERNO DE MÉXICO | CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA | Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural | ICCROM

ÍNDICE

4 Françoise Choay. Patrimonio, urbanización y retos de la conservación. Editorial
VALERIE MAGAR

8 Françoise Choay. Heritage, urbanization and challenges of conservation. Editorial
VALERIE MAGAR

12 Introduction
FRANÇOISE CHOAY

43 Introducción
FRANÇOISE CHOAY

73 Patrimoine, quel enjeu de société?
FRANÇOISE CHOAY

90 Patrimonio, ¿qué está en juego para la sociedad?
FRANÇOISE CHOAY

109 Reflections on human creativity
JUKKA JOKILEHTO

127 Reflexiones sobre la creatividad humana
JUKKA JOKILEHTO

147 Entre el homenaje y el pretexto
ÁNGELA ROJAS

160 Between a tribute and a pretext
ÁNGELA ROJAS

173 Theorizing *patrimoine*: reflections on Françoise Choay's *textes instaurateurs*
LAUREN M. O'CONNELL

187 Teorizar el patrimonio: reflexiones sobre los textos instauradores de Françoise Choay
LAUREN M. O'CONNELL

203 Teorización y gestión del patrimonio industrial en España: contradicciones y logros de un tema actual
MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ

228 Theorization and management of industrial heritage in Spain: contradictions and achievements of a current topicn
MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ

257 Fragen der Baukultur
OLIVER MARTIN

268 Cuestiones de *Baukultur*
OLIVER MARTIN

279 *Baukultur* questions
OLIVER MARTIN

291 Françoise Choay e l'Italia: urbanistica, architettura e restauro da Alberti a Giovannoni
ANDREA PANE

328 Françoise Choay e Italia: urbanismo, arquitectura y restauración de Alberti a Giovannoni
ANDREA PANE

366 Françoise Choay and Italy: urbanism, architecture and restoration from Alberti to Giovannoni
ANDREA PANE

403 Bibliografía de Françoise Choay
Compilación de Valerie Magar y Daniela Sauer

413 *Conversaciones...* Descripción y política de la publicación

415 *Conversaciones...* Publication description and policy of the journal



FRANÇOISE CHOAY
Imagen: Dominio público.

Françoise Choay. Patrimonio, urbanización y retos de la conservación. Editorial

> *Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original, porque el lenguaje mismo, en su esencia, es una traducción [...]. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.*
>
> Octavio Paz

En *Traducción: literatura y literalidad* (1971), Octavio Paz ilustró con perfección la riqueza de los textos escritos y aquello que conforma los múltiples dilemas de quien decide realizar una traducción –¿cómo asegurar la comprensión y transmisión del mensaje del autor? Esta revista tiene el propósito de motivar las conversaciones y discusiones en torno a la historia y las teorías de la conservación, y para ello recurre a traducciones que permiten el acceso a los textos a públicos de diferentes rincones del mundo. En este número 10 de *Conversaciones…* el reto es mayor que de costumbre. Françoise Choay es no sólo una reconocida historiadora de las teorías y de las formas urbanas y arquitectónicas, sino que ella misma ha compilado y traducido textos de otros autores, siempre con sumo cuidado. Esperamos, por esto, hacerle justicia en el presente volumen.

Retomamos dos textos de esta célebre autora, que muestran el análisis de la evolución de los conceptos de monumento y monumento histórico, temas que elabora con base en su lectura detallada de Alois Riegl, y que complementa con un panorama histórico de la disciplina. Describe cómo ello ha marcado la forma en que se han protegido y conservado a lo largo del tiempo, y cómo ha modelado lo que hoy entendemos como patrimonio. El primero es la introducción a su libro *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, publicado por Seuil en 2009. El segundo, escrito dos años después, forma parte de *La Terre qui meurt*, publicado por la editorial Fayard. Le estamos profundamente agradecidos a la autora y a ambas casas editoriales por la disponibilidad que mostraron para nosotros poder reproducir y traducir estos importantes fragmentos de las publicaciones. En estos textos, Françoise Choay traza las líneas principales de la batalla que se debe emprender para proteger al patrimonio. Habiendo sido testigo de las transformaciones de nuestro planeta desde mediados del siglo XX, alza una voz fuerte contra los riesgos de la estandarización a escala mundial, que a sus ojos reviste la mayor amenaza para nuestras sociedades. Combate el uso genérico del término patrimonio, que desdibuja la diferencia entre monumento y monumento histórico, y que le confiere ese carácter especial a muchas más creaciones humanas, ante lo cual resulta más complejo definir acciones de conservación, así como estrategias de planificación y protección. Choay también alza la voz para recordar la importancia de la formación de arquitectos y urbanistas, en donde la observación y el dibujo son fundamentales.

Los llamados a la acción de Choay en esos dos textos generan diferentes reacciones en nuestros autores invitados, alimentando con ello un rico debate desde diferentes perspectivas geográficas. Para Jukka Jokilehto, la relectura de los textos de Choay es motivo para reflexionar en torno a la creatividad humana, y cómo el reconocimiento de diferentes tipos de formas de creación, vistas en el marco de distintas tradiciones, ha llevado a la tipificación y caracterización de las expresiones creativas, transformadas en elementos tangibles que traducen y materializan aspectos inmateriales. Jokilehto también discute sobre las implicaciones que esto ha tenido en la forma de aprehender y proteger el patrimonio.

Ángela Rojas, por su parte, aborda el patrimonio urbano, en particular su integridad y autenticidad, a la luz de las ideas planteadas por Choay en su amplia obra sobre el tema. La autora analiza la importancia de la ciudad y sus diferentes funciones ante distintos modelos que han definido su creación, evolución y transformación, frente a cambios en el uso y la adecuación de los espacios por y para la vida contemporánea. Utilizando algunos ejemplos de Cuba, pero también de su amplio conocimiento del patrimonio urbano, Ángela Rojas discute sobre los valores del espacio urbano y diferentes soluciones, algunas más afortunadas que otras, que se han desarrollado ante estos procesos de cambio y de patrimonialización de los centros históricos y barrios tradicionales de América Latina y el Caribe.

Lauren O'Connell, gran conocedora de Françoise Choay por haber sido su estudiante, y posteriormente por haber traducido *L'Allégorie du patrimoine* al inglés, nos presenta un amplio recorrido del pensamiento de Choay. Destaca, en especial, el papel pionero que tuvo al reevaluar o redescubrir a actores y teóricos de la conservación del patrimonio edificado, siempre considerando su influencia desde una perspectiva novedosa. O'Connell ilustra las ideas de Choay y de otros autores, en particular Viollet-le-Duc, Riegl y Haussmann, pero también de Alberti, por medio de un estudio propio sobre la evolución de la Tour Saint-Jacques en París, que es sintomático de los cambios de postura en el tiempo en torno a la conservación del patrimonio y del urbanismo moderno.

María Pilar Biel Ibáñez nos transporta al mundo del patrimonio industrial en España. En su texto contrapone las ideas de Choay de ese tipo de patrimonio, con la evolución de su protección, conservación y uso en diferentes regiones de España. Biel Ibáñez realiza un recorrido cuidadoso de la ampliación del concepto de patrimonio para incorporar a los vestigios y complejos industriales, y la manera en que se desarrolló una disciplina específica alrededor de ello, con cuestionamientos y reflexiones importantes de lo que implica su patrimonialización. Muestra, con algunos ejemplos e imágenes de apoyo, los avances teóricos realizados en este campo, así como sus aplicaciones prácticas, y destaca las acciones aún pendientes para poder comprender y proteger ese patrimonio en su integridad.

Oliver Martin aborda el tema de los retos globales introducidos por Françoise Choay en sus textos, y muestra una vía de acción para el reconocimiento de la calidad histórica de los espacios edificados. Discutiendo algunos de los planteamientos de Choay, para Martin es posible unir esfuerzos a nivel internacional, para generar iniciativas regionales o globales que permitan salvaguardar y proteger el patrimonio. Destaca, en particular, las iniciativas como la *Convención del Patrimonio Mundial* o el *Convenio Marco de Faro* que ponen énfasis en el valor del patrimonio cultural para la sociedad. Martin aboga, con una voz también fuerte, por la *Baukultur* de alta calidad; es decir, un nuevo enfoque de la construcción de nuestros espacios edificados que esté comprometido con el bien común. Ese concepto, basado en ocho criterios de calidad, se adoptó en Europa con la *Declaración de Davos* de 2018.

Por último, Andrea Pane nos ofrece un amplio recorrido de las ideas de Françoise Choay, con una detallada descripción biográfica intercalada con el desarrollo del pensamiento de la autora. El texto, rico en detalles, muestra la evolución de los intereses de la investigadora

francesa. Pane pone énfasis en el papel importante que tuvo el contacto, conocimiento y descubrimiento de importantes textos de autores italianos, en particular Alberti y Giovannoni, pero también otros más tarde, cuyo estudio sirvió para modelar en parte importante sus propias ideas acerca del urbanismo y la protección del patrimonio urbano y edificado.

Con el número 10, celebramos con gusto a Françoise Choay, una importante autora de la historia y teoría de la conservación, con quien esperamos que nuestros lectores entablen nuevas conversaciones y debates sobre nuestro quehacer en un mundo globalizado, que impone nuevos retos y requerirá de respuestas para mantener el carácter de nuestras ciudades. Esperamos que este coro de voces, traducidas a varios idiomas con la mayor fidelidad posible, siga haciendo un llamado que tenga eco para la protección de nuestro patrimonio edificado, de nuestras lenguas, de lo que hace la riqueza, diversidad y singularidad de cada comunidad, incluyendo a todos sus habitantes, tradicionales y nuevos.

Valerie Magar
Roma, julio de 2021



FRANÇOISE CHOAY
Imagen: ©Andrea Pane.

Françoise Choay. Heritage, urbanization and challenges of conservation. Editorial

> *Each text is unique and, simultaneously, it is the translation of another text. No text is entirely original, because language itself, in its essence, is a translation [...]. But this reasoning can be inverted without losing its validity: all texts are original because each translation is different. Each translation is, to a certain extent, an invention and thus constitutes a unique text.*[1]
>
> Octavio Paz

In *Traducción: literatura y literalidad* (1971), Octavio Paz perfectly illustrated the richness of written texts, and what makes up the multiple dilemmas of those who decide to embark upon a translation – the challenge of how to ensure the understanding and transmission of the author's message. The aim of this journal is to encourage conversations and discussions on the history and theories of conservation and, to this end, it uses translations that allow audiences from different corners of the world access to the texts. In this 10th volume of *Conversaciones...* the challenge is greater than usual. Françoise Choay is not only a renowned historian of urban and architectural theories and forms, but she has herself compiled and translated texts by other authors, always with great care. We hope to do her justice in this volume.

We selected two texts by this celebrated author, which show her analysis of the evolution of the concepts of monument and historic monument, themes that she elaborated from her detailed reading of Alois Riegl, and which she complemented with a historical overview of the discipline. She described how this has defined the way they have been protected and preserved over time, and how it has shaped what we understand today as heritage. The first of the texts is the introduction to her book *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, published by Seuil in 2009. The second, written two years later, is part of *La Terre qui meurt*, published by Fayard. We are deeply

[1] Original quotation: "Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original, porque el lenguaje mismo, en su esencia, es una traducción [...]. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único".

grateful to the author and to both publishers for allowing us to reproduce and translate these important excerpts. In these texts, Françoise Choay outlines the main elements of the fight to be waged to protect heritage. Having witnessed the transformations of our planet since the middle of the 20th century, she raises a strong voice against the risks of standardization on a global scale, which in her eyes represents the greatest threat to our societies. She fights against the generic use of the term heritage, which blurs the difference between monument and historic monument, and which confers that special character to many more human creations, making it more complex to define conservation actions and as well as planning and protection strategies. Choay also raises her voice to remind us of the importance of training architects and urban planners, where observation and drawing are fundamental.

Choay's calls to action in these two texts generate different reactions in our guest authors for this volume, thereby fueling a rich debate from different geographical perspectives. For Jukka Jokilehto, the re-reading of Choay's texts was an occasion to reflect on human creativity, and how the recognition of different types of creative forms, seen in the framework of different traditions, has led to the definition of various typologies and to the characterization of creative expressions, transformed into tangible elements, which translate and materialize intangible aspects. Jokilehto also discusses the implications this has had on the way heritage is approached and protected.

Ángela Rojas, on her part, focuses on urban heritage, and in particular, its integrity and authenticity in light of the ideas put forward by Choay in her extensive work on the subject. The author analyzes the importance of the city and its different functions, by reviewing different models that have defined its creation, evolution, and transformation, and in the face of changes in the use and adaptation of spaces by and for contemporary life. Using some examples from Cuba, but also from her extensive knowledge of urban heritage, Rojas discusses the values of urban space, and different solutions, some more fortunate than others, that have been developed in the face of these processes of change and patrimonialization of historic centers and traditional neighborhoods in Latin America and the Caribbean.

Lauren O'Connell, a researcher who has an in-depth knowledge of Françoise Choay since she was, in effect, her student, and later for having translated *L'Allégorie du patrimoine* into English, presents a broad overview of Choay's thought. She highlights, in particular, the pioneering role Choay played in re-evaluating or re-discovering actors and theorists of built heritage conservation, always analyzing their influence from a novel perspective. O'Connell illustrates the ideas of Choay and other authors, in particular Viollet-le-Duc, Riegl, and Haussmann, but also Alberti, through her own analysis of the evolution of the Tour Saint-Jacques in Paris, which is symptomatic of the changing positions over time of heritage conservation and modern urbanism.

María Pilar Biel Ibáñez takes us to the world of industrial heritage in Spain. In her text she contrasts Choay's ideas about this type of heritage with the evolution of its protection, conservation, and use in different regions of Spain. Biel Ibáñez presents a careful review of the expansion of the concept of heritage to incorporate industrial remains and complexes, and how a specific discipline developed around it, with important questions and reflections on what this implies. Biel Ibáñez shows,

with various examples and supporting images, the theoretical advances made in this field, as well as their practical applications, and highlights the actions still pending to be able to understand and protect this heritage in its integrity.

Oliver Martin addresses the global challenges introduced by Françoise Choay in her texts, and shows a course of action for the recognition of the historic quality of built spaces. Discussing some of Choay's approaches, for Martin it is possible to join efforts at the international level, to generate regional or global initiatives to safeguard and protect it. He highlights in particular initiatives such as the *World Heritage Convention* or the *Faro Framework Convention* that emphasizes the value of cultural heritage for society. Martin advocates, with an equally strong voice, for high-quality *Baukultur*, a new approach to the construction of our built spaces that is committed to the common good. This concept, based on eight quality criteria, was adopted at the European level through the *Davos Declaration of 2018*.

Finally, Andrea Pane offers a broad overview of Françoise Choay's ideas, with a detailed biographical description interspersed with the development of the author's thought. This text, rich in details, shows the evolution of the French researcher's interests. Pane emphasizes the important role played by the contact, knowledge, and discovery of important texts by Italian authors, particularly Alberti and Giovannoni, but also others later on, whose study served to model an important part of Choay's own ideas on urbanism and the protection of urban and built heritage.

With this 10th issue, we are pleased to celebrate Françoise Choay, an important author in the history and theory of conservation, with whom we hope our readers will engage in new conversations and debates about our work in a globalized world that imposes new challenges and will require answers to maintain the character of our cities and our heritage. We hope that this choir of voices, translated as faithfully as possible into several languages, will continue to make an echoing call for the protection of our built heritage, of our languages, of what makes up the richness, diversity, and uniqueness of each community, including all its inhabitants, traditional and new.

Valerie Magar
Rome, July 2021


FRANÇOISE CHOAY

Introduction

FRANÇOISE CHOAY

Publication originale: Françoise Choay (2009) «Introduction», *in*: *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris, pp. IV-L[1].

Dans son acception originelle, «bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants» (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*), le très ancien mot «patrimoine» connaît aujourd'hui une fortune nouvelle, au gré d'un transfert métaphorique qui lui accole des adjectifs variés: «génétique», «naturel», «bancaire», etc. L'usage courant de l'expression «patrimoine historique» date, on le verra plus loin, des années 1960.

Toujours plus employée dans son champ sémantique, l'expression, parfois réduite au simple substantif «patrimoine», tend à remplacer et à éliminer l'usage, consacré depuis le XIX[e] siècle, des deux formes lexicales de «monument» et de «monument historique», dont il convient de commencer par rappeler le sens et la différence.

Monument et monument historique

La différence et l'opposition entre les notions de monument (sans qualificatif) et de monument historique ont été définies pour la première fois en 1903 par le grand historien de l'art Aloïs Riegl dans l'introduction du *Projet de législation des monuments historiques*[2] dont l'avait chargé l'État autrichien[3].

Je reprends ici l'analyse de Riegl, mais dans une perspective plus générale, moins focalisée sur le monument historique et tenant compte des recherches accomplies dans le champ des sciences dites humaines depuis la mort de l'historien viennois.

Monument

Pour définir le terme «monument», on se reportera à son étymologie. Il dérive du substantif latin *monumentum,* lui-même issu du verbe *monere:* «avertir», «rappeler à la mémoire». On appellera alors «monument» tout artefact (tombeau, stèle, poteau, totem, bâtiment, inscription...) ou ensemble d'artefacts délibérément conçus et réalisés par une communauté

[1] https://www.seuil.com/ouvrage/le-patrimoine-en-questions-francoise-choay/9782021004946.

[2] Riegl avait été nommé en 1902 président de la Commission centrale des monuments historiques autrichienne (active depuis 1856). Ce projet comporte trois grandes parties: une introduction théorique, qui est l'œuvre du seul Riegl; le texte de la loi; les dispositions concernant l'application de la loi. Le projet global fut publié en 1903, sans nom d'auteur, par les éditions de la Commission centrale.

[3] Le texte, séminal, de l'Introduction fut publié séparément, sous le nom de Riegl, dès la même année aux éditions Braunmüller. Première traduction en français sous le titre *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, par D. Wieckzorek, Paris, Seuil, 1984.



ALOÏS RIEGL. *Image: Domaine public.*

humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité...), afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres, des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité.

Le monument se caractérise ainsi par sa fonction identificatoire. Par sa matérialité, il redouble la fonction symbolique du langage dont il pallie la volatilité, et s'avère un dispositif fondamental dans le processus d'institutionnalisation des sociétés humaines. Autrement dit encore, il a pour vocation l'ancrage des sociétés humaines dans l'espace naturel et culturel, et dans la double temporalité des humains et de la nature.

Ainsi entendu comme dispositif mémoriel «intentionnel», le monument appelle un vigilant et permanent entretien. Mais il est aussi exposé à une destruction délibérée qui peut prendre deux formes, positive ou négative. On parlera de destruction positive lorsque la communauté concernée laisse tomber ou démolit un monument qui a perdu, complètement ou partiellement, sa valeur mémorielle et identificatoire. Deux exemples. En Europe, le plus ancien monument de la chrétienté, la basilique Saint-Pierre de Rome, édifiée par l'empereur Constantin au IV^{e} siècle, a été détruite au XV^{e} siècle, par décision du pape Jules II, au profit d'une nouvelle basilique, mieux accordée, selon la cour pontificale, à l'évolution de la théologie et du rituel catholique, et dont l'exécution fut confiée à Bramante. Au Japon, jusqu'à une date récente, les sanctuaires Shinto étaient rituellement détruits et reconstruits à l'identique sur un site voisin, à des fins de purification. Quant à la destruction négative, elle a été pratiquée depuis la nuit

des temps par tous les peuples. D'une part, elle peut s'exercer contre leurs ennemis extérieurs: la défaite et l'anéantissement d'une culture s'avérant mieux assurés par la destruction de ses monuments que par la mort de ses guerriers. D'autre part, elle peut sévir à l'intérieur d'une même communauté dans les guerres civiles: il suffit de se référer aux destructions commises en Europe durant les guerres de Religion, et en France à la fin de la Révolution, sous la Terreur. On peut donc avancer que le monument, sous des formes variées, existe dans toutes les cultures et sociétés humaines. Il apparaît comme un universel culturel. On notera cependant que, dans les sociétés ouest-européennes, le rôle dévolu au monument intentionnel, sous sa forme architecturale, a été concurrencé par le développement des mémoires artificielles, à partir de l'invention et de la diffusion de l'imprimerie au XV^{e} siècle. Le destin de l'écriture, première mémoire artificielle, inoubliablement décrite dans le *Phèdre* de Platon[4], sera dès lors porté par l'imprimerie dont Charles Perrault[5] pointa avec émerveillement le relais qu'elle apporte à la mémoire vivante. Et, dès le XVII^{e} siècle, les dictionnaires français attestent le déplacement sémantique que la fortune du livre imprimé fait subir au terme «monument»: la signification mémoriale, première, de celui-ci commence à s'effacer au profit du caractère imposant ou grandiose, attaché à l'adjectif «monumental». A l'époque romantique, la célèbre formule de Victor Hugo «Ceci [l'imprimerie] tuera cela[6]» annonce la mort de l'architecture en tant que support de la mémoire organique.

Depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle, grâce à la médiation de prothèses toujours plus performantes, les sociétés occidentales ont presque cessé d'élever des monuments qui impliquent au présent notre mémoire affective. Sauf s'il s'agit de nous empêcher d'oublier des évènements particulièrement traumatiques et/ou mettant en jeu le destin de l'humanité, tels les génocides du XX^{e} siècle. Et encore, les plus significatifs d'entre eux sont des «reliques». Déjà après la guerre de 1914, parallèlement aux «monuments aux morts» élevés jusque dans les plus petits villages de France, l'aménagement du champ de bataille de Verdun se constitue, sans appel à aucune création symbolique, en une vraie relique, devançant le traitement des camps de concentration nazis, tel celui d'Auschwitz, ou des grands cimetières militaires, tel celui de Colleville.



VERDUN. *Image: Stéphane Compoint.*

[4] Cf. L'analyse de J. Derrida dans «La pharmacie de Platon», *La Dissémination,* Paris, Seuil, 1972.

[5] *Parallèle des Anciens et des Modernes,* Paris, 1688-1698.

[6] Titre du deuxième chapitre du livre V, ajouté en 1832 à la première édition (1831) de *Notre-Dame de Paris.* Cf. *infra,* p. 117 *sq.*

Monument historique

Le monument historique n'est pas un artefact intentionnel, création *ex nihilo* d'une communauté humaine à des fins mémoriales. Il ne s'adresse pas à la mémoire vivante. Il a été choisi dans un corpus d'édifices préexistants, en raison de sa valeur pour l'histoire (qu'il s'agisse d'histoire évènementielle, sociale, économique ou politique, d'histoire des techniques ou d'histoire de l'art[7]…) et/ou sa valeur esthétique. Plus précisément, dans son rapport à l'histoire (quelle qu'elle soit), le monument historique se réfère à une construction intellectuelle, il a une valeur abstraite de savoir. En revanche, dans son rapport à l'art, il sollicite la sensibilité esthétique à l'issue d'une expérience concrète. Riegl a, le premier, montré que la coprésence de ces deux types de valeurs était à l'origine d'exigences contradictoires dans le traitement des monuments historiques, et que ces conflits étaient encore accrus par le fait que le corpus des monuments historiques comprend aussi des monuments à valeur mémoriale, telles par exemple les églises non désaffectées[8], où le culte religieux continue d'être célébré.

Loin de lui conférer une universalité comparable à celle du monument intentionnel, sa double relation au savoir et à l'art marque l'indélébile appartenance du monument historique à une culture singulière, celle de l'Europe occidentale (vivifiée depuis le haut Moyen Âge par l'apport arabo-méditerranéen), et dont l'identité, jusqu'à la Réforme et la Contre-Réforme, était fondée sur la compétence théologico-politique de l'Église romano-catholique. C'est sur ce territoire, dans l'Italie du *Quattrocento,* qu'a été élaborée la première ébauche du concept de monument historique, ensuite adoptée, développée et collectivement enrichie par l'ensemble des pays ouest-européens, qui, au fil de cinq siècles, en ont fait le fondement d'une série de pratiques sans précédent. Il convient de rappeler les grandes étapes de ce développement issu de deux révolutions culturelles.

Les deux étapes de la genèse du monument historique

Révolution culturelle

J'emprunte cette notion à Eugenio Garin[9]. Elle lui sert à marquer la globalité des dimensions sociétales mises en jeu au cours de l'histoire, à l'issue de certains événements, transformations, évolutions, d'ordre mental et technique. Par exemple, si on a coutume de penser la Renaissance du *Quattrocento* en termes d'arts visuels ou d'épistémologie, ces champs n'en sont pas moins indissociables des innovations techniques, économiques, politiques de l'époque, auxquelles les lient des boucles de rétroaction. Dans l'analyse qui suit, je devrai me focaliser sur l'espace édifié, le cadre bâti des sociétés humaines, et serait nécessairement condamnée à des réductions drastiques concernant les autres domaines sociétaux.

Mais soyons précis. Le concept de «révolution culturelle» est un instrument heuristique. C'est un artifice méthodologique de même type que la notion de «coupure épistémologique», dont l'usage et la relativité furent autrefois bien précisés par Gaston Bachelard et Georges Canguilhem. Les discontinuités dont il s'agit ne sont pas inscrites dans le déroulement factuel de l'histoire, ou plutôt elles ne peuvent être prises au pied de la lettre. Elles occultent les émergences et les anticipations (antérieures), aussi bien que les survivances (postérieures) auxdites révolutions. La Renaissance du *Quattrocento* ne plonge pas seulement ses racines dans le *Trecento* de Pétrarque, mais plus avant, jusqu'aux IX^{e}, XI^{e} et XII^{e} siècles, à des périodes

---

[7] Sur la distinction entre valeurs pour l'histoire de l'art et valeurs pour l'art, cf. A. Riegl, *Le Culte moderne des monuments, op. cit.,* p. 37-38, et *infra,* p. 185 *sq.* Le synonyme allemand de «monument historique», *kunsthistorische Denkmal,* «monument pour l'histoire et l'art», pointe bien la globalité de la référence à l'histoire.

[8] Cf. *infra,* p. XVII.

[9] C'est ce grand historien italien qui a, le premier, utilisé l'expression de «révolution culturelle» pour qualifier la Renaissance. Cf. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento,* Bari, G. Laterza, 1954; trad. fr.: *Moyen Âge et Renaissance,* Paris, Gallimard, 1969.



FRANCESCO PETRARCA. Portrait. *Image: Domaine public.*

de l'histoire européenne qu'Erwin Panofsky[10] a appelées *Renascences*, autrement dit «proto-Renaissances». Inversement, la révolution industrielle a touché avec un retard considérable de nombreux territoires, notamment français[11].

Première révolution culturelle européenne: la Renaissance

Le fait, pour nous essentiel, survenu dans l'Italie du XV[e] siècle parmi la communauté des lettrés consiste dans ce qu'Eugenio Garin a appelé le «relâchement» du théocentrisme[12], alors partagé par l'ensemble des sociétés chrétiennes ouest-européennes. Ce relâchement n'est pas attribuable à un affaiblissement de la foi religieuse. Il marque l'émergence d'un regard neuf sur l'individu humain, jusqu'alors confiné dans le rôle de créature et désormais investi d'un pouvoir créateur. D'où un intérêt nouveau pour l'ensemble des champs de l'activité humaine, qu'ils soient situés dans le présent ou dans le passé. D'où une conception nouvelle de l'histoire comme discipline autonome, sans dimension eschatologique ni finalité utilitaire. D'où également, parmi le champ des pratiques techniques, le nouveau statut d'activité esthétique

---

[10] *Renaissance and Renascences in Western Art,* Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960; trad. fr.: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident,* Paris, Flammarion, 1976. Viollet-le-Duc écrivait déjà dans l'article «Restauration» de son *Dictionnaire* (p. 16): «Le XII[e] siècle en Occident fut une véritable Renaissance politique, sociale, philosophique, d'art et de littérature».

[11] Cf., au XIX[e] siècle, l'exemple de la ville de Guérande, demeurée endormie dans le XVII[e] siècle, telle que la décrit Balzac dans *Beatrix* (1839), ou, beaucoup plus près de nous, le cas de l'îlot n° 4 de la porte d'Italie, à Paris, analysé par H. Coing in *Rénovation urbaine et changement social,* Paris, Éd. Ouvrières, 1966.

[12] *Rinascite e rivoluzioni, Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo,* 1[re] éd., Rome-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

attribué à ce que nous nommons aujourd'hui les arts plastiques[13]: l'architecte[14] d'abord, puis le peintre accèdent ainsi au statut gratifiant de créateurs[15], d'artistes dispensateurs d'un plaisir spécifique. On comprend dès lors la double valeur pour l'histoire et pour le plaisir esthétique dont les monuments anciens se trouvent soudain investis.

Jusqu'au XVI^e^ siècle, l'intérêt des humanistes italiens se focalise sur les vestiges de l'Antiquité, en particulier romaine: leur valeur esthétique (surtout appréciée par les architectes qui y découvrent des modèles avec lesquels rivaliser, par les peintres et par quelques princes collectionneurs) est éclipsée par leur valeur historique. La ville de Rome représente à cet égard un cas privilégié à cause du nombre et de la qualité des vestiges antiques, dont beaucoup demeuraient intacts à la fin du Moyen Âge, mais aussi grâce à la façon dont les papes avaient utilisé et géré le patrimoine urbain de la ville depuis le partage de l'Empire. Ainsi, par leur présence physique, les restes de l'Antiquité, et surtout les bâtiments, confirment et authentifient les informations contenues dans les écrits des auteurs anciens, dont ils permettent de mieux comprendre l'univers. Cependant, à partir de leur retour d'exil en 1420, les pontifes mènent une politique ambivalente à l'égard de l'héritage romain: le protégeant d'une main par des édits, l'utilisant de l'autre comme carrière pour édifier la nouvelle et prestigieuse capitale de la chrétienté. À cette règle ne fait même pas exception le grand pape humaniste, Pie II Piccolomini (1458-1464)[16]. Ainsi, malgré les protestations vigoureuses d'une poignée d'humanistes et d'artistes (Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Alberti...), l'intérêt passionné suscité par les édifices anciens n'entraîne qu'exceptionnellement une démarche conservatoire.

Le rôle pionnier joué par l'Italie, dès le *Quattrocento* dans la genèse de la première révolution culturelle européenne s'explique non seulement par la prégnance de son héritage romain (en particulier sous la forme d'un dense réseau de villes), mais aussi par des facteurs économiques et politiques liés à la vitalité de ses cités-États.

La plupart des autres pays ouest-européens ont accompli leur propre Renaissance un bon siècle plus tard. Dans le cas de la France, par exemple, ce retard s'explique tout à la fois par la guerre de Cent Ans et, peut-être surtout, par sa double condition de pays rural et féodal[17].

Quoi qu'il en soit, à partir du XVI^e^ siècle, la première révolution culturelle va poursuivre son cours dans les pays voisins de l'Italie, chez lesquels l'étude des vestiges de l'Antiquité classique motive le voyage à Rome et en Italie avant de susciter l'exploration des territoires nationaux, à la recherche des traces de la colonisation romaine.

---

[13] Dans l'Antiquité, comme au Moyen Âge, ils relevaient des activités viles, dites «mécaniques», et ne partageaient pas le statut libéral et prestigieux attribué à la poésie et à la musique.

[14] Le *De re aedificatoria* d'Alberti, qui circule en manuscrit dès les années 1440 et sera imprimé en 1485, constitue en quelque sorte l'acte de naissance de l'architecte en tant que figure «libérale».

[15] Chez l'architecte, ce statut de créateur ne doit, en aucun cas, être confondu avec le narcissisme des architectes-vedettes contemporains, qui expriment leur ego et ne se soucient pas de l'écoute du commanditaire, individuel ou collectif, dont ils devraient être les interprètes et avec qui ils seraient censés dialoguer.

[16] Cf. *infra;* «Pie II Piccolomini», p. 36 *sq.*

[17] Quelques dates pour fixer le décalage français : Alberti, qui peut symboliser la première Renaissance italienne par la nouveauté et l'étendue de son œuvre écrite aussi bien que bâtie, naît en 1404 et meurt en 1472. Ses premiers traités fondamentaux *(De familia, Momus)* ont été écrits au cours des années 1430 (cf. *supra,* p. X, note 3). Rabelais naît en 1494 (près d'un siècle après Alberti), publie *Gargantua* en 1534, meurt en 1553. Ronsard (1524-1585) publie le premier livre des *Amours* en 1552. Montaigne (1533-1592) publie la première édition des *Essais* en 1580. G. Bude (1467-1540) publie ses *Commentaires* en 1529.



PIE II. Détail du couronnement de Pie II par Pinturicchio. *Image: Domaine public.*

Qu'il s'agisse de bâtiments ou d'autres catégories d'objets transmis par les Romains, les Grecs ou d'autres peuples de l'Antiquité, ceux-ci ne sont pas, à l'époque, appelés «monuments historiques», mais désignés sous l'appellation globale d'«antiquités», dérivée du substantif pluriel *antiquitates* forgé par le célèbre érudit romain Varron (116-26 av. J.-C.) pour designer l'ensemble des productions anciennes (langue, usages, traditions...) de la romanité.

Selon la même étymologie, les érudits et les savants qui s'appliquent à l'étude des antiquités seront appelés «antiquaires». Le terme a conservé cette acception en anglais. À partir de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, l'intérêt des antiquaires européens (à commencer par les Anglais) se portera aussi progressivement sur les restes de leurs héritages nationaux respectifs, dénommés alors «antiquités nationales».

Entre le XVI^e^ siècle et les premières décennies du XIX^e^ siècle, les antiquaires européens ont accompli un formidable travail collectif d'inventaire et d'étude concernant toutes les catégories d'antiquités. Issus des milieux lettrés les plus divers (religieux, médecins, artistes, juristes, diplomates, grands seigneurs), ils ont préparé et anticipé les travaux des historiens, des archéologues, des historiens de l'art et des premiers ethnographes du XIX^e^ siècle. A l'issue de relations directes et/ou épistolaires intenses, ils ont contribué à la prise de conscience et au développement de l'unité européenne, dont ils assumaient, dans le même temps, la richesse et la diversité.

La mise en œuvre des informations recueillies par les antiquaires comporte schématiquement trois phases:

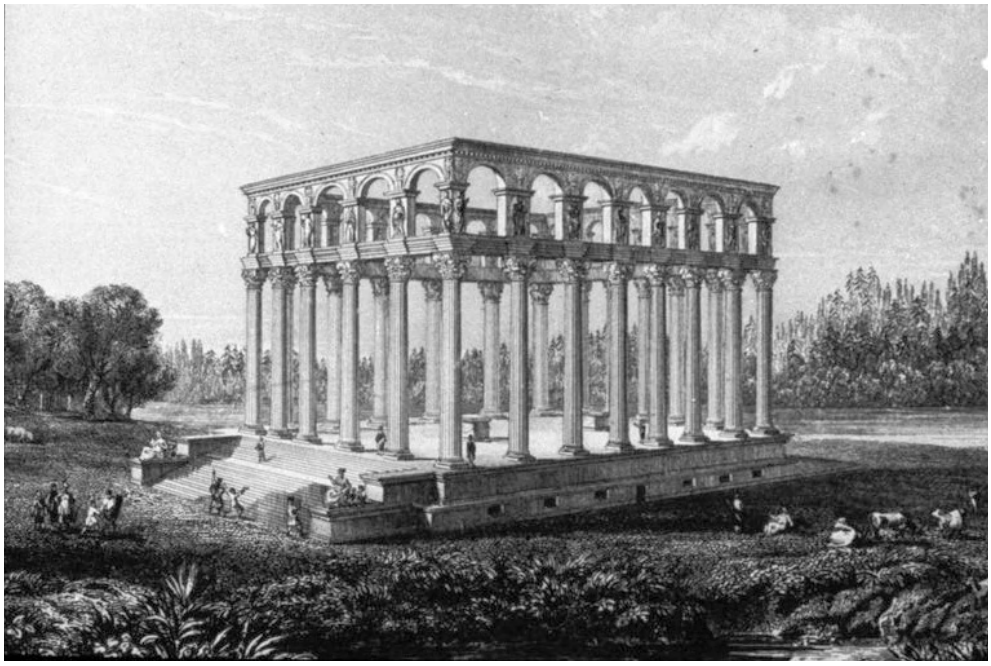
1) Jusque vers le dernier quart du XVII^e^ siècle, et, bien entendu, à l'exception des architectes antiquaires qui n'ont cessé, depuis le *Quattrocento,* de relever les monuments et de chercher les meilleures méthodes pour reconstituer et dresser les plans des villes antiques, analyses et descriptions sont surtout présentées sous la forme écrite.

2) Pendant le siècle suivant, le texte écrit est accompagné d'une documentation iconographique abondante, sur laquelle il s'appuie. Les quinze tomes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon comportent ainsi trente mille figures.

3) Durant les deux dernières décennies du XVIII^e^ siècle, en grande partie sous l'impact des sciences naturelles et de leur analyse des formes vivantes, le regard des antiquaires (comme celui des archéologues et des premiers historiens de l'art) s'affine: leurs ouvrages manifestent, dans la dialectique du texte et de l'image, une recherche nouvelle d'objectivité scientifique.

Quant à la conservation par les antiquaires de leurs objets d'étude, elle diffère selon la nature des antiquités en cause. En ce qui concerne le cadre bâti, qu'il s'agisse des édifices de l'Antiquité ou de ceux de leurs passés nationaux respectifs, les autorités administratives et les antiquaires européens des XVII^e^, XVIII^e^ siècles et du début du XIX^e^ ne se soucient, en général, pas plus de leur préservation que leurs prédécesseurs, de la Renaissance. L'accumulation d'un savoir livresque constitue leur objectif. Parmi d'autres, deux exemples français en témoignent. En 1677, à Bordeaux, lors de l'ultime mouvement de fronde, dit de l'Ormée, l'un des plus prestigieux monuments romains demeurés sur notre sol, les «Piliers de Tutelle[18]», fut rasé sur l'ordre de Louis XIV afin d'agrandir le quartier militaire autour de la citadelle du château Trompette. La même indifférence inspire Pierre Patte, l'architecte de Louis XV, lorsque,

[18] Dont le médecin, architecte et antiquaire C. Perrault nous a laissé la description précise et une vue mémorable (l'original se trouve aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Bordeaux) dans son *Voyage à Bordeaux* (1669), publié avec les *Mémoires de ma vie,* de son frère Charles, par P. Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, nouvelle éd. par A. Picon, Paris, Macula, 1993.



PILLIERS DE TUTELLE. *Image: Domaine public.*

dans son plan de transformation de Paris, par ailleurs magistral, il propose de détruire ou de laisser tomber nombre d'édifices et églises gothiques de la capitale. À cette absence de souci conservatoire il faut néanmoins signaler deux exceptions anticipatrices. D'une part, celle des sociétés d'antiquaires anglais: tout au long des XVII[e] et XVIII[e] siècles, ces derniers ont milité pour la préservation des édifices gothiques, qui, par opposition à l'architecture néo-classique, étaient à leurs yeux l'expression même de leur culture nationale. D'autre part, celle de certains membres des comités et commissions révolutionnaires mis en place sous la Révolution française: Comité d'instruction publique, issu d'un rapport de Talleyrand à l'Assemblée législative, et dont Condorcet fut élu président le 28 octobre 1791; Commission des monuments, puis Commission temporaire des arts. Non sans conflits internes, est alors élaborée une remarquable méthodologie de la conservation[19] (critères, inventaires), brièvement appliquée, mais abandonnée après Thermidor.

Les antiquités non bâties (médailles, monnaies, peintures, sculptures, etc.) ont, en Italie, puis dans le reste de l'Europe, été conservées dans leurs cabinets, sous forme de collections, par les érudits, les artistes et les princes. Ces collections, qui ne doivent pas être confondues avec les cabinets de curiosités, dont la tradition, médiévale, a duré jusqu'au XIX[e] siècle, sont les ancêtres des musées (publics), nés au XVIII[e] siècle[20].

L'histoire, parallèle et solidaire, du musée et du monument historique est éclairante, en particulier quant à l'ethnicité des deux notions et des pratiques qu'elles ont engendrées.

La seconde révolution culturelle

Née, cette fois, en Angleterre durant le dernier quart du XVIII[e] siècle, cette seconde révolution culturelle touche ensuite, elle aussi comme la première, et avec les mêmes décalages et spécificités, l'ensemble des pays ouest-européens. Elle nous est plus familière sous la

[19] Cf. *infra,* p. 86 *sq.*

[20] Avec l'exception notoire des collections du Capitole, ouvertes au public une fois par an depuis le règne du pape Sixte IV (1471-1484).

dénomination de «révolution industrielle». L'expression en souligne la dimension technique, la plus visible: l'avènement du machinisme. Toutefois, avant de l'aborder sous l'angle réducteur du «monument historique», il convient de rappeler qu'à l'instar de la Renaissance cette révolution ne peut être imputée à une seule catégorie de facteurs; qu'elle tient à un ensemble de causes très diverses dont l'interaction et la solidarité lui ont conféré sa globalité; qu'elle a ainsi, comme la révolution de la Renaissance, retenti sur l'ensemble des activités et des comportements sociétaux des pays ouest-européens[21]: l'avènement du machinisme, accompagné par les développements consécutifs de la production industrielle et des transports ferroviaires, n'a pas seulement provoqué l'exode rural, le bouleversement des milieux de vie traditionnels, la formation du prolétariat urbain, il a aussi contribué à la transformation des mentalités. Écoutons Thomas Carlyle: «Ce n'est pas seulement le monde physique qui est maintenant organisé par la machine, mais bien aussi notre monde intérieur spirituel [...], nos modes de pensée et notre sensibilité. Les hommes sont devenus aussi mécaniques dans leur esprit et leur cœur que dans leurs mains[22]».

Mais il ne faut pas s'arrêter au constat polémique de Carlyle. Les destructions et le bouleversement des territoires urbains et ruraux, consécutifs à la révolution industrielle, n'ont pas laissé d'être, dans le même temps, traumatisants et porteurs de nostalgie. Ils ont ainsi induit une prise de conscience réactionnelle, qui est sans doute la cause déterminante – mais non la seule – sous l'impulsion de laquelle les pays européens ont institutionnalisé la conservation physique réelle des «antiquités», dès lors promues «monuments historiques». Quant aux autres facteurs en jeu dans cette institutionnalisation, je les évoquerai, pour mémoire, sans prétention à l'exhaustivité ni souci de hiérarchisation, sous quatre chefs, liés aux champs respectifs du savoir, de la sensibilité esthétique, de la technique et des pratiques sociales.

On peut considérer avec Arnaldo Momigliano[23] que l'histoire, après avoir conquis son autonomie disciplinaire à la Renaissance, acquiert son statut épistémologique seulement dans le dernier quart du XVIII^e siècle, avec les travaux de Gibbon[24]. Le XIX^e siècle devient le «siècle de l'histoire», qui se développe dans le cadre des nationalismes européens[25]. C'est alors que le corpus des monuments sans qualificatifs[26] s'enrichit d'un ensemble d'édifices non délibérément ou explicitement élevés à des fins mémoriales et dotés, non sans ambiguïtés, de ce statut en raison de la valeur que leur attribue l'histoire nationale[27]. L'histoire constitue, en outre, le fondement d'un ensemble de sous-disciplines, dont l'archéologie et l'histoire de l'art, qui élaborent progressivement leur nouveau statut à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle[28]. C'est alors aussi qu'Emmanuel Kant, dans sa *Critique du jugement* (1790), assigne sa spécificité à l'esthétique, dont la dénomination revient à Baumgarten (*Aesthetica,* 1750-1758). Dans le même temps, le romantisme marque l'avènement d'une sensibilité nouvelle, tout à la fois à la nature et aux œuvres et vestiges du passé. Le rapport à l'art acquiert une tonalité

---

[21] Cf. pour l'Angleterre la remarquable synthèse de R. Williams, *Culture and Society,* Londres, Hogarth Press, 1958.

[22] «Signs of the time», *Edinburgh Review,* 1829.

[23] *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne,* Paris, Gallimard, 1983.

[24] Cf. *Decline and Fall of the Roman Empire,* Londres, 1776-1778.

[25] À titre d'exemple, cf., pour la France, F. Guizot (1787-1874), *Essais sur l'histoire de France* (1823), A. Thierry (1795-1856), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), J. Michelet (1798-1874), *Histoire de France* (1835-1844).

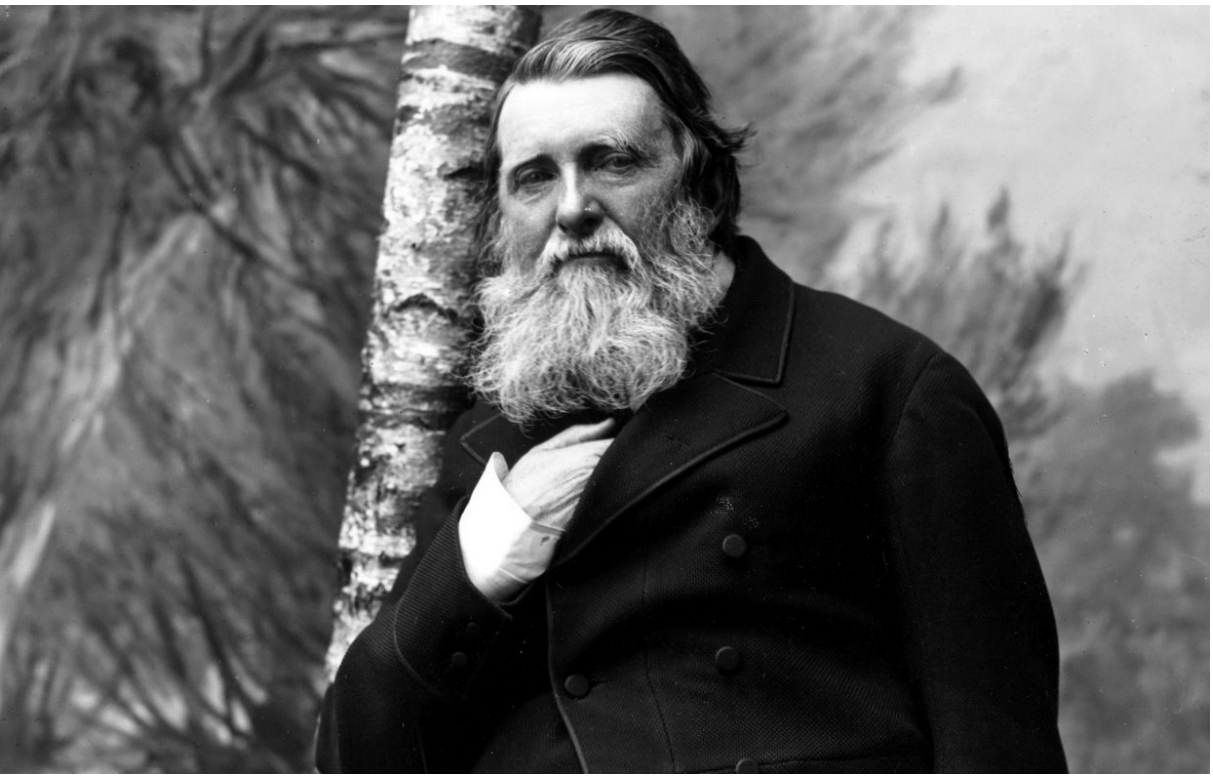
[26] Cf. *supra,* p. IV et V.

[27] Cf. le concept de «lieu de mémoire» forgé par l'historien Pierre Nora, et les confusions que l'expression peut, elle aussi, entraîner.

[28] Si J. J. Winckelmann a pu être considéré comme le fondateur de l'histoire de l'art en tant que discipline *(Geschichte der Kunst des Altertums,* 1764, trad. fr. dès 1766), il n'en continue pas moins d'attribuer une valeur canonique à l'art du V^e siècle grec. Il faudra attendre Riegl pour que l'art soit traité comme un processus historique et que la valeur de ses productions soit relativisée.

religieuse. Le goût évolue avec, en particulier, la réhabilitation du Moyen Âge et de l'art gothique. Davantage, tandis que chez les antiquaires, puis lors de l'ouverture au public des premiers musées, la valeur de savoir des œuvres collectionnées ou exposées l'emportait massivement sur leur valeur esthétique, ce rapport s'inverse de façon définitive au cours du XIX^{e} siècle, en faveur de la délectation.

Précédée par la daguerréotypie, la photographie joue désormais un rôle essentiel dans l'appréhension objective des monuments historiques et leur valorisation. D'une part, elle devient un instrument d'analyse complémentaire du dessin, indispensable pour les historiens de l'art et pour les architectes restaurateurs, ainsi que l'ont identiquement démontré dans leurs écrits et dans leurs pratiques respectives Ruskin et Viollet-le-Duc. D'autre part, soutenue par les progrès techniques simultanés de l'imprimerie, elle permet la diffusion d'un musée imaginaire[29] de l'architecture et des monuments historiques.



JOHN RUSKIN. 1890. Détail. *Image: Domaine public.*

Enfin, succédant au précurseur «grand tour[30]» de l'aristocratie anglaise et de sa «société des *dilettanti*», le tourisme d'art se répand parmi les classes favorisées de l'Europe: son développement peut être symbolisé par le nom du Prussien Karl Baedeker[31] (1801-1859), qui conçut et édita les premiers guides touristiques focalisés sur les monuments anciens et les musées.

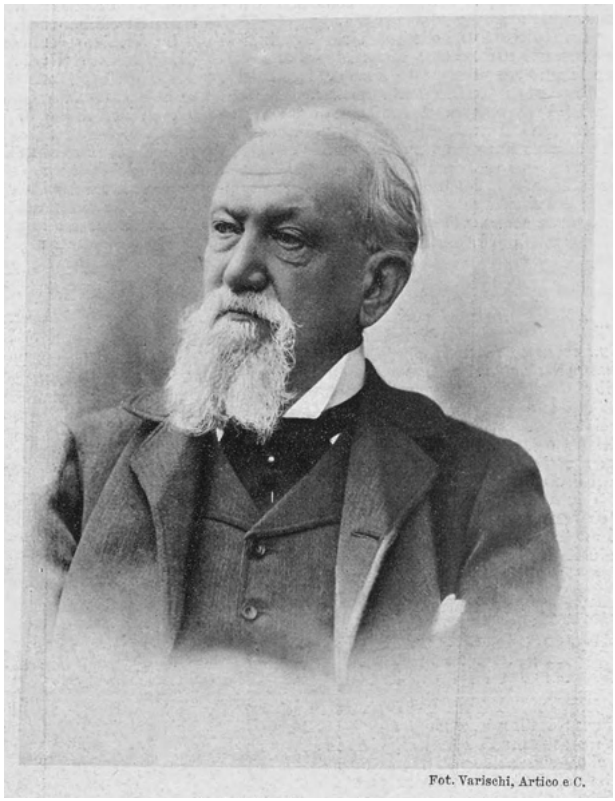
[29] Les deux premières revues d'architecture, *The Builder* (Londres) et la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (Paris), sont créées respectivement en 1835 et en 1840.

[30] Dont le terme «tourisme» est dérivé.

[31] Sous forme de substantif masculin (un baedeker), son nom devint rapidement synonyme de «guide touristique».

La gestion des monuments historiques: juridiction et restauration – décalages et différences
Le projet de conservation, dont la notion de monument historique n'est pas dissociable, suppose par définition deux instruments spécifiques: d'une part, une *juridiction* donnant au projet son statut institutionnel; d'autre part, une discipline constructive, solidaire et tributaire des nouveaux savoirs historiques, et dès lors nommée *restauration*.

Les *législations*, élaborées au sein de l'Europe pour la protection et la conservation des monuments historiques, présentent, elles aussi, des décalages chronologiques dans leur mise en place et des particularités propres aux différents pays ouest-européens, qu'il s'agisse du rôle accordé aux États respectifs, de la nature des procédures adoptées ou des catégories d'édifices composant le corpus desdits monuments. À titre d'exemple, en France, la loi réclamée par le jeune Victor Hugo dès 1825[32], ébauchée sous forme de décret en 1830, à l'instigation de Guizot, ne verra tardivement le jour qu'en 1913. Expression de la centralisation étatique propre à notre pays, gérée par une administration d'État, cet instrument juridique se caractérise par la rigueur formelle et la complexité de ses procédures, ainsi que par son vide doctrinal. Ces deux traits contrastent, d'une part, avec l'empirisme régnant en Angleterre, où, depuis la fin du XVIII[e] siècle, la gestion des monuments historiques fut l'affaire des sociétés d'antiquaires et d'archéologues[33], officiellement relayées par le National Trust, association privée qui, depuis 1895, gère l'essentiel du patrimoine historique anglais; d'autre part, le contraste n'est pas moindre avec le soubassement théorique propre à la plupart des pays germanophones, ou encore avec la dimension technique conférée à la législation italienne par de grands praticiens, tel Camillo Boito (ingénieur, architecte et historien de l'architecture), à qui l'on doit la loi italienne de 1902, alors la plus avancée d'Europe, *Sulla conservazione di monumenti e degli oggetti d'arte*.



CAMILLO BOITO.
Image: Domaine public.

[32] Cf. *infra;* «Victor Hugo», p. 114.

[33] La première, la Society of the Antiquarians of London (1583), s'estimait déjà «gardienne des monuments anciens».



ANDRÉ MALRAUX. *Image: Archives Le DL.*

De même, au fil du temps, et essentiellement sous l'impulsion des Anglais et des Italiens, le concept et donc le corpus des monuments historiques, constitue à l'origine par la seule catégorie des édifices prestigieux (vestiges de l'Antiquité, cathédrales et abbayes, châteaux, palais, hôtels de ville...) antérieurs au XIX[e] siècle, ont englobé de nouveaux territoires chronologiques et typologiques. Ainsi Ruskin fut le premier à dire la valeur et à promouvoir la conservation d'un héritage modeste, celui des architectures domestique et vernaculaire qui constituent, en particulier, le tissu des villes anciennes. Les Anglais encore ont, à nouveau les premiers, ouvert au XX[e] siècle le statut de monuments historiques aux réalisations de l'architecture industrielle. Quant aux Italiens, dans le sillage tracé par Giovannoni, ils furent les premiers, après la guerre de 1914, à considérer les villes anciennes comme des monuments historiques à part entière. En France, il a fallu attendre 1964 pour voir promulguer le décret d'application de la loi du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés, dite «loi Malraux». Précisons en outre que l'Italie et à un moindre degré l'Angleterre ont aussi, les premières, milité pour une réutilisation vivante qui évitait aux monuments historiques leur muséification systématique. Emblématique est à cet égard l'opposition entre la loi Malraux, qui fige les centres et tissus anciens tels qu'en eux-mêmes, et la démarche de Giovannoni, qui les préserve tout en les intégrant dans la vie contemporaine au moyen d'interventions appropriées et bien codifiées[34]. L'histoire des idées exige cependant que soit signalé ici le cas particulier de Viollet-le-Duc. Dans son article «Restauration[35]», aussi célèbre que mal lu, et qui ne fit malheureusement pas école en France, Viollet écrivait, sans ambiguïté et exemples à l'appui: «Le meilleur moyen de conserver un édifice, c'est de lui trouver un emploi», précisant et justifiant l'intervention, à cet effet nécessaire, des techniques modernes. Néanmoins, à l'instar de Camillo Sitte, dont il anticipe les analyses morphologiques dans ses *Entretiens,* Viollet-le-Duc jugeait ce parti applicable aux édifices singuliers, mais nullement aux tissus urbains.

---

[34] Cf. *Vecchie città ed edilizia nuova,* Turin, UTET Libreria, 1931, rééd. Città Stadi, 1995; trad. fr.: *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. de J.-M. Mandosio, A. Petita et C. Tandille, introduction de F. Choay, Paris, Seuil, coll. «Points», 1998. Cf. aussi *infra,* p. 167.

[35] In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-1868), cf. *infra* p. 158.

La *restauration,* grâce aux connaissances livrées à mesure que progressent les savoirs de l'histoire de l'art, de l'histoire des techniques, de l'archéologie... est la discipline pratique qui prétend se substituer aux réparations et interventions – empiriques et marquées au coin de leurs époques respectives[36] – dont, jusqu'alors, tous les monuments et édifices faisaient indistinctement l'objet.

Mais si ces nouveaux savoirs permettent bien l'identification et donc la protection légale des édifices concernés, sont-ils pour autant en mesure de fonder des interventions susceptibles de respecter leur condition de monuments historiques? Autrement dit, permettent-ils d'en restituer les parties manquantes ou tronquées, dont il ne reste, le plus souvent, pas d'image fiable? En outre, les matériaux à disposition ne sont plus nécessairement les mêmes et, surtout, irrémédiablement autres les mains et les savoir-faire engagés dans leur mise en œuvre. En d'autres mots encore, la restauration n'est-elle pas synonyme de copie? Davantage, dès lors que le monument historique est aussi considéré du point de vue de sa valeur esthétique, comment restituer les inflexions qui lui furent imposées par la sensibilité et les goûts propres à une autre époque – et surtout comment retrouver les marques imprimées par le temps sur les édifices et devenues partie intégrante de la délectation qu'ils procurent?

Le XIX[e] siècle est, tout entier, traversé par cette problématique et par l'affrontement entre deux camps, interventionniste et non interventionniste. Le débat a pu être illustré par l'opposition apparente entre Ruskin, incarnation du conservatisme anglais, pour qui «ce qu'on nomme restauration est la pire forme de destruction que puisse subir un bâtiment[37]», et Viollet-le-Duc, symbole du progressisme français, selon qui «restaurer un édifice [...], c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé[38]».

En réalité, les deux hommes se placent identiquement et explicitement sous la bannière d'une culture commune, celle de l'Europe occidentale, dont ils reconnaissent et connaissent l'un et l'autre, par expérience directe, et l'unité et la diversité de ses expériences ethniques ou nationales[39]. C'est une commune conception de l'architecture mémoriale qui porte Ruskin à considérer les monuments du passé comme sacrés et intouchables, et Viollet à promouvoir une approche historique et didactique de la restauration. En condamnant la restauration, le premier n'invite pas pour autant à laisser tomber les édifices: au contraire, il en prône l'entretien et des réparations non visibles, jusqu'à ce qu'ils aient atteint le terme de leur résistance et qu'il convienne alors de les remplacer, selon des critères contemporains mais conformes à la tradition identitaire qu'ils nous ont transmise par l'intermédiaire de notre mémoire affective, organique. Lorsqu'il préconise la restauration, Viollet œuvre dans un pays dont il a dit et redit qu'il ignorait la culture de l'entretien. Confronté au délabrement des monuments anciens – parfois même à une quasi-*tabula rasa* –, ce qu'il demande aux leçons de l'histoire de l'art et de l'archéologie est d'ordre rationnel et palliatif: c'est l'intelligence d'un système constructif susceptible d'inspirer une architecture contemporaine, fidèle à l'identité d'une culture nationale.

---

[36] Sur l'histoire de la restauration, après la classique *Teoria e storia del restauro* (Rome, 1970) de C. Ceschi, cf. plus récemment: M. Dezzi-Bardeschi, *Restauro. Due punti e da capo,* Milan, Franco Angeli, 1996, 2[e] éd. 2004; S. Casiello, *Verso una storia del restauro,* Florence, Alinea, 2008.

[37] *The Seven Lamps of Architecture,* «The lamp of memory», section XVIII (1849). Cf. *infra,* p. 125*.

[38] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française,* Paris, Librairies-Imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

[39] Cf. F. Choay, «Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues», *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture,* publiés sous la direction de B. Mouton, Paris, n° 3, avril 2008.

Il faut, par ailleurs, signaler qu'à la même époque l'Angleterre a connu le pire vandalisme restaurateur au fil des interventions mutilantes, commises entre 1841 et 1870, sur dix[40] des plus vénérables cathédrales d'Angleterre, par l'ennemi juré de Ruskin et de Morris, l'architecte Gilbert Scott (1811-1879), et qu'en France quelques grandes voix isolées, comme celles de Rodin et d'Anatole France, ont plaidé contre la restauration avec des accents ruskiniens. Il demeure néanmoins incontestable qu'en matière de conservation comme de restauration les pays anglophones et germanophones se sont – tendanciellement et par tradition – montrés beaucoup plus respectueux que la France de leur héritage bâti.

Il revient à Aloïs Riegl d'avoir, encore une fois le premier, proposé une interprétation relativiste de la restauration, fondée sur son analyse des valeurs contradictoires dont tout monument est porteur[41]. Il a démontré qu'en matière de restauration il ne peut exister aucune règle scientifique absolue, chaque cas s'inscrivant dans une dialectique particulière des valeurs en jeu. La réflexion de Riegl a été développée et intégrée, notamment dans la législation italienne, à la suite des travaux de Boito et Giovannoni.

Quoi qu'il en fût de ces différences nationales, qui appelleraient une longue analyse, le monument historique, à l'instar des antiquités, demeurait inscrit sous le signe de l'élitisme[42], dans le cas des préposés à sa gestion comme dans celui du public appelé à sa jouissance. On a trop oublié aujourd'hui – on verra plus loin pourquoi et comment[43] – que les deux valeurs (historique et esthétique) originellement attribuées aux antiquités, comme ensuite aux monuments historiques, loin d'être immédiatement données à la perception, ne sont l'une et l'autre appréhendées qu'au prix d'un travail exigeant, poursuivi dans la durée: qu'il s'agisse de l'intégration intellectuelle des œuvres dans le champ du savoir historique ou de leur récréation esthétique, qui a pour condition une expérience physique tout à la fois active et contemplative.

Que le monument historique et les pratiques qui lui ont été associées depuis son instauration au XIX^{e} siècle relèvent d'une identité ethnique et constituent ainsi un propre de la culture européenne est encore confirmé au XX^{e} siècle par deux événements symboliques. En 1931 se tient à Athènes la première Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments. Bien que réunis sous l'égide de la SDN (Société des Nations), les participants (archéologues, historiens de l'art, architectes...) sont tous, sans exception, d'origine européenne. Trente-trois ans plus tard, lors de la deuxième Conférence internationale des architectes et techniciens des monuments historiques, réunie à Venise en 1964, à l'initiative de l'Unesco, tous les États représentés sont encore une fois européens, à l'exception du Mexique et du Pérou, dont les émissaires s'inscrivent cependant dans la tradition espagnole. Toutefois, même si «monument historique» reste le terme clé[44] du document publié à cette occasion, la «Charte de Venise» porte les indices d'un changement en cours depuis la fin des années 1950.

---

[40] Cathédrales de Stafford, Ely, Hereford, Lichfield, Salisbury, Chichester, Chester, Worcester, Exeter et Rochester.

[41] Cf. A. Riegl, *op. cit.*, p. 63-118, et *infra,* p. 165 *sq.*

[42] De la même façon que le musée. Cf. P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers,* Paris, Éd. de Minuit, 1964.

[43] Cf. *infra,* p. XXXVIII, ainsi que «André Malraux», p. 191, et «Convention de l'Unesco pour la protection du patrimoine mondial», p. 201 *sq.*

[44] Dans l'intitulé de la Conférence aussi bien que dans la définition du monument historique donnée dès son article 1er. En revanche, le texte de la Charte se singularise par son dogmatisme et sa prétention à l'universalité. Il n'y est plus question d'un supranationalisme culturel européen sur le modèle de celui qu'avait, le premier, préconisé Ruskin dans un célèbre article de 1854 (cf. *infra,* «John Ruskin», p. 141-142).

La révolution électro-télématique: mondialisation et patrimoine

Les habits neufs du monument historique: La garde-robe patrimoniale

Si, depuis l'instauration d'une protection effective des «antiquités», leur nouveau statut avait été marqué par une création lexicale[45], «monument historique» en France, *kunsthistorische Denkmal* dans les pays germanophones, en Grande-Bretagne un même vocable, *heritage,* continuait d'englober, couramment et sans ambiguïté, les deux notions de «monument» et de «monument historique» pour les désigner à la protection. *Heritage* peut, au premier abord, sembler synonyme de «patrimoine»: on notera cependant que, dans les contextes respectifs de l'Angleterre et de la France, les deux termes sont connotés, le premier par le respect dû au passé et par une valeur axiologique, le second par une dimension économique dominante, «*bien* d'héritage».

Le mot «patrimoine», souvent utilisé durant la Révolution française, fut ensuite vite abandonné, sans doute en raison de son ambiguïté. Il réapparut dans notre pays pour désigner les monuments historiques et se substituer en partie à cette expression au cours des années 1960.

Le terme, assorti de l'adjectif «culturel», est lancé en France dès 1959 par André Malraux, lorsque, devenu ministre d'État chargé des Affaires culturelles, il rédige lui-même le décret précisant la mission de son ministère. Incombent alors, entre autres, à ce dernier, la gestion des musées et des monuments historiques, qui relevaient du ministère de l'Éducation nationale, et l'ensemble des compétences du secrétariat d'État aux Beaux-Arts, désormais supprimé.

Ce ministère des Affaires culturelles, qui marque «la reconnaissance politique de la culture comme affaire de l'État[46]», est fondé sur une conception particulière de la culture. L'acception du terme n'est plus celle de *Kultur,* toujours vivante dans la langue allemande, et développée depuis le XIX^{e} siècle par l'ethnologie et l'anthropologie culturelle, et qui en font le synonyme de «civilisation», autrement dit d'une œuvre collective et créatrice. Pour Malraux et ses successeurs, la culture est réduite à un privilège de classe, essentiellement lié au loisir: «il n'y aurait pas de culture s'il n'y avait pas de loisirs[47]», affirme Malraux. Ainsi la culture devient un objet de consommation qu'il s'agit de redistribuer équitablement, notamment grâce à des médiateurs, dits «animateurs». Tend dès lors à s'effacer la notion, vivante et non conceptualisée, qui faisait de la culture l'œuvre et le bien communs, également partagés par les membres d'une communauté régionale, nationale ou supranationale, et dont les vrais médiateurs sont au premier chef les familles et l'école.

Ce sens nouveau est plus clairement traduit et affirmé au fil des changements apportés à la désignation du ministère, devenu ensuite secrétariat d'État à la Culture (1974), puis ministère de la Culture (1977) et enfin ministère de la Culture et de la Communication (1978). Ce détournement sémantique a fait école. Vite adopté par la plupart des pays européens, il a été accompagné par l'inflation de l'adjectif «culturel» appliqué à un nombre de substantifs toujours croissant («action», «activités», «administration», «développement», «monde», «offre», «pratiques»...).

Corrélativement, le terme «patrimoine» subit la même inflation et tend, peu à peu, à remplacer l'expression «monument historique»: le Service de l'inventaire du patrimoine est créé en 1964 et la mort symbolique du monument historique est avalisée lorsque, en 1978, la Direction

---

[45] Riegl fait observer en 1903 (*Le Culte moderne des monument, op. cit.*) que les nouvelles pratiques juridiques et restauratrices font désormais inclure les monuments sans qualificatif comme une sous-catégorie des monuments historiques.

[46] J. Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la V^{e} République*, Paris, Grasset, 1995.

[47] Intervention au Sénat, le 9 novembre 1963 *(Journal officiel).* Cette position ne doit en aucune façon être assimilée à celle du Front populaire en 1936. Les «congés payés» relèvent du droit du travail.

des monuments historiques devient la Direction du patrimoine[48]. Les pays européens suivent allègrement le mouvement, tandis que le Conseil de l'Europe multiplie recommandations, déclarations, chartes et résolutions au service du «patrimoine européen».

En fait, dès 1972, la «Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel», élaborée par l'Unesco, entérine l'amalgame des deux notions de «monument» et de «monument historique» tout en occultant l'origine ethnique et la spécificité sémantique de la seconde, sous le couvert d'une identité mondiale à valeur universelle – celle de l'espèce humaine. Cette consécration lexicale planétaire n'est pas imputable à d'anodines évolutions sociétales. Elle marque symboliquement l'avènement, à l'échelle mondiale cette fois, d'une nouvelle révolution culturelle. L'habit neuf du patrimoine et toute la garde-robe patrimoniale dissimulent désormais un grand vide, une double absence, celle du monument mémorial et celle du monument historique. J'y reviendrai plus loin.

La révolution électro-télématique

La nouvelle révolution, à laquelle ressortissent les avatars du monument historique, s'amorce au cours des années 1950, après qu'ont été traités les plus graves traumatismes consécutifs à la Seconde Guerre mondiale. Je choisirai de la qualifier d'«électro-télématique» afin de pointer la nature technique de deux de ses facteurs les plus importants, le double développement des instruments électroniques et des réseaux de télécommunication, qui, à leur tour, entrent dans une relation rétroactive avec l'ensemble des activités et des comportements sociétaux contemporains. Mais, si son impulsion provient, cette fois encore, de ce qu'il est convenu d'appeler l'«Occident», portée par une dynamique irrésistible, cette nouvelle révolution culturelle a investi en quelques décennies la totalité de la planète. Nous la qualifions de «mondiale», adjectif que l'on ne trouve – significativement – ni dans le *Dictionnaire* de Littré[49], ni dans le *Larousse* du XX[e] siècle, ni avant 2002 dans le *Dictionnaire de l'Académie française*[50]. La dénotation de l'expression «révolution électro-télématique» est ainsi coextensive dans le temps à celle du terme «mondialisation[51]», dont elle désigne le moteur technique.

En mettant provisoirement entre parenthèses la dimension positive des nouveaux pouvoirs techniques dont cette révolution culturelle mondiale nous a dotés, je citerai, pour concrétiser mon propos, quelques exemples de ses incidences mentales et sociétales:

- engagement progressif des sociétés humaines dans un monde virtuel, accompagné d'un affaiblissement corrélatif du rapport entretenu par la médiation du corps avec le monde concret de la terre et des vivants, animaux et végétaux, qui s'en nourrissent;
- utilisation corrélative de prothèses de plus en plus sophistiquées. Dans la mouvance de Carlyle, Ruskin avait déjà affirmé qu'«il faut choisir entre faire de la créature un outil ou bien un homme. Mais [que] les deux ne sont pas compatibles[52]». En 1929, dans une vision anticipatrice, Freud découvrait «l'homme devenu, pour ainsi dire, un dieu

---

[48] L'article 1.111 de la loi de décentralisation du 7 juillet 1983 «intègre le patrimoine dans la vie nationale».

[49] Le terme n'apparaît qu'en 2004 dans le *Nouveau Littré*. Rappelons que la première édition du *Dictionnaire* de Littré a paru en 1863.

[50] *Le Trésor de la langue française* indique que cet adjectif, dérivé du verbe «mondialiser», a d'abord, comme ce dernier, été réservé aux politiques d'expansion nationale (Paul Valéry, 1938) et aux échanges économiques internationaux (François Perroux, 1964). Il faut ici souligner les anticipations de la langue allemande sous la plume de Marx qui, dès 1848, parle de *Weltgeschichte* et de *Weltwirtschaft;* cf. *infra,* p. 190.

[51] Selon la 9[e] éd. en cours du *Dictionnaire de l'Académie française (Journal officiel,* 2009): «Nouveau concept désignant la généralisation des relations internationales dans les domaines politique, économique et culturel». Acception comparable dans le *Nouveau Littré.*

[52] *The Stones of Venice,* 1[re] éd. Cf. *infra,* «J. Ruskin», p. 143.

prothétique[53]» et l'aliénation qui en résulterait, avant qu'en 1956 Gunther Anders ne nommât cette aliénation l'«obsolescence de l'homme[54]»;

– désinstitutionalisation latente au profit d'une pseudo-liberté individuelle, que Giambattista Vico eut qualifiée de «bestiale[55]»;

– rupture avec la durée et l'usage de la mémoire vivante, en faveur de l'instantanéité;

– normalisation des cultures au détriment de leurs différences (voir à cet égard l'action de la Communauté européenne), avec pour conséquence un appauvrissement devenu spectaculaire, par exemple en ce qui concerne les langues nationales des pays européens.



GIAMBATTISTA VICO. *Image: Domaine public.*

Dans le cadre de la présente introduction, il ne peut être question d'un inventaire approfondi, mais seulement d'une évocation suggestive, fondée sur l'extrapolation de tendances, et qui force la note aux fins d'avertissement. Mon objectif n'est, en aucune façon, de dénigrer les pouvoirs fabuleux dont les techniques et prothèses nouvelles nous ont désormais dotés, mais de mettre en garde contre une hégémonie, trop facilement accordée à ces techniques, qui menacerait notre condition d'humains. Puisque aussi bien c'est cette identité-là qui est en jeu et qu'il s'agit de protéger.

En effet, et contrairement à des affirmations trop répandues, la mondialisation, quant à l'ampleur de son impact, n'a pas eu de précédent dans l'histoire des sociétés humaines depuis la sédentarisation de notre espèce. Elle est d'une autre nature que les répercussions des

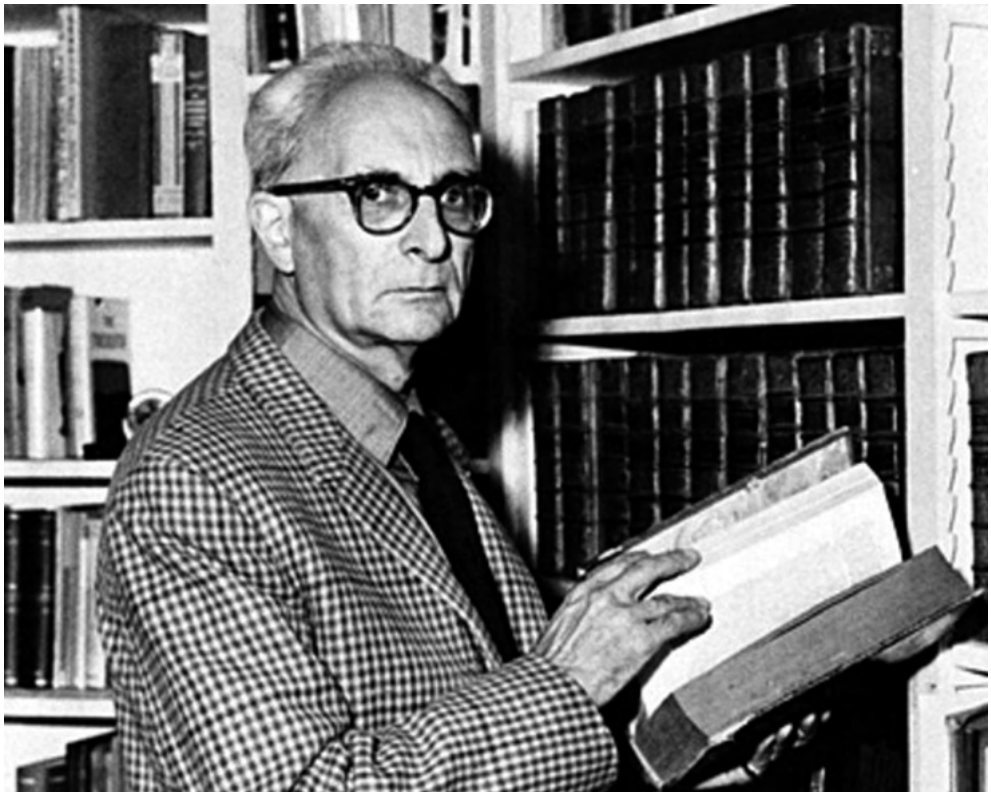
---

[53] *Das Unbehagen in der Kultur,* Vienne, 1929; trad. fr.: *Malaise dans la civilisation,* trad. de Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 39.

[54] Cf. G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen,* Munich, C.H. Beck Verlag, 1956; trad. fr.: *L'Obsolescence de l'homme,* Paris, Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2001.

[55] G. Vico, *Principi di scienza nuova,* 1725; trad. fr. de l'édition de 1744: *La Science nouvelle,* présentée et annotée par A. Pons, Paris, Fayard, 2001, p. 105 : «la féroce liberté bestiale [qui caractérise les] premiers hommes».

rapports entre civilisations – intercontinentaux ou transcontinentaux – qui ont toujours existé et dont, parmi les cultures en possession de l'écriture, les sociétés antiques et médiévales de l'Europe et du Bassin méditerranéen nous ont laissé un paradigme: il n'était alors pas question de normalisation, mais d'une assimilation *sélective,* déjà décrite par Riegl dans sa *Grammaire historique des arts plastiques*[56] *(Historische Grammatik der bildenden Künste),* de ce qui, venu d'ailleurs, était susceptible d'enrichir l'identité culturelle des sociétés concernées. Désormais, nous vivons un processus de normalisation, synonyme de perte et dont l'horizon est une société mondiale. À tous ceux qui s'en réjouissent, au nom d'un prétendu progrès, il convient de rappeler les paroles de Claude Lévi-Strauss: «Il n'y a pas, il ne peut y avoir, une civilisation mondiale, au sens absolu que l'on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence[57]».



CLAUDE LÉVI-STRAUSS. 1967. *Image: AP Photo.*

Incidences de la mondialisation sur la morphogenèse et l'organisation des territoires humains
L'emblème spatial de la mondialisation est dessiné par l'ensemble des réseaux d'infrastructures techniques, matériels et immatériels, normalisés et hors d'échelle, par le canal desquels transitent désormais les flux d'information et de circulation des biens et des personnes, et qui confèrent une nouvelle identité – globale – à notre planète.

Davantage, cette résille, produit d'une véritable ingénierie territoriale, n'est pas seulement elle-même affranchie de nos ancestrales contraintes spatio-temporelles, autrement dit de toute dépendance contextuelle: elle offre cet identique privilège à toutes les catégories d'édifices

[56] Paris, Klincksieck, 1978.

[57] «Race et histoire», Paris, Unesco, 1952; publié sous le même titre, Paris, Gonthier, 1961, p. 112. Cf. aussi *infra,* XXXVII, et note 1.



REM KOOLHAAS. Présentation du livre "Delirious New York" au Garage Centre for Contemporary Culture.
Image: Strelka Institute for Media, Architecture and Design, Moscou.

humains, susceptibles de s'y connecter sous l'égide d'une nouvelle pratique disciplinaire que, faute d'une désignation officielle, on peut qualifier d'urbanisme ou d'aménagement de «branchement»[58]. Cette technicisation de notre environnement, devenue praticable à toutes les échelles d'aménagement, est décrite avec justesse, mais fallacieusement posée comme incontournable par le Néerlandais Rem Koolhaas lorsqu'il convie les architectes d'aujourd'hui à célébrer ensemble le hors d'échelle de notre nouvel environnement technique et son *fuck context*[59].

L'impact exercé par la normalisation planétaire des réseaux d'infrastructure technique et par la mondialisation corrélative d'un urbanisme de branchement peut, en effet, être résumé selon trois perspectives, respectivement focalisées sur:

– les formes matérielles des établissements humains, urbains et ruraux, dont les typologies traditionnelles se désintègrent et se désarticulent, tandis qu'émergent des entités non désignables dans les lexiques existants, sinon par le terme d'«agglomérations». En

[58] Ce que les membres du groupe anglais Archigram avaient anticipé lorsqu'ils décrivaient leur «Plug-in city (1964-1966)», in *Archigram,* Londres, Studio Vista, 1972. Cf. F. Choay, «Le règne de l'urbain et la mort de la ville», 1994, rééd. in *Pour une anthropologie de l'espace,* Paris, Seuil, 2006.

[59] R. Koolhaas, avec la collaboration de B. Mau et du bureau OMA, S, *M, L, XL,* Rotterdam-New York, 010 Publishers, 1995, p. 502 (dans «Bigness, or the problem of large, Manifesto», p. 494 *sq.).* Pour une des critiques les plus lucides et précises de ces positions, cf. J. Aron, «Déconstruisons joyeusement! L'irresponsabilité érigée en vertu», Bruxelles, *A+,* n° 154, 4 novembre 1998.

Europe, notamment, on assiste à une «suppression de la différence entre la ville et la campagne», dont le sens – essentiellement physique – n'a rien à voir avec celui de la formule marxienne;

– les relations des populations concernées avec leur environnement qui induit la perte des solidarités locales (géophysiques et humaines) au profit de solidarités virtuelles, en admettant que cette expression ait un sens;

– le statut professionnel de l'architecte tel qu'il fut défini et théorisé dans la culture ouest-européenne au *Quattrocento,* pour être adopté ensuite dans le monde occidentalisé. Rappelons que si l'architecte, comme le peintre ou le poète, contribue par la singularité de son travail personnel à la transformation et à l'enrichissement de la culture à laquelle il appartient, il n'en a pas moins une vocation spécifique, celle de traduire dans l'espace, à l'issue d'une relation dialogique, des besoins pratiques et des aspirations sociétales. Désormais triplement amputé de ses compétences de dessinateur (prises en charge par l'ordinateur), de constructeur (assumées par l'ingénieur) et de dialogueur-traducteur (confiées par le maître d'ouvrage à d'autres intermédiaires[60]), l'architecte tend à devenir un producteur d'images, le *designer* d'objets artistiques «branchés» (au double sens concret et métaphorique du terme); objets à vocation médiatique, supposés exprimer le pur pouvoir créatif de leur concepteur; objets narcissiques et comparables aux productions actuelles du marché de l'art[61]; objets identiquement vendus sur tous les continents et que normalisent leur réalisation technique par les bureaux d'ingénieurs et, plus encore, le fait que les architectes «créent» à l'aide des mêmes logiciels informatiques.

Mais, m'objectera-t-on, ne subsiste-t-il pas, en France comme en Europe, nombre de centres et de villages anciens bien vivants et harmonieusement liés à leur contexte local, naturel et humain? Certes. Encore une fois, je décris une tendance, celle qui, portée par la normalisation planétaire des lieux de vie et d'activités, rompt leurs attaches et, d'un même mouvement, dépouille les établissements et les paysages humains de leur fonction symbolique, garante de différence et d'identité[62].

Et c'est bien cette tendance qui a entraîné la fétichisation du patrimoine sous l'effet de deux types (opposés) de réponses. Dans un cas, une réaction passéiste et nostalgique érige en modèles des formes et des modes d'organisation qui, porteurs d'une valeur mémoriale, n'en sont pas moins devenus anachroniques, alors qu'ils appelleraient une continuation en accord avec le cours de l'histoire. La compatibilité du respect de l'histoire identitaire avec l'innovation nécessaire à sa continuation est assez démontrée par un exemple français auquel nos idéologues – de droite comme de gauche – n'ont rien compris. Lorsque Haussmann, confronté aux exigences de la révolution industrielle, invente une forme urbaine dont l'Europe entière s'inspirera, en dépit des démolitions et éventrations nécessaires, il n'en conserve pas moins, avec la plus vigilante attention, toutes les formes d'espaces et d'édifices anciens intégrables dans ce qui devient l'idéal type de la *métropole*[63]. Dans le cas inverse, une réaction progressiste relègue le patrimoine préservé parmi les objets de musée, dispensateurs d'un savoir historique et/ou d'un plaisir esthétique.

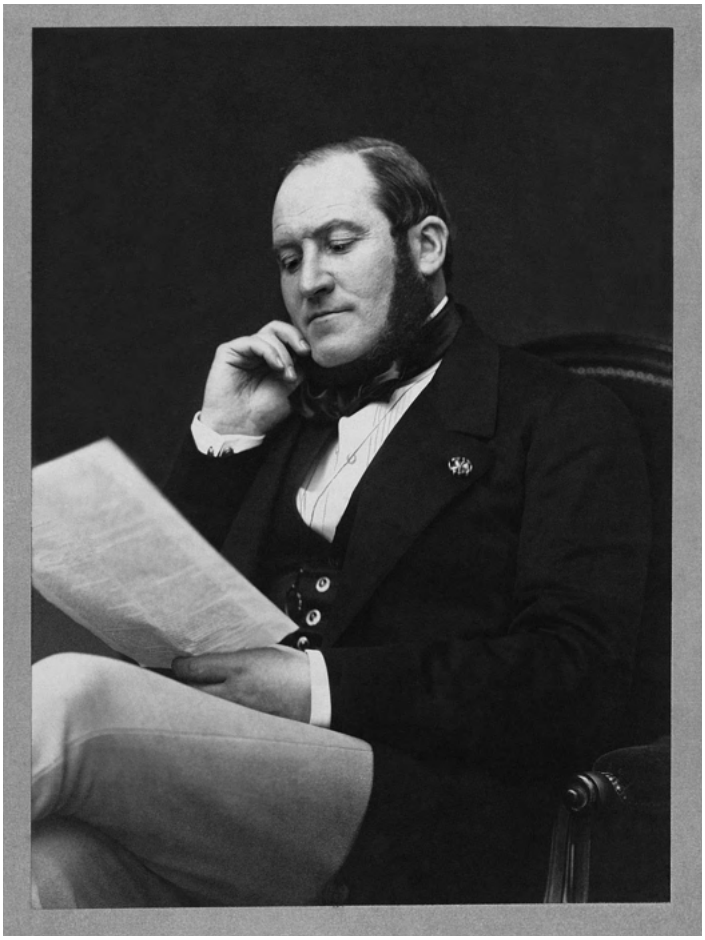
---

[60] On pourrait citer de nombreux architectes-vedettes qui, retranchés derrière leur «créativité», refusent tout contact avec les utilisateurs de leur «œuvre».

[61] Cf. la revue en ligne *Art Price,* «World leader in art market information». À signaler (cf. *Le Monde,* 27 septembre 2008): la première mise aux enchères d'une demeure (la Kaufmann house de Neutra) comme objet d'art par la société Christie's.

[62] Cf. *infra,* la théorisation et les anticipations visionnaires de Ruskin et de Viollet-le-Duc.

[63] Cf. G. E. Haussmann, *Mémoires,* éd. établie par F. Choay, Paris, Seuil, 2000, «Introduction», p. 23-24; dans le texte, se reporter aux références respectives de l'index des monuments cités et de l'entrée «Monuments historiques» de l'index thématique.



GEORGES-ÈUGENE HAUSSMANN. *Image: Domaine public.*

Muséification et marchandisation du patrimoine

L'analyse qui précède aura éclairé l'amalgame réalisé entre «monument» et «monument historique», désormais fondus et confondus sous l'appellation de «patrimoine». Dans notre société mondialisée et normalisée, le statut du monument comme dispositif universel qui donnait leur assise matérielle à l'identité et aux différences respectives des sociétés humaines devient contradictoire. Une échappatoire[64] – illusoire – à cette aporie consiste à transférer dogmatiquement l'universalité anthropologique du monument à l'ensemble des créations des différentes cultures humaines que, par un tour de passe-passe, le vocable de «patrimoine» métamorphose alors en monuments historiques et artistiques. C'est ainsi, répétons-le, qu'une démarche particulière, propre à la culture européenne, est érigée en universel culturel.

Or nous avons vu que les «antiquités», une fois promues «monuments historiques», ont fait l'objet d'une protection institutionnelle, qui tend à la muséification et qui est maintenant globalement transférée au «patrimoine». Les conséquences de ce transfert ont été dites il y a trente-sept ans par Claude Lévi-Strauss, dans des termes qui n'appellent pas de glose, lorsqu'il évoquait le «mouvement qui entraîne l'humanité vers une civilisation mondiale, destructrice de ces vieux particularismes auxquels revient l'honneur d'avoir créé les valeurs

[64] La difficulté de la démarche est bien trahie dès l'article 1er de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, qui renvoie, comme une litanie, à la notion de «valeur universelle exceptionnelle». Voir aussi les justifications confuses de cette «exception» par le Centre du patrimoine mondial de l'Unesco à l'occasion de son trentième anniversaire.

esthétiques et spirituelles qui donnent son prix à la vie et que nous recueillons précieusement dans les bibliothèques et dans les musées parce que nous nous sentons de moins en moins certains d'être capables d'en produire d'aussi évidents[65]».

Je me bornerai donc, pour ma part, à souligner deux aspects mortifères de la muséification du patrimoine: les développements solidaires de la culture de masse d'une part, la marchandisation du patrimoine édifié ainsi que des musées d'autre part. Les limites de cette introduction ne me permettent pas de m'appesantir sur le cas particulier des musées français, Je rappellerai seulement la loi 2000-5 du 4 janvier 2002, qui confère aux musées nationaux le statut d'«établissements à caractère industriel et commercial».

Et je renverrai le lecteur à la remarquable analyse de l'ethnologue Daniel de Coppet, *La Marche à la privatisation. L'exemple de la loi sur les musées*[66].

La culture de masse à l'échelle de la planète

Nous avons défini plus haut[67], dans le cadre pionnier de la France, ce qui, par abus de langage, est désormais désigné, à l'échelle planétaire, par la locution «culture de masse». Cette acception du terme «culture» repose sur un postulat selon lequel un contact physique direct avec l'objet patrimonial procure au visiteur ou au spectateur, assisté ou non de panneaux imprimés explicatifs ou de conférenciers, une satisfaction culturelle immédiate. Sont ainsi occultés et le temps et le labeur nécessaires aussi bien à l'intelligence historique du monument qu'à sa perception esthétique, cette dernière exigeant, à l'issue d'une contemplation active, un véritable travail de recréation[68] comparable, toutes choses égales d'ailleurs, à celui de l'allocateur ou du lecteur face au locuteur ou au texte de l'auteur dans la réception de la langue parlée ou écrite. Est, en outre, également méconnu le fait que la délectation esthétique est conditionnée par ce que Riegl nommait le *Kunstwollen* («vouloir d'art») de celui qui l'éprouve, autrement dit par la sensibilité esthétique propre à sa culture: sensibilité qui évolue dans le temps et dont la spécificité, note Riegl, est susceptible d'entraîner des réactions négatives face aux productions artistiques d'autres cultures[69]. Découverte anthropologique fondamentale, reprise à son compte un demi-siècle plus tard par Lévi-Strauss lorsqu'il nous avertit que «toute création véritable implique une certaine surdité à l'appel d'autres valeurs, pouvant aller jusqu'à leur refus, sinon même leur négation[70]».

Le postulat sur lequel la culture de masse est fondée exige donc l'intervention d'un substitut qui pallie l'absence de culture réelle en conférant au patrimoine une attractivité artificielle au moyen d'un conditionnement (mental et matériel) qui le rende visible et désirable, propre à la *consommation* (culturelle). La formule magique d'un spécialiste, «la culture ne saurait se passer des médias[71]», entérine la collusion entre promotion patrimoniale et circuits financiers au profit de la désormais florissante «industrie culturelle» (deux termes dont l'association ne choque aujourd'hui plus personne).

---

[65] «Race et culture», *Revue internationale des sciences sociales,* Paris, XIII (4), 1971, republié in *Race et histoire. Race et culture,* Paris, Albin Michel, 2001, p. 171-172.

[66] Publiée par le Comité Patrimoine et Résistance (23, rue Harlay, 95590 Nerville), créé à cette occasion par le regretté Daniel de Coppet.

[67] *Supra,* p. XXVIII.

[68] Pour une analyse de la réception esthétique comme recréation vivante, au présent, cf. K. Fiedler, *Schriften zu Kunst;* trad. fr.: *Essais sur l'art,* textes présentés par P. Junod, trad. de D. Wieckzorek, Besançon, L'Imprimeur, 2002; cf. aussi P. Junod, *Transparence et opacité,* Lausanne, L'Âge d'homme, 1976.

[69] *Le Culte moderne des monuments, op. cit.,* p. 40 *sq.* et 94.

[70] *Race et histoire. Race et culture, op. cit.,* p. 172.

[71] J. Rigaud, *L'Exception culturelle, op. cit.,* p. 95.

Marchandisation universelle du patrimoine. L'Unesco et le tourisme de masse

Certes, depuis le *Quattrocento,* l'intérêt suscité en Europe par les antiquités, puis par les monuments historiques, a toujours été accompagné de retombées financières. Il suffit de rappeler comment l'abbé Grégoire, dans son premier plaidoyer contre le vandalisme révolutionnaire, associe sans hésitation aux plus hautes considérations morales l'intérêt économique représenté par le tourisme européen: «les arènes de Nîmes et le pont du Gard ont peut-être plus rapporté à la France qu'ils n'avaient couté aux Romains[72]».

Mais nous sommes aujourd'hui confrontés à une révolution sémantique. Et c'est à une autre échelle, hégémonique et non incidente, que s'impose la valeur économique du patrimoine. Quelques déclarations exemplaires, émanant de hauts fonctionnaires français préposés à la culture, permettront de s'en convaincre. En 1978, le directeur de cabinet de Jacques Duhamel, alors ministre de la Culture, affirme que «le patrimoine est une richesse fossile gérable et exploitable comme le pétrole[73]»; huit ans plus tard, le ministre du Tourisme préconise d'«exploiter [le patrimoine] comme les parcs d'attractions[74]»; dix ans plus tard, on peut lire dans le Bulletin du ministère de la Culture (janvier 1988) que «le produit muséal – l'œuvre dans son 'emballage' muséographique, architectural, technique, pédagogique – est devenu un objet esthétique pour une consommation de masse. Alors pourquoi pas un carrefour des techniques et des services pour ce marché d'un nouveau type?»; mieux encore, en 2007, le ministre de la Culture, Donnedieu de Vabres, interviewé dans *Le Monde:* «J'ai une vision extensive de mon rôle. Je ne suis pas le ministre des Beaux-Arts. Je vais lancer l'idée d'un 'Davos de la culture': politiques, acteurs économiques et monde culturel doivent se parler[75]».

C'est pourtant à l'action de l'Unesco, avec sa labellisation du patrimoine mondial, que la marchandisation patrimoniale doit son développement exponentiel. Il est donc logique et légitime qu'«en reconnaissance des directives, de l'assistance et des encouragements hors du commun qu'il a prodigués à 185 pays du monde entier pour leur permettre d'établir et d'aménager 878 sites du patrimoine mondial», «*et compte tenu de ses performances exceptionnelles dans l'industrie du tourisme*[76]», le Centre du patrimoine mondial de l'Unesco se soit vu attribuer le prix 2008 du Tourisme mondial *(World Tourism Award),* sponsorisé par Corinthia Hotels, American Express, *The International Herald Tribune* et Reed Travel Exhibitions, décerné à Londres dans le cadre du World Travel Market.

Cette croisade pour la consommation mercantile du patrimoine n'est pas seulement dommageable aux visiteurs, à la fois trompés quant à la nature du bien à consommer et placés dans des conditions d'entassement et de bruit de toute façon impropres à une quelconque délectation intellectuelle ou esthétique. Elle aboutit trop souvent aussi à la destruction des sites labellisés, tant par l'érection des nécessaires structures d'accueil (hôtelières ou autres) que par l'élimination d'activités créatives liées à la culture locale et à son identité, en particulier dans le cas des pays du Sud. Mais pour prendre, à l'inverse, un exemple européen, peut-on qualifier les effets de sa labellisation sur le haut site normand que fut, à travers le temps, le Mont-Saint-Michel?

---

[72] «Rapport de Grégoire au Comité d'instruction publique sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer», séance du 14 fructidor, l'an second de la République.

[73] J. Rigaud, «Patrimoine, évolution culturelle», in *Monuments historiques,* 5, 1978, p. 4.

[74] *Ibid.,* septembre 1986.

[75] *Le Monde,* 5 mars 2007.

[76] Mes italiques.



MONT SAINT-MICHEL. Vue du ciel au lever du soleil. Photographie prise par un drone.
Image: Amaustan.

Davantage encore, la croisade de l'Unesco ne recule pas devant la labellisation de faux. Deux exemples: en Chine, dans un site magnifique situé à 1800 mètres d'altitude, aux confins du Tibet, dans le Yunnan, le village sur canaux de Lijiang, aux trois quarts détruit par un séisme, a été plus ou moins reconstruit à l'identique, vidé de ses anciens habitants et mis en scène selon les normes du tourisme culturel qui draine désormais sur le site des millions de visiteurs annuels, chinois et étrangers. En France, l'œuvre de Le Corbusier, lourdement restaurée et couronnée par un faux intégral[77], placée en tête des candidatures françaises pour le label 2007, a été coiffée au poteau par l'ensemble multiséculaire des fortifications de Vauban. Partie remise.

Simultanément, sur tous les continents, des copies de monuments célèbres sont présentées dans des parcs d'attractions thématiques, tandis que le pastiche acquiert droit de cité. Ainsi des villes nouvelles de cent mille habitants, projetées à l'ouest de Shanghai pour citoyens privilégiés: Thames City, sur le modèle d'un quartier londonien de l'époque victorienne, mais dominée par une réplique de la cathédrale de Bristol, et Nuremberg City, dans le style du Bauhaus, sont achevées; les répliques de Venise et Barcelone sont en cours d'achèvement.

Sclérose

Muséification, dysneylandisation, pastiches sont les signes d'une stérilisation progressive, d'une incapacité à construire une alternative à un univers technicisé et monosémique. C'est désormais au prix d'un redoutable glissement épistémologique et d'une impasse éthique

[77] L'église de Firminy: première pierre posée en 1970, cinq ans après la mort du maître, inauguration en 2006. Cette église, dont le clergé local a refusé l'occupation régulière, va, sous l'impulsion de militants corbusiéristes locaux, «fonctionner comme une petite PME. Il y aura des recettes car, disent ceux-ci, nous allons installer un espace-boutique et, pourquoi pas, d'autres choses». Une vingtaine d'emplois sont ainsi créés, dont ceux de guides, surveillants et conservateurs. Quant à la maison de la culture, elle va recevoir le «Centre d'interprétation de l'œuvre de Le Corbusier».

que les sectateurs du *post-humain* et leur mouvement technolâtre[78] réduisent la science à des finalités techniques. Or les produits normalisés de cette «techno-science» implantés dans l'espace géophysique de notre planète ne peuvent, en aucune façon, remplacer l'incontournable diversité des patrimoines – désormais fétichisés – qu'édifièrent, au fil du temps, nos différentes cultures terrestres.

Car le seul et vrai problème auquel nous soyons confrontés aujourd'hui dans le cadre d'une société mondialisée est de continuer à produire des milieux humains différents, sous peine de perdre, cette fois, non pas notre identité culturelle, mais bien une identité humaine dont la diversité des cultures est l'indissociable condition[79]. Ce qui est en cause dans la problématique actuelle du patrimoine, si nous voulons opter pour le destin d'*Homo sapiens sapiens* plutôt que pour celui *d'Homo protheticus,* c'est, redisons-le, la capacité de notre espèce à habiter le monde et à continuer de développer ce que j'ai appelé ailleurs[80] notre «compétence d'édifier». En effet, l'édification matérielle de notre cadre de vie relève de la même compétence symbolique que le langage. Et, de même que la compétence de parler (un langage articulé) engage identiquement locuteur et auditeur, de même la compétence d'édifier engage identiquement bâtisseur et habitant.

Conclusion: résistance et combat

En dépit de son schématisme, cette brève introduction aura montré, je l'espère, la nécessité et l'urgence d'une prise de conscience.

Prise de conscience des menaces qui pèsent à présent sur notre identité humaine. Conscience de notre double statut d'êtres vivants et parlants, impliqués dans un double rapport avec les mondes de la nature et de la culture. Conscience du fait que l'institutionnalisation des sociétés humaines ne transite pas seulement par l'usage et la différence de leurs langues, mais aussi par les modalités différentes de leur insertion spatiale et temporelle dans le monde. Cependant prendre conscience n'est que le préalable – nécessaire et non suffisant – qui donne sa signification et invite au combat affiché dans le titre de cette anthologie: combat et stratégies à déployer non seulement afin de renouer avec les différences oblitérées et dévalorisées, mais surtout afin de poursuivre au présent l'invention des particularités spirituelles et matérielles qui fondent la richesse de l'humanité.

En manière d'incitation, j'évoquerai seulement trois fronts de la lutte à mener: d'abord, celui de l'éducation et de la formation; ensuite, celui de l'utilisation éthique de nos *héritages édifiés* (aujourd'hui marchandisés sous le vocable de «patrimoine»); et, enfin, celui de la participation collective à la production d'un patrimoine vivant.

1. Pallier l'absence d'une *culture de base* en matière d'espace édifié est, en France, une première urgence à laquelle il appartiendrait à l'Éducation nationale de répondre dans deux domaines complémentaires. D'une part, en bannissant l'amateurisme qui règne aujourd'hui dans les meilleurs cas, il s'agirait de faire dispenser par des historiens de l'art professionnels un enseignement qui permette l'acquisition d'un savoir historique. D'autre part, il importerait d'initier, par l'implication du corps entier et de «tous les sens [mettant à contribution la

[78] Issu des États-Unis au cours des années 1990. Cf., plus récemment, le rapport de la National Science Foundation (2003), et celui de James Canton pour l'Institute for Global Futures de San Francisco.

[79] Cf. *supra,* p. XXXVI, note 2 et XXXVII, note 1.

[80] Cf. *L'Allégorie du patrimoine, op. cit.*

marche aussi bien] que les yeux, l'odorat et le toucher, avec le silence et le son[81]», à une exploration concrète de l'espace bâti comme de son cadre naturel, ces espaces concrets dont la connaissance et la reconnaissance sont occultées par l'hégémonie de l'espace virtuel. Alors que l'État se désengage de ses traditionnelles responsabilités en matière de patrimoine au profit des élus locaux, comment ceux-ci pourraient-ils assumer pareilles tâches dans un pays où, de l'école primaire aux terminales du secondaire, il n'existe aucune initiation ni aux arts et aux pratiques de l'espace en général, ni à l'architecture et à l'urbanisme en particulier? Nous devrions, à cet égard, prendre exemple sur nos voisins européens, notamment italiens[82]. De même aussi, chez les futurs architectes et chez les divers professionnels de l'espace, un immense travail de retrouvailles avec l'histoire, et plus encore avec la spatialité réelle, reste à promouvoir dans leurs écoles, au sein desquelles la CAO (conception assistée par ordinateur) a progressivement tendu à évacuer le dessin manuel[83], et l'idéal de la création individuelle à remplacer le traditionnel dialogue avec le maître d'ouvrage.

2. La reconquête de la compétence d'édifier et d'habiter un patrimoine contemporain et innovant dans la continuité de l'ancien passe aussi par une propédeutique engageant ensemble urbanistes, architectes et habitants dans la réappropriation et la réutilisation systématique des héritages (sites et bâtiments) nationaux et locaux et de leurs échelles d'aménagement. En d'autres mots, nous devons arracher sites et édifices anciens à leur ghetto muséal et financier.

L'objectif est réalisable aux seules conditions de:

- doter ces lieux de nouveaux usages adaptés à la demande sociétale contemporaine;
- renoncer au dogme de leur intangibilité et au formalisme de la restauration historique;
- savoir procéder aux transformations nécessaires en associant le respect du passé et la mise en œuvre des techniques contemporaines de pointe.

Ici encore nos voisins italiens sont demeurés maîtres dans ce travail de réappropriation vivante des héritages urbains et monumentaux. Il n'est que de rappeler l'exemple des universités italiennes, en majorité installées dans des sites et édifices anciens prestigieux. Songeons seulement à celle de Venise, éclatée dans l'espace d'une série de palais historiques désaffectés, dont, sur le Grand Canal, celui de la Ca'Tron, réaménagé par Carlo Scarpa et qui abrite l'Institut d'urbanisme. En France, les étudiants sont, dans la plupart des cas, relégués à l'intérieur d'objets techniques banalisés.

3. Il faut enfin pointer, parmi nos stratégies de résistance à la normalisation planétaire, le rôle des associations locales de citoyens et de toutes les structures administratives locales ouvertes à la participation de leurs administrés. Car c'est, aujourd'hui, aux échelles locales,

---

[81] R. Salmona, *Espaces ouverts/espaces collectifs,* adaptation française *d'Espacios abiertos / espacios colectivos,* Société colombienne d'architectes, en collaboration avec les ministères des Affaires étrangères et de la Culture, Bogota, 2007. Cf. aussi «Rogelio Salmona, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine», F. Choay, *Urbanisme,* n° 357, novembre-décembre 2007, p. 86-90.

[82] En Italie, la sensibilisation des jeunes à l'espace édifié commence à l'école primaire. Un enseignement *obligatoire* de l'histoire des arts plastiques, de l'architecture et de l'aménagement se poursuit durant les trois dernières années des études secondaires, fondé sur des manuels sans équivalent en France, même à l'usage des universités. J'avais, il y a dix ans, demandé au ministre de la Culture de faire traduire ces manuels.

[83] Un mouvement se dessine pour la réhabilitation de cette pratique fondamentale. Emblématique est, à cet égard, l'action d'A. Scobeltzine au sein de l'École d'architecture de Montpellier. Cf. A. Scobeltzine, *Apprendre à dessiner au XX^e siècle,* Montpellier, Éd. de l'Esperou, 2008, et, sur Internet, www.ledessinplaisir.com.



CA' TRON. Grand Canal, Venise. *Image: Wolfgang Moroder (image modifiée en noir et blanc).*

par l'addition et la confrontation des prises de conscience individuelles que pourra à nouveau être affirmée la nécessaire revendication de différence, marque d'identité. Entendons-nous cependant. Pas question de prôner un quelconque retour aux communautarismes traditionnels. Il s'agit, au contraire, d'appeler la formation de communautés dont les membres seraient solidarisés non par leurs origines ethniques ou géographiques, proches ou lointaines, mais par leur commune et présente insertion dans des espaces concrets, naturels et sociétaux. C'est en réapprenant à inscrire les problématiques sociétales du présent à l'échelle et sur le socle d'un héritage local (naturel et édifié) que seront inventées les nouvelles entités spatiales sur la fondation desquelles retrouver et continuer à enrichir la hiérarchie des identités régionales, nationales, européennes.

La mise en garde alarmiste de cette introduction a pour seule finalité d'inviter à un combat qu'il demeure possible de gagner. Aussi conclurai-je par un manifeste d'optimisme quant à la survie de notre compétence d'édifier, en évoquant, à titre symbolique, deux expériences identiquement exemplaires.

Pour commencer par la réutilisation non mercantile de notre «patrimoine», je saluerai un cas français (demeuré, au reste, exceptionnel dans notre pays): celui de la petite cité fortifiée de Saint-Macaire (deux mille habitants), qui surplombe le cours de la Garonne, dans le Bordelais, à une vingtaine de kilomètres de Bazas. En vingt-cinq ans, le maire, Jean-Marie Billa – architecte et enseignant, formé dans les milieux associatifs – n'a pas seulement réussi à impliquer les habitants dans la réhabilitation et la restauration d'un patrimoine médiéval et renaissant qui tombait en ruine. Au prix d'une lutte permanente contre la routine administrative, maire et habitants ont ensemble promu l'adaptation aux normes techniques en vigueur et la transformation en logements sociaux d'une grande partie des édifices domestiques médiévaux, logis de marchands et demeures aristocratiques fortifiées; ensemble, ils ont

obtenu la conversion définitive d'un ancien couvent d'ursulines (XVII[e] siècle) en maison de retraite jouxtée d'un établissement pour alzheimériens, ainsi que l'installation au cœur du centre historique d'une maison d'accueil pour enfants autistes.

Ensuite, en ce qui concerne la survie possible d'une architecture qui ne puisse être réduite ni à un support médiatique ni à une catégorie de l'art «événementiel», je dois préciser que ma description, non pas tendancieuse mais tendancielle, s'applique avant tout aux vedettes données en exemple dans les écoles et revues d'architecture: les Frank Gehry, Rem Koolhaas, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel, Isozaki Arata et autres. Car il existe, encore, un peu partout, des inconnus qui, peu soucieux de publicité, continuent, à l'écart du tapage médiatique, de pratiquer le métier d'architecte de tout leur corps et dans un permanent dialogue avec les lieux et avec les hommes. Et demeurent encore aussi quelques grands bâtisseurs. C'est bien pourquoi je voudrais pour finir rendre hommage à l'expérience inlassablement poursuivie à travers le territoire de la Colombie, trente ans durant et jusqu'à son dernier jour, par le grand Rogelio Salmona. En associant les techniques de pointe à l'écoute des populations et à une prise en compte toujours plus attentive des sols, des reliefs, des végétaux, des ciels et des anciens patrimoines bâtis, il a édifié une œuvre contemporaine semblable à aucune autre aujourd'hui, parce qu'elle affirme avec lyrisme, en même temps que notre modernité, l'identité, l'altérité et les différences d'une culture.

Partis pris et mode d'emploi de l'anthologie

Encore une fois, cette anthologie n'a pas vocation à illustrer exhaustivement une histoire généraliste de la genèse et des pratiques patrimoniales: elle est accordée aux questionnements formulés dans l'introduction. Mais, là encore, elle ne peut prétendre à une entière représentativité des questions soulevées. Pareil projet eût requis de nombreux volumes. Le format de l'ouvrage imposait un choix de textes limité, forcément arbitraire et qui fut parfois déchirant. Ce choix a été dicté par quatre partis:

1) Dans l'illustration du combat à mener, j'ai privilégié sa dimension positive (le combat *pour)* par rapport à sa dimension négative ou critique (le combat *contre).* Cette sélection critique, limitée aux deux derniers tiers du XX[e] siècle, a été, à une exception près, illustrée par des documents internationaux.

2) J'ai opté pour des documents à la fois emblématiques, particulièrement vivants, mal connus ou parfois supposés trop connus, mais toujours engagés. Ce parti m'a conduite à exclure notamment les textes administratifs du XIX[e] siècle français ou encore les exposés techniques sur la restauration des monuments.

3) L'introduction ayant souligné l'origine ouest-européenne de la réflexion sur le concept de patrimoine bâti, et précisé, citations et références bibliographiques à l'appui, les rôles pionniers et originaux joués dans son développement par l'Italie, la Grande-Bretagne et les pays germanophones, j'ai néanmoins, pour un public français, accordé aux textes français la majorité du nombre.

4) Quant au calibrage des extraits choisis, j'ai cherché à éviter la monotonie. À des textes dont la longueur permettait de mieux mesurer la richesse, la complexité ou l'étrangeté au regard de notre présent, j'ai associé, en manière de contrepoint, des textes très courts, servis, au contraire, par leur clarté et leur brièveté.

L'anthologie suit l'ordre chronologique et la périodisation adoptés dans l'introduction, qui mentionne d'ailleurs une partie des auteurs retenus. Chaque texte est précédé d'une présentation qui fournit une notice biographique et bibliographique de l'auteur et donne les principaux repères pour une lecture profitable.

Dans la transcription de l'ensemble des textes, la mise en page a été normalisée. De même on a substitué l'orthographe et les règles de ponctuation actuelles à celles des documents antérieurs au XIX^{e} siècle. En revanche, on a respecté dans ces derniers l'usage des capitales, encore non systématique, doté parfois d'une forte valeur sémantique.

Dans le corps des textes choisis les notes infrapaginales ont été réduites au minimum: elles concernent en général la terminologie ou l'explication de certains passages allusifs.

*



CITÉ MÉDIÉVALE DE SAINT-MACAIRE. Vue des remparts.
Image: Office du Tourisme de Saint-Macaire.


Versión del texto
en ESPAÑOL

Introducción
FRANÇOISE CHOAY

Publicación original: Françoise Choay (2009) "Introduction", *in*: *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris, pp. IV-L.[1]

Traducción de Valerie Magar

En su sentido original, "un bien heredado que desciende, de acuerdo con las leyes, de padres y madres a sus hijos"[2] (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*), la muy antigua palabra "patrimonio" goza hoy de una nueva fortuna, como resultado de un trasvase metafórico que le acopla diversos adjetivos: "genético", "natural", "bancario", etcétera. El uso actual de la expresión "patrimonio histórico" data, como veremos adelante, de la década de 1960.

Cada vez más empleada en su campo semántico, la expresión, a veces reducida al simple sustantivo de "patrimonio", tiende a sustituir y eliminar el uso consagrado desde el siglo XIX de las dos formas léxicas de "monumento" y "monumento histórico", cuyo significado y diferencia conviene recordar primero.

Monumento y monumento histórico

La diferencia y la oposición entre las nociones de monumento (sin calificativo) y de monumento histórico fueron definidas por primera vez en 1903 por el gran historiador del arte Alois Riegl, en la introducción del *Proyecto de legislación sobre monumentos históricos*[3] que el Estado austriaco le había encomendado.[4]

Retomo aquí el análisis de Riegl, pero desde una perspectiva más general, menos centrada en el monumento histórico, y considerando las investigaciones realizadas en el campo de las llamadas ciencias humanas desde la muerte del historiador vienés.

Monumento

Para definir el término "monumento", debemos remitirnos a su etimología. Proviene del sustantivo latino *monumentum*, que a su vez deriva del verbo *monere*: "advertir", "recordar a la memoria". Llamaremos entonces "monumento" a cualquier artefacto (tumba, estela, poste, tótem, edificio, inscripción...) o conjunto de artefactos diseñados y producidos deliberadamente

---

[1] https://www.seuil.com/ouvrage/le-patrimoine-en-questions-francoise-choay/9782021004946.

[2] Cita original: "bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants".

[3] Riegl había sido designado, en 1902, presidente de la Comisión Central Austriaca de Monumentos Históricos (activa desde 1856). Este proyecto contiene tres partes principales: una introducción teórica, que es obra de Riegl únicamente; el texto de la ley y las disposiciones relativas a la aplicación de la ley. El proyecto global se publicó en 1903, sin nombre de autor, por la editorial de la Comisión Central.

[4] El texto fundamental de la Introducción se publicó por separado con el nombre de Riegl, ese mismo año, por la editorial Braunmüller. La primera traducción al francés se publicó bajo el título *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, por D. Wieckzorek, Paris, Seuil, 1984.



ALOIS RIEGL.
Imagen: Dominio público.

por una comunidad humana, sin importar cuáles sean su naturaleza y sus dimensiones (desde la familia hasta la nación, del clan a la tribu, de la comunidad de creyentes a la de la ciudad...), con el fin de recordar la memoria viva, orgánica y afectiva de sus miembros, personas, hechos, creencias, rituales o normas sociales que conforman su identidad.

El monumento se caracteriza, de ese modo, por su función identificadora. Por medio de su materialidad, duplica la función simbólica del lenguaje, cuya volatilidad compensa, y resulta ser un dispositivo fundamental en el proceso de institucionalización de las sociedades humanas. En otras palabras, su vocación es anclar las sociedades humanas en el espacio natural y cultural, y en la temporalidad dual del ser humano y de la naturaleza.

Entendido de este modo como un dispositivo conmemorativo "intencional", el monumento exige un mantenimiento vigilante y permanente. Pero también está expuesto a una destrucción deliberada, que puede tomar dos formas, positiva o negativa. Hablaremos de destrucción positiva cuando la comunidad afectada abandona o derriba un monumento que ha perdido, total o parcialmente, su valor conmemorativo e identificador. Dos ejemplos. En Europa, el monumento más antiguo de la cristiandad, la basílica de San Pedro en Roma, edificada por el emperador Constantino en el siglo IV, fue destruido en el siglo XV por decisión del Papa Julio II, en favor de una nueva basílica, mejor adaptada, de acuerdo con la corte papal, a la evolución de la teología y del ritual católico, y cuya ejecución fue confiada a Bramante. En Japón, hasta hace poco, los santuarios sintoístas se destruían ritualmente y se reconstruían de manera idéntica en un sitio cercano, con fines de purificación. En cuanto a la destrucción negativa, todos los pueblos la han practicado desde los albores de los tiempos. Por un lado, puede ejercerse contra sus enemigos externos: la derrota y aniquilación de una cultura se aseguran mejor con la destrucción de sus monumentos que con la muerte de sus guerreros. Por otro lado, puede estar presente en una comunidad misma, en las guerras civiles: basta con referirse a la destrucción cometida en Europa durante las Guerras de Religión, y en Francia al final de la Revolución, bajo el Terror.

Por lo tanto, se puede argumentar que el monumento, en sus diversas formas, existe en todas las culturas y sociedades humanas. Aparece como un universal cultural. Sin embargo, cabe señalar que en las sociedades de Europa occidental el papel que se le atribuía al monumento intencional, en su forma arquitectónica, estaba en competencia con el desarrollo de memorias artificiales desde la invención y difusión de la imprenta, en el siglo XV. El destino de la escritura, la primera memoria artificial, descrita de manera inolvidable en el *Fedro* de Platón,[5] fue desde entonces guiado por la imprenta, cuyo relevo en la memoria viva señaló con asombro Charles Perrault.[6] Y, desde el siglo XVII, los diccionarios franceses atestiguan el cambio semántico que la fortuna del libro impreso infligió al término "monumento": el significado conmemorativo de éste, en primer lugar, comenzó a desvanecerse a favor del carácter imponente o grandioso atribuido al adjetivo "monumental". En la época romántica, la famosa frase de Víctor Hugo "Esto [la imprenta] matará aquello"[7, 8] anunció la muerte de la arquitectura como soporte de la memoria orgánica.

Desde la segunda mitad del siglo XX, gracias a la mediación de prótesis cada vez más eficaces, las sociedades occidentales prácticamente dejaron de erigir monumentos que involucran a nuestra memoria afectiva en el presente. Salvo que se trate de evitar que olvidemos eventos particularmente traumáticos o que involucren el destino de la humanidad, como los genocidios del siglo XX. Y aun así, los más significativos son "reliquias". Después de la guerra de 1914, de manera paralela con los "monumentos a los muertos" erigidos incluso en los pueblos más pequeños de Francia, el desarrollo del campo de batalla de Verdún se convirtió, sin apelación a ninguna creación simbólica, en una verdadera reliquia, anticipando el tratamiento de los campos de concentración nazis, como Auschwitz, o los grandes cementerios militares, como Colleville.



VERDÚN. Campo de batalla de la guerra de 1914-1918, que conserva los impactos de los obuses.
Imagen: Dominio público.

[5] Véase el análisis de J. Derrida en "La pharmacie de Platon", *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

[6] *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1688-1698.

[7] Título del segundo capítulo del libro V, añadido en 1832 a la primera edición (1831) de *Notre-Dame de Paris*. Véase más adelante pp. 117 ss.

[8] Las referencias a números de páginas en las notas corresponden a la publicación original. Nota de la traductora.

Monumento histórico

El monumento histórico no es un artefacto intencional creado *ex nihilo* por una comunidad humana con fines conmemorativos. No se dirige a la memoria viva. Se eligió de un corpus de edificios preexistentes, debido a su valor para la historia (ya sea que se trate de una historia de eventos sociales, económicos o políticos, de una historia de las técnicas o de historia del arte...[9]) o a su valor estético. De manera más precisa, en su relación con la historia (cualquiera que sea), el monumento histórico remite a una construcción intelectual; tiene un valor abstracto de conocimiento. En cambio, en su relación con el arte, requiere de la sensibilidad estética como resultado de una experiencia concreta. Riegl fue el primero en demostrar que la coexistencia de esos dos tipos de valores era la causa de exigencias contradictorias en el tratamiento de los monumentos históricos, y que estos conflictos se agravan aún más por el hecho de que el corpus de monumentos históricos también incluye monumentos de valor conmemorativo, como iglesias que no han quedado en desuso,[10] donde se sigue celebrando el culto religioso.

Lejos de conferirle una universalidad comparable a la del monumento intencional, su doble relación con el conocimiento y el arte marca la pertenencia indeleble del monumento histórico a una cultura singular, la de Europa occidental (revigorizada desde la Alta Edad Media por la aportación árabe-mediterránea), y cuya identidad, hasta la Reforma y la Contrarreforma, se basó en la competencia teológico-política de la Iglesia católica romana. Fue en este territorio, en la Italia del *Quattrocento*, donde se elaboró el primer esbozo del concepto de monumento histórico, posteriormente adoptado, desarrollado y enriquecido de manera colectiva por todos los países de Europa occidental que, a lo largo de cinco siglos, lo convirtieron en la base de una serie de prácticas sin precedentes. Conviene recordar las principales etapas de ese desarrollo, resultado de dos revoluciones culturales.

Las dos etapas de la génesis del monumento histórico

Revolución cultural

Tomo prestada esta noción de Eugenio Garin.[11] Sirve para marcar la globalidad de las dimensiones sociales puestas en juego a lo largo de la historia, al término de ciertos eventos, transformaciones, evoluciones, de naturaleza mental y técnica. Por ejemplo, si acostumbramos pensar en el Renacimiento del *Quattrocento* en términos de artes visuales o de epistemología, estos campos son, sin embargo, indisociables de las innovaciones técnicas, económicas y políticas de la época, a las que están vinculados por ciclos de retroacción. En el siguiente análisis tendré que centrarme en el espacio edificado, el entorno construido de las sociedades humanas, y estaré necesariamente condenada a reducciones drásticas en lo que respecta a los otros ámbitos de la sociedad.

Pero seamos precisos. El concepto "revolución cultural" es un instrumento heurístico. Es un dispositivo metodológico del mismo tipo que la noción de "ruptura epistemológica", cuyo uso y relatividad fueron en su día bien definidos por Gaston Bachelard y Georges Canguilhem. Estas discontinuidades no están inscritas en el curso fáctico de la historia, o más bien, no pueden tomarse al pie de la letra. Ocultan los surgimientos y las anticipaciones (anteriores), así como las supervivencias (posteriores) a esas revoluciones. El Renacimiento del *Quattrocento* no

---

[9] Sobre la distinción entre los valores para la historia del arte y los valores para el arte, véase A. Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, *op. cit.*, pp. 37-38, y más adelante, pp. 185 ss. El sinónimo alemán de "monumento histórico", *kunsthistorische Denkmal*, "monumento para la historia y el arte", muestra bien la globalidad de la referencia a la historia.

[10] Véase más adelante p. XVII.

[11] Fue este gran historiador italiano quien, en primer lugar, utilizó la expresión de "revolución cultural" para calificar al Renacimiento. Véase E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, G. Laterza, 1954; trad. al francés: *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.



FRANCESCO PETRARCA.
Fresco por Andrea del Castagno.
Galería de los Oficios, Florencia.
Imagen: Dominio público.

sólo tiene sus raíces en el *Trecento* de Petrarca, sino más allá, hasta los siglos IX, XI y XII, en periodos de la historia europea que Erwin Panofsky[12] denominó *Renascences*; en otras palabras, "proto-Renacimientos". A la inversa, la Revolución industrial afectó a muchos territorios con considerable retraso, en especial a Francia.[13]

Primera revolución cultural europea: el Renacimiento

El hecho esencial, para nosotros, que surgió en la Italia del siglo XV entre la comunidad de estudiosos, consiste en lo que Eugenio Garin llamó la "relajación" del teocentrismo,[14] que entonces era compartido por el conjunto de sociedades cristianas de Europa occidental. Esta relajación no es atribuible a un debilitamiento de la fe religiosa. Marca el surgimiento de una nueva mirada sobre el individuo humano, hasta entonces confinado al papel de creatura y ahora investido de un poder creador. De ahí el nuevo interés por todos los campos de la actividad humana, tanto del presente como del pasado. De ahí una nueva concepción de la historia como disciplina autónoma, sin dimensión escatológica ni finalidad utilitaria. De ahí que también, dentro del campo de las prácticas técnicas, el nuevo estatus de la actividad estética

---

[12] *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960; trad. al francés: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976. Viollet-le-Duc ya escribía en su artículo "Restauration" de su *Dictionnaire* (p. 16): "En Occidente, el siglo XII fue un verdadero renacimiento político, social, filosófico, artístico y literario" ("Le XII[e] siècle en Occident fut une véritable Renaissance politique, sociale, philosophique, d'art et de littérature").

[13] Véase, en el siglo XIX, el ejemplo de la ciudad de Guérande, que se quedó adormentada en el siglo XVII, tal como la describe Balzac en *Beatrix* (1839), o, mucho más cercano a nosotros, el caso de la manzana número 4 de la Porte d'Italie, en París, analizado por H. Coing en *Rénovation urbaine et changement social*, Paris, Ed. Ouvrières, 1966.

[14] *Rinascite e rivoluzioni, Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1[re] éd., Rome-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

atribuido a lo que hoy llamamos artes plásticas:[15] primero el arquitecto[16] y luego el pintor acceden así al gratificante estatus de creadores,[17] de artistas que brindan un placer específico. Comprendemos con ello el doble valor para la historia y para el placer estético con el que se revisten repentinamente los monumentos antiguos.

Hasta el siglo XVI, el interés de los humanistas italianos se centró en los vestigios de la Antigüedad, en particular de la época romana: su valor estético (en especial apreciado por los arquitectos que descubrieron modelos con los cuales competir, por los pintores y por algunos príncipes coleccionistas) se vio eclipsado por su valor histórico. La ciudad de Roma representa, en este sentido, un caso privilegiado debido al número y a la calidad de los vestigios antiguos, muchos de los cuales permanecieron intactos a finales de la Edad Media, pero también gracias a la forma en que los papas habían utilizado y gestionado el patrimonio urbano de la ciudad desde la división del Imperio. Así, por su presencia física, los restos de la Antigüedad, y en particular las edificaciones, confirman y autentifican la información contenida en los escritos de los autores antiguos, cuyo universo nos permiten comprender mejor. No obstante, con su regreso del exilio en 1420, los pontífices siguieron una política ambivalente con respecto a la herencia romana: protegiéndola con una mano mediante edictos, y utilizándola con la otra como cantera para la construcción de la nueva y prestigiosa capital de la cristiandad. Ni siquiera el gran Papa humanista, Pío II Piccolomini (1458-1464),[18] fue una excepción a esta regla. Así, a pesar de las enérgicas protestas de un puñado de humanistas y artistas (Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Alberti...), el interés apasionado que despiertan los edificios antiguos sólo condujo extraordinariamente a un procedimiento conservador.



PÍO II. Retrato por Pinturicchio,
Catedral de Siena.
Imagen: Dominio público.

[15] En la Antigüedad, así como en la Edad Media, recaía en las actividades viles, llamadas "mecánicas", y no compartía el estatus liberal y prestigioso atribuido a la poesía y a la música.

[16] El *De re aedificatoria* de Alberti, que circulaba en manuscrito desde la década de 1440 y se imprimiría en 1485, constituye en cierto modo el acta de nacimiento de la arquitectura como figura "liberal".

[17] En el arquitecto, este estatus creador no debe, en ningún momento, confundirse con el narcisismo de los arquitectos-estrella contemporáneos, que expresan su ego y no se preocupan por escuchar a su comitente, individual o colectivo, de quienes deberían de ser los intérpretes, y con quienes deberían dialogar.

[18] Véase más adelante "Pie II Piccolomini", pp. 36 ss.

El papel pionero desempeñado por Italia desde el *Quattrocento* en la génesis de la primera revolución cultural europea, se explica no sólo por la prominente herencia romana (en particular en forma de una densa red de ciudades), sino también por factores económicos y políticos vinculados con la vitalidad de sus ciudades-Estado.

La mayoría de los demás países de Europa occidental logró su propio Renacimiento un siglo después. En el caso de Francia, por ejemplo, este retraso se explica tanto por la Guerra de los Cien Años como, quizás sobre todo, por su doble condición de país rural y feudal.[19]

En cualquier caso, a partir del siglo XVI, la primera revolución cultural seguirá su curso en los países vecinos de Italia, en los que el estudio de los vestigios de la Antigüedad clásica motiva el viaje a Roma e Italia antes de impulsar la exploración de territorios nacionales en busca de huellas de la colonización romana.

Tanto si se tratara de edificios como de otras categorías de objetos transmitidos por los romanos, los griegos u otros pueblos de la Antigüedad, en ese momento no se les llamó "monumentos históricos", sino que se les designó bajo el término general de "antigüedades", derivado del sustantivo plural *antiquitates* acuñado por el célebre erudito romano Varrón (116-26 a.C.) para designar todas las producciones antiguas (lengua, usos, tradiciones...) de la romanidad.

De acuerdo con la misma etimología, los eruditos y los sabios que se dedican al estudio de las antigüedades serán llamados "anticuarios". El término ha conservado este significado en inglés. Desde la segunda mitad del siglo XVI, el interés de los anticuarios europeos (empezando por los ingleses) también se dirigió de manera gradual hacia los restos de sus respectivos patrimonios nacionales, que entonces se denominaron "antigüedades nacionales".

Entre el siglo XVI y las primeras décadas del siglo XIX, los anticuarios europeos realizaron un formidable trabajo colectivo de inventario y estudio de todas las categorías de antigüedades. Procedentes de los más diversos círculos letrados (religiosos, médicos, artistas, juristas, diplomáticos, grandes señores), prepararon y anticiparon el trabajo de historiadores, arqueólogos, historiadores del arte y de los primeros etnógrafos del siglo XIX. Como resultado de sus intensas relaciones directas y epistolares, contribuyeron en la toma de conciencia y en el desarrollo de la unidad europea, cuya riqueza y diversidad asumieron al mismo tiempo.

El uso de la información recopilada por los anticuarios consta, esquemáticamente, de tres fases:

1) Hasta alrededor del último cuarto del siglo XVII y, por supuesto, con la excepción de los arquitectos anticuarios que no cesaron, desde el *Quattrocento*, de documentar los monumentos y buscar los mejores métodos para reconstruir y trazar los planos de las ciudades antiguas, los análisis y las descripciones se presentan principalmente en forma escrita.

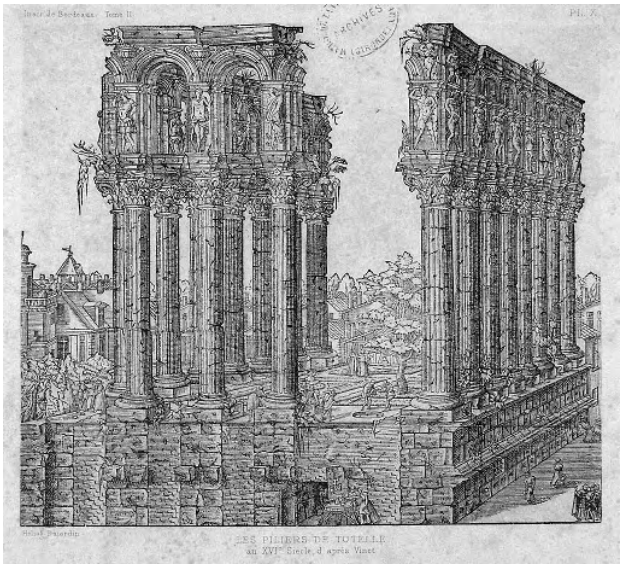
2) Durante el siglo siguiente, el texto escrito se acompaña de abundante documentación iconográfica, en la que se basa. Los quince volúmenes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon contienen, así, treinta mil figuras.

---

[19] Algunas fechas para determinar el desfase francés: Alberti, quien puede simbolizar el primer Renacimiento italiano por la novedad y por la extensión de su obra escrita al igual que edificada, nace en 1404 y muere en 1472. Sus primeros tratados fundamentales (*De familia*, *Momus*) fueron escritos en la década de 1430 (véase arriba p. X, nota 3). Rabelais nace en 1494 (casi un siglo después que Alberti), publica *Gargantua* en 1534, muere en 1553. Ronsard (1524-1585) publica el primer libro de los *Amours* en 1552. Montaigne (1533-1592) publica la primera edición de los *Essais* en 1580. G. Bude (1467-1540) publica sus *Commentaires* en 1529.

3) Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII, debido en gran parte al impacto de las ciencias naturales y su análisis de las formas vivas, la mirada de los anticuarios (al igual que la de los arqueólogos y de los primeros historiadores del arte) se afinó: sus obras manifiestan, en la dialéctica del texto y la imagen, una nueva búsqueda de objetividad científica.

En cuanto a la conservación por parte de los anticuarios de sus objetos de estudio, difiere según la naturaleza de las antigüedades en cuestión. En lo que concierne al entorno edificado, ya sea que se trate de edificios de la Antigüedad o de los de sus respectivos pasados nacionales, las autoridades administrativas y los anticuarios europeos de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX no se preocupan, en general, de su conservación más que sus predecesores del Renacimiento. La acumulación de conocimientos librescos constituye su objetivo. Entre otros, dos ejemplos franceses lo atestiguan. En 1677, en Burdeos, durante el último movimiento de la Fronda, conocido como la Ormée, uno de los monumentos romanos más prestigiosos que aún se conservaba en nuestro suelo, los "Pilliers de Tutelle",[20] fue arrasado por orden de Luis XIV para ampliar el distrito militar alrededor de la ciudadela del castillo Trompette. La misma indiferencia inspira a Pierre Patte, el arquitecto de Luis XV, cuando, en su plan para transformar París, magistral, por cierto, propone destruir o deshacerse de muchos de los edificios y las iglesias góticas de la capital. Sin embargo, se deben señalar dos excepciones a esta falta de preocupación por la conservación. Por un lado, la de las sociedades inglesas de anticuarios: a lo largo de los siglos XVII y XVIII, estos últimos militaron por la preservación de los edificios góticos que, en oposición a la arquitectura neoclásica, eran a sus ojos la expresión misma de su cultura nacional. Por otro lado, la de algunos miembros de los comités y las comisiones revolucionarios creados bajo la Revolución francesa: el Comité de Instrucción Pública, derivado de un informe de Talleyrand a la Asamblea Legislativa, y del cual Condorcet fue elegido presidente el 28 de octubre de 1791; la Comisión de Monumentos, después Comisión Temporal de Artes. No sin conflictos internos, se desarrolló entonces una notable metodología de conservación[21] (criterios, inventarios), aplicada brevemente, pero abandonada después de Termidor.



PILLIERS DE TUTELLE, 1575. Publicado en Elic Vinet, *Antiqvité de Bordeavs. Palais de Tutelle* (1574).
Imagen: Dominio público.

[20] Del cual, el médico, arquitecto y anticuario C. Perrault nos dejó una descripción precisa y una vista memorable (el original se encuentra hoy en el Musée des Arts décoratifs de Burdeos) en su *Voyage à Bordeaux* (1669), publicado con las *Mémoires de ma vie*, de su hermano Charles, por P. Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, nueva edición por A. Picon, Paris, Macula, 1993.

[21] Véase más adelante pp. 86 ss.

En Italia, y más tarde en el resto de Europa, los eruditos, los artistas y los príncipes conservaban en sus gabinetes, en forma de colecciones, las antigüedades no construidas (medallas, monedas, pinturas, esculturas, etc.). Estas colecciones, que no deben confundirse con los gabinetes de curiosidades, cuya tradición medieval perduró hasta el siglo XIX, son los antecesores de los museos (públicos) que nacieron en el siglo XVIII.

La historia, paralela y vinculada, del museo y el monumento histórico es esclarecedora, en particular en lo que respecta a la etnicidad de las dos nociones y las prácticas que engendraron.

La segunda revolución cultural

Nacida esta vez en Inglaterra durante el último cuarto del siglo XVIII, la segunda revolución cultural afectó luego, al igual que la primera, y con los mismos rezagos y especificidades, al conjunto de los países de Europa occidental. Nos resulta más familiar bajo el nombre de "Revolución industrial". La expresión subraya su dimensión técnica, la más visible: el advenimiento del maquinismo. No obstante, antes de abordarla desde el ángulo reductor del "monumento histórico", conviene recordar que, al igual que el Renacimiento, esa revolución no puede atribuirse a una sola categoría de factores; se debe a un conjunto de causas muy diversas, cuya interacción y cohesión le confirieron su globalidad; y que, al igual que la revolución del Renacimiento, tuvo un impacto en todas las actividades y el comportamiento social en los países de Europa occidental:[22] el advenimiento del maquinismo, acompañado del subsiguiente desarrollo de la producción industrial y del transporte ferroviario, no sólo provocó el éxodo rural, el trastorno de los medios de vida tradicionales, la formación del proletariado urbano, sino que también contribuyó a la transformación de las mentalidades. Escuchemos a Thomas Carlyle: "No es sólo el mundo físico lo que ahora está organizado por la máquina, sino también nuestro mundo interior espiritual [...], nuestras formas de pensar y nuestra sensibilidad. Los hombres se han vuelto mecánicos en sus mentes y corazones, como en sus manos".[23, 24]

Pero no debemos detenernos en la polémica observación de Carlyle. La destrucción y conmoción de los territorios urbanos y rurales tras la Revolución industrial no ha dejado de ser, al mismo tiempo, traumática y portadora de nostalgia. Provocaron así una toma de conciencia reaccionaria, que es sin duda la causa determinante –pero no la única– bajo cuyo impulso los países europeos institucionalizaron la conservación física real de las "antigüedades", promovidas desde entonces al rango de "monumentos históricos". En cuanto a los demás factores que intervienen en esta institucionalización, los evocaré, para dejar constancia, sin ninguna pretensión de exhaustividad ni preocupación por la jerarquización, bajo cuatro epígrafes, vinculados a los campos respectivos del saber, de la sensibilidad estética, de la técnica y de las prácticas sociales.

Podemos estar de acuerdo con Arnaldo Momigliano[25] en que la historia, después de haber conquistado su autonomía disciplinar en el Renacimiento, adquirió su estatus epistemológico sólo en el último cuarto del siglo XVIII, con la obra de Gibbon.[26] El siglo XIX se convirtió en el "siglo de la historia", que se desarrolló en el marco de los nacionalismos

---

[22] Véase para Inglaterra la muy impresionante síntesis de R. Williams, *Culture and Society*, London, Hogarth Press, 1958.

[23] "Signs of the time", *Edinburgh Review*, 1829.

[24] Cita original: "Not the external and physical alone is now managed by machinery, but the internal and spiritual also [...] but our modes of thought and feeling. Men are grown mechanical in head and in heart, as well as in hand."

[25] *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983.

[26] Véase *Decline and Fall of the Roman Empire*, London, 1776-1778.

europeos.[27] Es entonces cuando el corpus de monumentos sin calificativos[28] se enriqueció con un conjunto de edificios no erigidos deliberada o explícitamente con fines conmemorativos los cuales se dotó, no sin ambigüedades, de este estatus, debido al valor que les atribuye la historia nacional.[29] La historia constituye, además, la base de un conjunto de subdisciplinas, entre las que se encuentran la arqueología y la historia del arte, que de manera gradual desarrollaron su nuevo estatus a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.[30] Fue también en esta época cuando Immanuel Kant, en su *Critique du jugement* (1790), asignó su especificidad a la estética, que fue denominada por Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758).

Al mismo tiempo, el Romanticismo marca el advenimiento de una nueva sensibilidad, tanto hacia la naturaleza como hacia las obras y los vestigios del pasado. La relación con el arte adquiere un tono religioso. El gusto evoluciona, en particular, con la rehabilitación de la Edad Media y del arte gótico. Más aún, mientras que en los negocios de anticuarios, y más tarde con la apertura al público de los primeros museos, el valor de conocimiento de las obras coleccionadas o expuestas sobrepasaba abrumadoramente su valor estético, esta relación se revirtió de manera definitiva durante el siglo XIX a favor del deleite.

Precedida por la daguerrotipia, la fotografía juega ahora un rol esencial en la comprensión objetiva de los monumentos históricos y su valorización. Por un lado, se convierte en un instrumento de análisis complementario del dibujo, indispensable para los historiadores del arte y para los arquitectos restauradores, como lo demostraron idénticamente Ruskin y Viollet-le-Duc en sus escritos y en sus respectivas prácticas. Por otro lado, apoyado en los avances técnicos simultáneos de la imprenta, permite la difusión de un museo imaginario[31] de la arquitectura y los monumentos históricos.

Finalmente, tras el precursor "Gran Tour"[32] de la aristocracia inglesa y su "sociedad de *dilettanti*", el turismo de arte se extiende entre las clases privilegiadas de Europa: su desarrollo puede simbolizarse con el nombre del prusiano Karl Baedeker[33] (1801-1859), quien concibió y editó las primeras guías turísticas enfocadas a monumentos antiguos y museos.

La gestión de los monumentos históricos: jurisdicción y restauración – rezagos y diferencias
El proyecto de conservación, del que no se puede disociar la noción de monumento histórico, presupone por definición dos instrumentos específicos: por un lado, una *jurisdicción* que confiere al proyecto su estatuto institucional; por otro lado, una disciplina constructiva, solidaria y tributaria de los nuevos conocimientos históricos, y desde entonces llamada *restauración*.

Las *legislaciones* elaboradas en el seno de Europa para la protección y conservación de los monumentos históricos, también presentan rezagos cronológicos en su puesta en práctica, y particularidades propias de los distintos países de Europa occidental, ya sea por el papel otorgado a los respectivos Estados, por la naturaleza de los procedimientos adoptados o por las categorías de edificios que componen el corpus de esos monumentos. En Francia,

---

[27] Como ejemplo, véase, para Francia, F. Guizot (1787-1874), *Essais sur l'histoire de France* (1823), A. Thierry (1795-1856), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), J. Michelet (1798-1874), *Histoire de France* (1835-1844).

[28] Véase arriba pp. IV y V.

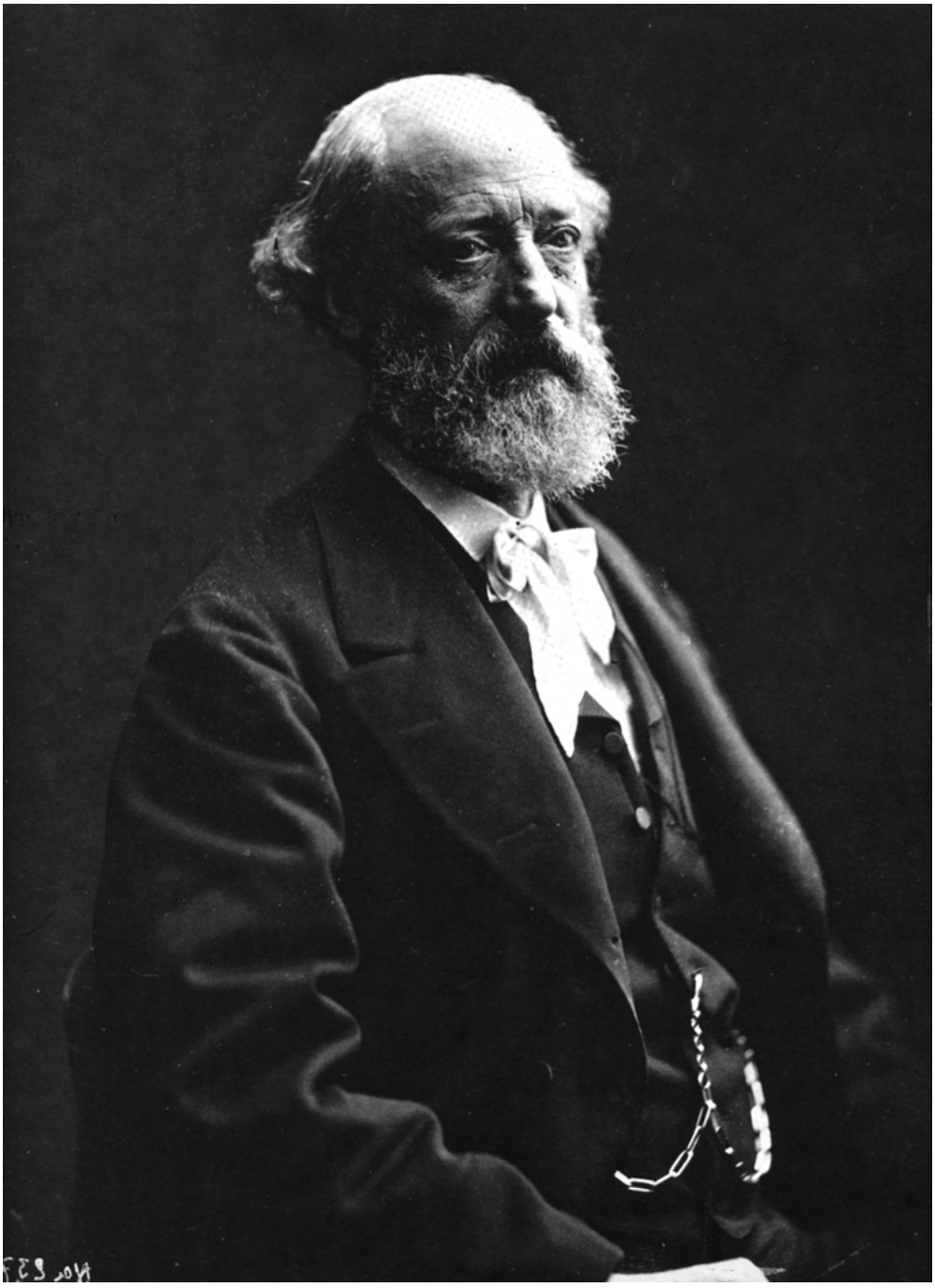
[29] Véase el concepto de "lugar de memoria" forjado por el historiador Pierre Nora, y las confusiones que la expresión misma puede generar.

[30] Si J. J. Winckelmann pudo considerarse como el fundador de la historia del arte como disciplina (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, traducido al francés desde 1766), no deja por ello de atribuirle un valor canónico al arte del siglo V griego. Habrá que esperar a Riegl para que el arte se trate como un proceso histórico y que el valor de sus producciones se relativice.

[31] Las dos primeras revistas de arquitectura, *The Builder* (Londres) y la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (París), se crearon, respectivamente, en 1835 y 1840.

[32] De donde deriva el término "turismo".

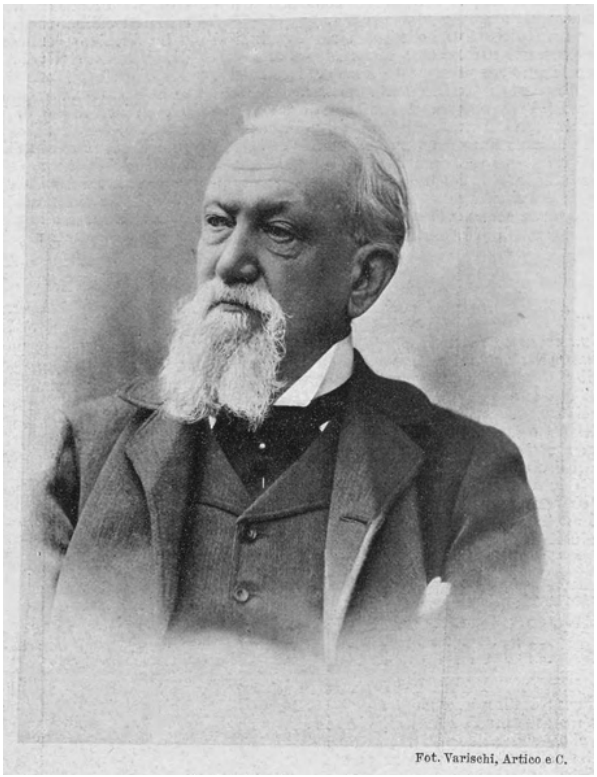
[33] Bajo forma de un sustantivo masculino (un *baedeker*), su nombre se convirtió rápidamente en sinónimo de "guía turística".



EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC. Fotografía de Felix Nadar, 1878. *Imagen: Ministerio de la Cultura (Francia), Mediateca de la arquitectura y del patrimonio.*

por ejemplo, la ley reclamada por el joven Víctor Hugo, desde 1825,[34] redactada en forma de decreto en 1830, a instancias de Guizot, no vio la luz sino hasta 1913. Expresión de la centralización estatal específica de nuestro país, gestionada por una administración del Estado, este instrumento legal se caracteriza por el rigor formal y por la complejidad de sus procedimientos, así como por su vacío doctrinal. Estas dos características contrastan, por un lado, con el empirismo imperante en Inglaterra, donde, desde finales del siglo XVIII, la gestión

[34] Véase más adelante "Víctor Hugo", p. 114.



CAMILO BOITO. *Imagen: Dominio público.*

de monumentos históricos fue abordada por las sociedades de anticuarios y de arqueólogos,[35] relevadas oficialmente por el National Trust, una asociación privada que, desde 1895, ha gestionado la mayor parte del patrimonio histórico inglés; por otro lado, el contraste no es menor con los fundamentos teóricos propios de la mayoría de los países de habla alemana, o incluso con la dimensión técnica conferida a la legislación italiana por grandes practicantes, como Camillo Boito (ingeniero, arquitecto e historiador de la arquitectura), a quien le debemos la ley italiana de 1902, entonces la más avanzada de Europa, *Sulla conservazione di monumenti e degli ogetti d'arte*.

Asimismo, con el tiempo, y esencialmente bajo el impulso de los ingleses e italianos, el concepto y por tanto el corpus de monumentos históricos, al principio constituido por la categoría única de edificios de prestigio (vestigios de la Antigüedad, catedrales y abadías, castillos, palacios, ayuntamientos...) anteriores al siglo XIX, englobaron nuevos territorios cronológicos y tipológicos. Así, Ruskin fue el primero en expresar su valor y en promover la conservación de un patrimonio modesto, el de la arquitectura doméstica y vernácula que, en particular, constituye el tejido de las ciudades antiguas. Los ingleses fueron, otra vez, los primeros en conceder el estatus de monumento histórico a los logros de la arquitectura industrial en el siglo XX. En cuanto a los italianos, siguiendo el camino trazado por Giovannoni, fueron los primeros, después de la guerra de 1914, en considerar las ciudades antiguas como monumentos históricos por derecho propio. En Francia, no fue sino hasta 1964 que se promulgó el decreto de aplicación de la ley del 4 de agosto de 1962 de los sectores de salvaguarda, conocida como "ley Malraux". También cabe señalar que Italia y, en menor medida Inglaterra, también fueron los primeros en militar por una reutilización viva

[35] La primera, la Society of the Antiquarians of London (1583), se consideraba ya como "guardiana de los monumentos antiguos".



ANDRÉ MALRAUX. 1976. *Imagen: Dominio público.*

que evitara la musealización sistemática de los monumentos históricos. A este respecto, es emblemática la oposición entre la ley Malraux, que congela los centros y tejidos antiguos tal como son, y el enfoque de Giovannoni, que los preserva, integrándolos a la vida contemporánea mediante intervenciones adecuadas y bien codificadas.[36] Sin embargo, la historia de las ideas exige que se señale aquí el caso particular de Viollet-le-Duc. En su artículo "Restauración",[37] tan célebre como mal leído, y que lamentablemente no llegó a hacer escuela en Francia, Viollet escribió, sin ambigüedades ni ejemplos de apoyo: "el mejor método para conservar un edificio es encontrarle un destino",[38] precisando y justificando la intervención, necesaria para ello, con técnicas modernas. No obstante, al igual que Camillo Sitte, cuyos análisis morfológicos anticipa en sus *Entretiens*, Viollet-le-Duc consideró este enfoque aplicable a edificios singulares, pero de ningún modo a tejidos urbanos.

La *restauración*, gracias a los conocimientos aportados a medida que avanza el dominio de la historia del arte, de la historia de las técnicas y de la arqueología... es la disciplina práctica que pretende sustituir las reparaciones e intervenciones –empíricas y delimitadas por sus respectivas épocas[39]– que de manera indiscriminada se aplicaban hasta entonces a todos los monumentos y edificios.

---

[36] Véase *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, UTET Libreria, 1931, reeditado por Citta Stadi, 1995; traducción al francés: *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. de J. M. Mandosio, A. Petita y C. Tandille, introducción de F. Choay, Paris, Seuil, coll. "Points", 1998. Cf. también más adelante, p. 167.

[37] En *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-1868), véase más adelante p. 158.

[38] Cita original: "le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination".

[39] Acerca de la historia de la restauración, después de la clásica *Teoria e storia del restauro* (Rome, 1970) de C. Ceschi, véase, más recientemente: M. Dezzi-Bardeschi, *Restauro. Due punti e da capo*, Milano, Franco Angeli, 1996, 2ª ed. 2004; S. Casiello, *Verso una storia del restauro*, Firenze, Alinea, 2008.

Pero si este nuevo conocimiento permite de manera efectiva la identificación y, por lo tanto, la protección jurídica de los edificios en cuestión, ¿pueden por ello servir de base para intervenciones susceptibles de respetar su condición de monumentos históricos? En otras palabras, ¿permiten restaurar las partes faltantes o truncadas, de las cuales, en la mayoría de los casos, no queda una imagen confiable? Además, los materiales disponibles ya no son necesariamente los mismos y, sobre todo, son sin remedio diferentes las manos y la pericia involucradas en su puesta en práctica. En otras palabras, ¿no es la restauración sinónimo de copiar? Más aún, dado que el monumento histórico también es considerado desde el punto de vista de su valor estético, ¿cómo restaurar las inflexiones que le impusieron la sensibilidad y los gustos propios de otra época y, sobre todo, cómo encontrar las marcas impresas por el tiempo en los edificios y que se han convertido en una parte integral del placer que brindan?

Todo el siglo XIX está atravesado por esta problemática y por el enfrentamiento entre dos campos, intervencionista y no intervencionista. El debate podría ilustrarse con la aparente oposición entre Ruskin, la encarnación del conservadurismo inglés, para quien "lo que llamamos restauración es la peor forma de destrucción que puede sufrir un edificio",[40] y Viollet-le-Duc, símbolo del progresismo francés, según el cual "restaurar un edificio [...] es restablecerlo a un estado completo que pudo no haber existido nunca".[41]

En realidad, los dos hombres se colocan idéntica y explícitamente bajo la bandera de una cultura común, la de Europa occidental, cuya unidad y diversidad de experiencias étnicas o nacionales ambos reconocen y conocen por experiencia directa.[42] Es una concepción común de la arquitectura conmemorativa que lleva a Ruskin a considerar los monumentos del pasado como sagrados e intocables; y a Viollet, a promover un enfoque histórico y didáctico de la restauración. Al condenar la restauración, el primero no invita por ello a dejar en el abandono a los edificios: por el contrario, aboga por el mantenimiento y las reparaciones no visibles hasta que hayan llegado al final de su resistencia y que convenga, por tanto, sustituirlos, conforme a criterios contemporáneos, pero de acuerdo con la tradición de identidad que nos han transmitido por medio de nuestra memoria afectiva y orgánica. Al abogar por la restauración, Viollet trabaja en un país que, como lo dijo varias veces, ignora la cultura del mantenimiento. Ante la ruina de los monumentos antiguos –a veces incluso con una cuasi-*tabula rasa*–, lo que pide a las lecciones de la historia del arte y la arqueología es de orden racional y paliativo: es la inteligencia de un sistema constructivo capaz de inspirar la arquitectura contemporánea, fiel a la identidad de una cultura nacional.

Cabe señalar también que, al mismo tiempo, Inglaterra experimentó el peor vandalismo restaurador debido a intervenciones mutiladoras, cometidas entre 1841 y 1870, en diez[43] de las catedrales más venerables de Inglaterra, por el enemigo jurado de Ruskin y Morris, el arquitecto Gilbert Scott (1811-1879), y que en Francia algunas grandes voces aisladas, como las de Rodin y de Anatole France, abogaron en contra de la restauración con tintes ruskinianos. Sin embargo, sigue siendo indiscutible que, tanto en materia de conservación como de restauración, los países de habla inglesa y alemana, tendenciosamente y por tradición, han demostrado ser mucho más respetuosos que Francia con su patrimonio edificado.

---

[40] *The Seven Lamps of Architecture*, "The lamp of memory", section XVIII (1849). Véase más adelante p. 125*.

[41] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

[42] Véase F. Choay, "Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues", *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture*, publicados bajo la dirección de B. Mouton, Paris, n° 3, avril 2008.

[43] Catedrales de Stafford, Ely, Hereford, Lichfield, Salisbury, Chichester, Chester, Worcester, Exeter y Rochester.

De nuevo fue Alois Riegl quien por primera vez propuso una interpretación relativista de la restauración basada en su análisis de los valores contradictorios que todo monumento conlleva.[44] Demostró que en materia de restauración no puede haber una regla científica absoluta, pues cada caso es parte de una dialéctica particular de los valores en juego. El pensamiento de Riegl se desarrolló e integró, en especial en la legislación italiana, tras los trabajos de Boito y Giovannoni.

Independientemente de estas diferencias nacionales, que requerirían un largo análisis, el monumento histórico, al igual que las antigüedades, permanecía inscrito bajo el signo del elitismo,[45] tanto en el caso de los responsables de su gestión como en el del público llamado a su disfrute. Hoy hemos olvidado demasiado –veremos por qué y cómo más tarde[46]– que los dos valores (histórico y estético) atribuidos al inicio a las antigüedades y después a los monumentos históricos, lejos de entregarse de inmediato a la percepción, sólo se aprehenden a costa de un trabajo exigente, sostenido en el tiempo: así se trate de la integración intelectual de las obras en el campo del saber histórico o de su recreación estética, que tiene como condición una experiencia física, a la vez activa y contemplativa.

Que el monumento histórico y las prácticas asociadas a él desde su creación, en el siglo XIX, son parte de una identidad étnica y, por lo tanto, constituyen un rasgo de la cultura europea, se confirma en el siglo XX mediante dos acontecimientos simbólicos. En 1931, se celebró en Atenas la primera conferencia internacional sobre la conservación artística e histórica de monumentos. Aunque reunidos bajo la égida de la Sociedad de Naciones, los participantes (arqueólogos, historiadores del arte, arquitectos...) son todos, sin excepción, de origen europeo. Treinta y tres años más tarde, en la segunda Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos,[47] celebrada en Venecia en 1964, por iniciativa de la UNESCO, todos los Estados representados vuelven a ser europeos, a excepción de México y Perú, cuyos emisarios se inscriben, sin embargo, en la tradición española. No obstante, incluso si "monumento histórico" sigue siendo el término clave[48] del documento publicado en esa ocasión, la "Carta de Venecia" muestra los signos de un cambio en marcha desde finales de la década de 1950.

La revolución electro-telemática: mundialización y patrimonio

Los nuevos ropajes del monumento histórico: el armario patrimonial

Si desde el establecimiento de la protección efectiva de las "antigüedades" su nuevo estatus había estado marcado por una creación lexical,[49] "monumento histórico" en Francia, *kunsthistorische Denkmal* en los países de habla alemana, en Gran Bretaña un mismo término, *heritage*, seguía abarcando, de manera fluida e inequívoca, las dos nociones de "monumento" y "monumento histórico" para designarlos para su protección. *Heritage* puede parecer, en un primer momento, sinónimo de "patrimonio": se observará, sin embargo, que, en los respectivos contextos de Inglaterra y de Francia, los dos términos tienen una connotación específica, el primero por el respeto debido al pasado y por un valor axiológico; el segundo, por una dimensión económica dominante, el "*bien* patrimonial".

---

[44] Véase A. Riegl, *op. cit.*, pp. 63-118, y más adelante, pp. 165 ss.

[45] De la misma manera que el museo. Véase P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers*, Paris, Ed. de Minuit, 1964.

[46] Véase más adelante p. XXXVIII, al igual que "André Malraux", p. 191, y "Convention de l'Unesco pour la protection du patrimoine mondial", pp. 201 ss.

[47] Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Nota de la traductora.

[48] En su intitulado de la conferencia, así como en la definición de monumento histórico, dada desde su artículo 1º. En cambio, el texto de la carta se singulariza por su dogmatismo y su pretensión a la universalidad. Ya no es cuestión de un supranacionalismo cultural europeo bajo el modelo del que había predicado, en primer lugar, Ruskin en su célebre artículo de 1854 (véase más adelante "John Ruskin", pp. 141-142).

[49] Riegl hace notar, en 1903 (*Le Culte moderne des monuments, op. cit.*), que las nuevas prácticas jurídicas y restauradoras incluyen desde entonces a los monumentos sin calificativos como una subcategoría de monumentos históricos.

La palabra *patrimoine*, con frecuencia utilizada durante la Revolución francesa, se abandonó rápidamente, sin duda debido a su ambigüedad. Reapareció en nuestro país para designar los monumentos históricos y reemplazar en parte esta expresión durante los años sesenta.

El término, junto con el adjetivo "cultural", fue introducido en Francia en 1959 por André Malraux, cuando, convertido en Ministro de Estado de Asuntos Culturales, redactó él mismo el decreto en el que especificaba la misión de su ministerio. La responsabilidad de la gestión de los museos y de los monumentos históricos, que estaba a cargo del Ministerio de Educación Nacional, y todas las competencias de la Secretaría de Estado de Bellas Artes, ahora abolida, recayó en esta última.

Este Ministerio de Cultura, que marca "el reconocimiento político de la cultura como un asunto de Estado",[50, 51] se basa en una concepción particular de la cultura. La acepción del término ya no es el de *Kultur*, aún vivo en la lengua alemana, y desarrollado desde el siglo XIX por la etnología y la antropología cultural, y que lo convierten en sinónimo de "civilización"; es decir, de una obra colectiva y creativa. Para Malraux y sus sucesores, la cultura se reduce a un privilegio de clase, en esencia vinculado al ocio: "no habría cultura si no hubiera tiempo libre",[52] afirma Malraux. La cultura se convierte, así, en un objeto de consumo que se trata de redistribuir equitativamente, en particular por mediadores, conocidos como "animadores". Tiende entonces a borrarse la noción, viva y no conceptualizada, que hizo de la cultura el trabajo y el bien comunes, igualmente compartidos por los miembros de una comunidad regional, nacional o supranacional, y cuyos verdaderos mediadores son, en primer lugar, la familia y la escuela.

Este nuevo significado se traduce y afirma con mayor claridad con los cambios realizados en el nombre del ministerio, que en seguida se convirtió en Secretaría de Estado para la Cultura (1974), después en Ministerio de Cultura (1977) y, finalmente, en Ministerio de Cultura y Comunicación (1978). Esta desviación semántica ha ganado terreno. Adoptada pronto por la mayoría de los países europeos, se acompañó con la inflación del adjetivo "cultural" aplicado a un número cada vez mayor de sustantivos ("acción", "actividades", "administración", "desarrollo", "mundo", "oferta", "prácticas"...).

Correlativamente, el término "patrimonio" sufrió la misma inflación y tendió, poco a poco, a reemplazar la expresión "monumento histórico": el Servicio de Inventario del Patrimonio se creó en 1964, y se refrendó la muerte simbólica del monumento histórico cuando, en 1978, la Dirección de Monumentos Históricos se convirtió en la Dirección de Patrimonio.[53] Los países europeos siguieron alegremente el movimiento, mientras que el Consejo de Europa multiplicó recomendaciones, declaraciones, cartas y resoluciones al servicio del "patrimonio europeo".

De hecho, desde 1972, la "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural", redactada por la UNESCO, aprobó la fusión de los dos conceptos de "monumento" y "monumento histórico", ocultando el origen étnico y la especificidad semántica del segundo, bajo el disfraz de una identidad global de valor universal: la de la especie humana. Esta consagración léxica global no es atribuible a desarrollos sociales triviales. Simbólicamente marca el advenimiento, esta vez a escala mundial, de una nueva revolución cultural. La nueva indumentaria patrimonial y todo el vestuario patrimonial esconden ahora un gran vacío, una doble ausencia, la del monumento conmemorativo y la del monumento histórico. Volveré a esto más adelante.

---

[50] J. Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la V^e^ République*, Paris, Grasset, 1995.

[51] Cita original: "la reconnaissance politique de la culture comme affaire de l'État".

[52] Intervención en el Senado, el 9 de noviembre de 1963 (*Journal officiel*). Esta postura no debe, de ningún modo, asimilarse a la del Front populaire en 1936. Las "vacaciones pagadas" caen bajo la jurisdicción del derecho laboral.

[53] El artículo 1.111 de la ley de descentralización del 7 de julio de 1983 "integra al patrimonio en la vida nacional".

La revolución electro-telemática

La nueva revolución, en la que destacan los avatares del monumento histórico, comenzó en la década de 1950, una vez superados los traumas más graves derivados de la Segunda Guerra Mundial. Elegiré calificarlo como "electro-telemático", para señalar el carácter técnico de dos de sus factores más importantes, el desarrollo dual de los instrumentos electrónicos y de las redes de telecomunicaciones que, a su vez, entran en relación retroactiva con todas las actividades, y los comportamientos sociales contemporáneos. Pero si su impulso proviene, una vez más, de lo que se ha llamado el "Occidente", estimulado por una dinámica irresistible, esta nueva revolución cultural se ha apoderado de todo el planeta en unas pocas décadas. Lo calificamos de "mundial", adjetivo que no encontramos –de manera significativa– ni en el Diccionario de Littré,[54] ni en el *Larousse* del siglo XX ni antes de 2002 en el *Dictionnaire de l'Académie française*.[55] La denotación de la expresión "revolución electro-telemática" es así coextensiva en el tiempo con la del término "globalización",[56] del que designa el motor técnico.

Poniendo temporalmente entre paréntesis la dimensión positiva de los nuevos poderes técnicos con los que nos ha dotado esta revolución cultural mundial, citaré, para concretar mi punto, algunos ejemplos de sus implicaciones mentales y sociales:

- la implicación progresiva de las sociedades humanas en un mundo virtual, acompañada de un debilitamiento correlativo de la relación mantenida por la mediación del cuerpo con el mundo concreto de la tierra y de los seres vivos, animales y plantas, que se alimentan de ella;
- el uso correlativo de prótesis cada vez más sofisticadas. Siguiendo los pasos de Carlyle, Ruskin dijo una vez que "hay que elegir entre hacer de una creatura una herramienta o bien un hombre. Pero [que] los dos no son compatibles".[57] En 1929, en una visión anticipadora, Freud descubría "al hombre convertido, por así decirlo, en un dios protético",[58] y la alienación resultante, antes de que en 1956 Gunther Anders llamara a esa alienación la "obsolescencia del hombre";[59]
- la desinstitucionalización latente a favor de la pseudolibertad individual, que Giambattista Vico habría calificado de "bestial";[60]
- la ruptura con la duración y el uso de la memoria viva, a favor de la inmediatez;
- la estandarización de las culturas en detrimento de sus diferencias (véase a este respecto la acción de la Comunidad Europea), con el consecuente empobrecimiento de las lenguas nacionales de los países europeos, por ejemplo, que se ha vuelto espectacular.

---

[54] El término no aparece más que en 2004 en el *Nouveau Littré*. Recordemos que la primera edición del *Dictionnaire* de Littré apareció en 1863.

[55] *Le Trésor de la langue française* indica que este adjetivo, derivado del verbo "mundializar", se reservó primero, como este último, a las políticas de expansión nacional (Paul Valéry, 1938) y a los intercambios económicos internacionales (François Perroux, 1964). Debemos subrayar, aquí, las anticipaciones de la lengua alemana bajo la pluma de Marx quien, desde 1848, habla de *Weltgeschichte* y de *Weltwirtschaft*; véase más adelante p. 190.

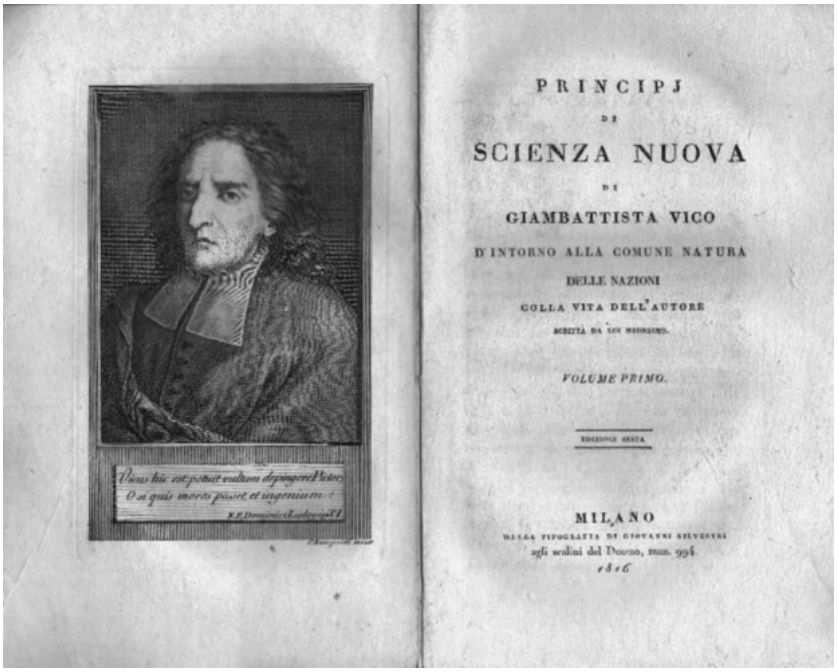
[56] Conforme a la 9a edición vigente del *Dictionnaire de l'Académie française* (*Journal officiel*, 2009): "Nuevo concepto que designa la generalización de las relaciones internacionales en los campos político, económico y cultural" ("Nouveau concept désignant la généralisation des relations internationales dans les domaines politique, économique et culturel"). Acepción comparable en el *Nouveau Littré*.

[57] *The Stones of Venice*, 1ra ed. Véase más adelante "J. Ruskin", p. 143.

[58] *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienne, 1929; traducción al francés: *Malaise dans la civilisation*, trad. de Ch. y J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 39.

[59] Véase G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Munich, C.H. Beck Verlag, 1956; traducción al francés: *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, Ed. de l'Encyclopédie des nuisances, 2001.

[60] G. Vico, *Principi di scienza nuova*, 1725; traducción al francés de la edición de 1744: *La Science nouvelle*, presentada y anotada por A. Pons, Paris, Fayard, 2001, p. 105: "la feroz libertad bestial [que caracteriza a los] primeros hombres" ("la féroce liberté bestiale [qui caractérise les] premiers hommes").



PRINCIPIOS DE UNA CIENCIA NUEVA. Giambattista Vico.
Imagen: Dominio público.

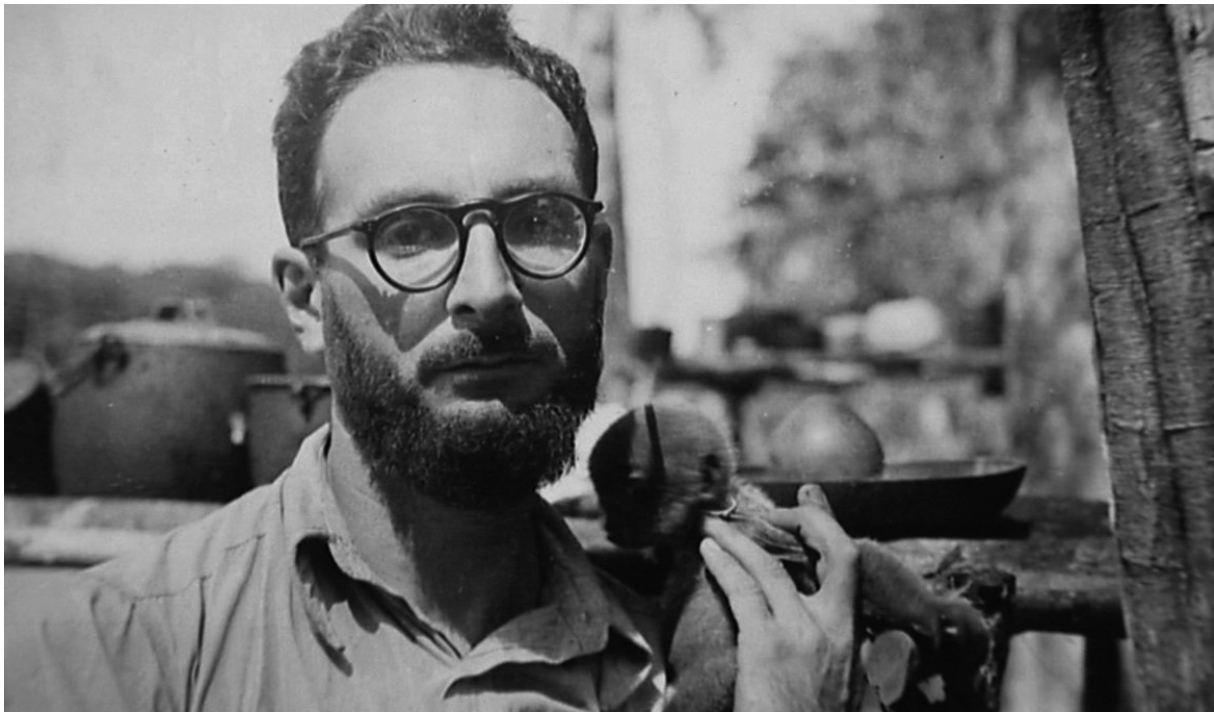
En el contexto de esta introducción, no puede tratarse de un inventario detallado, sino sólo de una evocación sugerente, basada en la extrapolación de tendencias, y que se exagera para efectos de advertencia. Mi objetivo no es de ninguna manera denigrar los fabulosos poderes con los que ahora nos han dotado las nuevas técnicas y prótesis, sino advertir contra una hegemonía, concedida con demasiada facilidad a estas técnicas, que amenazaría nuestra condición de humanos. Porque es esta identidad la que está en juego y la que debemos proteger.

En efecto, y al contrario de afirmaciones demasiado difundidas, la globalización, en cuanto a la magnitud de su impacto, no ha tenido un precedente en la historia de las sociedades humanas desde la sedentarización de nuestra especie. Es de una naturaleza diferente a las repercusiones de las relaciones entre civilizaciones –intercontinentales o transcontinentales– que siempre han existido y de las que, entre las culturas en posesión de la escritura, las sociedades antiguas y medievales de Europa y la Cuenca del Mediterráneo nos legaron un paradigma: no se trataba, entonces, de una estandarización, sino de una asimilación *selectiva*, ya descrita por Riegl en su *Grammaire historique des arts plastiques*[61] (*Historische Grammatik der bildenden Künste*), de lo que, procedente de otra parte, podía enriquecer la identidad cultural de las sociedades interesadas. Ahora estamos en un proceso de normalización, sinónimo de pérdida, y cuyo horizonte es una sociedad global. A todos los que se alegran, en nombre de un supuesto progreso, conviene recordarles las palabras de Claude Lévi-Strauss: "No hay, ni puede haber, una civilización mundial, en el sentido absoluto que se suele dar a este término, ya que la civilización implica la coexistencia de culturas que ofrecen el máximo de diversidad entre sí, y consiste incluso en esta coexistencia".[62, 63]

[61] Paris, Klincksieck, 1978.

[62] "Race et histoire", Paris, Unesco, 1952; publicado bajo el mismo título, París, Gonthier, 1961, p. 112. Véase también más adelante, XXXVI, y nota 1.

[63] Cita original: "Il n'y a pas, il ne peut y avoir, une civilisation mondiale, au sens absolu que l'on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence".



CLAUDE LÉVI-STRAUSS. Autorretrato (con simio), en Brasil, 1938. *Imagen: Dominio público.*

Impacto de la globalización en la morfogénesis y organización de los territorios humanos
El emblema espacial de la globalización lo dibujan todas las redes de infraestructuras técnicas, materiales e inmateriales, estandarizadas y fuera de escala, por las que ahora transita el flujo de información y el paso de bienes y personas, y que dan una nueva identidad –global– a nuestro planeta.

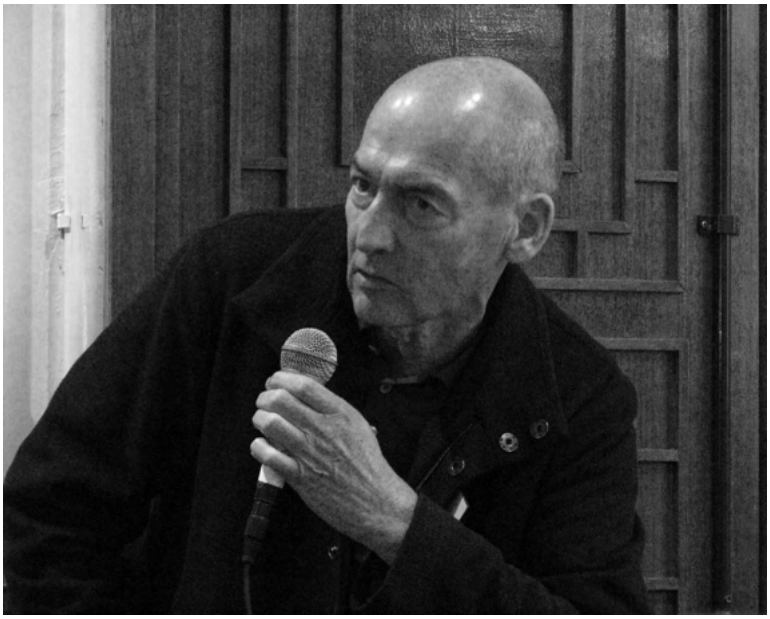
Además, esta malla, producto de una auténtica ingeniería territorial, no sólo se libera de nuestras ancestrales limitaciones espacio-temporales, en otras palabras, de cualquier dependencia contextual: ofrece este privilegio idéntico a todas las categorías de edificios humanos, susceptibles de estar conectados a ella bajo la égida de una nueva práctica disciplinaria que, a falta de una denominación oficial, puede calificarse como urbanismo o planificación de "conexión".[64] Esta tecnificación de nuestro entorno, que se ha vuelto practicable en todas las escalas de desarrollo, está descrita con acierto, pero planteada de manera engañosa como inevitable por el holandés Rem Koolhaas, cuando invita a los arquitectos de hoy a celebrar juntos la naturaleza fuera de escala de nuestro nuevo entorno técnico y su *fuck context*.[65]

El impacto ejercido por la estandarización planetaria de las redes de infraestructura técnica y por la globalización correlativa del urbanismo de conexión puede, de hecho, resumirse desde tres perspectivas centradas, respectivamente, en:

---

[64] Algo que los miembros del grupo inglés Archigram habían anticipado cuando describían su "Plug-in city (1964-1966)", *in*: *Archigram*, Londres, Studio Vista, 1972. Véase F. Choay, "Le règne de l'urbain et la mort de la ville", 1994, reed. *in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Seuil, 2006.

[65] R. Koolhaas, con la colaboración de B. Mau y del despacho OMA, S, *M, L, XL*, Rotterdam-New York, 010 Publishers, 1995, p. 502 (en "Bigness, or the problem of large, Manifesto", pp. 494 ss.). Para una de las críticas más lúcidas y precisas de esas posiciones, véase J. Aron, "Déconstruisons joyeusement! L'irresponsabilité érigée en vertu", Bruxelles, *A+*, n° 154, 4 novembre 1998.



REM KOOLHAAS. *Imagen: Asia Society Hong Kong Center.*

- las formas materiales de los asentamientos humanos, urbanos y rurales, cuyas tipologías tradicionales se desintegran y desarticulan, mientras surgen entidades que no pueden designarse en los léxicos existentes, salvo por el término "aglomeraciones". En Europa, en particular, asistimos a una "supresión de la diferencia entre ciudad y campo", cuyo significado, esencialmente físico, nada tiene que ver con el de la fórmula marxista;
- las relaciones de las poblaciones implicadas con su entorno que inducen la pérdida de solidaridades locales (geofísicas y humanas) en favor de solidaridades virtuales, admitiendo que esta expresión tenga un significado;
- el estatus profesional del arquitecto tal como fue definido y teorizado en la cultura de Europa occidental en el *Quattrocento*, para ser adoptado más tarde en el mundo occidental. Recordemos que si el arquitecto, como el pintor o el poeta, contribuye con la singularidad de su obra personal a la transformación y al enriquecimiento de la cultura a la que pertenece, tiene, sin embargo, una vocación específica, la de traducir en el espacio, como resultado de una relación dialógica, las necesidades prácticas y las aspiraciones sociales. Ahora triplemente aislado de sus habilidades como dibujante (retomadas por la computadora), como constructor (asumidas por el ingeniero) y como dialogador-traductor (encomendadas por el cliente a otros intermediarios),[66] el arquitecto tiende a convertirse en productor de imágenes, en diseñador de objetos artísticos "conectados"[67] (en el doble sentido concreto y metafórico del término). Se trata de objetos con vocación mediática, que se supone expresan el poder creativo puro de su diseñador; objetos narcisistas comparables a las producciones actuales en el mercado del arte;[68] objetos que se venden de forma idéntica en todos los continentes y que están estandarizados por su realización técnica en las oficinas de ingeniería y, más aún, por el hecho de que los arquitectos "crean" utilizando los mismos programas informáticos.

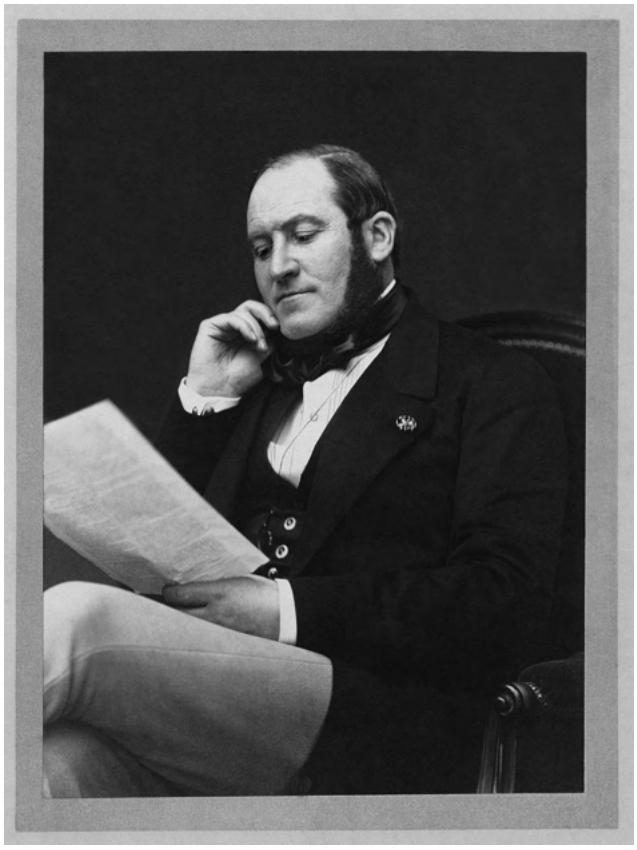
[66] Se podrían citar numerosos arquitectos-estrella que, atrincherados detrás de su "creatividad", niegan todo contacto con los usuarios de su "obra".

[67] *Branchés* en francés, que significa estar conectado, o estar de moda. Nota de la traductora.

[68] Véase la revista en línea *Art Price*, "World leader in art market information". Se debe señalar (véase *Le Monde*, 27 septembre 2008): la primera subasta de una habitación (la Kaufmann house de Neutra) como objeto de arte por la sociedad Christie's.

Pero, me objetarán, ¿no queda, en Francia como en Europa, una serie de centros y pueblos antiguos que están muy vivos y armoniosamente vinculados con su contexto local, natural y humano? Cierto. Una vez más, estoy describiendo una tendencia, aquella que, impulsada por la estandarización planetaria de sitios de vida y actividades, rompe sus lazos y, en un mismo movimiento, despoja a los establecimientos y a los paisajes humanos de su función simbólica, garante de diferencia e identidad.[69]

Y es esta tendencia la que ha llevado a la fetichización del patrimonio bajo el efecto de dos tipos (opuestos) de respuesta. En un caso, una reacción retrospectiva y nostálgica configura formas y modos de organización como modelos que, portadores de un valor conmemorativo, se han vuelto, sin embargo, anacrónicos, aunque exigirían una continuación acorde con el curso de la historia. La compatibilidad del respeto por la historia de la identidad con la innovación necesaria para su continuidad queda suficientemente demostrada por un ejemplo francés del que nuestros ideólogos –tanto de derecha como de izquierda– no han entendido nada. Cuando Haussmann, confrontado con las exigencias de la Revolución industrial, inventa una forma urbana en la que se inspiraría toda Europa, a pesar de las demoliciones y los desmantelamientos necesarios, conserva, sin embargo, con la más cuidadosa atención, todas las formas de espacios y edificios antiguos que podían integrarse en lo que se convirtió en el tipo ideal de *metrópolis*.[70] En el caso inverso, una reacción progresiva relega el patrimonio preservado entre los objetos de los museos, dispensadores de conocimiento histórico y de un placer estético.



GEORGES-EUGÈNE HAUSSMANN.
Imagen: Dominio público.

[69] Véase más adelante la teorización y las anticipaciones visionarias de Ruskin y de Viollet-le-Duc.

[70] Véase G. E. Haussmann, *Mémoires*, ed. establecida por F. Choay, Paris, Seuil, 2000, "Introduction", pp. 23-24; en el texto, ver las referencias respectivas del índice de monumentos citados y de la voz "Monuments historiques" del índice temático.

Museificación y mercantilización del patrimonio

El análisis anterior habrá arrojado luz sobre la amalgama entre "monumento" y "monumento histórico", ahora fundidos y confundidos bajo el nombre de "patrimonio". En nuestra sociedad globalizada y normalizada, el estatus del monumento como dispositivo universal que le confería su fundamento material a la identidad y a las respectivas diferencias de las sociedades humanas, se vuelve contradictorio. Un escape[71] –ilusorio– de esta aporía consiste en trasladar dogmáticamente la universalidad antropológica del monumento a todas las creaciones de diferentes culturas humanas que, por medio de un juego de manos, el término "patrimonio" metamorfosea entonces en monumentos históricos y artísticos. De esta manera, repitámoslo, se establece como universal cultural un enfoque particular, propio de la cultura europea.

Sin embargo, hemos visto que las "antigüedades", antes promovidas como "monumentos históricos", han sido objeto de una protección institucional, que tiende a la museificación y que ahora se transfiere globalmente al "patrimonio". Las consecuencias de este traslado las dijo hace treinta y siete años Claude Lévi-Strauss, en términos que no requieren de una glosa, cuando habló del "movimiento que lleva a la humanidad hacia una civilización mundial, destructora de esos viejos particularismos a los que pertenece el honor de haber creado los valores estéticos y espirituales que dan valor a la vida y que coleccionamos preciosamente en las bibliotecas y en los museos, porque cada vez nos sentimos menos seguros de poder producir valores tan evidentes".[72, 73]

Por mi parte, entonces, me limitaré a enfatizar dos aspectos mortales de la museificación del patrimonio: los desarrollos interdependientes de la cultura de masas, por un lado, y la mercantilización del patrimonio edificado, así como de los museos, por el otro. Los límites de esta introducción no me permiten detenerme en el caso específico de los museos franceses; sólo recordaré la Ley 2000-5 del 4 de enero de 2002, que confiere a los museos nacionales el estatuto de "establecimientos de carácter industrial y comercial".[74]

Y remitiría al lector al notable análisis del etnólogo Daniel de Coppet, *La Marche à la privatisation. L'exemple de la loi sur les musées*.[75]

La cultura de masas a escala global

Hemos definido más arriba,[76] en el contexto pionero de Francia, lo que por abuso del lenguaje ahora se denomina, a escala planetaria, con la locución "cultura de masas". Esta acepción del término "cultura" se basa en un postulado según el cual el contacto físico directo con el objeto patrimonial proporciona al visitante o espectador, asistido o no por paneles explicativos impresos o por conferencistas, una satisfacción cultural inmediata. Se ocultan de ese modo tanto el tiempo como el trabajo necesarios para la comprensión histórica del monumento y

---

[71] La dificultad de este procedimiento se manifiesta desde el artículo 1º de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, que envía, como una letanía, a la noción de "valor universal excepcional". Véanse también las justificaciones confusas de esta "excepción" para el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO con motivo de su treinta aniversario.

[72] "Race et culture", *Revue internationale des sciences sociales*, Paris, XIII (4), 1971, publicado nuevamente en *Race et histoire. Race et culture*, Paris, Albin Michel, 2001, pp. 171-172.

[73] Cita original: "mouvement qui entraîne l'humanité vers une civilisation mondiale, destructrice de ces vieux particularismes auxquels revient l'honneur d'avoir créé les valeurs esthétiques et spirituelles qui donnent son prix à la vie et que nous recueillons précieusement dans les bibliothèques et dans les musées parce que nous nous sentons de moins en moins certains d'être capables d'en produire d'aussi évidents".

[74] Cita original: "établissements à caractère industriel et commercial".

[75] Publicada por el Comité Patrimoine et Résistance (23, rue Harlay, 95590 Nerville), creada en esa ocasión por el añorado Daniel de Coppet.

[76] Arriba, p. XXVIII.

para su percepción estética, requiriendo esta última un verdadero trabajo de recreación[77] derivado de una contemplación activa, comparable, en igualdad de condiciones, al del receptor o del lector frente al orador o al texto del autor en la recepción del lenguaje hablado o escrito. Además, también se desconoce el hecho de que el deleite estético está condicionado por lo que Riegl llamaba el *Kunstwollen* ("voluntad de arte") de quien lo experimenta; es decir, por la sensibilidad estética propia de su cultura: sensibilidad que evoluciona con el tiempo y cuya especificidad, señala Riegl, es susceptible de generar reacciones negativas frente a las producciones artísticas de otras culturas.[78] Descubrimiento antropológico fundamental, retomado más de medio siglo después por Lévi-Strauss, cuando nos advierte que "toda creación verdadera implica una cierta sordera al llamado de otros valores, que pueden llegar hasta su rechazo, o incluso su negación".[79, 80]

El postulado en el que se basa la cultura de masas requiere, por tanto, la intervención de un sustituto que compense la ausencia de cultura real, confiriendo al patrimonio un atractivo artificial mediante un condicionamiento (mental y material) que lo haga visible y deseable, apto para el *consumo* (cultural). La fórmula mágica de un especialista, "la cultura no podría prescindir de los medios de comunicación",[81, 82] confirma la colusión entre la promoción patrimonial y los circuitos financieros en beneficio de la ahora floreciente "industria cultural" (dos términos cuya asociación ya no escandaliza hoy a nadie).

Mercantilización universal del patrimonio. La UNESCO y el turismo de masas

Es cierto que, desde el *Quattrocento*, el interés despertado en Europa por las antigüedades, y después por los monumentos históricos, siempre ha ido acompañado de beneficios económicos. Basta recordar cómo el Abbé Grégoire, en su primer alegato contra el vandalismo revolucionario, asocia sin vacilar las más altas consideraciones morales con el interés económico representado por el turismo europeo: "las arenas de Nîmes y el Pont du Gard probablemente le han aportado más beneficios a Francia de lo que le costaron a los romanos".[83, 84]

Pero hoy nos enfrentamos a una revolución semántica. Y es en otra escala, hegemónica y no incidental, que se impone el valor económico del patrimonio. Unas pocas declaraciones ejemplares, emitidas por altos funcionarios franceses responsables de la cultura, permitirán demostrarlo. En 1978, el jefe de gabinete de Jacques Duhamel, entonces ministro de Cultura, afirmó que "el patrimonio es una riqueza fósil manejable y explotable como el petróleo",[85, 86] ocho años después, el ministro de Turismo recomienda "explotar [el patrimonio] como los

---

[77] Para un análisis de la recepción estética como recreación viva, en el presente, véase K. Fiedler, *Schriften zu Kunst*; traducción al francés: *Essais sur l'art*, textos presentados por P. Junod, traducción de D. Wieckzorek, Besançon, L'Imprimeur, 2002; véase también P. Junod, *Transparence et opacité*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976.

[78] *Le Culte moderne des monuments*, *op. cit.*, p. 40 *sq.* et 94.

[79] *Race et histoire. Race et culture*, *op. cit.*, p. 172.

[80] Cita original: "toute création véritable implique une certaine surdité à l'appel d'autres valeurs, pouvant aller jusqu'à leur refus, sinon même leur négation".

[81] J. Rigaud, *L'Exception culturelle*, *op. cit.*, p. 95.

[82] Cita original: "la culture ne saurait se passer des médias".

[83] "Rapport de Grégoire au Comité d'instruction publique sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer", sesión del 14 fructidor, año segundo de la República.

[84] Cita original: "les arènes de Nîmes et le pont du Gard ont peut-être plus rapporté à la France qu'ils n'avaient couté aux Romains".

[85] J. Rigaud, "Patrimoine, évolution culturelle", *in*: *Monuments historiques*, 5, 1978, p. 4.

[86] Cita original: "le patrimoine est une richesse fossile gérable et exploitable comme le pétrole".

parques de atracciones";[87, 88] diez años más tarde, se puede leer en el Boletín del Ministerio de la Cultura (enero de 1988) que "el producto museístico –la obra en su "embalaje" museográfico arquitectónico, técnico, pedagógico– se ha convertido en un objeto estético para un consumo de masas. Entonces, ¿por qué no tener una encrucijada de técnicas y servicios para este nuevo tipo de mercado?";[89] mejor aún, en 2007, el ministro de Cultura, Donnedieu de Vabres, entrevistado en *Le Monde*, dijo: "Tengo una visión amplia de mi papel. No soy el ministro de Bellas Artes. Voy a lanzar la idea de un 'Davos de la cultura': los políticos, los agentes económicos y el mundo cultural deben dialogar".[90, 91]

Sin embargo, es a la acción de la UNESCO, con su etiqueta de Patrimonio Mundial, a la que la mercantilización del patrimonio debe su desarrollo exponencial. Por tanto, es lógico y legítimo que "en reconocimiento de los lineamientos, de la asistencia y del aliento fuera de lo común que ha brindado a 185 países del mundo entero para permitirles establecer y desarrollar 878 sitios del Patrimonio Mundial", "*y dado su desempeño excepcional en la industria del turismo*",[92] el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO haya sido galardonado con el premio del Turismo Mundial de 2008 (*World Tourism Award*), patrocinado por Corinthia Hotels, American Express, *The International Herald Tribune* y Reed Travel Exhibitions, otorgado en Londres en el marco del World Travel Market.

Esta cruzada por el consumo mercantil del patrimonio no sólo resulta perjudicial para los visitantes, engañados a la vez acerca de la naturaleza del bien por consumir, y colocados en condiciones de hacinamiento y ruido que, en todo caso, son inadecuados para cualquier disfrute intelectual o estético. También conduce con demasiada frecuencia a la destrucción de los lugares etiquetados, tanto por la construcción de las estructuras de recepción necesarias (hoteleras u otras) como por la eliminación de actividades creativas vinculadas a la cultura local y su identidad, en particular en el caso de los países del sur. Pero para tomar, por el contrario, un ejemplo europeo, ¿podemos calificar los efectos de su etiquetado en el sitio de alta Normandía que fue, a lo largo del tiempo, el Mont-Saint-Michel?

Más aún, la cruzada de la UNESCO no retrocede ante el etiquetado de falsificaciones. Dos ejemplos: en China, en un magnífico sitio ubicado a una altitud de 1 800 metros, en los límites del Tíbet, en Yunnan, la aldea en los canales de Lijiang, en donde tres cuartas partes fueron destruidas por un terremoto, y que fue más o menos reconstruida de manera idéntica, vacío de sus antiguos habitantes y escenificado de acuerdo con los estándares del turismo cultural que ahora atrae al sitio a millones de visitantes cada año, chinos y extranjeros. En Francia, la obra de Le Corbusier, burdamente restaurada y coronada con un falso integral,[93] colocada a la cabeza de las candidaturas francesas para la etiqueta de 2007, y a la que le ganó por un pelo el conjunto centenario de las fortificaciones de Vauban. Partida aplazada.

---

[87] *Ibid.*, septiembre de 1986.

[88] Cita original: "exploiter [le patrimoine] comme les parcs d'attractions".

[89] Cita original: "le produit muséal – l'œuvre dans son 'emballage' muséographique, architectural, technique, pédagogique – est devenu un objet esthétique pour une consommation de masse. Alors pourquoi pas un carrefour des techniques et des services pour ce marché d'un nouveau type?".

[90] *Le Monde*, 5 de marzo de 2007.

[91] Cita original: "J'ai une vision extensive de mon rôle. Je ne suis pas le ministre des Beaux-Arts. Je vais lancer l'idée d'un 'Davos de la culture': politiques, acteurs économiques et monde culturel doivent se parler".

[92] Mis itálicas.

[93] La iglesia de Firminy: primera piedra colocada en 1970, cinco años después de la muerte del maestro, inauguración en 2006. Esta iglesia, cuya ocupación regular fue rechazada por el clero local, va a funcionar, bajo el impulso de los militantes corbusieristas locales, "como una pequeña o mediana empresa. Tendrá ingresos ya que, dicen ellos, instalaremos un espacio-tienda y, por qué no, otras cosas". Se crea así una veintena de empleos, incluyendo los de los guías, vigilantes y conservadores. En cuanto a la casa de cultura, va a acoger al "Centro de interpretación de la obra de Le Corbusier".



MONT SAINT-MICHEL. *Imagen: Dominio público.*

Simultáneamente, en todos los continentes se presentan copias de monumentos célebres en parques de atracciones temáticos, mientras que el pastiche adquiere derecho de entrada. Así, se completan nuevas ciudades de cien mil habitantes, proyectadas al oeste de Shanghai para ciudadanos privilegiados: Thames City, en el modelo de un distrito londinense de la época victoriana, pero dominado por una réplica de la catedral de Bristol; y Nuremberg City, al estilo de la Bauhaus; las réplicas de Venecia y Barcelona están casi terminadas.

Esclerosis

La museificación, la disneylandización, los pastiches son los signos de una esterilización progresiva, de una incapacidad para construir una alternativa a un universo tecnificado y monosémico. Ahora, a costa de un formidable cambio epistemológico y de un *impasse* ético, los partidarios de lo *poshumano* y su movimiento tecnólatra[94] reducen la ciencia a fines técnicos. Sin embargo, los productos estandarizados de esta "tecno-ciencia" implantados en el espacio geofísico de nuestro planeta no pueden sustituir en modo alguno la inevitable diversidad de patrimonios –ahora fetichizados– que nuestras diferentes culturas terrestres edificaron a lo largo del tiempo.

Porque el único y verdadero problema al que nos enfrentamos hoy en el marco de una sociedad globalizada es seguir produciendo entornos humanos diferentes, bajo pena de perder, esta vez, no nuestra identidad cultural, sino una identidad humana de la cual la diversidad de las culturas es una condición indisociable.[95] Lo que está en juego en la problemática actual del patrimonio, si queremos optar por el destino del *Homo sapiens sapiens* más que en el del *Homo protheticus*, es, repitámoslo, la capacidad de nuestra especie para habitar el mundo y seguir

[94] Emanado de Estados Unidos durante la década de 1990. Véase, más recientemente, el informe de la National Science Foundation (2003), y el de James Canton para el Institute for Global Futures de San Francisco.

[95] Véase arriba p. XXXVI, nota 2 y XXXVII, nota 1.

desarrollando lo que en otro lugar[96] he llamado nuestra "capacidad de edificar".[97] En efecto, la construcción material de nuestro entorno vital tiene la misma competencia simbólica que el lenguaje. Y así como la competencia para hablar (un lenguaje articulado) involucra de manera idéntica al locutor y al oyente, la competencia para construir involucra de manera idéntica al constructor y al habitante.

Conclusión: resistencia y combate

A pesar de su carácter esquemático, espero que esta breve introducción haya mostrado la necesidad y urgencia de una toma de conciencia.

Conciencia de las amenazas que ahora pesan sobre nuestra identidad humana. Conciencia de nuestro estado dual de seres vivos y hablantes, involucrados en una relación dual con los mundos de la naturaleza y de la cultura. Conciencia del hecho de que la institucionalización de las sociedades humanas no transita sólo por el uso y la diferenciación de sus lenguajes, pero también por las diferentes modalidades de su integración espacial y temporal en el mundo. Sin embargo, la toma de conciencia no es más que el prerrequisito –necesario e insuficiente– que da su significado e invita al combate que se muestra en el título de esta antología: combate y estrategias por desplegar, no sólo para reconectar con las diferencias obliteradas y desvalorizadas, pero sobre todo para continuar en la presente invención de las particularidades espirituales y materiales que son la base de la riqueza de la humanidad.

Como incentivo, sólo mencionaré tres frentes de la lucha que se debe efectuar: primero, el de la educación y de la formación; luego, el del uso ético de nuestros *patrimonios edificados* (hoy comercializados bajo el término "patrimonio"); y, finalmente, el de la participación colectiva en la producción de un patrimonio vivo.

1. Paliar la ausencia de una *cultura de base* en materia de espacio edificado es, en Francia, una primera urgencia que el sistema de educación nacional debería de abordar en dos ámbitos complementarios. Por un lado, al desterrar el amateurismo que reina hoy en el mejor de los casos, se trataría de dispensar una enseñanza por historiadores del arte profesionales que permitiera la adquisición de conocimientos históricos. Por otro lado, sería importante iniciar, mediante la implicación de todo el cuerpo y de "todos los sentidos [incluyendo también la marcha] como los ojos, el olfato y el tacto, con el silencio y el sonido",[98,99] para una exploración concreta del espacio edificado, así como de su entorno natural, esos espacios concretos cuyo conocimiento y reconocimiento quedan oscurecidos por la hegemonía del espacio virtual. Si bien el Estado se está retirando de sus responsabilidades tradicionales en materia de patrimonio en beneficio de los funcionarios electos locales, ¿cómo podrían éstos asumir tales tareas en un país donde, desde la escuela primaria hasta el último año de la escuela secundaria, no existe ninguna introducción a las artes y prácticas del espacio en general, o de la arquitectura y del urbanismo en particular? En este sentido, deberíamos de tomar el ejemplo de nuestros vecinos europeos, en especial Italia.[100] Asimismo, entre los futuros arquitectos

---

[96] Véase *L'Allégorie du patrimoine*, *op. cit.*

[97] *Compétence d'édifier* en el texto original. Nota de la traductora.

[98] R. Salmona, *Espaces ouverts/espaces collectifs*, adaptación francesa de *Espacios abiertos/espacios colectivos*, Sociedad Colombiana de Arquitectos, en colaboración de los Ministerios de Relaciones Exteriores y de Cultura, Bogotá, 2007. Véase también "Rogelio Salmona, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine", F. Choay, *Urbanisme*, n° 357, novembre-décembre 2007, pp. 86-90.

[99] Cita original: "tous les sens [mettant à contribution la marche aussi bien] que les yeux, l'odorat et le toucher, avec le silence et le son".

[100] En Italia, la sensibilización de los jóvenes sobre el espacio edificado comienza en la escuela primaria. La educación obligatoria en historia de las artes visuales, la arquitectura y la planificación continúa durante los últimos tres años de la escuela secundaria, basada en libros de texto sin precedentes en Francia, incluso para uso universitario. Hace diez años le pedí al Ministro de Cultura que tradujera estos libros de texto.

y entre diversos profesionales del espacio, queda por impulsar en sus escuelas un inmenso trabajo de reencuentro con la historia, y más aún con la espacialidad real, dentro de los cuales el CAD (diseño asistido por ordenador) tendió gradualmente a eliminar el dibujo manual[101] y el ideal de creación individual, para reemplazar el diálogo tradicional con el cliente.

2. La reconquista de la competencia para construir y habitar un patrimonio contemporáneo e innovador en la continuidad de lo antiguo, también requiere una propedéutica que involucre a urbanistas, arquitectos y habitantes en la reapropiación y reutilización sistemática de los patrimonios (sitios y edificaciones) nacionales y locales, y sus escalas de desarrollo. En otras palabras, debemos arrebatar los sitios y edificios antiguos de su ghetto museístico y financiero.

El objetivo es alcanzable, únicamente, a condición de:

- proporcionar a estos lugares nuevos usos adaptados a la demanda social contemporánea;
- renunciar al dogma de su intangibilidad y al formalismo de la restauración histórica;
- saber realizar las transformaciones necesarias, combinando el respeto por el pasado y la puesta en práctica de técnicas contemporáneas de vanguardia.

Aquí, nuevamente nuestros vecinos italianos son maestros en este trabajo de reapropiación viva de patrimonios urbanos y monumentales. Basta recordar el ejemplo de las universidades italianas, la mayoría de las cuales se encuentran en lugares y edificios antiguos de prestigio. Pensemos sólo en la de Venecia, dividida en el espacio de una serie de palacios históricos en desuso, entre ellos, en el Gran Canal, el de la Ca'Tron, remodelado por Carlo Scarpa y que alberga el Instituto de Urbanismo. En Francia, los estudiantes son, en la mayoría de los casos, relegados al interior de objetos técnicos banalizados.



CA' TRON, GRAN CANAL, VENECIA.
Imagen: Wolfgang Moroder (imagen modificada en blanco y negro).

[101] Se dibuja un movimiento para la rehabilitación de esta práctica fundamental. Es emblemática, en este sentido, la acción de A. Scobeltzine dentro de la École d'architecture de Montpellier. Véase A. Scobeltzine, *Apprendre à dessiner au XX^e siècle*, Montpellier, Ed. de l'Esperou, 2008, y, en internet, www.ledessinplaisir.com.

3. Por último, debemos señalar, entre nuestras estrategias de resistencia a la normalización planetaria, el papel de las asociaciones ciudadanas locales y todas las estructuras administrativas locales abiertas a la participación de sus administrados. Porque en la actualidad es, a escala local, por medio de la adición y de la confrontación de las tomas de conciencia individuales que se podrá afirmar nuevamente la necesaria reivindicación de diferencia, marca de identidad. Sin embargo, comprendámonos bien. No se trata de abogar por ningún retorno a los comunitarismos tradicionales. Por el contrario, se trata de llamar a la formación de comunidades cuyos miembros estén vinculados no por sus orígenes étnicos o geográficos, cercanos o lejanos, sino por su municipio y por su inserción actual en espacios concretos, naturales y sociales. Es reaprendiendo a inscribir los problemas sociales del presente en la escala y sobre la base de un patrimonio local (natural y edificado) que se inventarán las nuevas entidades espaciales a partir de las cuales encontrar y continuar enriqueciendo la jerarquía de identidades regionales, nacionales, europeas.

La advertencia alarmista de esta introducción sólo tiene la intención de invitar a un combate que sigue siendo posible ganar. Concluiré pues con un manifiesto de optimismo sobre la supervivencia de nuestra habilidad para edificar, evocando simbólicamente dos experiencias idénticamente ejemplares.

Para empezar por la reutilización no mercantil de nuestro "patrimonio", saludaré un caso francés (sigue siendo, además, excepcional en nuestro país): el de la pequeña ciudad fortificada de Saint-Macaire (dos mil habitantes), que domina el curso del río Garona, en la región de Burdeos, a unos veinte kilómetros de Bazas. En veinticinco años, el alcalde, Jean-Marie Billa –arquitecto y docente, formado en los medios asociativos– no sólo ha logrado involucrar a los habitantes en la rehabilitación y restauración de un patrimonio medieval y renacentista que se caía en ruinas. A costa de una lucha permanente contra la rutina administrativa, el alcalde y los habitantes promovieron conjuntamente la adecuación de las normas técnicas vigentes y la transformación en vivienda social de gran parte de las edificaciones domésticas medievales, casas mercantiles y residencias aristocráticas fortificadas; juntos consiguieron la conversión definitiva de un antiguo convento de las ursulinas (siglo XVII) en una residencia de ancianos contigua a un establecimiento para pacientes con alzheimer, así como la instalación en el corazón del centro histórico de un centro de acogida para niños autistas.

Entonces, en cuanto a la posible supervivencia de una arquitectura que no puede reducirse ni a un soporte mediático ni a una categoría de arte "acontecimiento", debo precisar que mi descripción, no tendenciosa sino tendencial, se aplica sobre todo a las celebridades dadas como ejemplos en escuelas y revistas de arquitectura: Frank Gehry, Rem Koolhaas, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel, Isozaki Arata y otros. Ya que existen aún, en todos los lugares, desconocidos que, sin importarles la publicidad y fuera del ruido mediático, siguen practicando la profesión de arquitecto con todo su empeño y en un diálogo permanente con los sitios y con los hombres. Y todavía existen también algunos grandes constructores. Por ello quisiera terminar rindiendo homenaje a la experiencia perseguida incansablemente en todo el territorio de Colombia, durante treinta años y hasta su último día, por el gran Rogelio Salmona. Combinando técnicas de vanguardia con la escucha de las poblaciones y otorgándole cada vez más atención a los suelos, relieves, las plantas, los cielos y el patrimonio edificado antiguo, ha construido una obra contemporánea como ninguna otra hoy, porque afirma con lirismo al mismo tiempo que nuestra modernidad, la identidad, la alteridad y las diferencias de una cultura.

Opciones y modo de uso de la antología

Otra vez, esta antología no pretende ilustrar de forma exhaustiva una historia general de la génesis y las prácticas patrimoniales: se ajusta a las preguntas formuladas en la introducción. Pero, una vez más, no puede pretender ser del todo representativo de las cuestiones planteadas. Un proyecto así habría requerido muchos volúmenes. El formato de la obra impuso una elección limitada de textos, necesariamente arbitraria y que a veces resultaba desgarradora. Esta elección fue dictada por cuatro alternativas:

1) Al ilustrar la lucha que hay que librar, privilegié su dimensión positiva (la lucha *por*) sobre su dimensión negativa o crítica (la lucha *contra*). Esta selección crítica, limitada a los dos últimos tercios del siglo XX, ha sido, con una excepción, ilustrada por documentos internacionales.

2) He optado por documentos que son a la vez emblemáticos, particularmente vivos, poco conocidos o, a veces, se supone que son demasiado conocidos, pero siempre comprometidos. Esta decisión me llevó a excluir, en particular, los textos administrativos del siglo XIX francés, o incluso presentaciones técnicas acerca de la restauración de monumentos.

3) Tras haber subrayado en la introducción el origen europeo occidental de la reflexión sobre el concepto de patrimonio edificado, y haber precisado, con citas y referencias bibliográficas, los papeles pioneros y originales desempeñados en su desarrollo por Italia, Gran Bretaña y los países de habla alemana, he concedido, sin embargo, para una audiencia francesa, un lugar predominante a los textos franceses.

4) En cuanto a la calibración de los extractos seleccionados, intenté evitar la monotonía. A textos cuya extensión permitió medir mejor la riqueza, complejidad o extrañeza respecto a nuestro presente, he asociado, como contrapunto, textos muy breves, que se beneficiaban, por el contrario, por su claridad y su brevedad.

La antología sigue el orden cronológico y la periodización adoptados en la introducción, que también menciona a algunos de los autores seleccionados. Cada texto va precedido por una presentación que proporciona una nota biográfica y bibliográfica del autor, y da los principales puntos de referencia para una lectura provechosa.

En la transcripción del conjunto de los textos se ha estandarizado el diseño. Asimismo, se han sustituido las normas ortográficas y de puntuación actuales por las de los documentos anteriores al siglo XIX. En cambio, respetamos en este último el uso de mayúsculas, aún no sistemático, dotado en ocasiones de un fuerte valor semántico.

En el cuerpo de los textos elegidos, las notas a pie de página se redujeron al mínimo: generalmente se refieren a la terminología o la explicación de ciertos pasajes alusivos.

*



CIUDAD MEDIEVAL DE SAINT-MACAIRE. *Imagen: J.C. Allin, dominio público.*



FRANÇOISE CHOAY
Imagen: Dominio público.

Patrimoine, quel enjeu de société?

FRANÇOISE CHOAY

Publication originale: Françoise Choay (2011) «Patrimoine, quel enjeu de société?», *in*: *La Terre qui meurt*, ©Librairie Arthème Fayard, Paris, pp. 65-99.

Prélude

Le *patrimoine* dont il sera question ici est constitué par le cadre bâti des sociétés humaines. Synonyme de patrimoine édifié par les hommes, il est, selon ses diverses catégories, qualifié de patrimoine architectural, monumental, urbain, paysager... et, selon son mode d'insertion dans la temporalité, il est dit historique ou contemporain. Dans cette acception spatiale, pris isolément ou assorti de ses diverses qualifications, le vocable «patrimoine» est devenu un mot clé de notre société mondialisée: véhiculé par les instances supranationales et nationales, par les administrations gestionnaires et les praticiens (architectes, urbanistes, etc.), mais aussi par les diverses industries patrimoniales, telles les agences de voyages, et par tous les types de médias qui manipulent les populations de notre globe. Pourtant, malgré un apparent consensus, le contenu de la notion est loin d'être clair.

Je me propose ici de mettre en évidence la valeur symptomatique de cette utilisation du terme «patrimoine». Autrement dit, d'éclairer et de faire comprendre par son intermédiaire les conséquences du processus actuel de globalisation et les dangers qu'il représente pour la survie de notre espèce. À cette fin, j'adopterai une perspective généalogique: je retracerai de façon nécessairement réductrice l'histoire des deux concepts de monument et de monument historique, actuellement confondus et assimilés sous le vocable de «patrimoine[1]».

La différence et l'opposition entre les notions de monument (sans qualificatif) et de monument historique ont été définies pour la première fois en 1903 par le grand historien de l'art Aloïs Riegl dans l'Introduction du nouveau *Projet de législation des monuments historiques* élaboré en 1902, sous sa présidence, par la Commission centrale autrichienne des monuments historiques. Le projet global fut publié anonymement en 1903. La même Introduction a été éditée séparément, sous le seul nom de Riegl et sous le titre *Der moderne Denkmalkultus* (*Le Culte moderne des monuments*[2]). Je reprends ici l'analyse de Riegl, mais en tenant compte des recherches accomplies dans le champ des sciences dites humaines depuis la mort de l'historien viennois.

Pour définir le terme «monument», on se reportera à son étymologie. Il dérive du substantif latin *monumentum,* lui-même issu du verbe *monere:* «avertir», «rappeler à la mémoire». On appellera alors «monument» tout artefact (tombeau, stèle, poteau-totem, bâtiment, inscription...) ou ensemble d'artefacts délibérément conçu et réalisé par une communauté humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité, ...), afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité.

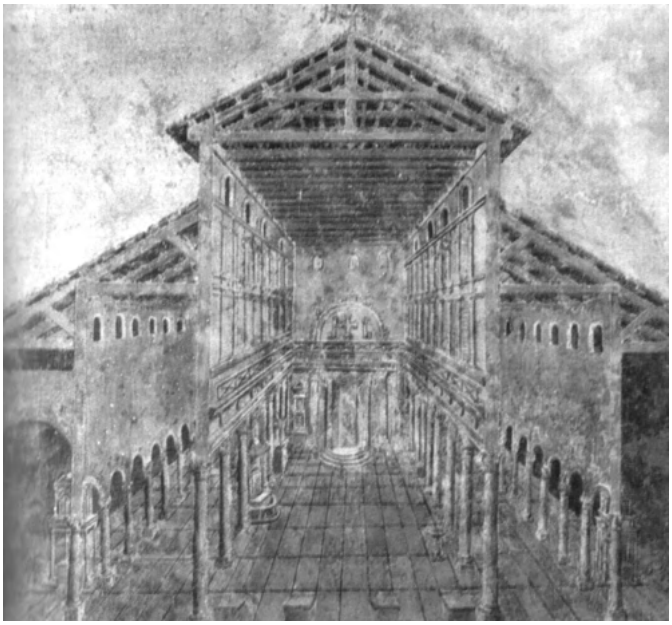
Le monument se caractérise ainsi par sa fonction identificatoire. Par sa matérialité, il redouble la fonction symbolique du langage dont il pallie la volatilité, et s'avère un dispositif fondamental dans le processus d'institutionnalisation des sociétés humaines. Il a pour vocation l'ancrage de celles-ci dans l'espace naturel et culturel, et dans la double temporalité des humains et de la nature.

Ainsi entendu, le monument appelle un vigilant et permanent entretien. Mais il est aussi exposé à une destruction délibérée qui peut prendre deux formes, positive ou négative. On parlera de destruction positive lorsque la communauté concernée laisse tomber ou démolit un monument qui a perdu, complètement ou partiellement, sa valeur mémorielle et identificatoire. En Europe, le plus ancien monument de la chrétienté, la basilique Saint-Pierre de Rome, édifiée par l'empereur Constantin au IVe siècle, a été détruite au XVIe siècle, par décision du pape Jules II, au profit d'une nouvelle basilique, mieux accordée, selon la cour pontificale, à l'évolution de la théologie et du rituel catholiques. Quant à la destruction négative, elle a été pratiquée depuis la nuit des temps par tous les peuples, dans leurs guerres civiles et leurs conflits avec des ennemis extérieurs. Sans compter les destructions non conscientes, opérées sans volonté de nuire par des missionnaires ou des organisations humanitaires[3]. D'une part, elle peut s'exercer contre leurs ennemis extérieurs, la défaite et l'anéantissement d'une culture s'avérant mieux assurés par la destruction de ses monuments que par la mort de ses guerriers. D'autre part, elle peut sévir à l'intérieur d'une même communauté dans les guerres civiles: il suffit de se référer aux destructions commises en Europe durant les guerres de Religion, et en France à la fin de la Révolution, sous la Terreur.

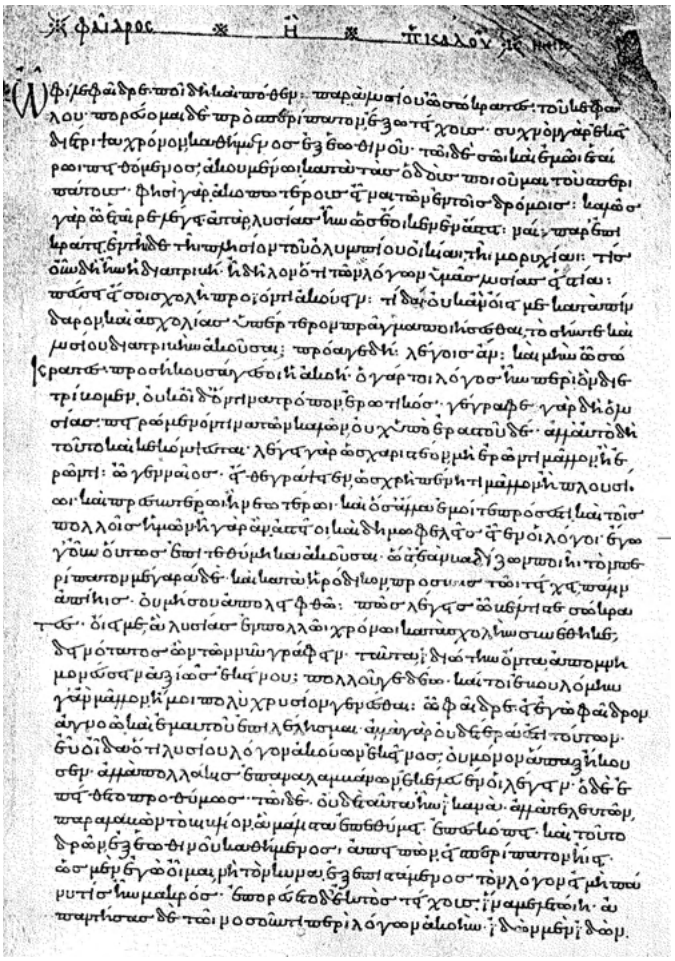
On peut donc avancer que le monument, sous des formes variées, existe dans toutes les cultures et sociétés humaines. Il apparaît comme un universel culturel. On notera cependant que, dans les sociétés ouest-européennes, le rôle dévolu au monument intentionnel, sous sa forme architecturale, a été concurrencé par le développement des mémoires artificielles à partir de l'invention et de la diffusion de l'imprimerie au XVe siècle. Le destin de l'écriture, première mémoire artificielle, inoubliablement décrite dans le *Phèdre* de Platon[4], sera dès lors porté par l'imprimerie, dont Charles Perrault pointa avec émerveillement le relais qu'elle apporte à la mémoire vivante. Et, dès le XVIIe siècle, les dictionnaires français attestent le déplacement sémantique que la fortune du livre imprimé fait subir au terme «monument»: sa signification mémorielle, première, commence à s'effacer au profit du caractère imposant ou grandiose, attaché à l'adjectif «monumental». À l'époque romantique, la célèbre formule de Victor Hugo «Ceci [l'imprimerie] tuera cela[5]» annonce la mort de l'architecture en tant que support de la mémoire organique.

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, les sociétés occidentales ont presque cessé d'élever des monuments qui impliquent au présent notre mémoire affective – sauf s'il s'agit d'événements particulièrement traumatiques et/ou mettant en jeu le destin des peuples, comme les génocides du XXe siècle. Et encore, les plus significatifs d'entre eux sont des «reliques». Déjà, après la guerre de 1914, parallèlement aux «monuments aux morts» élevés jusque dans les plus petits villages de France, l'aménagement du champ de bataille de Verdun en fait une vraie relique, devançant le traitement des camps de concentration nazis, tel celui d'Auschwitz.

Le «monument historique» n'est pas un artefact intentionnel, création *ex nihilo* d'une communauté humaine à des fins mémorielles, il ne s'adresse pas à la mémoire vivante. Il a été choisi dans un corpus d'édifices préexistants en raison de sa valeur pour l'histoire (qu'il s'agisse d'histoire événementielle, sociale, économique ou politique, d'histoire des techniques ou d'histoire de l'art) et/ou de sa valeur esthétique. Plus précisément, dans son



FRESQUE DU IVe SIÈCLE. Nefs vers le mur d'entrée de l'ancienne basilique constantinienne à Rome. Giovanni Battista Ricci da Novara.
Image: Domaine public.



CODEX CLARKIANUS PHAEDRUS. Parchemin, 895.
Image: Domaine public.

rapport à l'histoire (quelle qu'elle soit), le monument historique se réfère à une construction intellectuelle, il a une valeur abstraite de savoir. En revanche, dans son rapport à l'art, il sollicite la sensibilité esthétique à l'issue d'une expérience concrète. Riegl a, le premier, montré que la coprésence de ces deux types de valeurs était à l'origine d'exigences contradictoires dans le traitement des monuments historiques[6].

Loin de lui conférer une universalité comparable à celle du monument intentionnel, sa double relation au savoir et à l'art marque l'indélébile appartenance du monument historique à une culture singulière, celle de l'Europe occidentale, vivifiée depuis le haut Moyen Âge par l'apport arabo-méditerranéen, et dont l'identité, jusqu'à la Réforme et la Contre-Réforme, était fondée sur la compétence théologico-politique de l'Église catholique. C'est sur ce territoire, dans l'Italie du Quattrocento (XV^{e} siècle), qu'a été élaborée la première ébauche du concept de monument historique, ensuite adoptée, développée et collectivement enrichie par l'ensemble des pays ouest-européens. Au fil de cinq siècles, ceux-ci en ont fait le fondement d'une série de pratiques sans précédent hors de ce territoire. On rappellera les grandes étapes de leur développement, issu de deux «révolutions culturelles».

Le moment est donc venu d'aborder ce concept.

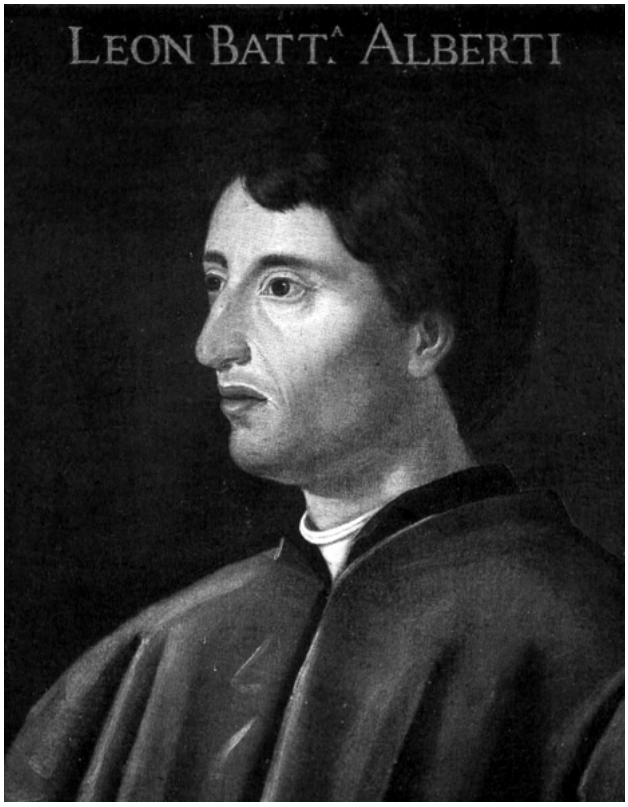
La notion de révolution culturelle et les deux étapes de la genèse du monument historique

L'expression «révolution culturelle», désormais adoptée dans le monde entier, a été forgée par le grand historien italien Eugenio Garin. Ce dernier en a aussi élaboré le contenu, à l'occasion précisément de son étude du Quattrocento italien[7]. Il observait que, s'il est habituel de penser la Renaissance du XV^{e} siècle italien en termes d'arts visuels ou d'épistémologie, ces domaines n'en sont pas moins indissociables et solidaires d'un ensemble d'autres innovations (techniques, économiques, politiques...) auxquelles les lient des boucles de rétroaction.

Cependant, Garin ne manquait pas de souligner que le concept de «révolution culturelle» n'est qu'un instrument heuristique. Les discontinuités dont il s'agit ne sont pas inscrites dans le déroulement factuel de l'histoire ouest-européenne. Elles occultent identiquement anticipations et survivances. La Renaissance du Quattrocento ne plonge pas seulement ses racines dans le Trecento de Pétrarque, mais jusqu'aux IX^{e}, XI^{e} et XII^{e} siècles, à des périodes de l'histoire européenne qu'Erwin Panofsky[8] a appelées *Renascences,* autrement dit «proto-Renaissances». Inversement, la révolution industrielle a touché avec un retard considérable de nombreux territoires, notamment français.

Première révolution culturelle européenne: la Renaissance

En ce qui nous concerne ici, le fait essentiel, survenu dans l'Italie du XV^{e} siècle parmi la communauté des lettrés, consiste dans ce qu'Eugenio Garin a appelé le «relâchement» du théocentrisme[9], alors partagé par l'ensemble des sociétés chrétiennes ouest-européennes. Ce relâchement n'est pas attribuable à un affaiblissement de la foi religieuse. Il marque l'émergence d'un regard neuf sur l'individu humain, jusqu'alors confiné dans le rôle de créature et désormais investi d'un pouvoir créateur. D'où un intérêt nouveau pour l'ensemble des champs de l'activité humaine, qu'ils soient situés dans le présent ou dans le passé. D'où une conception nouvelle de l'histoire comme discipline autonome, sans finalité utilitaire. D'où l'émergence des arts plastiques comme activité esthétique et le statut d'artiste créateur attribué en premier aux architectes par Alberti aux cours des années 1440, et qui ne doit, en aucun cas, être confondu avec la pure et simple projection de leur ego dont se targuent et s'enorgueillissent nos architectes vedettes contemporains.



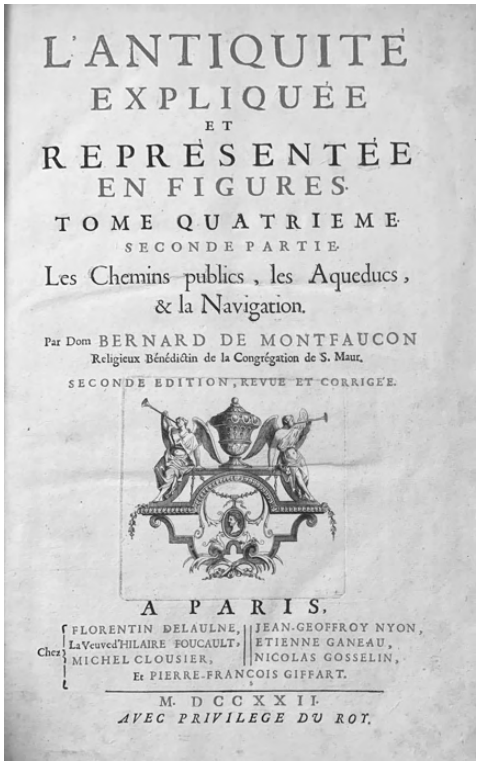
LEON BATTISTA ALBERTI.
École florentine.
Image: Domaine public.

Dans l'analyse schématique qui suit, je ferai l'impasse sur la spécificité du Rinascimento et de sa poursuite aux XVI[e] et XVII[e] siècles[10] pour traiter la Renaissance européenne comme une totalité. Le rôle pionnier joué alors par l'Italie s'explique, non seulement et d'abord, par la prégnance de son héritage romain (en particulier sous la forme d'un dense réseau de villes) mais aussi par des facteurs économiques et politiques liés à la vitalité de ses cités-États. Or, à l'exception de quelques régions germanophones, la plupart des autres pays ouest-européens ont accompli leur propre révolution un bon siècle plus tard.

Quoi qu'il en soit, à partir du XVI[e] siècle, la première révolution culturelle poursuit son cours dans les pays ouest-européens. Et l'étude des vestiges de l'Antiquité s'étend au reste du bassin méditerranéen.

Qu'il s'agisse alors des bâtiments ou d'autres catégories d'objets, ceux-ci ne sont pas à l'époque appelés «monuments historiques», mais désignés par le substantif pluriel d'antiquités, dérivé du latin *antiquitates,* forgé par le Romain Varron (116-26 av. J.-C.) pour designer l'ensemble des productions anciennes (langue, usages, traditions...) de la romanité. Selon la même étymologie, les érudits et les savants qui s'appliquent à l'étude des antiquités seront appelés «antiquaires».

Entre le XVI[e] siècle et les premières décennies du XIX[e], les antiquaires européens ont accompli un formidable travail collectif d'inventaire et d'étude concernant toutes les catégories d'antiquités. Issus des milieux lettrés les plus divers (religieux, médecins, artistes, juristes, diplomates, grands seigneurs), ils ont préparé et anticipé les travaux des historiens, des archéologues, des historiens de l'art et des premiers ethnographes du XIX[e] siècle. À l'issue de relations directes et/ou épistolaires intenses, ils ont contribué à la prise de conscience et au développement de l'unité européenne, dont ils assumaient, dans le même temps, la richesse et la diversité.


L'ANTIQUITÉ
EXPLIQUÉE
ET
REPRÉSENTÉE
EN FIGURES.
TOME QUATRIEME.
SECONDE PARTIE.
Les Chemins publics, les Aqueducs, & la Navigation.
Par Dom BERNARD DE MONTFAUCON
Religieux Bénédictin de la Congrégation de S. Maur.
SECONDE EDITION, REVUE ET CORRIGÉE.
A PARIS.
Chez FLORENTIN DELAULNE, JEAN-GEOFFROY NYON,
La Veuve d'HILAIRE FOUCAULT, ETIENNE GANEAU,
MICHEL CLOUSIER, NICOLAS GOSSELIN,
Et PIERRE-FRANÇOIS GIFFART.
M. DCCXXII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

L'ANTIQUITÉ EXPLIQUÉE ET REPRÉSENTÉE EN FIGURES,
Bernard de Montfaucon (1719-1724).
Image: Domaine public.

La mise en œuvre des informations recueillies par les antiquaires comporte schématiquement trois phases:

1) Jusque vers le dernier quart du XVII[e] siècle, à l'exception des architectes antiquaires qui n'ont cessé, depuis le Quattrocento, de relever les monuments et de chercher à reconstituer et à dresser les plans des villes antiques, analyses et descriptions sont surtout présentées sous forme écrite.

2) Pendant le siècle suivant, le texte écrit est accompagné d'une iconographie abondante, sur laquelle il s'appuie. Les quinze tomes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon comportent ainsi trente mille figures.

3) Durant les deux dernières décennies du XVIII[e] siècle, en grande partie sous l'impact des sciences naturelles et de leur analyse des formes vivantes, le regard des antiquaires (comme celui des archéologues et des premiers historiens de l'art) s'affine: leurs ouvrages manifestent, dans la dialectique du texte et de l'image, une recherche nouvelle d'objectivité scientifique.

Quant à la conservation par les antiquaires de leurs objets d'étude, elle diffère selon la nature des antiquités en cause. En ce qui concerne le cadre bâti, qu'il s'agisse des édifices de l'Antiquité ou de ceux de leurs passés nationaux respectifs, les autorités administratives et les antiquaires européens des XVII[e], XVIII[e] siècles et du début du XIX[e] ne se soucient, en général, pas plus de leur préservation que leurs prédécesseurs de la Renaissance. L'accumulation d'un savoir livresque constitue leur objectif. Exemple: en 1677, à Bordeaux, lors de l'ultime mouvement de fronde, dit de l'Ormée, l'un des plus prestigieux monuments romains demeurés sur notre sol, les «Piliers de Tutelle», fut rasé sur l'ordre de Louis XIV afin d'agrandir le quartier militaire autour de la citadelle du château Trompette. À cette absence de souci conservatoire il faut néanmoins signaler deux exceptions anticipatrices. D'une part, celle des sociétés d'antiquaires anglais: tout au long des XVII[e] et XVIII[e] siècles, ces derniers ont milité pour la préservation

des édifices gothiques, qui, par opposition à l'architecture néoclassique, étaient à leurs yeux l'expression même de leur culture nationale. D'autre part, celle de certains membres des comités et commissions révolutionnaires mis en place sous la Révolution française: Comité d'instruction publique, puis Commission des monuments et Commission temporaire des arts. Non sans conflits internes, est alors élaborée une remarquable méthodologie de la conservation (critères, inventaires), brièvement appliquée, mais abandonnée après Thermidor.

Les antiquités non bâties (médailles, monnaies, peintures, sculptures, etc.) ont, en Italie puis dans le reste de l'Europe, été conservées dans leurs cabinets, sous forme de collections, par les érudits, les artistes et les princes. Ces collections, à ne pas confondre avec les cabinets de curiosités, dont la tradition, médiévale, a duré jusqu'au XIX^{e} siècle, sont les ancêtres des musées, nés au XVIII^{e} siècle. L'histoire de ces derniers est parallèle à celle des monuments historiques.

La deuxième révolution culturelle

Née, cette fois, en Angleterre durant le dernier quart du XVIII^{e} siècle, cette révolution culturelle touche ensuite, comme la première, et avec d'analogues décalages et spécificités, l'ensemble des pays ouest-européens. Elle nous est plus familière sous la dénomination de «révolution industrielle». L'expression en souligne la dimension technique, la plus visible: l'avènement du machinisme. Avant de l'aborder sous l'angle réducteur du «monument historique», rappelons qu'à l'instar de la Renaissance cette révolution ne peut être imputée à une seule catégorie de facteurs. Elle tient à un ensemble de causes très diverses dont l'interaction et la solidarité lui ont conféré sa globalité. Comme la révolution de la Renaissance, elle a retenti sur l'ensemble des activités et des comportements sociétaux des pays ouest-européens[11]: l'avènement du machinisme, accompagné par les développements consécutifs de la production industrielle et des transports ferroviaires, n'a pas seulement provoqué l'exode rural, le bouleversement des milieux de vie traditionnels, la formation du prolétariat urbain, il a aussi contribué à la transformation des mentalités.

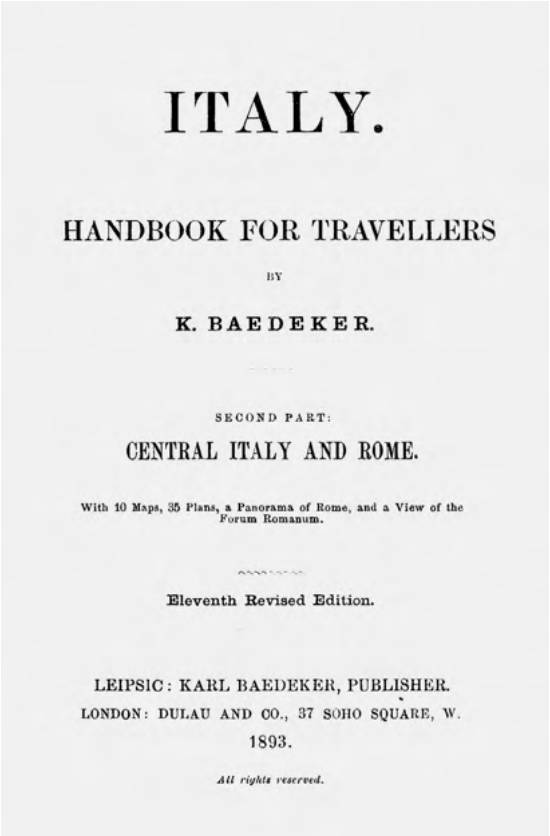
Traumatisants et porteurs de nostalgie, les bouleversements et les destructions alors infligés aux territoires urbains et ruraux ont ainsi induit une prise de conscience réactionnelle, qui est sans doute la cause déterminante – mais non la seule – sous l'impulsion de laquelle les pays européens ont institutionnalisé la conservation physique réelle des «antiquités», dès lors promues «monuments historiques». Quant aux autres facteurs en jeu dans cette institutionnalisation, je les évoquerai, pour mémoire et sans prétention à l'exhaustivité, sous quatre chefs, liés aux champs respectifs du savoir, de la sensibilité esthétique, de la technique et des pratiques sociales.

Au plan épistémologique[12], le XIX^{e} siècle devient le «siècle de l'histoire», qui se développe dans le cadre des nationalismes européens (voir en France les travaux de François Guizot, Augustin Thierry, Jules Michelet...). L'histoire constitue, en outre, le fondement d'un ensemble de sous-disciplines, dont l'archéologie et l'histoire de l'art, qui élaborent progressivement leur nouveau statut à partir de la seconde moitié du XVIII^{e} siècle.

Dans le même temps, le romantisme marque l'avènement d'une sensibilité nouvelle à la nature ainsi qu'aux œuvres et vestiges du passé. Le rapport à l'art acquiert une tonalité religieuse. Le goût évolue avec, en particulier, la réhabilitation du Moyen Âge et de l'art gothique. Davantage, tandis que chez les antiquaires, puis lors de l'ouverture au public des premiers musées, la valeur de savoir des œuvres collectionnées ou exposées l'emportait massivement sur leur valeur esthétique, ce rapport s'inverse de façon définitive au cours du XIX^{e} siècle, en faveur de la délectation.

Précédée par la daguerréotypie, la photographie joue désormais un rôle essentiel dans l'appréhension objective des monuments historiques et leur valorisation. D'une part, elle devient un instrument d'analyse complémentaire du dessin, indispensable pour les historiens de l'art et pour les architectes restaurateurs. D'autre part, soutenue par les progrès techniques simultanés de l'imprimerie, elle permet la diffusion de toute l'information iconographique requise sur l'architecture et les monuments historiques.

Enfin, lancé au XVIII[e] siècle par l'aristocratie anglaise, le précurseur *Grand Tour* (dont dérive le mot «tourisme») se répand parmi les classes favorisées de l'Europe. Ainsi naît le «tourisme d'art», dont le développement peut être symbolisé par le nom du Prussien Karl Baedeker (1801-1859), concepteur et éditeur des premiers guides touristiques focalisés sur les monuments anciens et les musées.



ITALY.

HANDBOOK FOR TRAVELLERS

BY

K. BAEDEKER.

SECOND PART:

CENTRAL ITALY AND ROME.

With 10 Maps, 35 Plans, a Panorama of Rome, and a View of the Forum Romanum.

Eleventh Revised Edition.

LEIPSIC: KARL BAEDEKER, PUBLISHER.
LONDON: DULAU AND CO., 37 SOHO SQUARE, W.
1893.

All rights reserved.

HANDBOOK FOR TRAVELLERS.
K. Baedeker. 1893. *Image: Domaine public.*

La gestion des monuments historiques: juridiction et restauration, décalages et différences

Le projet de conservation, dont la notion de monument historique n'est pas dissociable, suppose par définition deux instruments spécifiques: d'une part, une *juridiction* donnant au projet son statut institutionnel; d'autre part, une discipline constructive, solidaire et tributaire des nouveaux savoirs historiques, et dès lors nommée *restauration.*

Les *législations* élaborées au sein de l'Europe de l'Ouest pour la protection et la conservation des monuments historiques présentent, elles aussi, des décalages chronologiques dans leur mise en place et des particularités propres aux différents pays concernés, qu'il s'agisse du rôle accordé à l'État, de la nature des procédures adoptées ou des catégories d'édifices composant le corpus desdits monuments. En France, la loi réclamée par le jeune Victor Hugo dès 1825,

ébauchée sous forme de décret en 1830, à l'instigation de Guizot, ne voit le jour qu'en 1913. Expression de la centralisation étatique propre à notre pays, géré par une administration d'État, cet instrument juridique se caractérise par la rigueur formelle et la complexité de ses procédures, ainsi que par son vide doctrinal. Ces deux traits contrastent, d'une part, avec l'empirisme régnant en Angleterre, où la gestion des sociétés d'antiquaires et d'archéologues est relayée depuis 1895 par celle d'une association privée, le National Trust, et d'autre part, avec le soubassement théorique propre aux législations des pays germanophones et de l'Italie. C'est à Camillo Boito – ingénieur, architecte et historien de l'art – qu'on doit la loi italienne de 1902, alors la plus avancée d'Europe, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte*.

De même, sous l'impulsion des Anglais et des Italiens, le corpus des monuments historiques, constitué à l'origine par la seule catégorie des édifices prestigieux (vestiges de l'Antiquité, cathédrales et abbayes, châteaux, palais, hôtels de ville...) antérieurs au XIX^{e} siècle, a intégré des objets chronologiquement plus récents ou typologiquement négligés. Ainsi John Ruskin fut le premier à dire la valeur et à promouvoir la conservation d'un héritage modeste, celui des architectures domestique et vernaculaire qui constituent, en particulier, le tissu des villes anciennes. Quant aux Italiens, dans le sillage tracé par Gustavo Giovannoni[13], ils furent les premiers, après la guerre de 1914, à considérer les villes anciennes comme des monuments historiques à part entière. La *restauration,* grâce aux connaissances livrées à mesure que progressent les savoirs de l'histoire de l'art, de l'histoire des techniques, de l'archéologie..., est la discipline pratique qui entend se substituer aux réparations et interventions – empiriques et marquées au coin de leurs époques respectives – dont, jusqu'alors, tous les monuments et édifices faisaient indistinctement l'objet.

Mais si ces nouveaux savoirs permettent bien l'identification et donc la protection légale des édifices concernés, respectent-ils pour autant le triple statut mémoriel, épistémologique et esthétique du monument historique? La restauration peut-elle faire fi de la durée, dans laquelle sont identiquement engagés les humains et leurs créations ? Riegl, encore lui, a proposé une interprétation relativiste de cette discipline fondée sur son analyse des valeurs contradictoires dont tout monument historique est porteur. Il a ainsi démontré qu'en matière de restauration il ne peut exister aucune règle absolue, chaque cas s'inscrivant dans une dialectique particulière des valeurs en jeu[14].

Néanmoins, depuis l'invention du monument historique, la légitimité de la restauration n'a cessé d'être mise en question dans l'affrontement de deux camps, conservateur et interventionniste, vite symbolisés par deux pays, l'Angleterre et la France, et par deux noms associés respectivement à deux formules: Ruskin («Ce qu'on nomme restauration est la pire forme de destruction que puisse subir un bâtiment[15]») et Viollet-le-Duc («Restaurer un édifice [...] c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé[16]»). J'ai pu montrer, textes à l'appui, qu'il s'agissait là d'une opposition artificielle qui masque un profond accord sur le statut et le sens du monument historique dans le cadre de la culture ouest-européenne[17].

En dépit de questionnements multiples et contradictoires sur les modalités de la restauration, le statut du monument historique et les vocables qui le désignent dans les différentes langues de l'Europe occidentale demeuraient bien vivants et le terme «patrimoine» était complètement exclu de ce champ. En témoignent les deux premières conférences internationales sur la conservation des monuments historiques, respectivement tenues à Athènes (1931) et à Venise (1964), dont les participants (archéologues, historiens de l'art, architectes, conservateurs) étaient tous d'origine européenne.



ATHÈNES, 1930. Carte postale. *Image: Domaine public.*

L'apparition du patrimoine

Le terme «patrimoine», assorti de l'adjectif «culturel», a été lancé par André Malraux dans un cadre strictement national. Il s'agissait pour lui de valoriser l'«exception culturelle française[18]». Mais en confondant sous ce vocable les concepts de monument et de monument historique, il adoptait une position populiste. En effet, critiquant le statut élitiste qui caractérisait le public des monuments historiques[19] au lieu de l'assortir d'une politique d'éducation, il reprenait, par abus de langage, la position énoncée en 1936 par le Front populaire dans le cadre du droit au travail et affirmait: «Il n'y aurait pas de culture s'il n'y avait pas de loisirs[20].»

En résonance avec l'«exception française», le vocable «patrimoine» et l'institution corrélative d'un ministère de la Culture se répandirent rapidement en Europe. Mais sans conséquences notables. Ainsi, l'Italie poursuivit non seulement sa tradition de réutilisation vivante des monuments, mais surtout sa politique éducative alors unique au monde: édition par l'État de manuels (sans équivalents même dans les universités françaises) sur les arts visuels et, en particulier, sur l'architecture et les différents établissements humains, à l'appui de cours obligatoires donnés dès l'école primaire, mais aussi durant les trois dernières années des écoles secondaires et dans les écoles techniques.

L'intervention de l'UNESCO

D'une autre importance sémantique et symptomatique est la publication, en 1972, par l'UNESCO, de la «Convention du patrimoine mondial, naturel et culturel». L'amalgame des deux notions de «monument» et de «monument historique» est ainsi entériné, attribuant à «patrimoine» le statut d'universel culturel, et occultant, du même coup, la fonction symbolique du monde édifié ainsi que le processus permanent d'enrichissement et de différenciation de nos cultures, comme marqueurs de l'espèce humaine. Le message lancé, dès 1952, par Claude Lévi-Strauss était pourtant clair: «Il n'y a pas, et il ne peut y avoir, une civilisation mondiale [...] puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversités, et consiste même en cette coexistence[21].»Les pays de la communauté mondiale signataires de ladite Convention seront assistés par le Centre du patrimoine mondial,

dont les experts leur apporteront l'aide technique et économique nécessaire à l'identification et à l'entretien de leur patrimoine mondial; d'autre part, il revient au même Centre d'attribuer le label «patrimoine mondial» symbole de ce statut.

Cette labellisation entraîne, *de facto,* un processus de muséification dont l'accélération induit une marchandisation planétaire – ce n'est pas un hasard si le Centre du patrimoine mondial a obtenu en 2008 le prix mondial du Tourisme. Non seulement les patrimoines labellisés sont équipés de commerces divers: vente de souvenirs importés du monde entier, commerces de bouche... Mais surtout ils attirent des parcs d'attractions, des structures d'hébergement, une prolifération de pastiches ou même de faux. Tout cet appareil normalisé et identique à travers la planète porte atteinte à la fois à l'environnement et à la culture propre des pays concernés.

L'intérêt symptomatique du terme «patrimoine», dans son acception et sa diffusion actuelles, est de nous confronter à une révolution sans commune mesure avec les révolutions culturelles propres à la culture occidentale: concernant la totalité des cultures humaines, elle met en cause leur statut anthropologique. En raison de son étiologie technique, j'ai choisi de la nommer révolution électro-télématique[22].

La révolution électro-télématique

Cette dénomination tient en effet compte de ses deux facteurs dominants: le développement de l'informatique et celui, qui en dépend étroitement, des grands réseaux de transport, hors d'échelle, dont la résille couvre désormais notre planète.

Comme toute révolution technique, la révolution électro-télématique exerce un impact direct sur l'ensemble des comportements sociétaux, auxquels les lient des boucles de rétroaction. Emblématique est la position, désormais régalienne, de la «techno-science», qui, sous le vocable fallacieux de *technologie,* assimile et confond les deux concepts de science et de technique.

De façon nécessairement réductrice et schématique, mais à l'aide de néologismes expressifs, j'évoquerai quelques-uns des effets culturels de la révolution électro-télématique:

- *dédifférenciation:* en particulier appauvrissement ou même, dans certaines contrées, disparition des langues vivantes au profit d'un sabir, en majeure partie dérivé de l'anglo-américain. Dans l'Europe de l'Ouest, cet appauvrissement n'en est pas moins spectaculaire, touchant, dans chaque cas, la spécificité de la langue concernée (syntaxe du français, richesse terminologique de l'anglais...);
- *détemporalisation:* vie dans une immédiateté qui nie la fonction créatrice de la durée;
- *décorporéisation:* triomphe du monde virtuel et perte de contact avec le monde de la terre et des vivants que les humains appréhendent au moyen de tous leurs sens: vision, odorat, toucher, audition et goût. Cette méconnaissance est confirmée et encouragée par l'UNESCO avec sa labellisation «patrimoine immatériel de l'humanité», représenté par des pratiques matérielles et parfaitement sensibles: récits, chants et danses traditionnels locaux ou même, plus récemment, en 2010, la cuisine locale, ainsi muséifiée et offerte à la consommation touristique;
- *désinstitutionalisation:* réduction des relations humaines qui fondent la culture par les contacts humains directs.

Vers le posthumain ou la singularité

Au plan de la spatialité qui nous concerne ici, on peut d'orès et déjà attribuer à la révolution électro-télématique les effets suivants:

- disparition d'un lexique pertinent applicable aux établissements humains;
- remplacement des anciennes disciplines d'aménagement (architecture et urbanisme) au profit d'un urbanisme de branchement[23];
- élimination des praticiens traditionnels engagés dans un rôle de passeurs et effacement corrélatif de la pratique du dessin manuel, remplacé par la CAO (conception assistée par ordinateur);
- apparition des architectes et/ou urbanistes vedettes focalisés (voir leurs plans et iconographies) sur l'espace de circulation au détriment des espaces d'usage;
- méconnaissance croissante de la fonction symbolique de l'édification, que j'ai appelée *compétence d'édifier*[24]: Et je rappellerai ici que ce rôle symbolique ne revient pas seulement aux édifices à fonction mémorielle (monuments), mais bien aussi à toutes les œuvres matérielles édifiées non consciemment, tels les paysages et les équipements les plus humbles. Voir à ce sujet ce qu›en ont écrit, au moyen des concepts disponibles à leurs époques respectives, des auteurs comme Leon Battista Alberti ou John Ruskin, pour ne citer que les plus grands.

À terme, selon les craintes de quelques visionnaires, les prévisions de certains futurologues et les vœux de certains technolâtres, cette évolution vers un espace abstrait pourrait bien aboutir à la disparition de notre espèce au profit de ce qui fut d'abord nommé explicitement le *posthumain*[25] puis aujourd'hui la *singularité* – le dernier terme dérivant de la désinstitutionalisation de nos sociétés au profit des libertés individuelles, singulières, offertes par la virtualisation du monde. Depuis la parution en 2005 de son livre *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*[26], Ray Kurzweil[27] dirige le Singularity Institute for Artificial Intelligence, mais il ne cherche pas pour autant à dissimuler le problème éthique posé par cette singularité. Pour finir sur une comparaison plus réjouissante, le statut de nos remplaçants serait alors analogue à celui des êtres virtuels décrits par Villiers de L'Isle-Adam dans son roman *L'Ève future*.

Que faire?

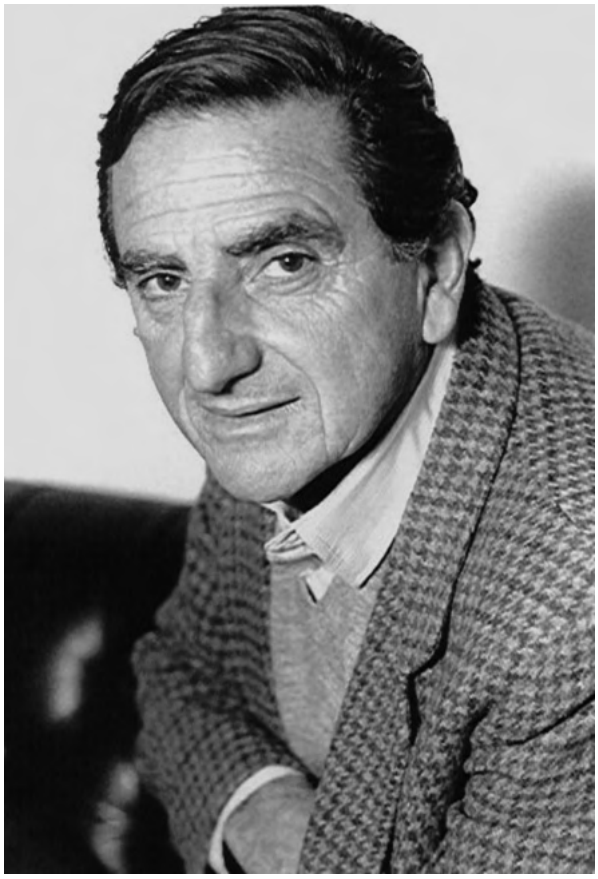
Cette analyse catastrophiste répond au même parti rhétorique que celui de Gunther Anders[28]: il est destiné à faire mesurer, par une prise de conscience, les risques inhérents à la globalisation. L'intérêt que je porte au patrimoine bâti ne doit en aucune façon être interprété comme une marque de passéisme. Si je dénonce la muséification des monuments et monuments historiques, c'est afin de les réintroduire dans la vie d'aujourd'hui. Et si je m'insurge contre ce que Giorgio Ferraresi nomme, avec pertinence, la «dictature de la raison instrumentale[29]», c'est pour reconnaître pleinement la valeur de l'informatique en tant que précieux instrument technique.

On trouve, en effet, les signes d'un combat possible contre le processus qui menace notre espèce dès les années 1970, où les conséquences de la globalisation deviennent mieux perceptibles. De nombreux praticiens – connus ou inconnus – entreprennent alors un travail qui se développe dans la durée, à mesure de leur expérience.

À titre emblématique, je citerai ici un nom: celui de l'architecte-urbaniste et historien Rogelio Salmona (1927-2007). Jusqu'à son dernier jour, sans relâche, Salmona poursuivit et développa son travail sur le sol de la Colombie. En associant les techniques de pointe à l'écoute des populations, à une prise en compte toujours plus attentive des sols, des reliefs, des végétaux, des ciels et de l'ancien cadre bâti, il a édifié une œuvre semblable à aucune autre aujourd'hui parce qu'elle affirme avec lyrisme, en même temps que notre modernité, l'identité, l'altérité et les différences d'une culture[30].



RAYMOND C. KURZWEIL. *Image: Ed Schipul, 2008 (Modified image).*



ROGELIO SALMONA.
Image: Domaine public.

Mais on trouve aussi des noms exemplaires parmi les générations suivantes. Sans pouvoir échapper à l'arbitraire d'une sélection, j'évoquerai le travail convergent et spectaculaire, accompli dans la durée jusqu'aujourd'hui, au tour d'Alberto Magnaghi en Italie[31] et de Jean-Marie Billa[32] en France. Leur double travail, enrichi par des échanges vécus sur place, présente les caractéristiques suivantes:

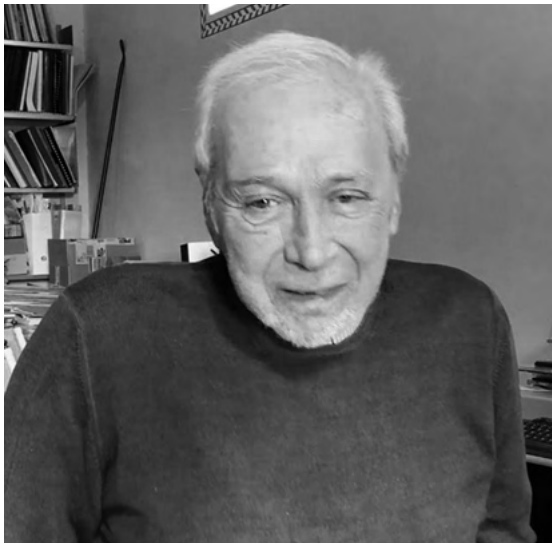
- primauté du territoire et de l'échelle locale;
- exclusion du tourisme au profit des habitants locaux;
- exclusion de tout «communautarisme», l'identité locale étant représentée par les individus et les familles qui habitent et qui travaillent sur les lieux: qu'il s'agisse d'immigrants de même nationalité ou d'étrangers, y compris gens du voyage, ainsi sédentarisés;
- participation directe de ces «communautés locales» à toutes les décisions et actions les concernant.

L'avenir

Certes, on pourrait encore citer quelques exemples récents, tel le refus du label «patrimoine mondial» en 2010 par le maire d'Albi, Philippe Bonnecarrère.

L'optimisme conforté par les démarches que je viens de décrire semble cependant aujourd'hui dangereusement compromis par le développement asymptotique des techniques de virtualisation, par le cloisonnement croissant des savoirs au détriment de leur solidarité globale, mais surtout par la politisation croissante de tous les domaines de la culture, qu'il s'agisse de l'économie, de l'aménagement des territoires ou de l'enseignement: mais la «politique» étant désormais entendue à l'inverse du sens initial, démocratique et fondateur, qu'Aristote donna à ce terme. Ainsi, nos voisins italiens, à dessein cités plus haut, se voient désormais privés d'accès à leur travail «territorialiste» tandis qu'au sein de leurs universités un cinquième de leurs postes ne sont plus renouvelés.

C'est bien pourquoi, dans un moment où il est devenu vital, pour les sociétés humaines, de redécouvrir la réalité des territoires, autrement dit leur double et indissociable appartenance aux mondes de la nature et de la culture, si parfaitement explicitée par Claude Lévi-Strauss au fil de son œuvre, depuis 1948[33]. Je livre au lecteur quelques passages clefs du manifeste territorialiste lancé en 2010-2011 sous l'égide d'Alberto Magnaghi.



ALBERTO MAGNAGHI.
Image: ©PFRunner.

[...] Face aux défis que la méconnaissance des territoires et de l'échelle locale nous imposent aujourd'hui pour la sauvegarde de notre identité humaine, des enseignants et des chercheurs appartenant à de nombreuses universités italiennes, de Turin à Venise et de Milan à Palerme, ont fondé la Société des territorialistes. Cette dénomination est empruntée à l'anglais Patrick Geddes qui, dans le cadre de la révolution industrielle, avait créé une association de défense des lieux*, dite Société Le Play (1806-1882), en hommage à l'économiste français*[34]*. [...]*

La Société des territorialistes est une association autonome ouverte aux chercheurs du monde entier qui partagent les mêmes valeurs [...] et qu'elle entend constituer en réseaux, réunir annuellement et doter d'une revue.

La Société des territorialistes a pour objectif l'élaboration d'une démarche globale transdisciplinaire: qu'il s'agisse de la physique, des sciences de la nature et de la vie; qu'il s'agisse des sciences humaines et de l'anthropologie; ou qu'il s'agisse des pratiques (artisanats, architecture, aménagement) ou des techniques (y compris informatiques) liées à l'édification de notre cadre de vie. [...]
Sous les coulées de lave de l'urbanisation contemporaine, survit un patrimoine territorial d'une extrême richesse, prêt à une nouvelle fécondation, par des nouveaux acteurs sociaux capables d'en prendre soin comme d'un bien commun. Le processus est désormais en voie d'émergence. [...]

*

Notes bibliographiques

[1] *Cf.* F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine,* Paris, Seuil, 1992, éd. revue et corrigée, 1999, et *Pour une anthropologie de l'espace,* Paris, Seuil, 2006.

[2] Aloïs Riegl, *Le Culte moderne des monuments,* trad. D. Wieczorek, Paris, Seuil, 1984.

[3] *Cf.* Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire,* Paris, UNESCO, 1952; rééd. Paris, Gonthier, 1961, et Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad, *Le Déracinement*, Paris, Minuit, 1964.

[4] *Cf.* Jacques Derrida, «La pharmacie de Platon», in *La Dissémination,* Paris, Seuil, 1977.

[5] *Cf.* le chapitre du livre V ajouté en 1832 à la première édition (1831) de *Notre-Dame de Paris.*

[6] *Cf.* A. Riegl, *op. cit.,* p. 37-38.

[7] Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento,* Bari, Laterza, 1954; trad. fr. *Moyen Âge et Renaissance,* Paris, Gallimard, 1969.

[8] Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art,* Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960; trad. fr. *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident,* Paris, Flammarion, 1976.

[9] E. Garin, *Rinascite et rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1re éd., Rome-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

[10] *Cf.* F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine, op. cit.*

[11] *Cf.*, pour l'Angleterre, Raymond Williams, *Culture and Society,* Londres, Chatto and Windus, 1958.

[12] *Cf.* Arnaldo Momigliano, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne,* Paris, Gallimard, 1983.

[13] *Cf.* Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova,* Turin, 1931, trad. fr. *L'Urbanisme face aux villes anciennes,* Paris, Seuil, coll. «Points», 1998.

[14] *Cf.* A. Riegl, *op. cit.*, p. 63-118.

[15] John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture,* «The lamp of Memory», section 8 (1849).

[16] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française,* Paris, Librairies-imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

[17] *Cf.* F. Choay, «Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues», *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture* publiés sous la direction de B. Mouton, Paris, n° 3, avril 2008.

[18] *Cf.* Jacques Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoir sous la V République,* Paris, Grasset, 1995.

[19] *Cf.* Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers,* Paris, Minuit, 1964.

[20] Michel Lantelme, *La Grande Pitié des monuments de France. André Malraux: débats parlementaires (1960-1968),* Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998.

[21] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire,* Gonthier, 1961, p. 112.

[22] *Cf.* F. Choay, *Pour une anthropologie de l'espace, op. cit.,* 2e édition, 2006, p. 229-251, chapitre «Ville et société à l'ère électro-télématique», repris de l'article paru dans la revue. *Techniques, territoires et sociétés,* n° 35, 1998, ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement.

[23] *Cf.* F. Choay, «Le règne de l'urbain et la mort de la ville», 1994, republié in *Pour une anthropologie de l'espace, op. cit.,* p. 165 *sq.*

[24] *Cf.* F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine, op. cit.,* p. 180 *sq.*

[25] *Cf.* la synthèse de N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman,* Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1999.

[26] Ray Kurzweil, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology,* New York, Viking Press Inc, 2005.

[27] *Cf. supra,* Avant-propos.

[28] *Ibid.*

[29] Giorgio Ferraresi, *Produrre e scambiare valore territoriale. Dalla città diffusa allo scenario di forma urbis et agri,* Alinea, Firenze, 2009.

[30] Rogelio Salmona, *espaces ouverts/espaces collectifs,* adaptation française d'*Espacios abiertos/espacios colectivos,* Société colombienne d'architectes, en collaboration avec les ministères des Affaires étrangères et de la Culture, Bogota, 2007.

[31] Alberto Magnaghi, *Il Progetto locale,* Bollati Bolinghieri, Turin, 2000, nouvelle édition 2010; trad. fr. *Le Projet local,* Liège, Mardaga, 2003.

[32] Jean-Marie Billa, «Le patrimoine comme sens de l'histoire urbaine: les obstacles», p. 61-64, *in* Jean-Pierre Augustin et Michel Favory (dir.), *Cinquante questions à la ville: comment penser et agir sur la ville,* Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2010.

[33] Françoise Choay, «Claude Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires», *Urbanisme*, n° 365, mars-avril 2009.

[34] Frédéric Le Play, *La Constitution essentielle de l'humanité,* Tours, Mame et fils, 1881.



Versión del texto
en ESPAÑOL

Patrimonio, ¿qué está en juego para la sociedad?

FRANÇOISE CHOAY

Publicación original: Françoise Choay (2011) "Patrimoine, quel enjeu de société?", *in*: *La Terre qui meurt*, ©Librairie Arthème Fayard, Paris, pp. 65-99.

Traducción de Valerie Magar

Preámbulo

El *patrimonio* que se discutirá aquí está conformado por el entorno construido por las sociedades humanas. Sinónimo de patrimonio edificado por el hombre, se califica, en función de sus diversas categorías, en patrimonio arquitectónico, monumental, urbano, paisajístico...; y en función de su modo de inserción en el tiempo, se le llama histórico o contemporáneo. En esta concepción espacial, aislado o con sus distintos calificativos, el término "patrimonio" se ha convertido en una palabra clave en nuestra sociedad globalizada: la utilizan los organismos supranacionales y nacionales, las administraciones de gestión y los profesionales (arquitectos, urbanistas, etcétera), pero también las diversas industrias patrimoniales, como las agencias de viajes y todo tipo de medios que manipulan las poblaciones de nuestro planeta. Sin embargo, a pesar de un aparente consenso, el contenido del concepto está lejos de ser claro.

Mi propósito aquí es resaltar el valor sintomático de este uso del término "patrimonio". Es decir, dilucidar y hacer comprender con éste las consecuencias del actual proceso de globalización y los peligros que representa para la supervivencia de nuestra especie. Para ello, adoptaré una perspectiva genealógica: repasaré de manera necesariamente reductiva la historia de los dos conceptos de monumento y de monumento histórico, en la actualidad confundidos y asimilados bajo el término "patrimonio".[1]

La diferencia y la oposición entre las nociones de monumento (sin calificativo) y de monumento histórico fueron definidas por primera vez en 1903, por el gran historiador del arte Alois Riegl, en la introducción del nuevo *Proyecto de legislación sobre monumentos históricos*, elaborado en 1902 bajo su presidencia, por la Comisión central austriaca de monumentos históricos. El borrador general se publicó de forma anónima en 1903. La misma introducción se publicó por separado, con Riegl como único autor, con el título *Der moderne Denkmalkultus* (*El culto moderno de los monumentos*).[2] Resumiré aquí el análisis de Riegl, pero considerando la investigación realizada en el campo de las llamadas ciencias humanas desde la muerte del historiador vienés.

Para definir el término "monumento", debemos remitirnos a su etimología. Proviene del sustantivo latino *monumentum*, que a su vez deriva del verbo *monere*: "advertir", "recordar a la memoria". Llamaremos entonces "monumento" a cualquier artefacto (tumba, estela, tótem, edificio, inscripción...) o conjunto de artefactos diseñados y producidos de manera deliberada

por una comunidad humana, sin importar cuáles sean su naturaleza y sus dimensiones (desde la familia hasta la nación, del clan a la tribu, de la comunidad de creyentes a la de la ciudad...), con el fin de recordar la memoria viva, orgánica y afectiva de sus miembros acerca de personas, hechos, creencias, rituales o normas sociales que constituyen su identidad.

El *monumento* se caracteriza, así, por su función identificadora. Por medio de su materialidad, duplica la función simbólica del lenguaje, cuya volatilidad compensa, y resulta ser un dispositivo fundamental en el proceso de institucionalización de las sociedades humanas. Su vocación es anclarlas en el espacio natural y cultural, y en la temporalidad dual del ser humano y de la naturaleza.

Entendido de ese modo, el monumento exige un mantenimiento vigilante y permanente. Pero también está expuesto a una destrucción deliberada que puede tomar dos formas, positiva o negativa. Hablaremos de destrucción positiva cuando la comunidad en cuestión abandona o derriba un monumento que ha perdido, total o parcialmente, su valor conmemorativo e identificador. En Europa, el monumento más antiguo de la cristiandad, la basílica de San Pedro en Roma, construida por el emperador Constantino en el siglo IV, fue destruida en el siglo XVI por decisión del Papa Julio II, a favor de una nueva basílica, más acorde, según la corte pontificia, con el desarrollo de la teología y de los rituales católicos. En cuanto a la destrucción negativa, se ha practicado desde los albores de los tiempos por todos los pueblos, en sus guerras civiles y sus conflictos con enemigos externos. Por no hablar de la destrucción no consciente llevada a cabo sin voluntad de daño por misioneros o por organizaciones humanitarias.[3] Por un lado, puede ejercerse contra sus enemigos externos, ya que la derrota y aniquilación de una cultura se aseguran mejor con la destrucción de sus monumentos que con la muerte de sus guerreros. Por otro lado, puede tener lugar al interior de la comunidad misma, durante las guerras civiles: basta con referirse a las destrucciones cometidas en Europa durante las Guerras de Religión, y en Francia al final de la Revolución, bajo el Terror.



ANTIGUA BASÍLICA CONSTANTINIANA DE SAN PEDRO, ROMA.
Ilustración de Francis Wey. *Imagen: Dominio público.*

Por lo tanto, se puede argumentar que el monumento, en diversas formas, existe en todas las culturas y sociedades humanas. Aparece como un universal cultural. Sin embargo, cabe señalar que, en las sociedades de Europa occidental, el papel que se le atribuía al monumento intencional, en su forma arquitectónica, estaba en competencia con el desarrollo de memorias artificiales desde la invención y difusión de la imprenta, en el siglo XV. El destino de la escritura, la primera memoria artificial, descrita de manera inolvidable en el *Fedro* de Platón,[4] correrá por tanto a cargo de la imprenta, de la cual Charles Perrault se maravilló dado el relevo que aportaba para la memoria viva. Y, a partir del siglo XVII, los diccionarios franceses dan fe del cambio semántico que la fortuna del libro impreso infligió al término "monumento": su significado memorial, en primer lugar, comienza a desvanecerse a favor del carácter imponente o grandioso que se le atribuye al adjetivo "monumental". En la época romántica, la frase célebre de Víctor Hugo "Esto [la imprenta] matará aquello"[5] anunció la muerte de la arquitectura como soporte de la memoria orgánica.



CODEX CLARKIANUS PHAEDRUS.
Pergamino, 895 d.C. *Imagen: Dominio público.*

Desde la segunda mitad del siglo XX, las sociedades occidentales dejaron de erigir monumentos que involucran en el presente a nuestra memoria afectiva –excepto en el caso de eventos particularmente traumáticos o que involucren el destino de los pueblos, como los genocidios del siglo XX. Y de nueva cuenta, de ellos, los más significativos son "reliquias". Ya después de la guerra de 1914, junto con los "monumentos a los muertos" erigidos incluso en los pueblos más pequeños de Francia, el desarrollo del campo de batalla de Verdún lo convirtió en una verdadera reliquia, anticipando el tratamiento de los campos de concentración nazis, como el de Auschwitz.

El "monumento histórico" no es un artefacto intencional; la creación *ex nihilo* de una comunidad humana con fines conmemorativos, no está dirigida a la memoria viva. Se eligió de un corpus de edificios preexistentes debido a su valor histórico (ya sea historia de eventos, social, económica o política, historia de las técnicas o historia del arte) o a su valor estético. Más precisamente, en su relación con la historia (cualquiera que sea), el monumento histórico remite a una construcción intelectual, tiene un valor abstracto de conocimiento. En cambio, en su relación con el arte, solicita la sensibilidad estética como resultado de una experiencia concreta. Riegl fue el primero en demostrar que la coexistencia de estos dos tipos de valores estaba en el origen de exigencias contradictorias en el tratamiento de los monumentos históricos.[6]

Lejos de conferirle una universalidad comparable a la del monumento intencional, su doble relación con el conocimiento y el arte marca de manera indeleble la pertenencia del monumento histórico a una cultura singular, la de Europa occidental, revigorizada desde la Alta Edad Media por la aportación árabe-mediterránea, y cuya identidad, hasta la Reforma y la Contrarreforma, se basó en la competencia teológico-política de la Iglesia católica. Fue en este territorio, en la Italia del *Quattrocento* (siglo XV), donde se hizo el primer esbozo del concepto de monumento histórico, luego adoptado, desarrollado y enriquecido colectivamente por todos los países de Europa occidental. A lo largo de cinco siglos, éstos han sido la base de una serie de prácticas inéditas fuera de este territorio. Recordaremos las principales etapas de su desarrollo, resultado de dos "revoluciones culturales".

Llegó así el momento de abordar este concepto.

La noción de revolución cultural y las dos etapas de la génesis del monumento histórico

El término "revolución cultural", ahora adoptado en el mundo entero, fue acuñado por el gran historiador italiano Eugenio Garin. Este último también desarrolló contenido, precisamente con motivo de su estudio del *Quattrocento* italiano.[7] Observó que, si se suele pensar en el Renacimiento del siglo XV italiano en términos de artes visuales o epistemología, estos campos son, sin embargo, inseparables e interdependientes de un conjunto de otras innovaciones (técnicas, económicas, políticas…) a las que están vinculados por ciclos de retroacción.

Sin embargo, Garin no dejó de señalar que el concepto "revolución cultural" no es más que un instrumento heurístico. Las discontinuidades en cuestión no están inscritas en el desarrollo fáctico de la historia de Europa occidental. Ocultan de manera idéntica las anticipaciones y las supervivencias. El Renacimiento del *Quattrocento* no sólo tiene sus raíces en el *Trecento* de Petrarca, sino incluso en los siglos IX, XI y XII, en periodos de la historia europea que Erwin Panofsky denominó *Renascences*, en otras palabras, "proto-renacimientos". A la inversa, la Revolución industrial alcanzó a muchos territorios con considerable retraso, especialmente a Francia.

Primera revolución cultural europea: el Renacimiento

Lo que nos concierne aquí, el hecho esencial, surgido en la Italia del siglo XV entre la comunidad de los letrados, trata de lo que Eugenio Garin llamó la "relajación" del teocentrismo,[9] entonces compartido por todas las sociedades cristianas de Europa occidental. Esta relajación no se debe a un debilitamiento de la fe religiosa. Marca el surgimiento de una nueva mirada sobre el individuo humano, hasta entonces confinado al papel de creatura y ahora investido de un poder creador. De ahí un nuevo interés por todos los campos de la actividad humana, ya sea que estén ubicados en el presente o en el pasado. De ahí una nueva concepción de la historia como disciplina autónoma, sin finalidad utilitaria. De ahí el surgimiento de las artes plásticas como actividad estética y el estatus de artista creador atribuido primero a los arquitectos por Alberti durante la década de 1440, y que en ningún caso debe confundirse con la pura y simple proyección de su ego, de la que presumen y se enorgullecen nuestros arquitectos estrella contemporáneos.

En el análisis esquemático que sigue, ignoraré la especificidad del *Rinascimento* y de su continuidad en los siglos XVI y XVII[10] para tratar el Renacimiento europeo como una totalidad. El papel pionero que entonces desempeñó Italia se explica no sólo y, en primer lugar, por la dominación de su herencia romana (en particular en forma de una densa red de ciudades), sino también por factores económicos y políticos relacionados con la vitalidad de sus ciudades-Estado. Sin embargo, con la excepción de algunas regiones de habla alemana, la mayoría de los demás países de Europa occidental lograron su propia revolución todo un buen siglo después.



LEON BATTISTA ALBERTI. Grabado por Giovanni Battista Cecchi, 1679.
Imagen: Dominio público.

Sea como fuere, desde el siglo XVI la primera revolución cultural continuó su curso en los países de Europa occidental. Y el estudio de los vestigios de la Antigüedad se extiende al resto de la cuenca mediterránea.

Ya sea que se trate entonces de edificios u otras categorías de objetos, éstos no se llamaron en su época "monumentos históricos", sino que se designaron con el sustantivo plural de antigüedades, derivado del latín *antiquitates*, acuñado por el romano Varrón (116-26 a.C.) para distinguir todas las producciones antiguas (lengua, costumbres, tradiciones…) de la romanidad. Conforme a la misma etimología, los eruditos y sabios que se dedican al estudio de las antigüedades serán llamados "anticuarios".

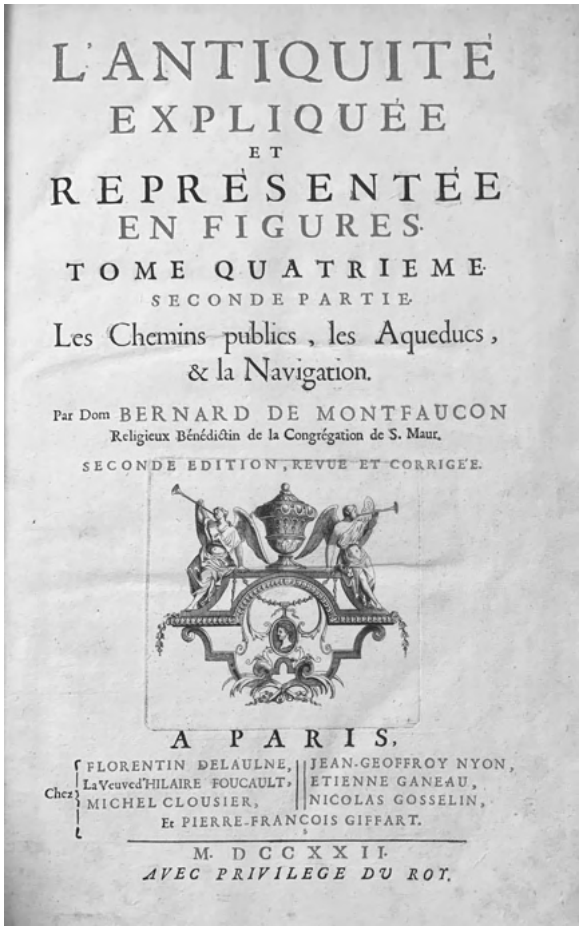
Entre el siglo XVI y las primeras décadas del XIX, los anticuarios europeos realizaron un formidable trabajo colectivo de inventario y estudio de todas las categorías de antigüedades. Procedentes de los más diversos círculos letrados (religiosos, médicos, artistas, juristas, diplomáticos, grandes señores), prepararon y anticiparon el trabajo de historiadores, arqueólogos, historiadores del arte y de los primeros etnógrafos del siglo XIX. Como resultado de relaciones directas y epistolares, contribuyeron a la toma de conciencia y al desarrollo de la unidad europea, cuya riqueza y diversidad asumieron al mismo tiempo.

El uso de la información recopilada por los anticuarios comprende de forma esquemática tres fases:

1) Hasta alrededor del último cuarto del siglo XVII, con excepción de los arquitectos anticuarios que nunca han dejado, desde el *Quattrocento*, de identificar monumentos, y que han tratado de reconstituir y trazar los planos de ciudades antiguas, los análisis y las descripciones se presentan sobre todo de manera escrita.

2) Durante el siguiente siglo, el texto escrito se acompaña de una abundante iconografía, en la que se basa. Los quince volúmenes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) por Bernard de Montfaucon contienen, así, treinta mil figuras.

3) Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII, en gran parte bajo el impacto de las ciencias naturales y su análisis de las formas vivas, la mirada de los anticuarios (al igual que la de los arqueólogos y de los primeros historiadores del arte) se afina: sus obras manifiestan, en la dialéctica del texto y la imagen, una nueva búsqueda de objetividad científica.


L'ANTIQUITÉ
EXPLIQUÉE
ET
REPRÉSENTÉE
EN FIGURES.
TOME QUATRIEME.
SECONDE PARTIE.
Les Chemins publics, les Aqueducs, & la Navigation.
Par Dom BERNARD DE MONTFAUCON
Religieux Bénédictin de la Congrégation de S. Maur.
SECONDE EDITION, REVUE ET CORRIGÉE.
A PARIS,
Chez FLORENTIN DELAULNE, La Veuve d'HILAIRE FOUCAULT, MICHEL CLOUSIER, JEAN-GEOFFROY NYON, ETIENNE GANEAU, NICOLAS GOSSELIN, Et PIERRE-FRANÇOIS GIFFART.
M. DCCXXII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

L'ANTIQUITÉ EXPLIQUÉE ET REPRÉSENTÉE EN FIGURES, Bernard de Montfaucon (1719-1724) .
Imagen: Dominio público.

En cuanto a la conservación, por parte de los anticuarios, de sus objetos de estudio, difiere según la naturaleza de las antigüedades en cuestión. En lo que se refiere al entorno edificado, ya sea que se trate de edificios de la Antigüedad o de los de sus respectivos pasados nacionales, las autoridades administrativas y los anticuarios europeos de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX no se preocupan, en general, de su conservación más que sus predecesores

renacentistas. La acumulación de conocimientos librescos constituye su objetivo. Por ejemplo, en 1677, en Burdeos, durante el último movimiento de la Fronda, conocido como la Ormée, uno de los monumentos romanos más prestigiosos que se había mantenido en nuestro suelo, los "Piliers de Tutelle", fue arrasado por orden de Luis XIV, con el fin de ampliar el distrito militar alrededor de la ciudadela del castillo Trompette. A esta ausencia de preocupación por la conservación, se deben sin embargo señalar dos excepciones anticipadoras. Por una parte, la de las sociedades de anticuarios ingleses: durante los siglos XVII y XVIII, militaron por la preservación de los edificios góticos que, a diferencia de la arquitectura neoclásica, eran a sus ojos la expresión misma de su cultura nacional. Por otra parte, la de algunos miembros de los comités y las comisiones revolucionarios creados bajo la Revolución francesa: el Comité de instrucción pública, después la Comisión de monumentos y la Comisión temporal de las artes. No sin conflictos internos, elaboran, entonces, una notable metodología de conservación (criterios, inventarios), aplicada brevemente, pero abandonada después de Termidor.

En Italia, y luego en el resto de Europa, las antigüedades no edificadas (medallas, monedas, pinturas, esculturas, etcétera) se conservaron en sus gabinetes, en forma de colecciones, por los eruditos, los artistas y los príncipes. Estas colecciones, que no deben confundirse con los gabinetes de curiosidades, cuya tradición medieval se prolongó hasta el siglo XIX, son los ancestros de los museos, nacidos en el siglo XVIII. La historia de estos últimos es paralela a la de los monumentos históricos.

La segunda revolución cultural

Nacida esta vez en Inglaterra durante el último cuarto del siglo XVIII, esta revolución cultural afectó entonces, al igual que la primera, y con rezagos y especificidades análogos, a todos los países de Europa occidental. Nos resulta más familiar bajo el nombre de "Revolución industrial". La expresión subraya su dimensión técnica, la más visible: el advenimiento del maquinismo. Antes de abordarlo desde el ángulo reduccionista del "monumento histórico", recordemos que, al igual que el Renacimiento, esta revolución no puede atribuirse a una sola categoría de factores. Se debe a un conjunto de causas muy diversas, cuya interacción y cohesión le confirieron su globalidad. Al igual que la revolución del Renacimiento, ésta tuvo un impacto en todas las actividades y los comportamientos sociales en los países de Europa occidental:[11] el advenimiento del maquinismo, acompañado por los desarrollos consecutivos en la producción industrial y el transporte ferroviario, no sólo causó el éxodo rural, el trastorno de los medios de vida tradicionales, la formación del proletariado urbano, sino que también contribuyó a la transformación de mentalidades.

Traumáticos y portadores de nostalgia, los trastornos y las destrucciones que se infligieron entonces en los territorios urbanos y rurales indujeron de ese modo a una toma de conciencia reactiva, que es sin duda la causa determinante, pero no la única, bajo cuyo impulso los países europeos han institucionalizado la conservación física real de "antigüedades", promovidas desde entonces a la categoría de "monumentos históricos". En cuanto a los otros factores que intervienen en esta institucionalización, los mencionaré, para dejar constancia y sin pretender ser exhaustiva, bajo cuatro encabezados, vinculados a los respectivos campos del saber, de la sensibilidad estética, de la técnica y de las prácticas sociales.

En el plano epistemológico,[12] el siglo XIX se convierte en el "siglo de la historia", que se desarrolla en el marco de los nacionalismos europeos (véanse en Francia las obras de François Guizot, Augustin Thierry, Jules Michelet...). La historia constituye, además, la base de un conjunto de subdisciplinas, incluidas la arqueología y la historia del arte, que gradualmente desarrollaron su nuevo estatus a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Al mismo tiempo, el romanticismo marca el advenimiento de una nueva sensibilidad hacia la naturaleza, así como hacia las obras y los vestigios del pasado. La relación con el arte adquiere una tonalidad religiosa. El gusto evoluciona, en particular, con la rehabilitación de la Edad Media y del arte gótico. Más aún, mientras que, en los anticuarios, y luego durante la apertura al público de los primeros museos, el valor de conocimiento de las obras coleccionadas o expuestas sobrepasaba por mucho su valor estético, esa relación se invierte de manera definitiva durante el siglo XIX a favor del deleite.

Precedida por la daguerrotipia, la fotografía juega ahora un papel esencial en la aprehensión objetiva de los monumentos históricos y su valoración. Por un lado, se convierte en un instrumento de análisis complementario del dibujo, indispensable para los historiadores del arte y para los arquitectos restauradores. Por otro lado, apoyada en los avances técnicos simultáneos de la imprenta, permite la difusión de toda la información iconográfica requerida sobre arquitectura y monumentos históricos.

Finalmente, lanzado en el siglo XVIII por la aristocracia inglesa, el precursor *Grand Tour* (del que deriva la palabra "turismo") se difundió entre las clases privilegiadas de Europa. Así nace el "turismo de arte", cuyo desarrollo puede simbolizarse con el nombre del prusiano Karl Baedeker (1801-1859), creador y editor de las primeras guías turísticas centradas en monumentos antiguos y museos.



KARL BAEDEKER. *Imagen: Dominio público.*

La gestión de los monumentos históricos: jurisdicción y restauración, rezagos y diferencias

El proyecto de conservación, que no puede separarse de la noción de monumento histórico, supone por definición dos instrumentos específicos: por una parte, una *jurisdicción* que confiere al proyecto su estatuto institucional; por otro lado, una disciplina constructiva, solidaria y tributaria de los nuevos conocimientos históricos y, desde entonces, llamada *restauración*.

Las *legislaciones* desarrolladas en Europa occidental para la protección y conservación de monumentos históricos presentan también rezagos cronológicos en su instrumentación, y particularidades propias de los distintos países involucrados, ya sea por el rol asignado al Estado, por la naturaleza de los procedimientos adoptados o por las categorías de edificios que componen el corpus de esos monumentos. En Francia, la ley reclamada por el joven Víctor Hugo desde 1825, esbozada en forma de decreto en 1830, a instancias de Guizot, no vio la luz sino hasta 1913. Expresión de la centralización estatal propia de nuestro país, gestionada por una administración estatal, este instrumento jurídico se caracteriza por el rigor formal y la complejidad de sus procedimientos, así como por su vacío doctrinal. Estos dos rasgos contrastan, por un lado, con el empirismo imperante en Inglaterra, en donde la gestión de las sociedades de anticuarios y arqueólogos ha sido transmitida desde 1895 a la de una asociación privada, el National Trust, y, por otro lado, con el fundamento teórico específico propio de las leyes de los países de habla alemana y de Italia. A Camillo Boito –ingeniero, arquitecto e historiador del arte– le debemos la ley italiana de 1902, entonces la más avanzada de Europa, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d´arte*.

Asimismo, bajo el impulso de los ingleses y de los italianos, el corpus de monumentos históricos, en principio constituido por la única categoría de edificios de prestigio (vestigios de la Antigüedad, catedrales y abadías, castillos, palacios, ayuntamientos...) anteriores al siglo XIX, incorporó objetos cronológicamente más recientes o tipológicamente desatendidos. Así, John Ruskin fue el primero en expresar el valor y en promover la conservación de un patrimonio modesto, el de las arquitecturas doméstica y vernácula que, en particular, constituyen el tejido de las ciudades antiguas. En cuanto a los italianos, siguiendo el camino trazado por Gustavo Giovannoni,[13] fueron los primeros, después de la guerra de 1914, en considerar las ciudades antiguas como monumentos históricos por derecho propio. La *restauración*, gracias a los conocimientos aportados a medida que avanzan los saberes de la historia del arte, de la historia de las técnicas, de la arqueología…, es la disciplina práctica que pretende sustituir las reparaciones e intervenciones –empíricas y marcadas en la esquina de sus respectivas épocas– de las cuales, hasta entonces, todos los monumentos y edificios eran, sin distinción, el objeto.

Pero si estos nuevos conocimientos permiten efectivamente la identificación y, por ende, la protección jurídica de los edificios en cuestión, ¿respetan, no obstante, el triple estatuto memorial, epistemológico y estético del monumento histórico? ¿Puede la restauración ignorar la duración, en la que los humanos y sus creaciones están implicados de manera idéntica? Riegl, de nuevo, propuso una interpretación relativista de esta disciplina fundada en su análisis de los valores contradictorios de los que es portador cualquier monumento histórico. Así, demostró que en materia de restauración no puede existir una regla absoluta; cada caso se inscribe dentro de una dialéctica particular de los valores en juego.[14]

No obstante, desde la invención del monumento histórico, la legitimidad de la restauración nunca ha dejado de ser cuestionada en el enfrentamiento de dos campos, conservador e intervencionista, pronto simbolizados por dos países, Inglaterra y Francia, y por dos nombres asociados respectivamente a dos fórmulas: Ruskin ("Lo que llamamos restauración es la peor forma de destrucción que puede sufrir un edificio"[15]) y Viollet-le-Duc ("restaurar un edificio

[...] es restablecerlo a un estado completo que pudo no haber existido nunca"[16]). He podido demostrar, con textos de apoyo, que se trata allí de una oposición artificial que enmascara un profundo acuerdo sobre el estatus y el sentido del monumento histórico en el marco de la cultura de Europa occidental.[17]

A pesar de los múltiples y contradictorios cuestionamientos sobre los métodos de restauración, el estatus del monumento histórico y los términos que lo designan en las diferentes lenguas de Europa occidental permanecieron muy vivos, y el término "patrimonio" fue por completo excluido de este campo. Así lo demuestran las dos primeras conferencias internacionales sobre conservación de monumentos históricos, celebradas respectivamente en Atenas (1931) y en Venecia (1964), cuyos participantes (arqueólogos, historiadores del arte, arquitectos, comisarios) eran todos de origen europeo.



ACRÓPOLIS, ATENAS, GRECIA, 1930-1950. Postal. *Imagen: Dominio público.*

El surgimiento del patrimonio

El término "patrimonio", asociado con el adjetivo "cultural", fue introducido por André Malraux en un marco estrictamente nacional. Para él, se trataba de promover la "excepción cultural francesa".[18] Pero al confundir los conceptos de monumento y monumento histórico bajo este término, adoptó una posición populista. En efecto, criticando el estatus elitista que caracterizaba al público de los monumentos históricos[19] en lugar de acompañarlo de una política educativa, asumió, con el abuso del lenguaje, la posición manifestada en 1936 por el Frente Popular en el marco de la ley laboral, y afirmó: "No habría cultura si no hubiera ocio".[20]

En consonancia con la "excepción francesa", el término "patrimonio" y la institución correlativa de un Ministerio de Cultura se difundieron muy rápido en Europa. Pero sin consecuencias notables. Así, Italia continuó no sólo su tradición de reutilización de monumentos vivos, sobre todo su política educativa entonces única en el mundo: la publicación por el Estado de libros de texto (sin equivalentes incluso en las universidades francesas) de artes visuales y, en particular, sobre arquitectura y diferentes asentamientos humanos, en apoyo a los cursos obligatorios impartidos desde la escuela primaria, pero también durante los últimos tres años de las escuelas secundarias y en las escuelas técnicas.

La intervención de la UNESCO

De otra importancia semántica y sintomática es la publicación, en 1972, por la UNESCO, de la "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural". La fusión de las dos nociones de "monumento" y "monumento histórico" se ratifica así, atribuyendo al "patrimonio" el estatus de universal cultural, y ocultando, al mismo tiempo, la función simbólica del mundo edificado y del proceso de enriquecimiento y diferenciación permanente de nuestras culturas como marcadores de la especie humana. El mensaje lanzado en 1952 por Claude Lévi-Strauss era, sin embargo, claro: "No hay, ni puede haber, una civilización mundial [...] ya que la civilización implica la coexistencia de culturas, ofreciendo el máximo de diversidad entre sí, y consiste incluso en esta coexistencia".[21]

Los países de la comunidad mundial signatarios de dicha convención serán asistidos por el Centro del Patrimonio Mundial, cuyos expertos les brindarán la asistencia técnica y económica necesaria para la identificación y el mantenimiento de su patrimonio mundial; por otro lado, le corresponde al mismo Centro otorgar la etiqueta de "Patrimonio Mundial", símbolo de este estatus.

Este etiquetado conduce, *de facto*, a un proceso de museificación, cuya aceleración induce a una mercantilización planetaria; no es una coincidencia que el Centro del Patrimonio Mundial ganara el Premio al turismo mundial, en 2008. No sólo los patrimonios etiquetados se equipan de diversos negocios: venta de *souvenirs* importados del mundo entero, tiendas de alimentos... Pero, sobre todo, favorecen el desarrollo de parques de atracciones, estructuras de alojamiento, una proliferación de pastiches o incluso de falsos. Todo este aparato estandarizado e idéntico en todo el planeta daña tanto al ambiente como a la cultura específica de los países implicados.

El interés sintomático del término "patrimonio", en su acepción y difusión actuales, es confrontar una revolución sin igual con las revoluciones culturales propias de la cultura occidental: en todas las culturas humanas, cuestiona su condición antropológica. Por su etiología técnica, he optado por llamarla revolución electro-telemática.[22]

La revolución electro-telemática

Este nombre considera sus dos factores dominantes: el desarrollo de la tecnología de la informática y el que depende estrechamente de ella, de las grandes redes de transporte, fuera de escala, cuya red ahora cubre nuestro planeta.

Como toda revolución técnica, la revolución electro-telemática ejerce un impacto directo en el conjunto de los comportamientos sociales, a los que están vinculados por ciclos de retroacción. Emblemática es la posición ahora regia de la "tecno-ciencia" que, bajo el término falaz de *tecnología*, asimila y confunde los dos conceptos de ciencia y de técnica.

De manera necesariamente reduccionista y esquemática, pero usando neologismos expresivos, evocaré algunos de los efectos culturales de la revolución electro-telemática:

- *des-diferenciación*: en particular, empobrecimiento o incluso, en determinadas regiones, desaparición de las lenguas vivas en favor de un galimatías, en su mayor parte derivado del angloamericano. En Europa occidental, este empobrecimiento no es menos espectacular, afectando, en cada caso, la especificidad del idioma en cuestión (sintaxis del francés, rica terminología del inglés...);
- *destemporalización*: vida en una inmediatez que niega la función creadora de la duración;

- *decorporización*: triunfo del mundo virtual y pérdida de contacto con el mundo de la tierra y de los seres vivos que los humanos aprehenden a través de todos sus sentidos: visión, olfato, tacto, oído y gusto. Este desconocimiento es confirmado y fomentado por la UNESCO con su etiqueta de "patrimonio mundial inmaterial", representado por prácticas materiales y perfectamente sensibles: relatos, canciones y danzas tradicionales locales o incluso, más reciente, en 2010, la cocina local, así museificada y ofrecida para consumo turístico;
- *desinstitucionalización*: reducción de las relaciones humanas que fundan la cultura por medio del contacto humano directo.

Hacia lo poshumano o la singularidad

En el plano de la espacialidad que nos ocupa aquí, podemos desde ahora atribuir a la revolución electro-telemática los siguientes efectos:

- desaparición de un léxico relevante, aplicable a los asentamientos humanos;
- sustitución de las antiguas disciplinas de ordenación (arquitectura y urbanismo) en favor del urbanismo de conexión;[23]
- eliminación de los practicantes tradicionales que desempeñan el papel de facilitadores, y borrado correlativo de la práctica del dibujo manual, reemplazado por CAD (diseño asistido por ordenador);
- aparición de arquitectos o urbanistas estrella, centrados (véanse sus planos e iconografías) en el espacio de circulación en detrimento de los espacios de uso;
- un creciente desconocimiento de la función simbólica de la construcción, que he denominado competencia de edificar.[24] Y recordaré aquí que esta función simbólica no sólo se aplica a los edificios con una función conmemorativa (monumentos), sino también a todas las obras materiales edificadas de manera no consciente, como los paisajes y los acondicionamientos más humildes. Véase acerca de este tema lo que han escrito de esto, utilizando los conceptos disponibles en sus respectivas épocas, autores como Leon Battista Alberti o John Ruskin, por nombrar sólo a los más grandes.

A largo plazo, según los temores de algunos visionarios, las predicciones de ciertos futuristas y los deseos de ciertos tecnólatras, esta evolución hacia un espacio abstracto bien podría conducir a la desaparición de nuestra especie en favor de lo que primero se llamó explícitamente lo *poshumano*,[25] y hoy en día la *singularidad* –este último término derivado de la desinstitucionalización de nuestras sociedades en favor de las libertades individuales y singulares que ofrece la virtualización del mundo. Desde la publicación, en 2005, de su libro *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*,[26] Ray Kurzweil[27] dirige el Singularity Institute for Artificial Intelligence, pero no busca por ello disimular el problema ético que plantea esta singularidad. Para terminar con una comparación más agradable, el estatuto de nuestros reemplazos sería entonces análogo al de los seres virtuales descritos por Villiers de L'Isle-Adam en su novela *L'Ève future*.

¿Qué hacer?

Este análisis catastrofista responde al mismo enfoque retórico que el de Gunther Anders:[28] pretende medir, mediante la toma de conciencia, los riesgos inherentes a la globalización. Mi interés por el patrimonio edificado no debe, de ninguna manera, interpretarse como una señal de nostalgia. Si denuncio la museificación de los monumentos y de los monumentos históricos es para reintroducirlos a la vida actual. Y si protesto contra lo que Giorgio Ferraresi llama, con acierto, la "dictadura de la razón instrumental",[29] es para reconocer plenamente el valor de la informática como un precioso instrumento técnico.



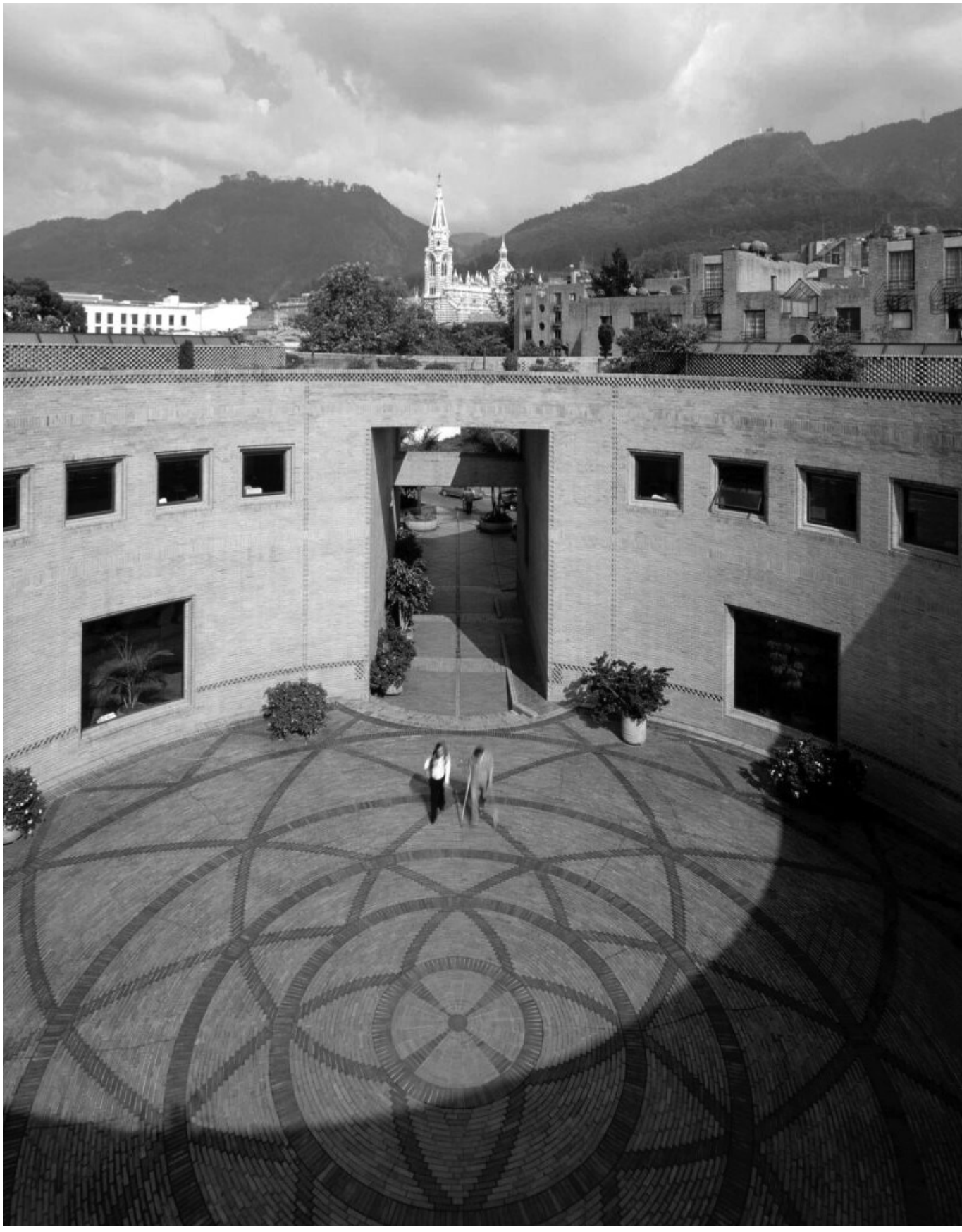
RAYMOND C. KURSWEIL. *Imagen: Ed Schipul, 2008 (imagen modificada).*

En efecto, hay indicios de una posible lucha contra el proceso que amenaza a nuestra especie desde la década de 1970, cuando las consecuencias de la globalización se volvieron más visibles. Muchos profesionales –conocidos o desconocidos– emprenden, entonces, un trabajo que se desarrolla en el tiempo, a medida que aumenta su experiencia.

De manera emblemática, citaré aquí un nombre: el del arquitecto urbanista e historiador Rogelio Salmona (1927-2007). Hasta su último día, sin descanso, Salmona continuó y desarrolló su trabajo en suelo colombiano. Combinando técnicas de vanguardia con la escucha de las poblaciones, con una consideración cada vez más cuidadosa de los suelos, los relieves, las plantas, los cielos y el antiguo entorno edificado, construyó una obra como ninguna otra hoy en día, ya que afirma con lirismo, al mismo tiempo que nuestra modernidad, la identidad, la alteridad y las diferencias de una cultura.[30]

Pero también hay nombres ejemplares entre las siguientes generaciones. Sin poder escapar a la arbitrariedad de una selección, evocaré el trabajo convergente y espectacular, realizado en el tiempo hasta hoy, en el turno de Alberto Magnaghi en Italia,[31] y Jean-Marie Billa[32] en Francia. Su trabajo dual, enriquecido por intercambios vividos in situ, presenta las siguientes características:

- primacía del territorio y de la escala local;
- exclusión del turismo en beneficio de los habitantes locales;
- exclusión de cualquier "comunitarismo", estando la identidad local representada por los individuos y las familias que habitan y trabajan en el lugar: ya sea que se trate de inmigrantes de la misma nacionalidad o de extranjeros, incluyendo a personas de viaje, así arraigadas;
- participación directa de esas "comunidades locales" en todas las decisiones y acciones que les conciernen.



EDIFICIO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, COLOMBIA. Rogelio Salmona, 1992.
Imagen: Dominio público.

El porvenir

Por supuesto, todavía podríamos citar algunos ejemplos recientes, como el rechazo de la etiqueta de "patrimonio mundial", en 2010, por parte del alcalde de Albi, Philippe Bonnecarrère.

El optimismo confortado por los enfoques que acabo de describir, sin embargo, hoy parece peligrosamente comprometido por el desarrollo asintótico de las técnicas de virtualización, por la creciente compartimentación del conocimiento en detrimento de su vinculación global, pero sobre todo por la creciente politización de todos los campos de la cultura, así sea la economía, la planificación territorial o la enseñanza: pero la "política" se entiende ahora como lo contrario del significado inicial, democrático y fundacional, que Aristóteles le dio a este término. Así, nuestros vecinos italianos, deliberadamente citados antes, ahora se ven privados del acceso a su trabajo "territorialista", mientras que dentro de sus universidades ya no se renueva una quinta parte de sus puestos.

Por eso, en un momento en el que para las sociedades humanas se ha vuelto vital redescubrir la realidad de los territorios, es decir, su doble e indisociable pertenencia a los mundos de la naturaleza y la cultura, tan perfectamente explicada por Claude Lévi-Strauss en toda su obra, desde 1948,[33] entrego al lector algunos pasajes clave del manifiesto territorialista, lanzado en 2010-2011 bajo la égida de Alberto Magnaghi.



ALBERTO MAGNAGHI. *Imagen: ©PFRunner.*.

[...] Ante los retos que hoy nos impone el desconocimiento de los territorios y de la escala local para la salvaguarda de nuestra identidad humana, profesores e investigadores pertenecientes a muchas universidades italianas, de Turín a Venecia y de Milán a Palermo, fundaron la Sociedad de Territorialistas. Este nombre se tomó prestado del inglés Patrick Geddes quien, en el marco de la revolución industrial, había creado una asociación para la defensa de los lugares*, conocida como Société Le Play (1806-1882), en homenaje al economista francés.*[34] *[...]*

La Sociedad de Territorialistas es una asociación autónoma abierta a investigadores del mundo entero que comparten los mismos valores [...] y que pretende constituir en redes, reunir anualmente y dotar de una revista.

El objetivo de la Sociedad de Territorialistas es desarrollar un enfoque transdisciplinario global: que se trate de física, de ciencias de la naturaleza y de la vida; que se trate de las ciencias humanas y de la antropología; o que se trate de prácticas (artesanías, arquitectura, planificación) o de técnicas (incluidas las informáticas) relacionadas con la edificación de nuestro entorno de vida. [...]

Bajo las coladas de lava de la urbanización contemporánea, sobrevive un patrimonio territorial de extrema riqueza, listo para una nueva fertilización, por parte de nuevos actores sociales capaces de cuidarlo como un bien común. El proceso está emergiendo ahora. [...]

*

Notas bibliográficas

[1] Véase F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, edición revisada y corregida, 1999, y *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Seuil, 2006.

[2] Alois Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, trad. D. Wieczorek, Paris, Seuil, 1984.

[3] Véase Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, UNESCO, 1952; rééd. Paris, Gonthier, 1961, y Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad, *Le Déracinement*, Paris, Minuit, 1964.

[4] Véase Jacques Derrida, "La pharmacie de Platon", *in*: *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1977.

[5] Véase el capítulo del libro V añadido en 1832 a la primera edición (1831) de *Notre-Dame de Paris*.

[6] Véase A. Riegl, *op. cit.*, pp. 37-38.

[7] Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954; trad. al francés: *Moyen* Âge *et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.

[8] Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960; trad. al francés: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976.

[9] E. Garin, *Rinascite et rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1re éd., Roma-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

[10] Véase F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, *op. cit.*

[11] Véase, para Inglaterra, Raymond Williams, *Culture and Society*, London, Chatto and Windus, 1958.

[12] Véase Arnaldo Momigliano, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983.

[13] Véase Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, 1931, trad. al francés: *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1998.

[14] Véase A. Riegl, *op. cit.*, pp. 63-118.

[15] John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, "The lamp of Memory", sección 8 (1849).

[16] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

[17] Véase F. Choay, "Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues", *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture* publicados bajo la dirección de B. Mouton, Paris, n° 3, avril 2008.

[18] Véase Jacques Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoir sous la V République*, Paris, Grasset, 1995.

[19] Véase Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers*, Paris, Minuit, 1964.

[20] Michel Lantelme, *La Grande pitié des monuments de France. André Malraux: débats parlementaires (1960-1968)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998.

[21] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Gonthier, 1961, p. 112.

[22] Véase F. Choay, *Pour une anthropologie de l'espace*, *op. cit.*, 2e édition, 2006, pp. 229-251, chapitre "Ville et société à l'ère électro-télématique", retomado del artículo publicado en la revista *Techniques, territoires et sociétés*, n° 35, 1998, ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement.

[23] Véase F. Choay, "Le règne de l'urbain et la mort de la ville", 1994, publicado nuevamente en *Pour une anthropologie de l'espace*, *op. cit.*, pp. 165 ss.

[24] En el texto original: *compétence d'édifier*. Nota de la traductora. Véase F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, *op. cit.*, pp. 180 ss.

[25] Véase la síntesis de N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1999.

[26] Ray Kurzweil, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*, New York, Viking Press Inc, 2005.

[27] Véase arriba Avant-propos.

[28] *Ibid.*

[29] Giorgio Ferraresi, *Produrre e scambiare valore territoriale. Dalla città diffusa allo scenario di forma urbis et agri*, Alinea, Firenze, 2009.

[30] Rogelio Salmona, *espaces ouverts/espaces collectifs,* adaptación francesa de *Espacios abiertos/espacios colectivos*, Sociedad Colombiana de Arquitectos, en colaboración con los Ministerios de Relaciones Exteriores y de Cultura, Bogotá, 2007.

[31] Alberto Magnaghi, *Il Progetto locale*, Bollati Bolinghieri, Turin, 2000, nouvelle édition 2010; trad. al francés: *Le Projet local*, Liège, Mardaga, 2003.

[32] Jean-Marie Billa, "Le patrimoine comme sens de l'histoire urbaine: les obstacles", pp. 61-64, *in*: Jean-Pierre Augustin et Michel Favory (dir.), *Cinquante questions à la ville: comment penser et agir sur la ville*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2010.

[33] Françoise Choay, "Claude Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires", *Urbanisme*, n° 365, mars-avril 2009.

[34] Frédéric Le Play, *La Constitution essentielle de l'humanité*, Tours, Mame et fils, 1881.



JUKKA JOKILEHTO



JUKKA JOKILEHTO

Es arquitecto y urbanista; obtuvo su doctorado en Historia y Filosofía de la conservación en la Universidad de York (Reino Unido). Comenzó a trabajar en ICCROM en 1972, como responsable del Programa de Conservación Arquitectónica. Más tarde, sus funciones se ampliaron al incluir el cargo de asistente del director general, que desempeñó hasta su jubilación, en 1998. Durante ese tiempo fue director de Programas internacionales de formación, miembro del Grupo de Dirección para la Administración y la Política, e inició y desarrolló importantes actividades de programas, como el de conservación territorial y urbana integrada (ITUC), los programas regionales para el norte de África y Oriente Próximo, países de Asia Occidental y Central, y gestión de sitios arqueológicos en Oriente Próximo y Medio, y Angkor. Ha sido asesor de Patrimonio Mundial del ICOMOS y consultor de la UNESCO. Ha impartido clases a escala internacional y realizado numerosas publicaciones. Actualmente, es asesor especial del director general de ICCROM.

Portada interior:
SIMA QIAN. Retrato.
Imagen: Dominio público.

Reflections on human creativity

JUKKA JOKILEHTO

Abstract

The scope of the paper is to examine the evolution of understanding human creativity from the traditional world to modernity. The traditional world evolved gradually based on human creative capacity and as a response to the emerging needs and requirements of groups of people and communities. Culture is a product of humanity and it is relevant to all human activities, whether tangible or intangible. As part of the creative processes, human beings associate cultural significance and meanings to all types of artefacts and structures, such as monuments or memorials, traditional vernacular architecture reflecting the identity of each place and community, as well as cult images created for shrines and temples. The traditional construction of the habitat resulted in the creation of structural systems and building forms that gradually developed over centuries. The resulting settlements tended to bear a strong local identity due to the choice of available materials, as well as perceived requirements of the community. The ongoing traditions were not static, but living and capable of implying gradual creative changes in customs and values, while maintaining the underlying essence. Originally, the contextual integration of art in tradition found its expression in the cult. Consequently, being created for a specific ritual function, the work was replaceable and could be substituted by another that served the same function. The question of artistic creation became an argument particularly starting from the Italian Renaissance. The question of imitation of natural forms in order to perceive the original idea was an important topic in the 18th century, when Johann Joachim Winckelmann elevated the notion of "idea" to an "ideal", an issue in the selection of works to be preserved, concerning especially ancient sculpture. The modern philosophy related to works of art has developed particularly from the early 20th century. It gives particular focus on the distinction between the artistic idea, i.e., the image or form, which represents the intangible aspect, and its realization in material, i.e., the matter that is the carrier of the image. Paul Philippot remarks that art theory distinguishes itself from other historical disciplines because, rather than recounting the history of an event in the past, belonging to memory, it intends to create of history a reality that is present in the consciousness. In conclusion, human creativity represents the intangible life force that aims at the creation and diversification of cultural expressions, whether called monument, work of art or vernacular. The notion of being historic or historical can be taken as a value judgement, which also calls for respect and protection.

Keywords: *creativity, tradition, monument, work of art, history.*

The distinction between the notions of "*monument*" and "*monument historique,*" proposed by Françoise Choay, can be seen to symbolise the gradual detachment of the modern world from the traditional, which was already discussed by Nietzsche in the 19th century. The concept of "monument" carries with it the traditional notion of memorial or reminder as indicated in its Greek roots *mnema*, *mnemeion* (memorial, remembrance, record of a person or thing), and the Latin root *monere* (to remind, admonish). It is also noted that while the Greek notion stresses remembering, the Latin is more associated with reminding of an authority, seemingly reflecting the social and political characters of the two civilisations. Choay stresses the idea that the notion of monument or memorial has actually existed in all cultures, as can be seen for example in the ancient dolmens and megalithic constructions built for social, religious or funerary purposes in various parts of the world. It can therefore be taken as

universal. Choay further notes that the idea of the "monument" can also exist in the modern world. She gives the example of rebuilding the destroyed centre of the city of Warsaw. It was inscribed in the World Heritage List in 1980 and justified as a symbol of the Polish identity and because: "The city was rebuilt as a symbol of elective authority and tolerance, where the first democratic European constitution, the Constitution of 3 May 1791, was adopted."[1]

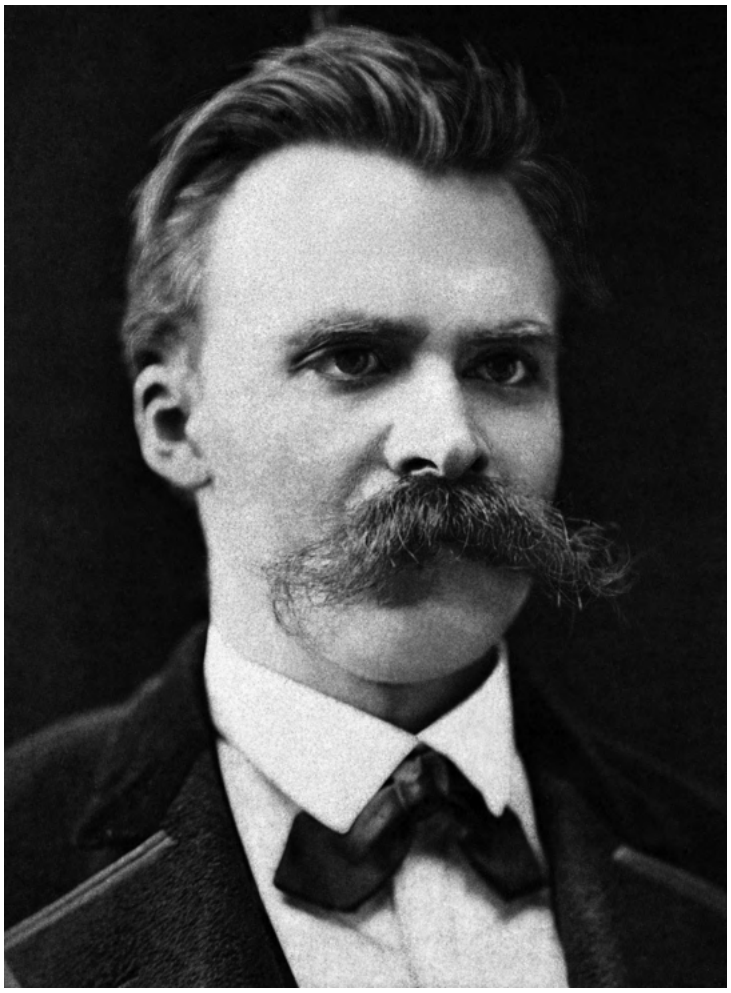
Human creativity and tradition

The traditional world evolved gradually based on human creative capacity and as a response to the emerging needs and requirements of groups of people and communities. In reference to such developments, Henri Bergson (1859-1941), president of the International Committee of Intellectual Cooperation, discussed the notions of creativity and duration in his *Creative evolution* (*L'Évolution créatrice,* 1906). The world continues being generated by a life force or original impetus (élan vital) that passes from one generation to the next, creating a bridge of continuity. At the same time, this force aims at creative diversification. We can see that life has two dimensions: on the one hand it is experienced in the creative force that continues to respond to emerging challenges, and, on the other, the results of past creativity endure in matter becoming a record of. "Like the universe as a whole, like each conscious being taken separately, the organism which lives is a thing that endures. Its past, in its entirety, is prolonged into its present, and abides there, actual and acting" (Bergson, 1998: 15). Bergson also discusses the way human memory works in processes of recognition of past images. Indeed, it is through such processes that the past and present are closely linked, creating the human culture (Bergson, 1991).

In this same spirit, the American anthropologist Clifford Geertz (1926-2006) has noted that there is no such thing as human nature independent of culture. He writes that our central nervous system grew up in interaction with culture, thus including what we are doing, as well as our ideas, our values, and our emotions. Referring to the Chartres cathedral, he notes that "the specific concepts of the relations among God, man, and architecture that, since they have governed its creation, it consequently embodies. It is no different with men: they, too, every last one of them, are cultural artefacts" (Geertz, 1993: 50-51). As a result of the human creativity and duration over time, there formed traditions, consisting of beliefs and customs passed down from generation to generation within a group or society maintaining the symbolic meaning or special significance with origins in the past.

The etymology of "tradition" refers to the Latin concept of "*trado"* or "*tradere,"* meaning: to hand over, give up, surrender. Indeed, traditions were normally confined to specific communities, where they were handed down from generation to generation. When continuing the tradition as a learning process, the customs and beliefs needed to be appropriated by the receiver. At the same time, the implementation of the past lessons would also imply creative action reflecting the changing needs and requirements. In fact, as already seen in the meaning of the word *traditio*, there will also be change. This change is relevant for example in the work of an artisan, who maintains the tradition while being involved in the creation of new artefacts as part of an existing settlement or rebuilding decayed or damaged structures. For example, in a traditional Buddhist country like Bhutan, the artisans would still continue using their creative capacity to reinterpret the Buddhist messages carved and integrated in the wooden elements of a monastery. Consequently, traditions continue to endure in the customs and artefacts while remaining alive and creative.

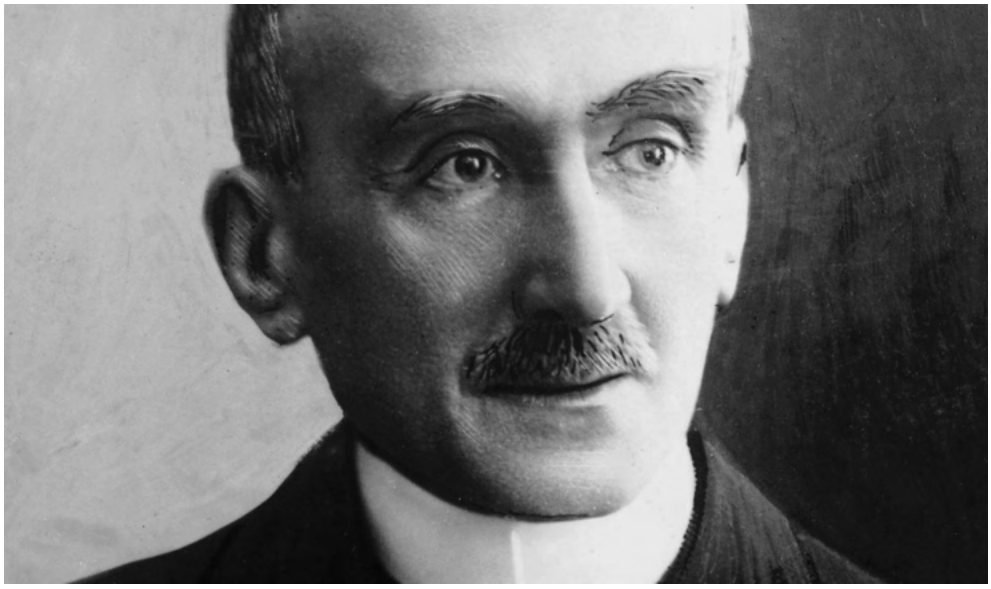
[1] See [https://whc.unesco.org/en/list/30].



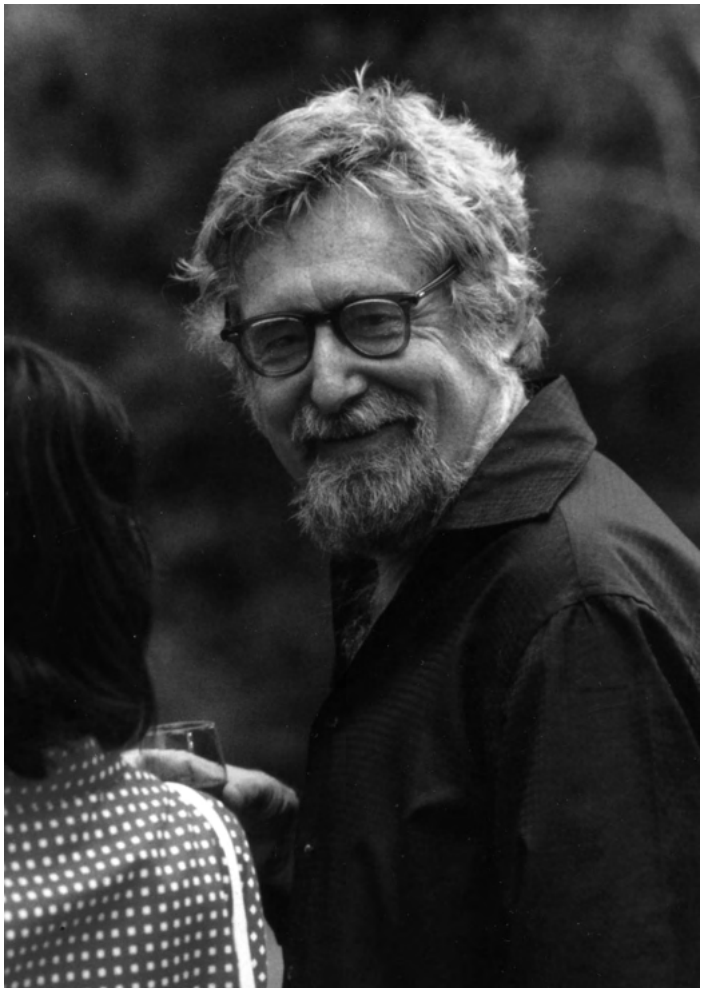
FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE. Ca. 1875. *Image: Public domain.*



WARSAW, 1945. *Image: Public domain.*



HENRI BERGSON. *Image: Public domain.*



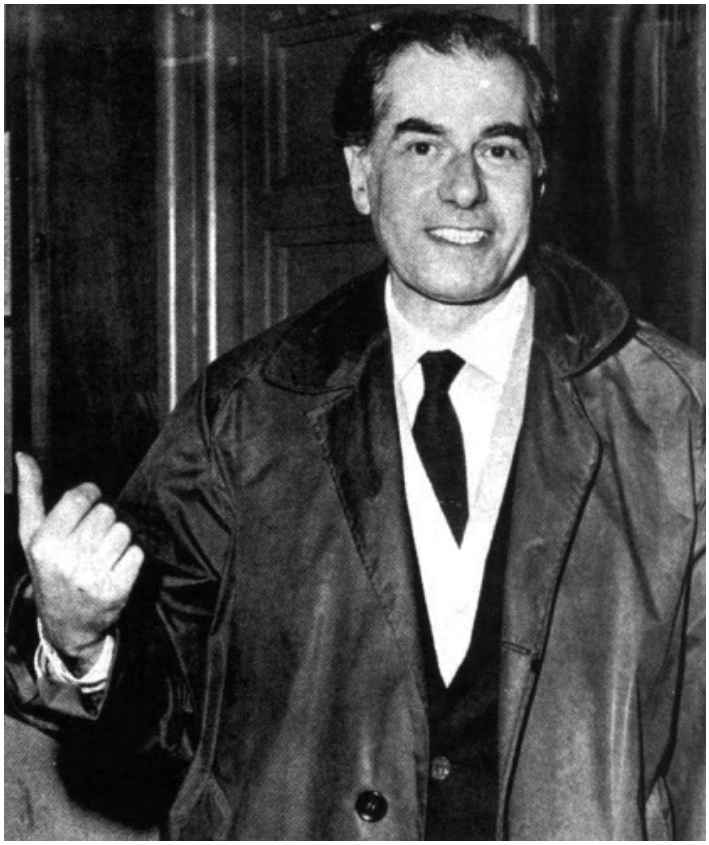
CLIFFORD GEERTZ. Standing next to his wife, Prof. Karen Blu, at the Institute for Advanced Study May Day Celebration, on May 1, 1983. *Image: Elton Lance, Shelby White and Leon Archives Center, Institute for Advanced Study, Princeton, NJ, USA.*

The traditional construction of the habitat resulted in the creation of structural systems and building forms that gradually developed over centuries. The resulting settlements tended to carry a strong local identity due to the choice of available materials, as well as perceived requirements of the community. The ICOMOS *Charter on the built vernacular heritage* (1999) offers the definition of such vernacular heritage consistent with the living tradition: "Vernacular building is the traditional and natural way by which communities house themselves. It is a continuing process including necessary changes and continuous adaptation as a response to social and environmental constraints." In a similar sense, the 1992 *New Zealand Charter for the conservation of places of cultural heritage value* notes about the indigenous heritage of Maori and Moriori that it relates to family, local and tribal groups, and associations, and that "It is inseparable from identity and well-being and has particular cultural meanings." In the European context, in the early 20th century, German geographers such as Otto Schlüter (1872-1959) started studying the development of traditional urban settlements. These initiatives were taken over to the UK by Michael Robert Günter Conzen (1907-2000) a geographer and founder of the Anglo-German school of urban morphology. The questions of traditional typology and morphology were further studied in Italy by Saverio Muratori (1910-1973) and Gianfranco Caniggia (1933-1987), for whom typology was intimately associated with the way of building in each period, resulting from an organic growth and creative response to the needs of society (Jokilehto, 2018: 195-198).

Within such contexts, there are also requirements not only to build the habitat but also to create cult images for the use in sacred places such as shrines and temples. In 1936, Walter Benjamin (1892-1940) published *The work of art in the age of mechanical reproduction* where he notes that originally the contextual integration of art in tradition found its expression in the cult. Consequently, being created for a specific ritual function, the work was replaceable and could be substituted by another that served the same function. At the same time, it also allowed some creativity, while maintaining the relevant significance and overall form. In Japan, normally, it has been understood that, while learning the traditional crafts, the artisans were given the possibility not to copy exactly the traditional form, but to have the possibility to use such traditional techniques creatively. Choay indicates the Ise Shrine as a cult object where verification of authenticity needed to be referred to the ritual context (Choay, 1995: 105). She also recalls her discussion with an artisan who had participated in the ritual rebuilding of the Ise Shrine. Here, as an exception to the normal use of crafts, this person complained of not having been given the opportunity to use his creativity. Instead, he was obliged to make an exact copy of the previous forms. This could perhaps be seen as a partial "modernization" of the cult tradition.

The work of art

The question of artistic creation became an argument particularly starting from the Italian Renaissance. While the artists had so far been considered as artisans, painters like Raphael and Leonardo gained great fame for their paintings and raised their social status. In the 17th century, Giovan Pietro Bellori (1613-1696), the Commissioner of Antiquities, referring to the 16th-century developments, noted that the painters and sculptors formed in their minds an example of superior beauty in nature that they emended "with faultless colour or line". As a result, Bellori wrote his famous sentence: "Born from nature it overcomes its origin and becomes the model of art; measured with the compass of the intellect it becomes the measure of the hand; and animated by fantasy it gives life to the image" (Bellori, 1968: 157). These developments later resulted in an actual "art theory" as discussed by Erwin Panofsky (1892-1968) in his *Idea, a concept in art theory* (1968). The question of imitation of natural forms in order to perceive the original idea was an important topic in the 18th century, when Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) elevated the notion of 'idea' to an 'ideal', an issue in



SAVERIO MURATORI. Early 1970s. *Image: Published in Marina Montuori (1988)* Lezioni di progettazione: 10 maestri dell'architettura italiana, *Electa, Milan, p. 130.*



GIANFRANCO CANIGGIA. *Image: Public domain.*



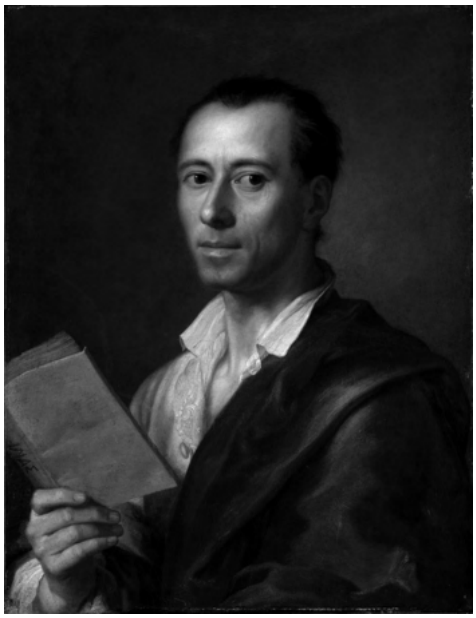
WALTER BENJAMIN. *Image: Public domain.*



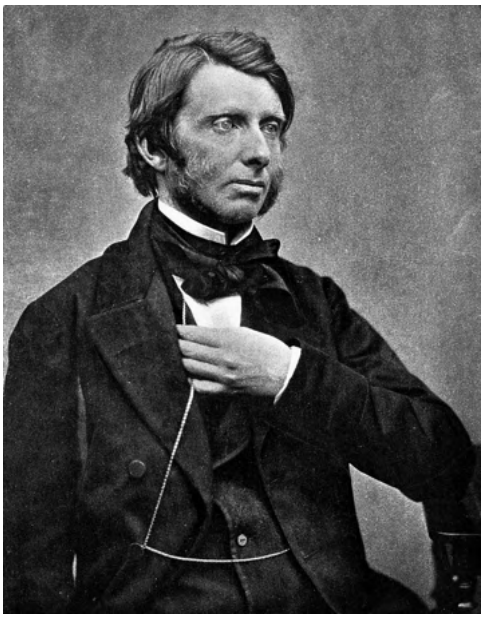
THE ISE GRAND SHRINE SANCTUARY. *Image: Public domain.*



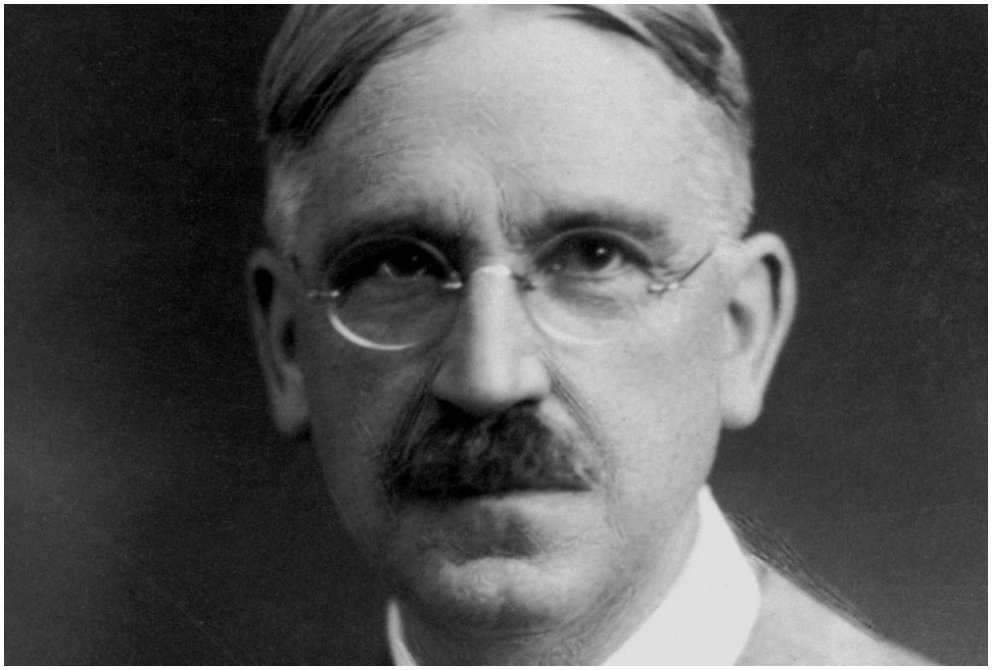
GIOVANNI PIETRO BELLORI. Portrait by Carlo Maratta. *Image: Public domain.*



JOHANN JOACHIM WINCKELMANN.
Image: Metropolitan Museum of Art, online collection.



JOHN RUSKIN. *Image: Public domain.*



JOHN DEWEY. *Image: Public domain.*

the selection of works to be preserved, concerning especially ancient sculpture (Winckelmann, 1972). In the 19th century, in his *The seven lamps of architecture* (1849), John Ruskin (1819-1900) still writes that all the loveliest forms are directly taken from nature. He further remarks that "forms are not beautiful because they are copied from Nature; only it is out of the power of man to conceive beauty without her aid" (Ruskin, 1925: 190).

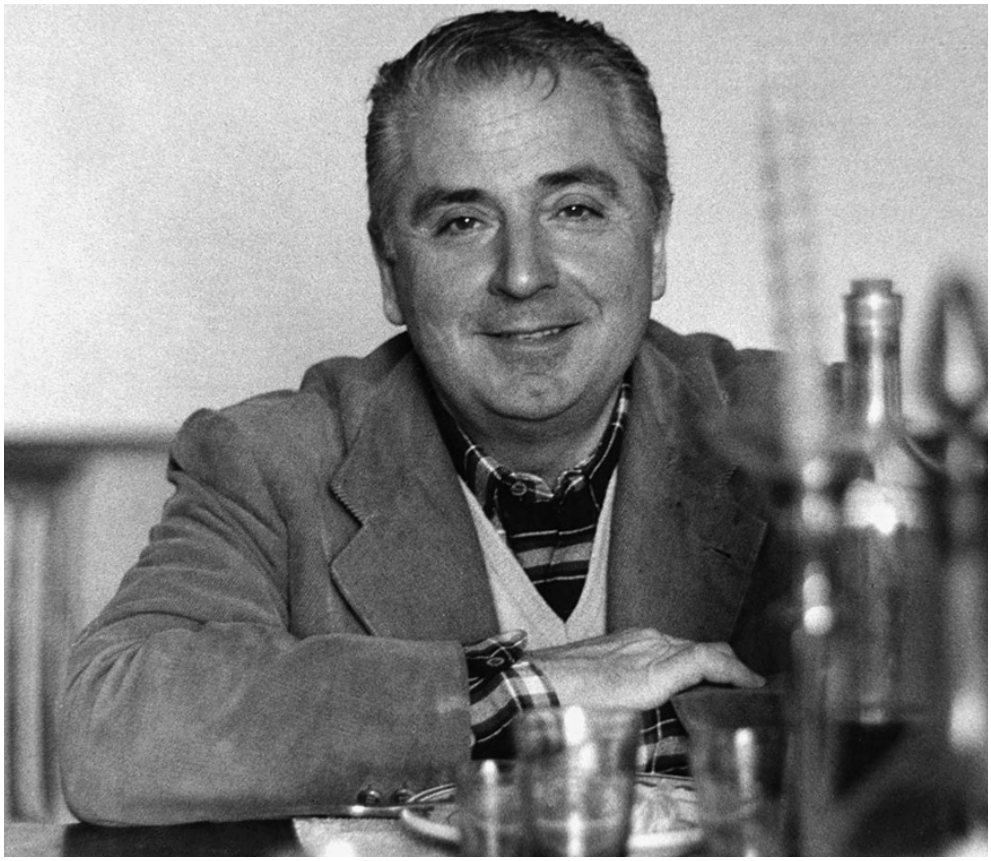
The modern philosophy related to works of art develops particularly from the early 20th century. It gives special focus on the distinction between the artistic idea, i.e., the image or form, which represents the intangible aspect, and its realisation in material, i.e., the matter that is the carrier of the image. In the 1930s, the American philosopher and psychologist John Dewey (1859-1952) writes:

> *A work of art no matter how old and classic is actually, not just potentially, a work of art only when it lives in some individualized experience. As a piece of parchment, of marble, of canvas, it remains (subject to the ravages of time) self-identical throughout the ages. But as a work of art, it is recreated every time it is aesthetically experienced* (Dewey, 1934: 108).

The question of the work of art is also taken up by the German philosopher Martin Heidegger (1889-1976) in his *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/1936, *The origin of the work of art*). Here, he notes that a tool or instrument does not exist for itself, but for its utility. The work of art, instead, differs from these because the creative action aims at the object itself. Heidegger notes that the work of art becomes true and authentic through the creative process. The artistic idea sets up a world (*die Welt*) of meanings. Then it is this world of meanings that produces the matter that Heidegger calls the earth (*die Erde*). Through such creative action, truth therefore happens in the creation of the work of art, as Heidegger concludes: "Dann ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit" (Then is the art a becoming and happening of truth) (Heidegger, 1980: 57). The philosophy expressed by Heidegger in the mid-1930s became an important reference for the development of the modern theory of restoration.



MARTIN HEIDDEGER. *Image: Public domain.*



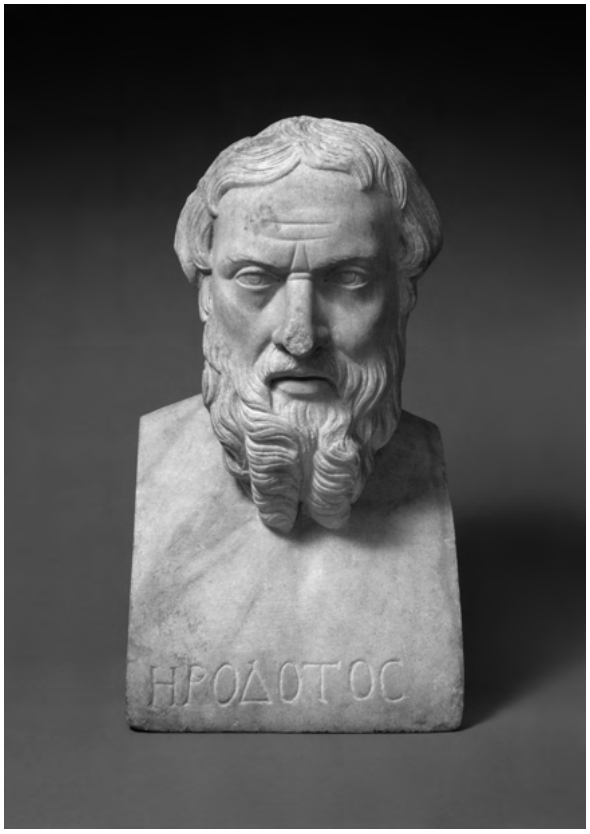
CESARE BRANDI. *Image: Public domain.*

A central figure in the development of restoration theory was certainly Cesare Brandi (1906-1988), art historian and the founding Director of the Italian Central Institute of Restoration from 1939 to 1959. Referring to the statement by Dewey, and implicitly also to Heidegger, Brandi writes in his *Teoria del restauro* (1963) that "any way of acting in relation to the work of art, including restoration treatment, depends on its being recognised as a work of art" (Brandi, 2005, 48). Consequently, "Restoration consists of the methodological moment in which the work of art is recognized in its physical being and in its dual aesthetic and historical nature, in view of its transmission to the future" (Brandi, 2005: 48). Here, we can see that the work of art has two aspects, one is the immaterial artistic concept, which is timeless and can only live when perceived by an observer; the other is the material of the work, which ages over time. Therefore, there is also a difference in the task of a humanist, who is interested in the artistic concept, and of a scientist, who would study the condition of the material support.

Paul Philippot (1925-2016), Belgian art historian, was appointed Assistant Director of ICCROM at the time of founding the organisation then called The Rome Centre. Philippot wrote an introduction to the English edition of Brandi's *Theory of restoration* (2005). Here, he stresses the distinctiveness of the art history discourse within human sciences. Considering that, from an historical point of view, whatever period the work of art was created in, it gives itself to us in the absolute presence of perception. "It lacks a reality of its own until it is recognised by a consciousness, and this recognition is not the result of a judgment arising from an analysis, but the identification of a specificity within the perception itself and the point of departure for the historian's study" (Philippot, 2005: 28). Thus, Philippot remarks that art theory distinguishes itself from other historical disciplines because, rather than recounting the history of an event in the past, belonging to memory, it intends to create of history a reality that is present in the consciousness. "In this sense, it is inseparable from the critique to the extent that the latter aims to characterise the nature of this particular presence" (Philippot, 2005: 28). Philippot was subsequently elected Director of ICCROM, and he was responsible for policy development from 1959 to 1977. This is also the period of the establishment of the first two training programmes, one in architectural conservation jointly with the University of Rome (La Sapienza), and the other concerning the conservation of mural paintings jointly with the Central Institute of Restoration. In both courses, the theoretical basis was in the theory that was then in making.



PAUL PHILIPPOT. 1st Regional Latinoamerican Seminar on Conservation and Restoration, November, 1973. *Image: Claudio Sandoval, Fototeca CNCPC-INAH.*



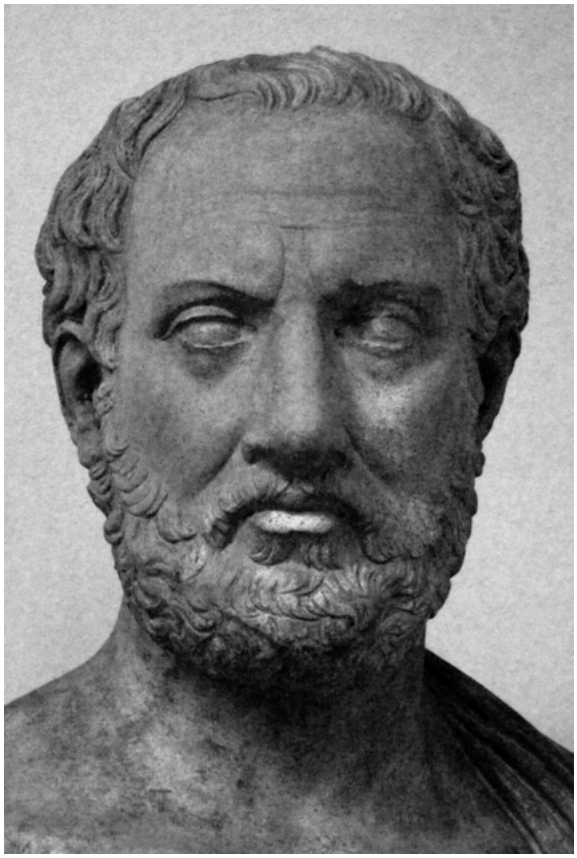
MARBLE BUST OF HERODOTUS.
2nd century a.D.
Image: Metropolitan Museum of Art, online collection.

History and cultural expressions

In the early times, history could be interpreted in mythology or in records of rulers; later it was written down. Herodotus of Halicarnassus (484- c. 425 BC) and his contemporary Thucydides (c. 460- c. 400 BC) are credited having first approached history in a systematic manner. In ancient China, the groundwork for historiography was established by the Han dynasty court historian Sima Qian (145-90 BC), who is known as the Father of Chinese historiography. Basically, history means inquiry or study of the past and knowledge acquired by investigation as has been indicated by the Arab philosopher and historian Ibn Khaldun (1332-1406) in his *Al-Muqaddima* (Prolegomena, introduction), written in 1377:

> *History is one of the most widespread disciplines between nations (umam) and races (ajyal). The vulgar would like to know her. Kings and rulers seek her over and over again. Ignorant people can understand it as well as educated people. Indeed, history is, in appearance, only the account of political events, dynasties (duwal) and circumstances of the distant past, presented with elegance and raised by quotes. It distracts large audiences and gives us an idea of human affairs. It shows the effects of disturbances, it shows how such and such a dynasty came to conquer such a vast piece of land, until the day when the Call sounded, when its time was over*[2] (Ibn Khaldun, 1997: 5).

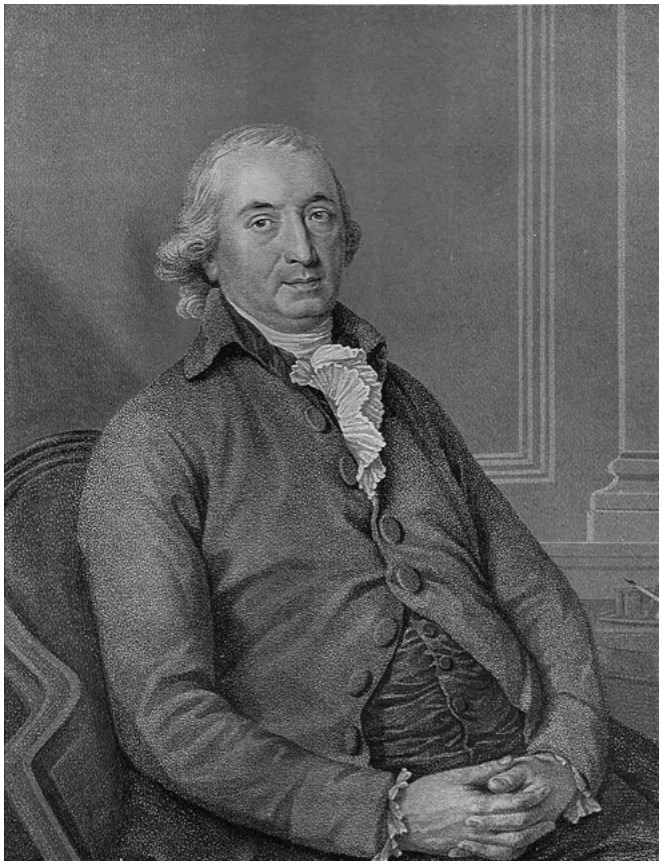
[2] Original quotation: "L'histoire est une discipline des plus répandues entre les nations (umam) et les races (ajyal). Le vulgaire voudrait la connaître. Les rois, les dirigeants la recherchent à l'envi. Les ignorants peuvent aussi bien la comprendre que les gens instruits. En effet, l'histoire n'est, en apparence, que le récit des événements politiques, des dynasties (duwal) et des circonstances du lointain passé, présenté avec élégance et relevé par des citations. Elle permet de distraire de vastes publics et de nous faire une idée des affaires humaines. Elle fait voir les effets des dérangements, elle montre comment telle dynastie vient conquérir tel vaste pan de terre, jusqu'au jour où retentit l'Appel, lorsque son temps fut révolu".



THUCYDIDES. Plaster cast bust, Zurab Tsereteli's gallery, Moscow.
Image: Public domain.



STATUE OF PHILOSOPHER AND HISTORIAN IBN KHALDUN.
Tunis, Tunisia. *Image: Public domain.*



JOHANN GOTTFRIED HERDER. *Image: Public domain.*

In the European context, the notion of history was discussed particularly from the 18th century and included the important contributions of Giovanni Battista Vico (1668-1744), and Johann Gottfried Herder (1744-1803). In his *Principi di scienza nuova* (1725 and 1744), Vico differentiated between "outer" and "inner" knowledge. He distinguished between three kinds of truth, i.e., *verum* – truth a priori through logical science and mathematics; *certum* – acquaintance with beliefs, matters of history and physics, knowledge of the external world; and *factum* – related to products made by oneself. Vico considered that as the natural world had been created by God, therefore only He could know it in depth. Instead, history was human making, which implied diversity in time and place. Therefore, one could not obtain a scientific *verum* type of knowledge from it. He rejected the principle that there could be some eternal or inalterable truths or rules of behaviour. Each place had to be examined in its specificity.

These developments led to cultural pluralism and the recognition of nations with different cultures and different values, not necessarily commensurate. The new concept of historicity led to consider works of art and historic buildings as unique, and worthy of conservation as an expression of a particular culture and a reflection of national identity. The new concepts of history and aesthetics became a fundamental part of the Western culture (Jokilehto, 2018: 28-f.) This was reflected also in the 1964 Venice Congress on monuments and sites. The congress was important because it followed the publication of Cesare Brandi's *Theory of Restoration*, in 1963. There was a preparatory meeting at ICCROM in Rome together with the principal protagonists, the Director of ICCROM Harold James Plenderleith, Paul Philippot, Piero Gazzola, Raymond Lemaire, as well as Guglielmo De Angelis d'Ossat, who was Director General of Cultural Heritage in Italy and responsible for the organisation of the Venice Conference.

Considering the problematic situation following World War II, it was agreed that the conference should result in a new policy statement. During the conference, the working group for drafting the *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites* (the *Venice charter*) was chaired by Gazzola, while Lemaire acted as rapporteur writing down the articles, and Philippot prepared the Preface. The original French *Préface* declares "Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires." The notion of "œuvres *monumentales"* implies that such works resulting from human creativity in the past carry important significances, as already implied in the etymology of the word "monument." Therefore, "œuvres *monumentales"* could simply be taken as a recognition of the achievements of human creativity in the past. Referring to article 1 in the French original of the charter, the notion of historic monument ("*monument historique"*) is further defined as not intended only to isolated architectural creations but also to urban and rural sites that carry testimony of a civilisation, of significant evolution or to an historic event.[3]

Considering that the definition of certain concepts associated with the conservation of cultural heritage, such as authenticity, had been mainly discussed in the Western context, Japan offered to host the Nara Conference on Authenticity in Relation to the *World Heritage Convention*. This was held at Nara, Japan, from 1 to 6 November 1994. The issues concerned the meaning of authenticity considering the diversity of cultural expressions in the different regions of the world. The resulting *Nara document on authenticity* declared (article 6): "Cultural heritage diversity exists in time and space and demands respect for other cultures and all aspects of their belief systems. In cases where cultural values appear to be in conflict, respect for cultural diversity demands acknowledgment of the legitimacy of the cultural values of all parties." This also implies that the value judgements continue to change over time, as was stressed by David Lowenthal, who participated in the preparatory meeting for Nara in Norway (Larsen and Marstein, 1994).

These principles discussed in Nara were later reflected in the *UNESCO Universal declaration on cultural diversity* (2001). Here it is stressed that culture takes diverse forms across time and space, and that cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature. In 2005, UNESCO adopted the *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, where the question of heritage is interpreted as a group of cultural expressions, including the tangible and intangible aspects associated with movable and immovable properties. Similar definition is also offered in the 2005 *Faro Convention* adopted by the Council of Europe, which refers to cultural heritage as resources inherited from the past, which people identify as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. Special attention is given to the heritage community consisting of people "who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations."[4] The questions of knowledge and competence are indeed fundamental issues that need to be taken up in the capacity building.

*

[3] *Venice Charter*, article 1. "La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle".

[4] *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* adopted at Faro (Portugal) in 2005 (ref. article 2).



TODAI-JI TEMPLE, NARA. *Image: Valerie Magar.*



FARO. *Image: Public domain.*

References

Bellori, Giovan Pietro (1968) "The idea of the painter, sculptor and architect, superior to nature by selection from natural beauties", *in*: Erwin Panofsky, *Idea: A concept in art theory*, trans. Joseph J.S. Peake, Harper & Row, New York, pp. 154-177.

Benjamin, Walter (1936) "L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée", *Zeitschrift für Sozialforschung*, V (I): 40-67.

Bergson, Henri (1991) [1896] "Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit", *in*: Henri Bergson, Œuvre, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 161-356.

Bergson, Henri (1998) [1911] *Creative evolution*, Dover Publications, New York.

Brandi, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Lezioni raccolte da Licia Vlad Borrelli, Joselita Raspi Serra, Giovanni Urbani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

Brandi, Cesare (2005) *Theory of restoration*, trans. Cynthia Rockwell, Istituto Centrale per il Restauro/Nardini Editore, Firenze.

Choay, Françoise (1995) "Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique", *in*: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara Conference on authenticity. Proceedings/Compte-Rendu*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Paris/Tokyo/ Rome, pp. 101-120.

Dewey, John (1934) *Art as experience*, A Wideview/Perigee Book, New York.

Geertz, Clifford (1993) *The interpretation of cultures*, Fontana Press, Glasgow.

Heidegger, Martin (1980) "Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)", *in*: Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 1-72.

Ibn Khaldun (1997) [1377] *Al-Mugaddima, Discours sur l'Histoire universelle*, Commission Libanaise pour la traduction des Chefs d'œuvres, Thesaurus Sindbad, Beyrouth.

Jokilehto, Jukka (2018) *A history of architectural conservation*, 2nd edition, Routledge, London.

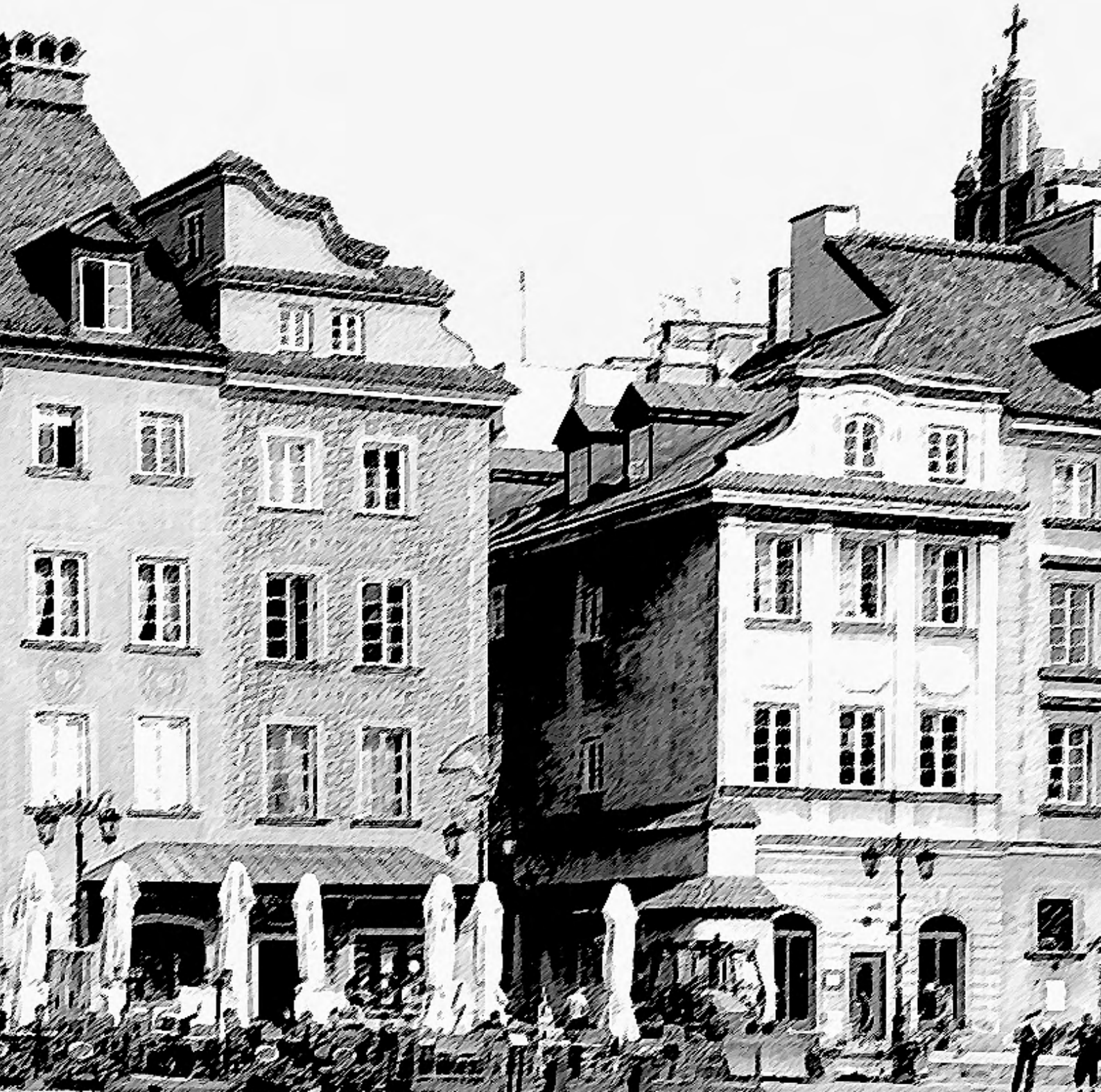
Larsen, Knut Einar and Nils Marstein (eds.) (1994) *Conference on authenticity in relation to the World Heritage Convention; Preparatory workshop, Bergen, Norway, 31 January-2 February 1994*, Tapir Publishers, Riksantikvaren/Tapir Forlag, Oslo.

Philippot, Paul (2005) "The phenomenology of artistic creation according to Cesare Brandi", *in*: Cesare Brandi, *Theory of restoration*, trans. Cynthia Rockwell, Istituto Centrale per il Restauro; Nardini Editore, Firenze, pp. 27-41.

Ruskin, John (1925) [1849] *The seven lamps of architecture*, IV, George Allen & Unwin Ltd., London.

Winckelmann, Johann Joachim (1972) *Geschichte der Kunst des Altertums*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Versión del texto
en ESPAÑOL



Reflexiones sobre la creatividad humana

JUKKA JOKILEHTO

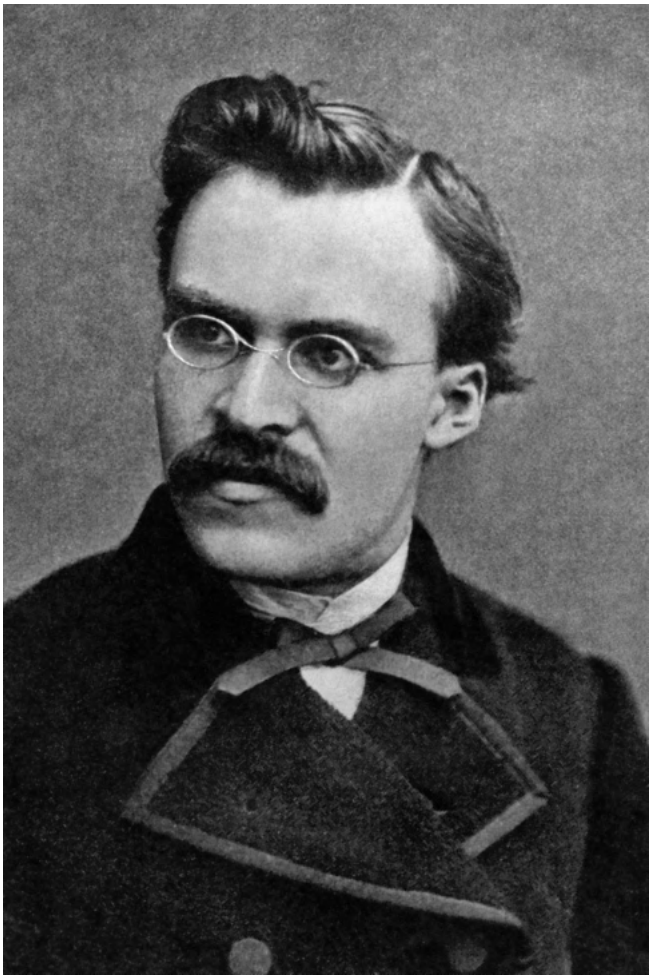
Traducción de Valerie Magar

Resumen

El objetivo del artículo es analizar la evolución de la comprensión de la creatividad humana desde el mundo tradicional hasta la modernidad. El mundo tradicional evolucionó de manera gradual con base en la capacidad creativa humana, y como respuesta a las necesidades y los requerimientos emergentes de grupos de personas y comunidades. La cultura es un producto de la humanidad y es relevante para todas las actividades humanas, materiales o inmateriales. Como parte de los procesos creativos, los seres humanos asocian significados y sentidos culturales a todo tipo de artefactos y estructuras, como monumentos o memoriales, arquitectura vernácula tradicional que refleja la identidad de cada lugar y comunidad, así como imágenes de culto creadas para santuarios y templos. La construcción tradicional del hábitat resultó en la creación de sistemas estructurales y formas de construcción que se desarrollaron paulatinamente durante siglos. Los asentamientos resultantes tenían una fuerte identidad local debida a la elección de los materiales disponibles, así como a los requisitos mismos de la comunidad. Las tradiciones en curso no eran estáticas sino vivas y capaces de implicar cambios creativos graduales en costumbres y valores, pero manteniendo la esencia subyacente. Originalmente, la integración contextual del arte a la tradición encontró su expresión en el culto. En consecuencia, al ser creada para una función ritual específica, la obra era reemplazable y podía ser sustituida por otra que cumpliera la misma función. El asunto de la creación artística se convirtió en un tema, en particular a partir del Renacimiento italiano. Imitar las formas naturales para percibir la idea original fue una cuestión importante en el siglo XVIII, cuando Johann Joachim Winckelmann elevó la noción de "idea" a "ideal", un factor en la selección de obras que se han de preservar, en especial para la escultura antigua. La filosofía moderna relacionada con las obras de arte se ha desarrollado en particular desde principios del siglo XX. Se presta especial atención a distinguir entre la idea artística, es decir, la imagen o forma, que representa el aspecto intangible, y su realización en un material, es decir, la materia que es portadora de la imagen. Paul Philippot destaca que la teoría del arte se distingue de otras disciplinas históricas porque, más que contar la historia de un hecho del pasado, perteneciente a la memoria, pretende crear de la historia una realidad que está presente en la conciencia. En conclusión, la creatividad humana representa la fuerza vital intangible que apunta a la creación y diversificación de expresiones culturales, ya sea que se les llame monumento, obra de arte o vernácula. La noción de ser histórico puede tomarse como un juicio de valor, que también exige respeto y protección.

Palabras clave: *creatividad, tradición, monumento, obra de arte, historia.*

Se puede considerar que la distinción entre las nociones de "monumento" y "monumento histórico", propuesta por Françoise Choay, simboliza el desprendimiento progresivo del mundo moderno del tradicional, que ya fue discutido por Nietzsche en el siglo XIX. El concepto "monumento" lleva consigo la noción tradicional de memorial o recordatorio, como lo indican sus raíces griegas *mnema*, *mnemeion* (memorial, recuerdo, registro de una persona o cosa), y la raíz latina *monere* (recordar, amonestar). También se observa que mientras que la noción griega enfatiza el recordar, el latín está más asociado con recordar a una autoridad, en apariencia reflejando los caracteres social y político de las dos civilizaciones. Choay destaca la idea de que la noción de monumento o memorial en realidad ha existido en todas las culturas, como se puede ver, por ejemplo, en los antiguos dólmenes y en las construcciones



FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE.
Imagen: Dominio público.

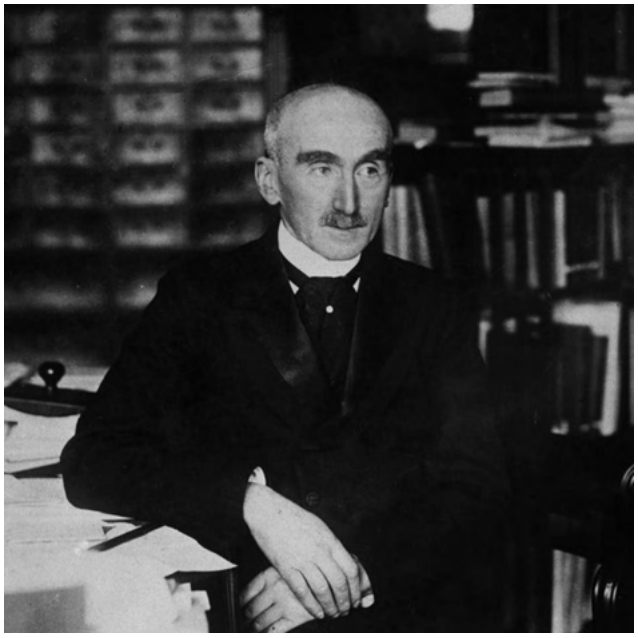


VARSOVIA, 1945. *Imagen: Domino público.*

megalíticas construidas con fines sociales, religiosos o funerarios en diversas partes del mundo. Por lo tanto, puede considerarse como universal. Choay señala, además, que la idea de "monumento" también puede existir en el mundo moderno. Da el ejemplo de la reconstrucción del destruido centro de la ciudad de Varsovia. Fue inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial en 1980, justificada como símbolo de la identidad polaca, y porque: "La ciudad fue reconstruida como símbolo de la autoridad electiva y de tolerancia, donde se adoptó la primera constitución europea democrática, la Constitución del 3 de mayo de 1791".[1]

Creatividad humana y tradición

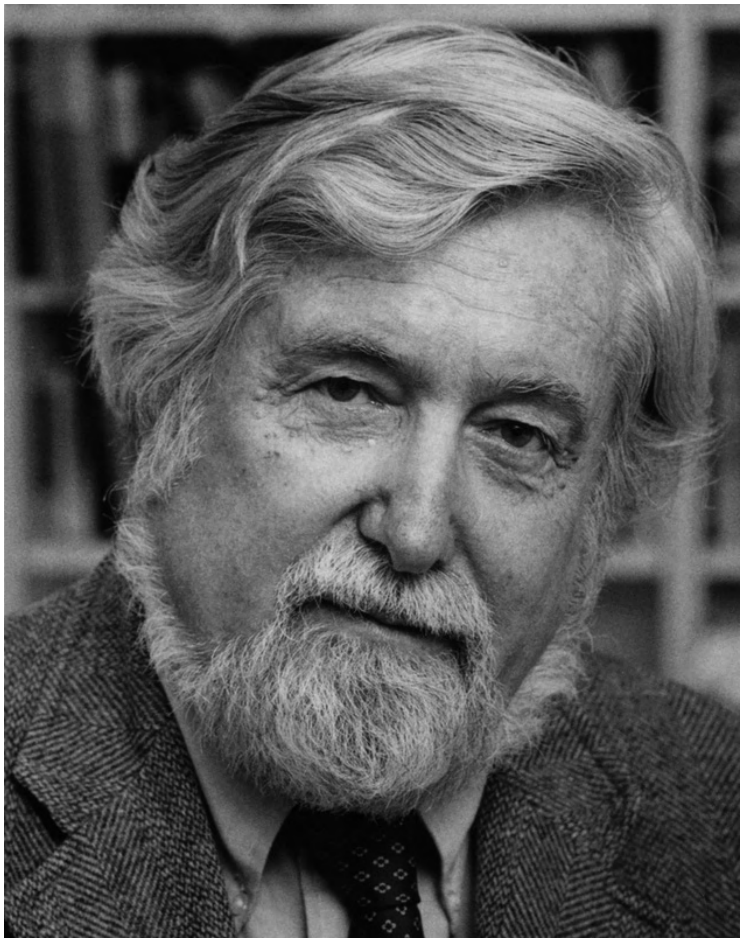
El mundo tradicional evolucionó gradualmente conforme a la capacidad creativa humana y como respuesta a las necesidades y los requerimientos emergentes de grupos de personas y comunidades. En referencia a tales desarrollos, Henri Bergson (1859-1941), presidente del Comité internacional de cooperación intelectual, discutió las nociones de creatividad y duración en su *Evolución creativa* (*L'Évolution créatrice*, 1906). El mundo sigue siendo generado por una fuerza vital o ímpetu original (élan *vital*) que pasa de una generación a la siguiente, creando un puente de continuidad. Al mismo tiempo, esta fuerza apunta a la diversificación creativa. Podemos ver que la vida tiene dos dimensiones: por un lado, se vive con la fuerza creativa que sigue respondiendo a desafíos emergentes y, por otro, los resultados de la creatividad pasada perduran en la materia, convirtiéndose en un registro de la historia. "Como el universo en su conjunto, como cada ser consciente tomado por separado, el organismo que vive es algo que perdura. Su pasado, en su totalidad, se prolonga hasta su presente, y permanece allí, actual y actuando"[2] (Bergson, 1998: 15). Bergson también analiza la forma en que funciona la memoria humana en los procesos de reconocimiento de imágenes pasadas. De hecho, es mediante estos procesos que el pasado y el presente están estrechamente vinculados al crear la cultura humana (Bergson, 1991).



HENRI BERGSON.
Imagen: Dominio público.

[1] Cita original: "The city was rebuilt as a symbol of elective authority and tolerance, where the first democratic European constitution, the Constitution of 3 May 1791, was adopted". Véase [https://whc.unesco.org/en/list/30].

[2] Cita original: "Like the universe as a whole, like each conscious being taken separately, the organism which lives is a thing that endures. Its past, in its entirety, is prolonged into its present, and abides there, actual and acting".



CLIFFORD GEERTZ. *Imagen: Shelby White and Leon Archive Center, Institute for Advance Study, Princeton, NJ, USA.*

Con este mismo espíritu, el antropólogo estadounidense Clifford Geertz (1926-2006) señala que no existe una naturaleza humana independiente de la cultura. Escribe que nuestro sistema nervioso central creció en interacción con la cultura, incluyendo así lo que estamos haciendo, al igual que nuestras ideas, nuestros valores y nuestras emociones. Refiriéndose a la catedral de Chartres, afirma que "los conceptos específicos de las relaciones entre Dios, el hombre y la arquitectura que, dado que rigieron su creación, los encarna en consecuencia. No es diferente con los hombres: ellos también, hasta el último de ellos, son artefactos culturales"[3] (Geertz, 1993: 50-51). Como resultado de la creatividad humana y la duración en el tiempo, se formaron tradiciones, que consisten en creencias y costumbres transmitidas de generación en generación dentro de un grupo o sociedad que mantiene el significado simbólico o significado especial, con orígenes en el pasado.

La etimología de "tradición" remite al concepto latino de "*trado*" o "*tradere*", que significa: entregar, ceder, rendirse. De hecho, las tradiciones solían estar circunscritas a comunidades concretas, donde se transmitían de generación en generación. Al continuar la tradición como un proceso de aprendizaje, las costumbres y creencias requerían ser apropiadas por el receptor. Al mismo tiempo, la puesta en práctica de las lecciones del pasado también implicaría una

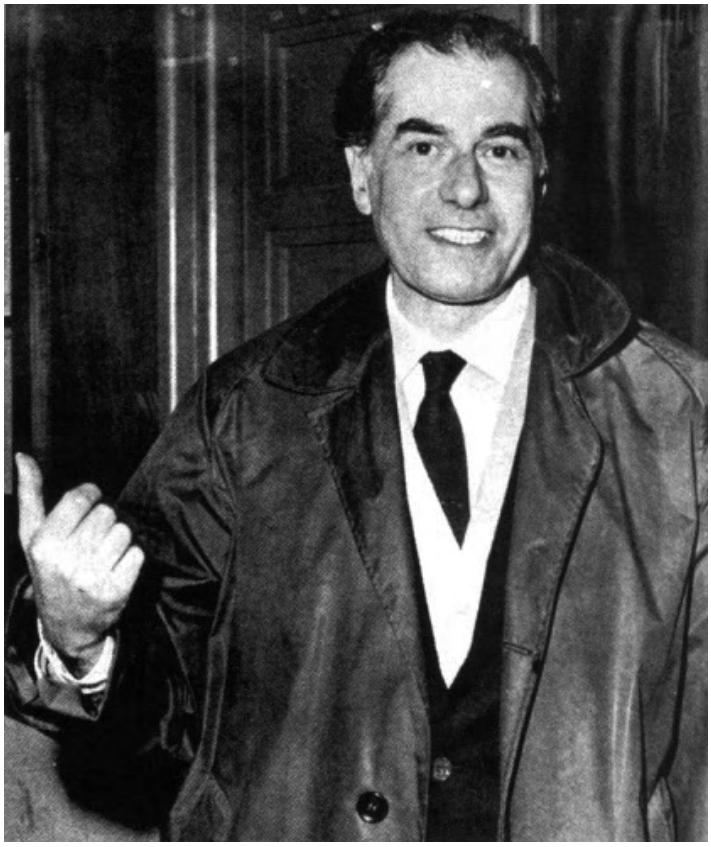
[3] Cita original: "the specific concepts of the relations among God, man, and architecture that, since they have governed its creation, it consequently embodies. It is no different with men: they, too, every last one of them, are cultural artefacts".

acción creativa que reflejara las necesidades y los requerimientos cambiantes. De hecho, como ya se ha visto en el significado de la palabra *traditio*, también habrá cambio. Este cambio es relevante, por ejemplo, en el trabajo de un artesano, quien mantiene la tradición, a la vez que participa en la creación de nuevos artefactos como parte de un asentamiento existente, o en la reconstrucción de estructuras deterioradas o dañadas. Por ejemplo, en un país tradicionalmente budista como Bután, los artesanos siguen utilizando su capacidad creativa para reinterpretar los mensajes budistas tallados e integrados en los elementos de madera de un monasterio. En consecuencia, las tradiciones perduran en las costumbres y los artefactos mientras se mantengan vivas y creativas.

La construcción tradicional del hábitat dio lugar a la creación de sistemas estructurales y formas de edificación que se desarrollaron de manera gradual con el paso de los siglos. Los asentamientos resultantes solían tener una fuerte identidad local debido a la elección de los materiales disponibles, así como a las necesidades percibidas por la comunidad. La *Carta del patrimonio vernáculo construido* del ICOMOS (1999) ofrece la definición de dicho patrimonio vernáculo coherente con la tradición viva: "El Patrimonio Vernáculo construido constituye el modo natural y tradicional en que las comunidades han producido su propio hábitat. Forma parte de un proceso continuo, que incluye cambios necesarios y una progresiva adaptación como respuesta a los requerimientos sociales y ambientales". En un sentido similar, la *Carta de Nueva Zelanda para la conservación de los lugares con valor de patrimonio cultural*, de 1992, señala que el patrimonio indígena de los maori y los moriori está relacionado con la familia, con los grupos y las asociaciones locales tribales, y que "es inseparable de la identidad y el bienestar y tiene significados culturales particulares".[4] En el contexto europeo, a principios del siglo XX, geógrafos alemanes, como Otto Schlüter (1872-1959), comenzaron a estudiar el desarrollo de los asentamientos urbanos tradicionales. Estas iniciativas fueron trasladadas al Reino Unido por Michael Robert Günter Conzen (1907-2000), geógrafo y fundador de la escuela anglo-alemana de morfología urbana. Las cuestiones de la tipología y la morfología tradicionales se estudiaron más a fondo en Italia por Saverio Muratori (1910-1973) y Gianfranco Caniggia (1933-1987), para quienes la tipología estaba íntimamente asociada a la forma de construir en cada época, resultado de un crecimiento orgánico y una respuesta creativa a las necesidades de la sociedad (Jokilehto, 2018: 195-198).

Dentro de estos contextos, se exige no sólo la construcción del hábitat sino también la creación de imágenes de culto para su uso en lugares sagrados, como santuarios y templos. En 1936, Walter Benjamin (1892-1940) publicó *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en la que señala que, al inicio, la integración contextual del arte en la tradición encontraba su expresión en el culto. En consecuencia, al ser creada para una función ritual específica, la obra era reemplazable y podía ser sustituida por otra que cumpliera la misma función. Al mismo tiempo, también posibilitaba cierta creatividad, manteniendo el significado relevante y la forma general. En Japón, por lo regular, se ha entendido que, mientras se aprendían los conocimientos artesanales tradicionales, se daba a los artesanos la posibilidad de no copiar exactamente la forma tradicional, sino de poder utilizar esas técnicas tradicionales de manera creativa. Choay señala al Santuario de Ise como un objeto de culto cuya verificación de autenticidad debe remitirse al contexto ritual (Choay, 1995: 105). También recuerda su conversación con un artesano que participó en la reconstrucción ritual del Santuario de Ise. Aquí, como excepción al uso normal de la artesanía, esta persona se quejaba de que no se le dio la oportunidad de utilizar su creatividad. En cambio, se vio obligada a hacer una copia exacta de las formas anteriores. Esto podría considerarse una "modernización" parcial de la tradición de culto.

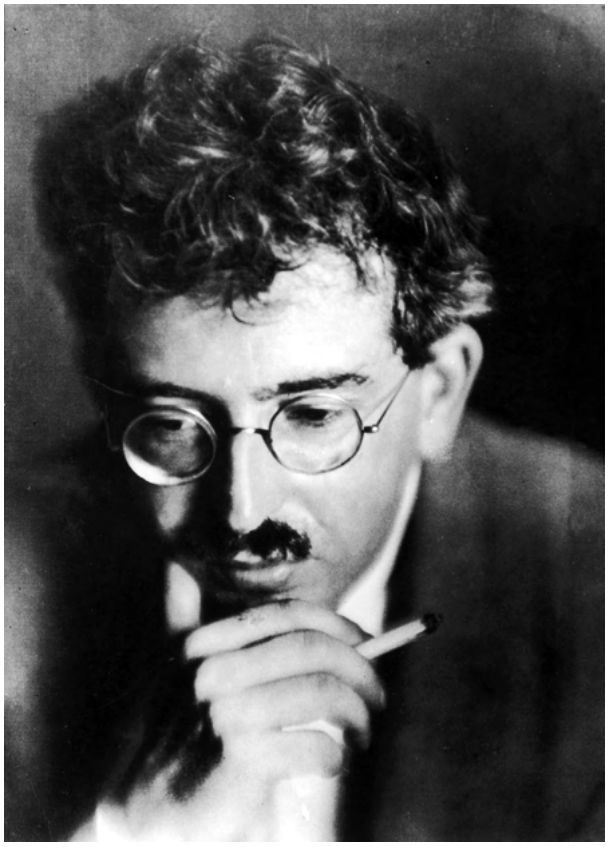
[4] Cita original: "It is inseparable from identity and well-being and has particular cultural meanings".



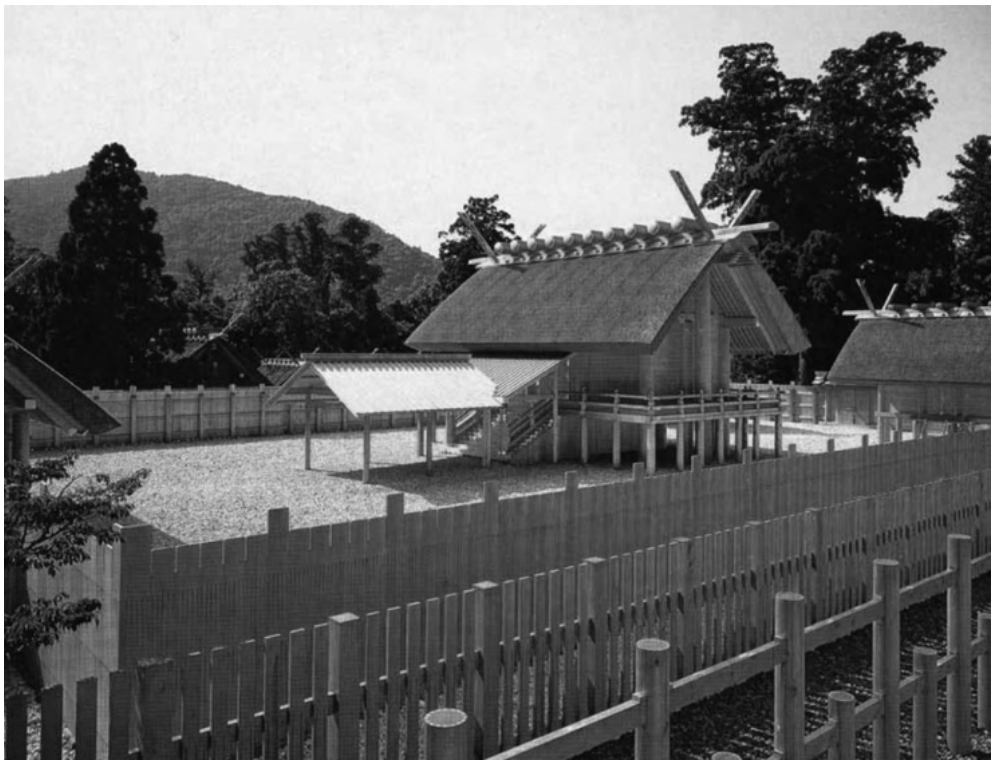
SAVERIO MURATORI. Inicios de la década de 1970.
Imagen: Publicado en Marina Montuori (1988) Lezioni di progettazione: 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano, p. 130*.



GIANFRANCO CANIGGIA. *Imagen: Dominio público*.



WALTER BENJAMIN. *Imagen: Dominio público.*



GRAN SANTUARIO DE ISE. *Imagen: Dominio público.*

La obra de arte

La cuestión de la creación artística se convirtió en un tema de interés, en especial a partir del Renacimiento italiano. Mientras que los artistas habían sido considerados hasta entonces como artesanos, pintores como Rafael y Leonardo adquirieron gran fama por sus cuadros y elevaron su estatus social. En el siglo XVII, Giovan Pietro Bellori (1613-1696), comisario de antigüedades, refiriéndose a los avances del siglo XVI, señaló que los pintores y escultores formaban en su mente un ejemplo de belleza superior en la naturaleza que enmendaban "con un color o una línea perfectos". Como resultado, Bellori escribió su famosa frase: "creada por la naturaleza, supera su origen y se hace original de arte; medida al compás del intelecto, deviene medida de la mano; y, animada por la imaginación, da vida a la imagen"[5] (Bellori, 1968: 157). Estos desarrollos dieron lugar, más tarde, a una verdadera "teoría del arte", tal y como la analizó Erwin Panofsky (1892-1968) en su *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* (1968). En cuanto a la imitación de las formas naturales para percibir la idea original, esto fue un tema importante en el siglo XVIII, cuando Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) elevó la noción de "idea" a "ideal", un tema relevante en la selección de las obras que debían preservarse, y que implicaba en especial a la escultura antigua (Winckelmann, 1972). En el siglo XIX, en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), John Ruskin (1819-1900) sostiene que todas las formas más bellas se toman directamente de la naturaleza. Además, afirma que "las formas no son hermosas por estar copiadas de la naturaleza; simplemente, está fuera del poder del ser humano concebir la belleza sin su ayuda" (Ruskin, 2001: 97).

La filosofía moderna relacionada con las obras de arte se desarrolla en particular desde el inicio del siglo XX. Le confiere especial atención a distinguir entre la idea artística, es decir, la imagen o la forma, que representa el aspecto intangible; y su realización en el material, es decir, la materia que es portadora de la imagen. En la década de 1930, el filósofo y psicólogo estadounidense John Dewey (1859-1952) escribe:

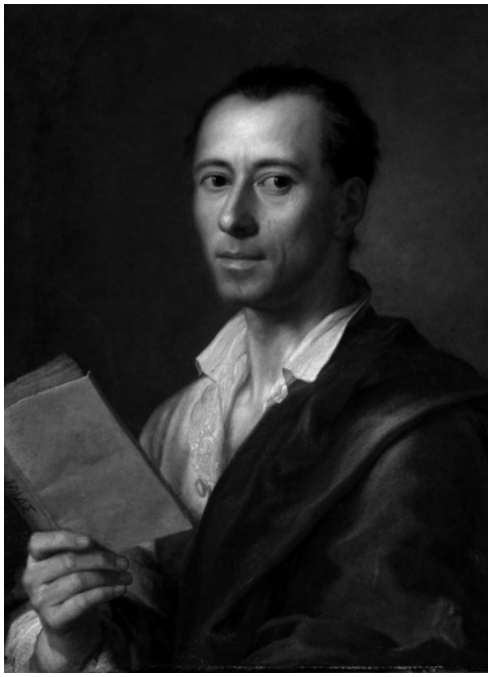
> *Una obra de arte, sin importar lo antigua y clásica que sea en realidad, y no sólo una obra de arte en potencia sólo cuando vive en alguna experiencia individualizada. Como trozo de pergamino, de mármol, de tela, permanece (sujeta a los estragos del tiempo) idéntica a sí misma a lo largo del tiempo. Sin embargo, como obra de arte es vuelta a crear cada vez que es experimentada estéticamente* (Dewey, 2008: 122).

El filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976) también aborda el tema de la obra de arte en su texto *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/1936, *El origen de la obra de arte*). Ahí señala que una herramienta o un instrumento no existe por sí mismo, sino por su utilidad. La obra de arte, en cambio, se diferencia de éstos porque la acción creadora tiene como objetivo el objeto mismo. Heidegger señala que la obra de arte se convierte en verdadera y auténtica por medio del proceso creativo. La idea artística crea un mundo (*die Welt*) de significados. Luego, es este mundo de significados el que produce la materia que Heidegger llama la tierra (*die Erde*). Por lo tanto, con esta acción creativa, la verdad sucede en la creación de la obra de arte, como concluye Heidegger: "*Dann ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit*" ("Entonces, el arte es un devenir y un acontecer de la verdad") (Heidegger, 1980: 57). La filosofía expresada por Heidegger, a mediados de la década de 1930, se convirtió en una importante referencia para el desarrollo de la teoría moderna de la restauración.

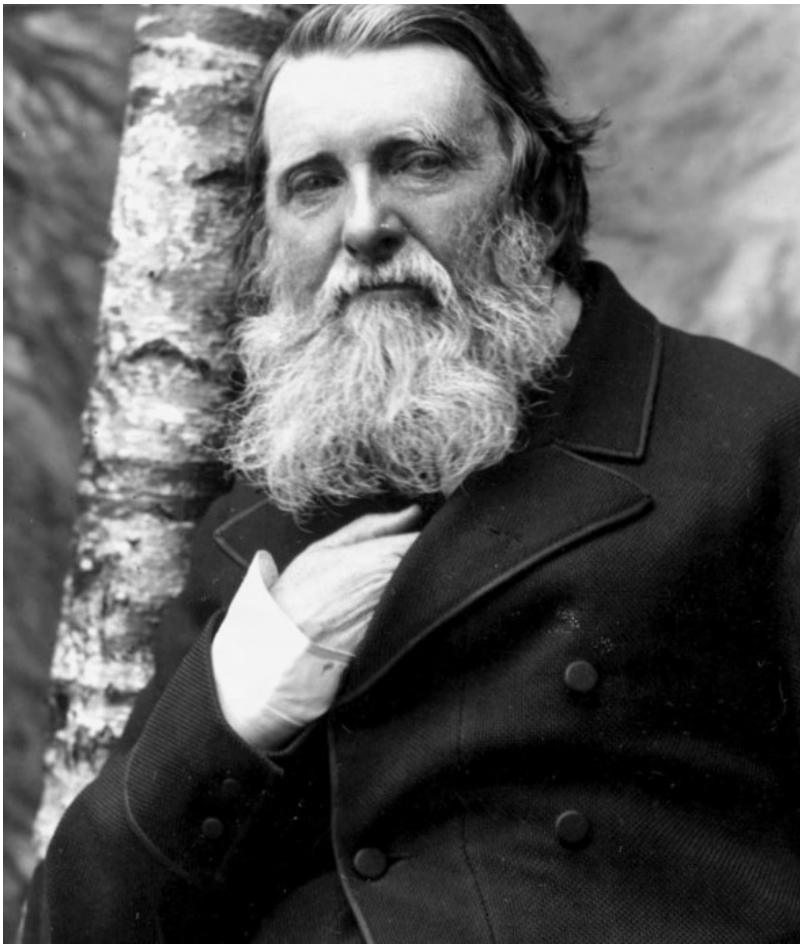
[5] Cita original: "Born from nature it overcomes its origin and becomes the model of art; measured with the compass of the intellect it becomes the measure of the hand; and animated by fantasy it gives life to the image".



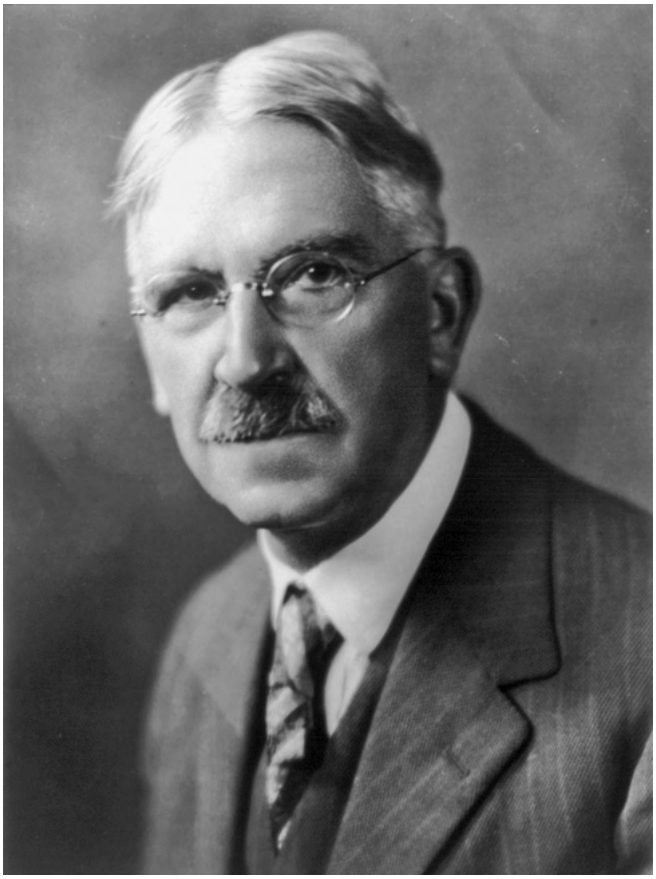
PORTADA. Publicación de Giovanni Pietro Bellori, 1728. *Imagen: Dominio público.*



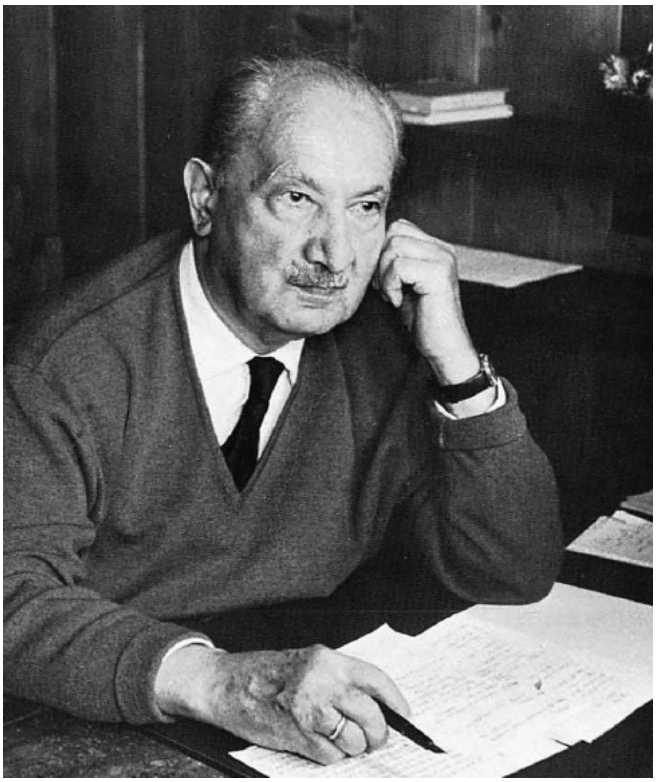
JOHANN JOACHIM WINCKELMANN. *Imagen: Metropolitan Museum of Art, online collection.*



JOHN RUSKIN. *Imagen: Dominio público.*



JOHN DEWEY. *Imagen: Dominio público.*



MARTIN HEIDEGGER. *Imagen: Dominio público.*



CESARE BRANDI. *Imagen: Dominio público.*

Una figura central en el desarrollo de la teoría de la restauración fue sin duda Cesare Brandi (1906-1988), historiador del arte y director fundador del Istituto Centrale del Restauro italiano, entre 1939 y 1959. Refiriéndose a la afirmación de Dewey, e implícitamente también a la de Heidegger, Brandi escribe en su *Teoria del restauro* (1963) que "cualquier comportamiento hacia la obra de arte, incluida la intervención de restauración, depende de que sea haya producido o no ese reconocimiento de la obra de arte como tal, obra de arte" (Brandi, 2000: 14). En consecuencia, "la restauración constituye en el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro" (Brandi, 2000: 15). Aquí podemos ver que la obra de arte tiene dos aspectos, uno es el concepto artístico inmaterial, que es atemporal y sólo puede vivir cuando es percibido por un observador; el otro es el material de la obra, que envejece con el tiempo. Por tanto, también hay una diferencia en la tarea de un humanista, que se interesa por el concepto artístico, y la de un científico, que estudiaría el estado del soporte material.



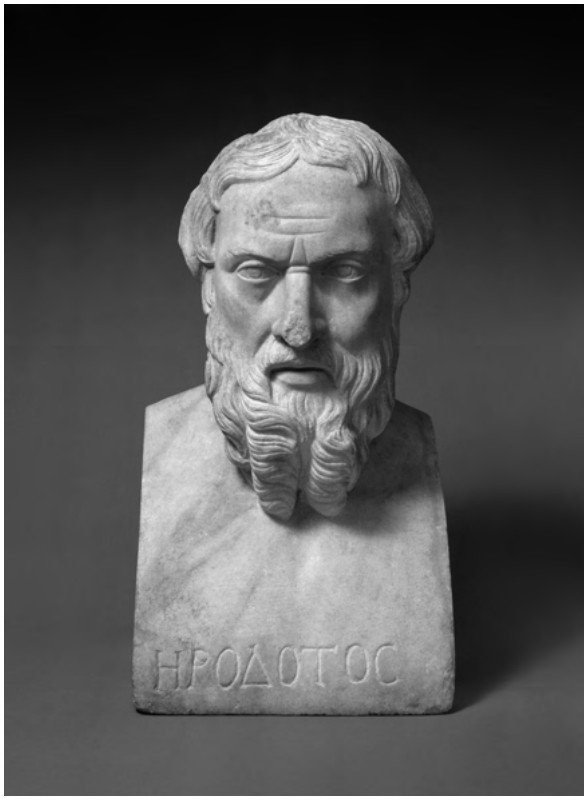
PAUL PHILIPPOT.
1er Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración, 1973.
Imagen: Claudio Sandoval, Fototeca CNCPC-INAH.

Paul Philippot (1925-2016), historiador del arte belga, fue nombrado director adjunto de ICCROM al fundarse la organización, entonces llamada The Rome Centre[6]. Philippot escribió una introducción a la edición inglesa de la *Teoría de la restauración* de Brandi (2005). En ella, destaca el carácter distintivo del discurso de la historia del arte dentro de las ciencias humanas. Considerando que, desde un punto de vista histórico, sea cual sea la época en que se creó la obra de arte, ésta se nos entrega en la presencia absoluta de la percepción. "Carece de una realidad propia hasta que es reconocida por una conciencia, y este reconocimiento no es el resultado de un juicio surgido de un análisis, sino la identificación de una especificidad dentro de la propia percepción y el punto de partida para el estudio del historiador" (Philippot, 2005: 28).[7] Así, Philippot señala que la teoría del arte se distingue de otras disciplinas históricas porque, más que contar la historia de un acontecimiento del pasado, perteneciente a la memoria, busca crear de la historia una realidad presente en la conciencia. "En este sentido, es inseparable de la crítica en la medida en que ésta busca caracterizar la naturaleza de esta presencia particular"[8] (Philippot, 2005: 28). Después, Philippot fue elegido director de ICCROM, y fue responsable del desarrollo de la política entre 1959 y 1977. Éste es también el periodo en el que se establecieron los dos primeros programas de formación, uno en conservación arquitectónica junto con la Universidad de Roma (La Sapienza), y el otro, relativo a la conservación de pinturas murales, en conjunto con el Istituto Centrale del Restauro. En ambos cursos, la base teórica estaba en la teoría que entonces se estaba elaborando.

[6] El Centro de Roma. Nota de la traductora.

[7] Cita original: "It lacks a reality of its own until it is recognised by a consciousness, and this recognition is not the result of a judgment arising from an analysis, but the identification of a specificity within the perception itself and the point of departure for the historian's study".

[8] Cita original: "In this sense, it is inseparable from the critique to the extent that the latter aims to characterise the nature of this particular presence".



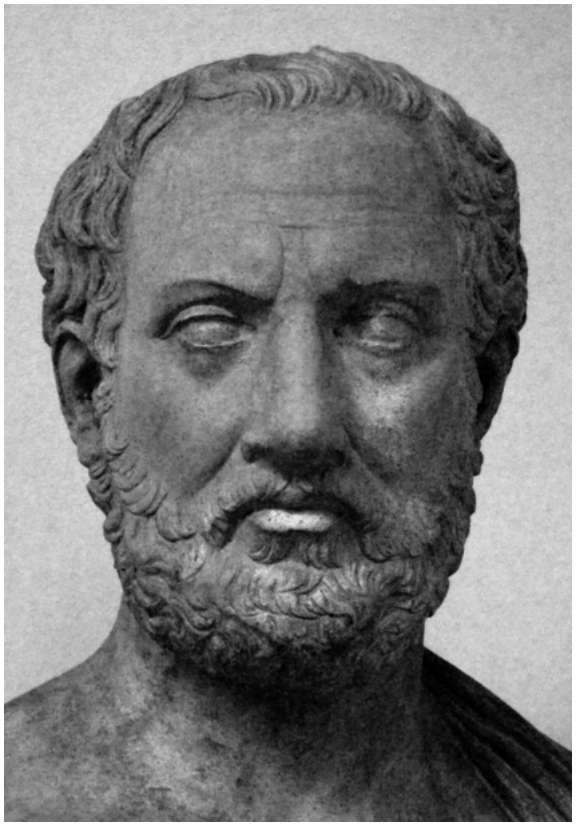
HERÓDOTO.
Imagen: Metropolitan Museum of Art, online collection.

Historia y expresiones culturales

En los primeros tiempos, la historia podía interpretarse en la mitología o en los registros de los gobernantes; más tarde, se escribió. Se atribuye a Heródoto de Halicarnaso (484-ca. 425 a.C.) y a su contemporáneo Tucídides (ca. 460-ca. 400 a.C.) el haber abordado por primera vez la historia de forma sistemática. En la antigua China, las bases de la historiografía fueron establecidas por el historiador de la corte de la dinastía Han, Sima Qian (145-90 a.C.), conocido como el padre de la historiografía china. Básicamente, la historia significa la indagación o el estudio del pasado y los conocimientos adquiridos mediante la investigación, como ha indicado el filósofo e historiador árabe Ibn Khaldun (1332-1406) en su *Al-Muqaddima* (Prolegómenos, Introducción), escrito en 1377:

> *La historia es una de las disciplinas más extendidas entre las naciones (*umam*) y las razas (*ajyal*). El vulgo quisiera conocerla. Los reyes y gobernantes la buscan una y otra vez. Los ignorantes pueden entenderla tan bien como los instruidos. En efecto, la historia no es, en apariencia, más que el relato de los acontecimientos políticos, las dinastías (*duwal*) y las circunstancias del pasado lejano, presentado con elegancia y planteado con citas. Distrae al gran público y nos da una idea de los asuntos humanos. Muestra los efectos de los disturbios, muestra cómo tal o cual dinastía llegó a conquistar tal extensión de tierra, hasta el día en que sonó el Llamado, cuando su tiempo terminó*[9] (Ibn Khaldun, 1997: 5).

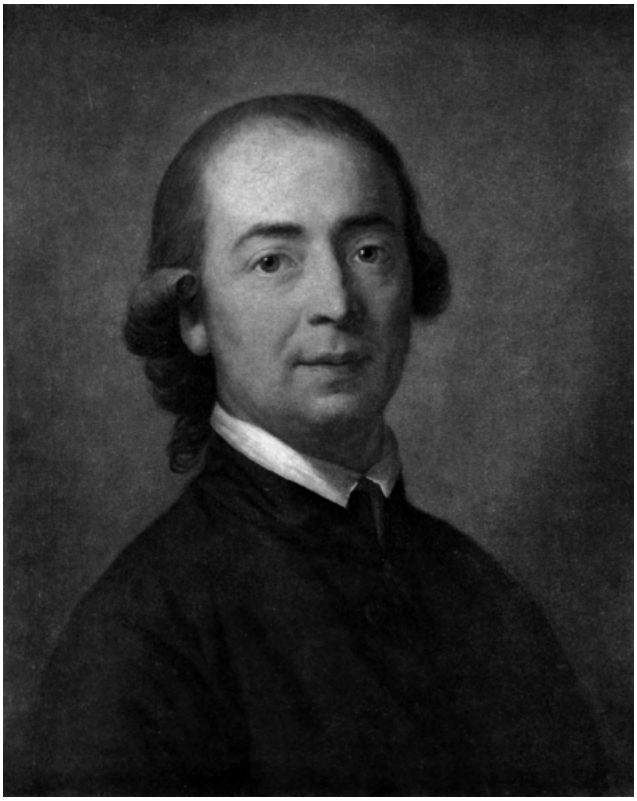
[9] Cita original: "L'histoire est une discipline des plus répandues entre les nations (umam) et les races (ajyal). Le vulgaire voudrait la connaître. Les rois, les dirigeants la recherchent à l'envi. Les ignorants peuvent aussi bien la comprendre que les gens instruits. En effet, l'histoire n'est, en apparence, que le récit des événements politiques, des dynasties (duwal) et des circonstances du lointain passé, présenté avec élégance et relevé par des citations. Elle permet de distraire de vastes publics et de nous faire une idée des affaires humaines. Elle fait voir les effets des dérangements, elle montre comment telle dynastie vient conquérir tel vaste pan de terre, jusqu'au jour où retentit l'Appel, lorsque son temps fut révolu".



TUCÍDIDES. Reproducción de yeso. Galería Zurab Tsereteli, Moscú. *Imagen: Dominio público.*



IBN KHALDOUN. Casbah de Bejaia, Argelia. *Imagen. Dominio público.*



JOHANN GOTTFRIED HERDER. Retrato por Anton Graff, 1785.
Imagen: Dominio público.

En el contexto europeo, la noción de historia se discutió sobre todo a partir del siglo XVIII, y contó con las importantes aportaciones de Giovanni Battista Vico (1668-1744) y Johann Gottfried Herder (1744-1803). En sus *Principi di scienza nuova* (1725 y 1744), Vico diferenció entre el conocimiento "exterior" y el "interior". Distinguió entre tres tipos de verdad, es decir, *verum* –la verdad *a priori* mediante la ciencia lógica y las matemáticas; *certum* –conocida con creencias, cuestiones de historia y física, el conocimiento del mundo exterior; y *factum* –relacionado con los productos hechos por uno mismo. Vico consideraba que como el mundo natural había sido creado por Dios, sólo Él podía conocerlo en profundidad. En cambio, la historia era obra humana, lo que implicaba diversidad en tiempo y lugar. Por tanto, no se podía obtener de ella un tipo científico de conocimiento *verum* a través de éste. Rechazó el principio de que pudieran existir algunas verdades o reglas de comportamiento eternas o inalterables. Cada lugar debía examinarse en su especificidad.

Estos desarrollos condujeron al pluralismo cultural y al reconocimiento de naciones con culturas diferentes y valores distintos, no necesariamente acordes. El nuevo concepto de historicidad llevó a considerar las obras de arte y los edificios históricos como únicos, y dignos de ser conservados como expresión de una cultura particular y reflejo de la identidad nacional. Los nuevos conceptos de historia y estética se convirtieron en una parte fundamental de la cultura occidental (Jokilehto, 2018: 28-sig.). Esto se reflejó también en el Congreso de Venecia de 1964 sobre monumentos y lugares. El congreso fue importante porque siguió a la publicación de la *Teoría de la Restauración* de Cesare Brandi, en 1963. Hubo una reunión preparatoria en ICCROM, en Roma, en la que participaron los principales protagonistas, el director de ICCROM Harold James Plenderleith, Paul Philippot, Piero Gazzola, Raymond Lemaire, así como Guglielmo De Angelis d'Ossat, quien era director general de patrimonio cultural en Italia y responsable de la organización de la Conferencia de Venecia.

Considerando la problemática situación posterior a la Segunda Guerra Mundial, se acordó que la conferencia debía dar lugar a una nueva declaración de política. Durante ésta, el grupo de trabajo encargado de redactar la *Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios* (la *Carta de Venecia*) fue presidido por Gazzola, mientras que Lemaire actuó como relator, redactando los artículos, y Philippot preparó el Prefacio. El *Préface* original en francés declara: "Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos siguen siendo en la vida cotidiana el testimonio vivo de sus tradiciones seculares".[10] La noción de "œuvres *monumentales*" implica que estas obras, resultantes de la creatividad humana en el pasado, contienen significados importantes, como se desprende de la etimología de la palabra "monumento". Por lo tanto, las "œuvres *monumentales*" podrían considerarse simplemente como un reconocimiento de los logros de la creatividad humana en el pasado. Refiriéndose al artículo 1 del original francés de la *Carta*, la noción de monumento histórico ("*monument historique"*) se define, además, como algo que no está destinado sólo a las creaciones arquitectónicas aisladas, sino también a los lugares urbanos y rurales que son testimonio de una civilización, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico.[11]

Atendiendo a que la definición de ciertos conceptos asociados a la conservación del patrimonio cultural, como el de autenticidad, se había debatido principalmente en el contexto occidental, Japón se ofreció para acoger la Conferencia de Nara sobre la Autenticidad en relación con la Convención del Patrimonio Mundial. Ésta se celebró en Nara (Japón) del 1 al 6 de noviembre de 1994. El tema que se trató fue el significado de la autenticidad, teniendo en cuenta la diversidad de las expresiones culturales en las diferentes regiones del mundo. El *Documento de Nara sobre la autenticidad* que derivó de la reunión declaró (artículo 6): "La diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y en el espacio, y demanda el respeto hacia otras culturas y todos los aspectos de sus sistemas de creencias. Cuando los valores culturales parecen estar en conflicto, el respeto por la diversidad cultural exige el reconocimiento de la legitimidad de los valores culturales de todas las partes". Esto implica, también, que los juicios de valor sigan cambiando con el tiempo, como subrayó David Lowenthal, quien participó en la reunión preparatoria para Nara, en Noruega (Larsen y Marstein, 1994).

Estos principios debatidos en Nara se reflejaron después en la *Declaración universal sobre la diversidad cultural* de la UNESCO (2001). En ésta, se subraya que la cultura adopta diversas formas a lo largo del tiempo y el espacio, y que la diversidad cultural es tan necesaria para la humanidad como la biodiversidad para la naturaleza. En 2005, la UNESCO adoptó la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, en la que la cuestión del patrimonio se interpreta como un conjunto de expresiones culturales, incluyendo los aspectos materiales e inmateriales asociados con los bienes muebles e inmuebles. También se ofrece una definición similar en el *Convenio de Faro* de 2005, adoptado por el Consejo de Europa, que se refiere al patrimonio cultural como los recursos heredados del pasado, que los pueblos identifican como reflejo y expresión de sus valores, creencias, conocimientos y tradiciones en constante evolución. Se presta especial atención a la comunidad patrimonial formada por personas "que valoran aspectos concretos del patrimonio cultural que desean, en el marco de la acción pública, mantener y transmitir a las generaciones futuras".[12] Las cuestiones de conocimiento y competencia son, en efecto, temas fundamentales que deben ser abordados en el desarrollo de capacidades.

---

[10] Cita original: "Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires".

[11] *Carta de Venecia*, artículo 1. "La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle".

[12] *Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad*, adoptado en Faro (Portugal) en 2005 (ref. artículo 2).



TODAI-JI, NARA. *Imagen: Valerie Magar.*



FARO, PORTUGAL. *Imagen: Dominio público.*

*

Referencias

Bellori, Giovan Pietro (1968) "The idea of the painter, sculptor and architect, superior to nature by selection from natural beauties", *in*: Erwin Panofsky, *Idea: A concept in art theory*, trans. Joseph J.S. Peake, Harper & Row, New York, pp. 154-177.

Benjamin, Walter (1936) "L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée", *Zeitschrift für Sozialforschung*, V (I): 40-67.

Bergson, Henri (1991) [1896] "Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit", *in*: Henri Bergson, *Œuvre*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 161-356.

Bergson, Henri (1998) [1911] *Creative evolution*, Dover Publications, New York.

Brandi, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Lezioni raccolte da Licia Vlad Borrelli, Joselita Raspi Serra, Giovanni Urbani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

Brandi, Cesare (2000) *Teoría de la restauración*, trad. María Ángeles Toajas Roger, Alianza Editorial, Madrid.

Brandi, Cesare (2005) *Theory of restoration*, trans. Cynthia Rockwell, Istituto Centrale per il Restauro/Nardini Editore, Firenze.

Choay, Françoise (1995) "Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique", *in*: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara Conference on authenticity. Proceedings/Compte-Rendu*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Paris/Tokyo/Rome, pp. 101-120.

Dewey, John (1934) *Art as experience*, A Wideview/Perigee Book, New York.

Dewey, John (2008) *El arte como experiencia*, trad. Jordi Claramonte, Ediciones Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México.

Geertz, Clifford (1993) *The interpretation of cultures*, Fontana Press, Glasgow.

Heidegger, Martin (1980) "Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)", *in*: Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 1-72.

Ibn Khaldun (1997) [1377] *Al-Mugaddima, Discours sur l'Histoire universelle*, Commission Libanaise pour la traduction des Chefs d'œuvres, Thesaurus Sindbad, Beyrouth.

Jokilehto, Jukka (2018) *A history of architectural conservation*, 2nd edition, Routledge, London.

Larsen, Knut Einar and Nils Marstein (eds.) (1994) *Conference on authenticity in relation to the World Heritage Convention; Preparatory workshop, Bergen, Norway, 31 January-2 February 1994*, Tapir Publishers, Riksantikvaren/Tapir Forlag, Oslo.

Philippot, Paul (2005) "The phenomenology of artistic creation according to Cesare Brandi", *in*: Cesare Brandi, *Theory of restoration*, trans. Cynthia Rockwell, Istituto Centrale per il Restauro; Nardini Editore, Firenze, pp. 27-41.

Ruskin, John (1925) [1849] *The seven lamps of architecture*, IV, George Allen & Unwin Ltd., London.

Ruskin, John (2001) *Las siete lámparas de la arquitectura*, trad. Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ediciones Coyoacán, México.

Winckelmann, Johann Joachim (1972) *Geschichte der Kunst des Altertums*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.



ÁNGELA ROJAS



ÁNGELA ROJAS

Arquitecto urbanista. Doctora en Ciencias Técnicas. Profesora titular de Teoría e historia de la arquitectura, del urbanismo y de la conservación, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Tecnológica de La Habana. En 1997, asistió al Integrated Territorial and Urban Conservation (ITUC), en ICCROM. Fue Scholar en el Getty Conservation Institute, en 2016. Fue presidente del Comité Cubano del ICOMOS, de 2002 a 2007. Entre 2002 y 2011 fue miembro del Comité Ejecutivo del ICOMOS. En 2013 recibió el Premio CICOP/Argentina a la obra de toda la vida. En 2014 recibió la condición del ICOMOS Honorary Member. Es miembro de la Academia del ICOMOS y de los comités científicos internacionales CIIC (Itinerarios Culturales) y CIVVIH (Ciudades y Villas Históricas). Es miembro de la Comisión Nacional de Monumentos de Cuba. Miembro de los consejos editoriales de *Hereditas* (México) y *Arquitectura y Urbanismo* (Cuba). Ha impartido conferencias y cursos en varios países de América y Europa. Es autora o coautora de siete libros y de un gran número de artículos.

Portada interior:
ESCUELA TÉCNICA INDUSTRIAL JULIO A. MELLA, La Habana, Cuba.
Imagen: Ángela Rojas.

Entre el homenaje y el pretexto

ÁNGELA ROJAS

Resumen

En este trabajo se verán agrupadas ideas de Françoise Choay de algunas de sus obras, que serán discutidas, quizás sacrílegamente, y trasladadas a éste, un mundo distante sólo unos veinte años, –que sabemos no es nada–, pero sí tiempo suficiente para que la conservación se haya convertido, lamentablemente en muchos casos, en la gestión del cambio. La secuencia temática parte del enfoque de la ciudad como patrimonio y del concepto, un tanto reciente, de la búsqueda de la resiliencia, particularizando en la especificidad del valor de la forma urbana. La discusión de este tema implica considerar la integridad y autenticidad de los atributos de la forma urbana y, por tanto, de la relación de lo nuevo con lo viejo en lo formal y lo expresivo. Por último, ha valido la pena revisar un problema universal, pero muy intenso, en las especificidades de la autenticidad en Latinoamérica: pastiche y kitsch.

Palabras clave: patrimonio urbano, integridad, autenticidad, forma urbana.

La oportunidad de publicar en *Conversaciones…* ha permitido, a quien escribe, releer a Françoise Choay, seguir aprendiendo de ella y disfrutar, gracias a la perspectiva de conjunto, su adivinado método subyacente: la visión sistémica con estructura no lineal, que posibilita relacionar todo lo pertinente y, a la vez, discutir hasta la saciedad cada asunto hasta que emerge la siempre bienvenida conclusión. Este método, incisivo, profundo y basado con frecuencia en comparaciones, extrae temas en su momento no subrayados pero visibles, que facilitan ser generalizados, tanto en cuanto a la situación posible como en su transportación a un momento posterior: el actual.

Sin ánimo de atribuirle premoniciones, la flexibilidad en el análisis le permitió vislumbrar el futuro y, sobre todo, sentar las bases para que sus consideraciones pudieran ser extrapoladas al día de hoy. Es por ello que este trabajo se enfoca hacia la selección y discusión de temas tratados por ella, y que resultan de total vigencia; así que es un homenaje, pero también un pretexto para comentar problemas de actualidad.

La ciudad, patrimonio innegable

El combate salió de los castillos y está en la calle. El monumento, la memoria o el testimonio no corren peligro, pero tanto el barrio como la gran ciudad se encuentran en la mirilla de las inmobiliarias y los promotores turísticos.

Choay cita a funcionarios franceses que promovieron (Choay, 2009: XL), en forma descarnada, el valor económico del patrimonio, y quienes evidentemente merecieron una confrontación de barricada. En esta orilla del Atlántico, ya en 1967, las *Normas de Quito* (2009) reconocían la posibilidad económica de la ciudad histórica, pero con un enfoque en el que dominaba la lógica. Por cierto, salvo honrosísimas excepciones (Sartor, 2009), ese documento apenas se menciona en la historiografía sobre patrimonio, aunque resultó muy útil durante las discusiones llevadas a cabo en el proceso de preparación de los *Principios de La Valeta*.[1]

En la actualidad, el reconocimiento del patrimonio como recurso económico, pero con responsabilidad, es el sentir de muchos especialistas. El turismo, con sus *resorts*, campos de golf y cruceros, es el antagonista. Y la solución propuesta es el turismo cultural, siempre que no afecte la autenticidad. Pero eso es casi imposible, porque desde el momento en que hay turistas, cambia el equilibrio comunitario.

La gran contradicción es que conocer el mundo es una necesidad y un derecho de las personas, pero, al mismo tiempo, la comunidad tiene el derecho de proteger lo suyo, por lo que el turismo comunitario es, tal vez, la verdadera solución. Este concepto, relativamente reciente, ha dado excelentes resultados en países y barrios un tanto periféricos, en los que el lugar y su espíritu pertenecen a las comunidades y aún no ha llegado a ellos la centralidad lanzada al estrellato y, por tanto, codiciada por las compañías ajenas a los habitantes del territorio patrimonial. Son entonces las pequeñas empresas y las cooperativas las que gestionan las actividades del turismo, y por ello hay muchas más posibilidades de garantizar la autenticidad de las intervenciones físicas y de las prácticas tradicionales que cuando lo que domina es lo puramente global.

Esto, sin embargo, en el ámbito de la ciudad puede ser contaminado por el frecuente desconocimiento y, sobre todo, por el voluntarismo por parte de autoridades y gestores que enfocan en forma simplista y hasta abstracta el análisis de la ciudad en su conjunto, desde afuera o en vista superior, sin llegar a conocer la realidad espacial, funcional y cultural de la ciudad.

Françoise Choay[2] dio las claves para el análisis urbano al caracterizar con precisión quirúrgica los múltiples enfoques de las visiones urbanísticas, desde las utopías hasta la realidad actual, haciendo gala de esa capacidad única de adentrarse en el problema y no dejarse llevar por lo planteado en apologías o diatribas.

La extraordinaria revisión casi microscópica de los modelos urbanos emprendida por ella trae al momento actual las siguientes consideraciones:

- La necesidad de estudiar la estructura (funcional) urbana de manera paralela a la identificación del valor cultural de la ciudad. Es frecuente que, cuando se trabaja sobre la ciudad histórica (y todas las ciudades lo son), se piense en el centro histórico, se proteja, pero que no se actúe sobre el resto del territorio urbano, que puede tener extraordinarios valores y muchas personas identificadas con los significados culturales, pero también con la funcionalidad de la cotidianidad.
- Este problema es más frecuente de lo que parece, en gran medida debido al concepto tradicional de centro histórico, derivado del estudio de las ciudades medievales, en las que las murallas funcionan como el límite preciso de lo significativo. La zona

[1] Preparado por el Comité Internacional de Ciudades y Villas Históricas, CIVVIH del ICOMOS, a lo largo de varios años, y aprobado en la XVII Asamblea General del ICOMOS, en París, en 2011 [www.icomos.org].

[2] Véase Choay (1970).

intramuros exhibe tanto valor concentrado, que ha hecho, en muchos casos, olvidar al resto de la ciudad, lo cual ha dado como resultado que, protegido el centro histórico pero no su entorno, éste, quizás valioso, se agreda con la desfachatez de que no resulta ilegal.

- La relación de la propia estructura con la resiliencia y la gobernanza; es decir, cómo el estudio teórico del modelo ha sido sustituido por su propia adaptabilidad, en el mejor de los casos, o incluso por la falta de modelo, lo cual puede ser peligroso, porque el descontrol funcional impide la sostenibilidad de la ciudad.

Se ha producido, a lo largo de la historia, una falta de compatibilidad real entre los modelos funcionales urbanos y los socioculturales. En algunos casos, como los modelos de estructura urbana descritos por autores tan diferentes, como Lynch y los soviéticos Bocharov y Kudriatsev, el nivel de abstracción era tan alto que se hacía inoperante en ciudades reales. Otros fueron menos abstractos, pero más dañinos por tratarse de propuestas concretas, como el Plan Voisin de Le Corbusier, o el de Wiener y Sert para La Habana.

En el difícil momento actual, en medio de la pandemia de la Covid-19, se han propuesto o revitalizado modelos urbanos y hasta de planeamiento territorial, algunos de los cuales parten de recordar que los principios de la arquitectura y del urbanismo modernos tuvieron su origen en la respuesta a los problemas sanitarios que en gran medida afectaron a las ciudades del siglo XIX y principios del XX, entre los que destaca la pandemia de la gripe española.

Los modelos que hoy se sugieren tienen como denominador común la disminución de la densidad poblacional y el coeficiente de ocupación del suelo, pero algunos llegan a proponer tipologías urbanísticas, como el modelo de la supermanzana, que podría conducir, si se insertara en áreas históricas o tradicionales de la ciudad, a una destrucción del patrimonio urbano.

En resumen, a pesar de la conciencia de patrimonio, de los documentos de la doctrina internacional aprobados por un gran número de especialistas, de los cursos y programas científicos, la separación entre el enfoque de los urbanistas y el de los conservadores del patrimonio aún persiste. Es posible que la idea de la significación cultural de la ciudad se haya diluido dentro del enorme universo de la ampliación del concepto de cultura, lo cual, a pesar de la buena intención en su origen, ha hecho que lo específico se pierda dentro de lo general, y que el patrimonio y la referencia a la identidad sean incorporados a los *slogans*, pero insuficientemente llevados a la práctica cotidiana.

Pero la resiliencia en la gran ciudad contemporánea pasa por el reconocimiento de la significación de los patrimonios cultural y natural, de los símbolos a cualquier escala, lo que, desde el punto de vista económico-social, se sintetiza en: identificar los valores urbanos e intensificar o crear el orgullo por la ciudad de todos. Cualquier análisis incluiría el reconocimiento de la multiculturalidad, el posible desarraigo e incluso la nostalgia.[3]

Es así que un asunto tan actual como el de la resiliencia y la importancia de las comunidades tiene mucho que ver con los conceptos de Choay, como:

[3] Introducido por la autora como "Resiliencia en la gran urbe" en el evento Megalópolis, en representación del CIVVIH del ICOMOS, Puebla, México, 24-27 de julio de 2018.

> *Pero ese pasado, invocado y convocado, encantando en cierto modo, no es cualquiera: puede localizarse y seleccionarse con fines vitales, en la medida en que puede, directamente, contribuir a mantener y preservar la identidad de una comunidad, étnica o religiosa, nacional, tribal o familiar*[4] (Choay, 1999: 15).

Observación que, a la vez, contribuye al reconocimiento de que no se trata sólo de la comunidad definida geográficamente, sino de la posible multiplicidad de comunidades, como se dejaría ver posteriormente en la *Carta de Cracovia* (2000) y en el *Documento de Nara+20* (ICOMOS, 2014). La diversidad comunitaria, a pesar de su obviedad, es una de las claves que identifican a la realidad actual, y cuyo reconocimiento en la práctica permitiría en efecto el logro de una ciudad resiliente y de un patrimonio sostenible.

"El desvanecimiento progresivo de la función rememorativa del monumento" (Choay, 1999: 16) se produce y revela con el paso del tiempo, pero se agudiza en momentos, como el actual, en los que la crisis hace aflorar la batalla por los símbolos. "El patrimonio es conflicto, disenso, tensión permanente" (De Nordenflycht, 2019: 5).

Con el reconocimiento de las ideas de Kevin Lynch, Choay destaca la relación de la valoración de la ciudad por la sicología ambiental, que se convierte entonces en su método de análisis, en la articulación de las disciplinas "duras" que habitualmente constituyen la esencia del urbanismo, con las disciplinas "artísticas" que, por otra parte, son consideradas como pasadas de moda o, al menos, artificiosas. Este reconocimiento prefigura el concepto, un tanto reciente, de paisaje urbano histórico (PUH). En su documento clave sobre el PUH, Bandarin y Van Oers reconocen y citan la significación de la obra de Choay en su planteamiento con respecto a los valores patrimoniales de la propia ciudad como punto de partida del enfoque de la conservación urbana (Bandarin and Van Oers, 2012).

No es frecuente que en los documentos oficiales de las instituciones que trabajan en el urbanismo se reconozca la importancia del patrimonio urbano e, incluso menos, de la forma urbana en la gestión de la ciudad,[5] pero cuando en la actualidad se habla de resiliencia urbana, una de las fortalezas que sale a relucir es la significación del asentamiento poblacional para sus habitantes, la cuestión de la identidad y, por ende, el patrimonio. Quien escribe considera que el gran aporte del concepto paisaje urbano histórico, que en otros aspectos no había superado a los *Principios de La Valeta*, fue el reconocimiento del valor urbanístico patrimonial dado no sólo por la historicidad o la acumulación de monumentos, sino también por la forma urbana, al tener en cuenta "las percepciones y relaciones visuales" (UNESCO, 2011: 62).

Más allá del rescate y el perdón: Choay y Sitte

Acerca de este tema, tratado varias veces por Choay, hay que señalar que Camilo Sitte le sirve de base para señalar la contradicción entre la ciudad histórica y la diseñada, la cual continúa latente, aunque matizada en luces y sombras, como el hecho de que el principio guía de éste fuera la estética urbana y no todo el conjunto de factores que rigen y modelan la ciudad. Podría plantearse la hipótesis de que esta posición demasiado arquitectónica de Sitte influyó, por oposición, en un enfoque en exceso tecnicista de muchos arquitectos latinoamericanos que, admiradores de los planes urbanos de Le Corbusier y José Luis Sert, se adhirieron durante

[4] Cita original: «Mais ce passé invoqué et convoqué, incanté en quelque sorte, n'est pas quelconque: il est localisé et sélectionné à des fins vitales, dans la mesure où il peut, directement, contribuer à maintenir et préserver l'identité d'une communauté, ethnique ou religieuse, nationale, tribale ou familiale».

[5] Véase Hosagrahar, Soule, Fusco Girard and Potts (2016).

años a los principios del racionalismo y por tanto del *zoning*. Recuerdo las críticas a Sitte en las clases de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo impartidas por Roberto Segre, quien tuviera una importante influencia en las escuelas de Arquitectura de Latinoamérica.

Partiendo del análisis de los críticos modernos de Sitte, la autora dio la clave de cómo salvar a la ciudad de la abstracción, cuando expresó:

> *El clima mental de este modelo es tranquilizador, cómodo y estimulante a la vez; favorable a la intensidad de las relaciones interpersonales, incluso si, como en el caso de Sitte, se sacrifica resueltamente todo a la pura estética, entendida ésta en el sentido vitalista que le dan Ruskin y Morris* (Choay, 1970: 57).

El señalamiento de la dimensión sólo artística no la priva de mencionar la importantísima contribución de Sitte en la valoración del significado urbano que, combinado con la imprescindible obra de Jane Jacobs y otros, le permiten hacer una crítica demoledora al *zoning*.

Continuidad, comunicación y valor en el espacio urbano

Años después, Ricardo Porro propondría el "urbanismo de comunicación" basado en la continuidad del espacio y en el significado de éste como conexión, no en el edificio como entidad independiente. Esta idea había sido el sustento del proyecto de las escuelas nacionales de arte de La Habana:[6] "Quería también que la escuela fuese ciudad… (¿influencia de Venecia?). Todo se organiza en espacios urbanos que culminan en la plaza" (Porro, 1999: 24) (Figura 1).



FIGURA 1. EL URBANISMO DE COMUNICACIÓN. La calle de los Oficios y la plaza de San Francisco. La Habana Vieja. *Imagen: Ángela Rojas.*

[6] Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, 1961-1965.

En la experiencia urbana, cabe recordar que se ha abusado, al definir los valores de la ciudad, de considerarlos a partir de la suma de las partes, o sea, de la identificación del valor de cada monumento y la historicidad derivada de la evolución de la ciudad. La forma, el ambiente urbano, se incluyen en algunas descripciones, pero no aparecen con claridad en la mayoría de los inventarios.

Si se analiza el caso iberoamericano, son prácticamente sólo los centros históricos del periodo colonial los inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial, lo que crea, al paso del tiempo, una subvaloración del resto de la ciudad que reduce prioridad a su gestión y puede conducir al abandono. Es el proceso fundacional el reconocido como más significativo, lo que, salvo las excepciones de Valparaíso, Sewell y Brasilia, deja fuera a otros importantes procesos históricos ocurridos en las Américas.

Esta situación refleja y a la vez subraya el problema de la representatividad en la Lista del Patrimonio Mundial, al excluir a subcategorías importantísimas que responden a las particularidades de la región. Faltan, por ejemplo, las ciudades de la Independencia, los poblados obreros, las playas –tan vinculadas a la identidad latinoamericana–, las ciudades-jardín y, por supuesto, los elementos que identifican a las metrópolis latinoamericanas, con sus ensanches y símbolos monumentales.

Pero no es sólo la continuidad del espacio ni las múltiples historicidades de las ciudades. La comprensión de los elementos del diseño urbano que tuvo Françoise Choay, y que se ha ido enriqueciendo hasta la actualidad, es la piedra angular de la estética urbana y, por tanto, de un valor urbanístico independiente, hasta cierto punto, de la historicidad. Destaca la enorme importancia de los elementos del diseño básico, necesariamente utilizados, porque si no sería imposible diseñar, pero insuficientemente reconocidos en la actualidad. Y su importancia, sobre todo, se encuentra en la intervención en lugares patrimoniales. Pero va mucho más allá cuando declara "el problema de la morfología urbana en términos de significaciones" (Choay, 1970: 94).

Sobre lo nuevo y lo viejo

La interfaz espacial de la vieja trama y la nueva, si resultara armónica y coherente, validaría la posición de Viollet-Le-Duc celebrada por Choay: la historiografía desmitificada y libre de dogmatismo. Lo interesante del asunto es que la coexistencia de lo nuevo con lo viejo en la forma urbana tiene ejemplos notables en la historia, en los que se produce no como antítesis sino como salto cualitativo a una nueva entidad que supera a la anterior.

Muchos son los ejemplos históricos, como la articulación espacial y sígnica de Roma, de Sisto V en adelante, pasando por el París barroco y la intervención, analizada por Françoise Choay, del plan de Haussmann. En todos esos casos, la ciudad se convirtió en otra. Habría que mencionar, sin embargo, diferencias: los obeliscos, hitos simbólicos que prefiguraron en Roma lo que serían los *landmarks* de Lynch, funcionaron como guías visuales de la espiritualidad, pero no transformaron el espacio ni el uso hasta mucho después. Es decir, el plan de Sisto V se queda en un cambio de lectura, mientras que la intervención de Haussmann transforma la ciudad física, estructural y socialmente. Es quizás la elegante y minimalista intervención de Joseph Plecnik en Liubliana uno de los mejores ejemplos de transformación visual de una ciudad sin agredir su tejido, en una "precuela" personal de lo que más de una década después se aprendería de los psicólogos ambientalistas.

Cuando Choay analiza San Francisco de California evidencia los problemas de la retícula impuesta sobre un territorio cuyo relieve requería un tratamiento más libre, lo cual deja traslucir que había algo de empecinamiento y moda. Sin embargo, la historia, como a veces

hace, convirtió el ¿error técnico? en uno de los más importantes rasgos del espíritu de la ciudad. La idea de los tranvías no deja de ser un ejemplo de solución de sostenibilidad, que con el tiempo pasó a ser uno de los símbolos de identidad. A San Francisco, las calles en pendiente le aportaron la espectacularidad de las vistas, lo que ocurre también en otros casos, como el de Santiago de Cuba, donde la pendiente de las vías se incorpora no sólo al disfrute visual sino al vínculo con lo inmaterial, como espacios privilegiados por el carnaval (Figura 2).

La retícula, a pesar de haber sido muy estudiada tiene, sin embargo, por su extraordinaria variedad y antigüedad, muchas posibilidades de análisis. Las ciudades iberoamericanas, las verdaderas protagonistas del ideal renacentista y de la Ilustración, muestran evoluciones complejas y en ocasiones inoperantes, pero también su trazado constituye una de las principales garantías de la permanencia del valor urbanístico (Figura 3).

Lo frecuente es que se considere la permanencia de la trama urbana como uno de los atributos de valor en las ciudades históricas, pero pretender conservar el tejido urbano inalterado lleva a la falta de autenticidad, si no de la materia, de la función, pero actuar sin respeto mediante el diseño contemporáneo puede afectar la integridad. Es, por tanto, un tema de la relación nuevo-viejo, pero no en cuanto al edificio en sí o con su entorno, sino entre la ciudad nueva y la antigua, pero superpuestas.

En "Alegoría del patrimonio" (Choay, 1993: 70), la autora da un juicio positivo sobre la intervención de I.M. Pei en el Museo del Louvre, basado en el carácter de patrimonio vivo, y destaca el principio formal –el formar parte del eje Louvre-Tullerías como el atributo que permite la armonía de las pirámides–, a pesar de la opacidad de la mayor. Tiene absoluta razón, aunque era mucho más elegante y discreta la propuesta de Pedro Ramírez Vázquez.

Cuando se realiza la ampliación del Museo del Louvre, las nuevas intervenciones en lugares valiosos no eran aprobadas de manera unánime, a pesar de la resolución de la 3ª Asamblea General del ICOMOS, celebrada en Budapest en 1972, en la que se recoge la aceptación de la arquitectura contemporánea en la ciudad histórica. Tan importante como el texto de la resolución es el hecho de que el gran protagonista era el proyecto de Bela Pinter para el Hotel Hilton, uno de los pioneros, lamentablemente poco divulgado, de la tendencia que reivindicaba lo que había ocurrido a lo largo de la historia: la armonía de lo nuevo con lo viejo.

Lograr intervenciones de calidad depende, en gran medida, de la comprensión del valor de la ciudad, del poblado o paisaje, así como de la jerarquización de los atributos portadores del valor y la clara comprensión de sus características. De ello se derivan las alternativas de enfoque, que van desde el máximo contraste hasta la intervención mínima, transitando por diferentes grados de armonía. La obra de Pei en el Louvre fue una especie de detonante para que la arquitectura de autor pasara de ser monumento independiente a convertirse, como parásito del monumento histórico, en el pretendido nuevo monumento.

El reconocimiento del valor económico de la ciudad patrimonial dio como resultado negativo una actitud oportunista que se movió de las demoliciones del tejido urbano características de las décadas del 50 al 80, a intervenir estrepitosamente en los puntos más significativos de la ciudad e incluso sobre los propios monumentos. O sea, el monumento o el lugar valioso se toman como pretexto para construir un hotel o cualquier otro tipo de edificio-símbolo.



FIGURA 2. UNA CALLE EN PENDIENTE DESDE EL BALCÓN DE VELÁZQUEZ, SANTIAGO DE CUBA.
Imagen: Ángela Rojas.



FIGURA 3. MATANZAS, CUBA. La retícula urbana como atributo portador de valor. *Imagen: Ángela Rojas.*

La actitud actual de muchos arquitectos mediocres relacionados con los negocios busca diseños espectaculares, similares a los de la *starchitecture*[7], o sea, la diseñada por las estrellas del firmamento arquitectónico global. Se dan casos en los que el repertorio internacional que los inspira se basa en obras como la Hearst Tower (Norman Foster, 2006) de Nueva York, para La Habana Vieja; o Heron City, de la anónima periferia de la sierra norte de Madrid, como imagen objetivo para Varadero.

En un artículo precedente (Rojas, 2013), quien escribe expresó la opinión de que existe una gran diferencia cuando se trata de intervenciones para un área específica, basadas en el análisis de ésta, y cuando la nueva intervención se vincula fuertemente a un área mayor, en especial si se relaciona con la ciudad como conjunto.

En el caso de las inserciones en contextos valiosos, la carga expresiva del nuevo edificio deberá estar en función de la significación del emplazamiento. Más que una reinterpretación dramática contemporánea, la discreción sencilla. Muchas veces no es nada más que un problema de armonía, sino de significado. Y, sobre todo, el pensar no sólo en los edificios aledaños sino en el papel que desempeña la nueva arquitectura en el discurso urbano. Considerar los lugares significativos de la ciudad, en donde se producen cambios o articulaciones de la trama, en áreas que es necesario completar.

Del pastiche al *kitsch*, y su *derecho de nacer*

Los pastiches[8] y las réplicas constituyen otra dimensión del problema, no necesariamente vinculada al turismo ni a las grandes compañías, y mucho más compleja de lo que parece, pues incluso los primeros ejemplos de copias para ser disfrutadas con alegría han adquirido valor al convertirse en estilo. El ejemplo paradigmático sería el neocolonial americano, cuyo origen es atribuido por algunos a la fascinación por la novela *Ramona*, y que se propagó por las Américas, pero también por Asia y Europa. No se trata en este caso de un estilo historicista como el neogótico o el neoclásico del siglo XX, asumidos con veneración, sino algo que se inspira en una cultura ya transformada del ideal europeo al trasplantarse a América, pero que se identifica con el mundo de las novelas, la música y hasta el cine (Figura 4).



FIGURA 4. ARQUITECTURA NEOCOLONIAL EN LA HABANA. Instituto Técnico Industrial, Govantes y Cabarrocas, 1929. *Imagen: Ángela Rojas.*

[7] Término acuñado por D. McNeill en "In search of the global architect: the case of Norman Foster and Partners", *International Journal of Urban and Regional Research*, 29 (3), 501-515, citado por Knox (2012).

[8] Véase Choay (2009: XLII).

Es decir, la arquitectura neocolonial ya está legitimada en los países donde se encuentra, a pesar de no haberlo sido en la mayoría de los libros de Historia de la Arquitectura. Quizás el factor de aprobación sea el hecho de que, sin ser la venerada arquitectura del periodo colonial, está autenticada por ser su alegre herencia.

Los verdaderos pastiches son los que en gran medida ridiculizan la réplica por los materiales usados, las dimensiones y proporciones, la actitud folclorista, todo lo cual da lugar al *kitsch* típico, sobre todo, del área caribeña; es decir, lo que Roberto Segre llamó "la arquitectura de apetencias insatisfechas" (Segre, 1990: 411).

Las Vegas y Disneylandia son casos aparte que deben su valor a la unicidad. La primera trascendió en la teoría al adquirir altísima significación en una forma de leer el espacio urbano,[9] lo que fue uno de los antecedentes del posmodernismo y dio pie a una imaginación popular pero desbocada que, a la vez, subraya su carácter excepcional. Disneylandia es un mundo de sueños que pertenece más a la nostalgia y lo inmaterial y, por tanto, posee valor en sí misma.

Lo que pudiera ser considerado pastiche o *kitsch* dependerá de la cultura a la que pertenece, no de la antigüedad ni de los valores, hasta cierto punto importados. En el excelente estudio realizado en Estados Unidos con respecto a las lagunas o los vacíos dentro de la Lista del Patrimonio Mundial[10], fueron considerados como ejemplo del tema de entretenimiento los primeros estudios de Hollywood y Disneylandia, entre otros; mientras que Cuba, por su parte, ha considerado al Cabaret Tropicana como Monumento Nacional desde el año 2002, para su posible inclusión en la Lista Indicativa. Es decir, la valoración de esos lugares está respaldada por la comprensión de su significado dentro del aporte al resto del mundo de una cultura específica.

¿Legitimación o patrimonialización?

La crítica al pastiche y a los mecanismos de gestión tiene mucho que ver con las identidades de las diferentes comunidades, con el gusto, la apreciación, la propiedad simbólica, a lo que habría que añadir el problema de la evolución de la sensibilidad patrimonial. "¿Quién juzgará? ¿Cuál es el gusto que importa?"[11] (Sheer and Preiser, 1994: 4), se preguntaban los autores en un estudio sobre la evaluación estética en el urbanismo, a lo que respondían con el frecuente reconocimiento de los límites de la objetividad. Lo mismo ocurre con la patrimonialización, palabra con cierto regusto de cinismo, pero que describe mejor que legitimación los entretelones de la situación actual, más cercana a lo objetivo y menos a los subterfugios.

Con el tiempo, los cambios comunitarios se han hecho más complejos debido a las migraciones y a otras causas de origen demográfico o social. La diferencia entre integración y asimilación, tan discutida hoy, afecta también a la percepción del patrimonio: ¿cómo apropiarse de la nueva cultura? ¿Cómo mantener la que ya se tiene? ¿Pueden las culturas híbridas tener un valor propio? En muchos casos, el intento de integración puede convertirse en una manipulación de los códigos de la cultura de partida, lo cual, en lo material y en las prácticas culturales en general, puede dar lugar a un pastiche o, con el tiempo y el arraigo, a un *kitsch* más elaborado y, en definitiva, auténtico.

[9] Véase Venturi, Scott Brown and Izenour (1972).

[10] Véase US/ICOMOS (2016).

[11] Cita original: "Who will judge, whose tastes will matter?".

Por otra parte, la búsqueda obsesiva de la identidad cultural como atractivo turístico conduce a la falta de autenticidad y puede llevar a una patrimonialización falsa, sobre todo en el campo de lo inmaterial, como los supuestos ritos aborígenes en muchos países latinoamericanos, que han llegado hasta a "inventar" descendientes de antiguas civilizaciones, algunas ya desaparecidas. Y en la ciudad, el uso real va transformando lentamente lo existente con las nuevas formas de vida, en general sin rupturas. Hay veces que prácticas cotidianas se convierten en símbolos de nuevas identidades.

Para cerrar…

La situación actual, consecuencia en gran medida de los fenómenos descritos y discutidos por Françoise Choay, se agrava cada vez más. A pesar de ello, el método develado por ella ha brindado herramientas de análisis que no sólo mantienen su vigencia, sino que se convierten en imprescindibles. La realidad asusta, pero en ella misma se encuentran las respuestas. Quizás no se ha llegado aún a un concepto definitivo de patrimonio, porque la riqueza de la vida seguirá haciéndolo cambiar, enriqueciéndolo.

Los barrios tradicionales latinoamericanos presentan, a quienes los miran desde lo alto de una torre o de un avión, una quinta fachada: la azotea incorporada a la vida cotidiana, con tendederos de ropa, criaderos de animales, bares y miradores improvisados, que se llenan con frecuencia de construcciones a punto de desplomarse, pero que parecen sonreír por su triunfo ante la legalidad.

En La Habana, las azoteas planas de la arquitectura neoclásica y ecléctica son la peor vista de la ciudad, que se venga de aquellos que, por un temprano esnobismo, prefirieron el modelo ajeno al tejado pasado de moda pero que respondía orgánicamente al agresivo clima tropical. Pero a la vez, esa en apariencia triste quinta fachada es, a pesar del deterioro y el caos visual, espacio de prácticas cotidianas entrañables, como la cría de palomas. Esos palomares feos y amenazados por los ciclones aparecen en películas y telenovelas, y han ido ganando un discreto y dulce valor identitario. ¿Habría que *luchar contra ellos* o *luchar por ellos?*

*

Referencias

Bandarin, Francesco and Ron Van Oers (2012) *The Historic Urban Landscape. Managing heritage in an urban century*, Blackwell, Oxford.

Carta de Cracovia (2000) *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido* [https://en.unesco.org/sites/default/files/guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.pdf] (consultado el 8 de octubre de 2020).

Choay, Françoise (1969) *The modern city*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1970) *El urbanismo. Utopías y realidades*, Lumen, Barcelona.

Choay, Françoise (1993) "Alegoría del patrimonio", *Arquitectura Viva* (33): 68-76.

Choay, Françoise (1999) *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris, 2009.

De Nordenflycht, José (2019) "La marcha de las estatuas", *Hereditas* (30): 4-7.

Hosagrahar, Jyoti, Jeffrey Soule, Luigi Fusco Girard and Andrew Potts (2016) *Cultural heritage, the UN Sustainable Development Goals, and the New Urban Agenda (ICOMOS concept note for the United Nations Agenda 2030 and the Third United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development (HABITAT III)* ICOMOS, Paris [www.usicomos.org] (consultado el 10 de octubre de 2019).

ICOMOS (1972) *Resolutions of the Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings, at the 3rd General Assembly (1972)*, ICOMOS, Budapest.

ICOMOS (2014) *Nara + 20: on heritage practices, cultural values, and the concept of authenticity*, Advisory Committee Integrated Report, ICOMOS, Florence.

Knox, Paul (2012) "Starchitects, starchitecture and the symbolic capital of world cities", *in*: Ben Derudder, Michael Hoyler, Peter J. Tylor and Frank Wilox (eds.) *International handbook of globalization and world cities*, Edward Elgar, Cheltenham/Northampton, pp. 275-283.

Normas de Quito (2009) "Normas de Quito (1967). Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico", *in*: Lourdes Gómez y Angélica Peregrina (coords.), *Documentos internacionales de conservación y restauración*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., pp. 292-300.

Porro, Ricardo (1993) *Obras 1950-1993*, Fundación Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.

Rojas, Ángela (2013) "Sobre lo nuevo y lo viejo… dos décadas después", *in*: Isabel Rigol y Ángela Rojas, *Conservación patrimonial: teoría y crítica*, Universidad de La Habana, La Habana, pp. 157-167.

Sartor, Mario (ed.) (2009) *Conservazione, tutela e uso dei beni culturali: il caso Latinoamericano*, Studi Latinoamericani 05, Editrice Universitaria Udinese, Udine.

Scheer, Brenda and Wolfgang F. E. Preiser (eds.) (1994) *Design review: challenging urban aesthetic control*, Chapman & Hall, New York.

Segre, Roberto (1990) *Lectura crítica del entorno cubano*, Letras Cubanas, La Habana.

UNESCO (2011) *Actas de la Conferencia General 36ª Reunión. Volumen 1. Resoluciones*, 25 octubre-10 noviembre, UNESCO, París, p. 62.

US/ICOMOS (2016) *World Heritage gap study report*, US/ICOMOS, Washington D.C.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Steven Izenour (1972) *Learning from Las Vegas. The forgotten symbolism of architectural form*, MIT Press, Cambridge.


Versión del texto
en INGLÉS

Between a tribute and a pretext

ÁNGELA ROJAS

Translation by Valerie Magar

Abstract

A series of ideas from several publications by Françoise Choay will be grouped together in this paper. These may be sacrilegiously discussed and transferred to this world, only twenty years into the future; although it is an insignificant period of time, unfortunately it is long enough, in many cases, for conservation to have turned into a management of change. The thematic sequence starts from the approach regarding the city as heritage and the relatively recent concept of the search for resilience, focusing on the specificity of the value of the urban form. The discussion of this topic implies taking into consideration the integrity and authenticity of the attributes of the urban form and, therefore, of the relationship of the new with the old, with reference to shape and expression. Finally, it is worth reviewing a universal but very intense problem related to the specificities of authenticity in Latin America: pastiche and kitsch.

Keywords: *urban heritage, integrity, authenticity, urban shape.*

The opportunity to publish in *Conversaciones…* has permitted the author of this paper to reread Françoise Choay, and to continue learning from her while enjoying it, thanks to the overall perspective of her underlying method: the systemic vision with a non-linear structure, which makes it possible to relate all pertinent elements and, at the same time, to discuss each issue at length until an always welcome conclusion emerges. Such a method, incisive, deep, and often based on comparisons, gradually draws out themes that were not underlined at the time but that were visible, which can be generalized both because they can be possible, and because they can be transported to a later moment: the current moment in time.

Without wishing to attribute premonitions to Choay, the flexibility in her analysis allowed her to glimpse the future and, above all, to lay the foundations so that her considerations can be extrapolated to the present. That is why this work has focused on the selection and discussion of issues that she has addressed and that continue to be totally valid; therefore, it is a tribute but also a pretext to comment on current issues.

The city, an undeniable heritage

The fight has left the castles and it is now on the streets. The monument, memory or testimony, is not in danger, but both the neighborhood and the large city are in the sights of real estate and tourism developers.

Choay cites French officials who starkly and cruelly promoted (Choay, 2009: XL) the economic value of the heritage, and therefore deserved to be confronted by a barricade. On this side of the Atlantic, as early as 1967, the *Norms of Quito* (2009) recognized the economic possibility of the historic city, but with an approach where logic was predominant. By the way, with very

honorable exceptions (Sartor, 2009), this document is hardly mentioned in the historiography on heritage, although it was very useful for the discussions carried out during the drafting of the *Valletta Principles*.[1]

Currently, the recognition of heritage as an economic resource, when used responsibly, is shared by many specialists. Tourism, with its resorts, golf courses and cruise ships, is the antagonist. And the proposed solution is cultural tourism, as long as authenticity is not affected. But that is almost impossible, because from the moment tourists arrive at a site, the community balance changes.

The great contradiction lies in the fact that knowing the world is a necessity and a right of individuals, but likewise, communities have the right to protect what is theirs. Consequently, community tourism is probably the best solution. This somewhat recent concept has shown excellent results in relatively peripheral countries and neighborhoods, where the place and its spirit belong to the communities and where the fact that it has been launched to stardom, and therefore coveted by companies who are alien to the inhabitants of the heritage territory, has not yet reached them. It is there that the small companies and cooperatives can manage tourism activities and, therefore, there are many more possibilities to guarantee the authenticity of the physical interventions and of the traditional practices than when what dominates is purely global.

However, this can be contaminated at the city level by the common lack of knowledge and, above all, by voluntarism on the part of authorities and managers who approach the analysis of the city as a whole in a simplistic and even abstract manner. They see it from the outside or from a higher viewpoint, without getting to know the spatial, functional and cultural reality of the city.

Françoise Choay[2] provided the keys to urban analysis by characterizing with surgical precision the multiple approaches to urban vision, from utopias to current reality, displaying that unique ability to delve into the problem and not get carried away by apologies or diatribes.

The extraordinary, almost microscopic revision of urban models that she has undertaken brings several considerations to the present moment:

- The need to study the urban (functional) structure in parallel with the identification of the cultural value of the city. Often, when working on the historic city (and all cities are historic cities), we often think of the historic center and on how to protect it. But we do not act on the rest of the urban territory, which can have extraordinary values and be inhabited by many people identified with its cultural significance, but also with the functionality of everyday life.
- This problem is more frequent than it seems and is largely due to the traditional concept of the historic center, derived from the study of medieval cities, in which the city walls functioned as the precise boundary for what was significant. The area inside the walls exhibited so much concentrated value that, in many cases, the rest of the city was forgotten; therefore, even today, the historic center is protected but not its surroundings. These encompassing areas, which may be valuable, are assaulted with audacity, arguing that those actions are not illegal.

[1] Prepared by the ICOMOS International Committee for Historic Cities, Towns and Villages for various years, and approved at ICOMOS 17th General Assembly in Paris, in 2011 [www.icomos.org].

[2] See Choay (1970).

- The relationship of the structure itself with resilience and governance, that is to say how the theoretical study of the model has been replaced by its adaptability, in the best case, or even by the lack of a model, can be dangerous, because the functional lack of control prevents the sustainability of the city.

Throughout history, there has been a lack of real compatibility between urban functional and socio-cultural models. In some cases, such as the models of urban structure described by authors as diverse as Lynch and the Soviet authors Bocharov and Kudriatsev, the level of abstraction was so high as to be inoperative in real cities. Others were less abstract but more harmful because they contained concrete proposals, such as Le Corbusier's Plan Voisin or Wiener and Sert's plan for Havana.

In the current difficult moment, in the midst of the Covid-19 pandemic, urban and even territorial planning models have been proposed or revitalized, some of which are based on remembering that the principles of modern architecture and urban planning originated in response to the health problems that largely affected cities in the 19th and early 20th centuries, most notably the pandemic known as the Spanish Flu.

The models suggested today have as a common denominator the reduction of population density and of the coefficient of land occupation, but some go so far as to propose urban typologies, such as the superblock model, which could lead, if inserted in historic or traditional areas of the city, to the destruction of the urban heritage.

In short, despite the awareness of heritage and of the documents of international doctrine, approved by a large number of specialists, scientific courses and programs, the separation between the approach of urban planners and that of heritage conservators still persists. It is possible that the idea of the cultural significance of the city has been diluted within the great universe of the broadening of the concept of culture, which, despite the original good intentions, has caused the specific to be lost within the general and the heritage and the reference to identity to be incorporated into slogans, but insufficiently put into daily practice.

However, resilience in the contemporary large city requires the recognition of the significance of cultural and natural heritage, of symbols at any scale, which, from an economic and social point of view, can be summarized as follows: identifying urban values and intensifying or creating pride in everyone's city. Any analysis would include the recognition of multiculturalism, possible uprooting and even nostalgia.[3]

It is thus that such a current issue as resilience and the importance of communities has much to do with Choay's concepts as:

> *But the past that is invoked and called forth, in an almost incantatory way, is not any past: it is localized and selected to a critical end, to the degree that it is capable of directly contributing to the maintenance and preservation of the identity of an ethnic, religious, national, tribal or familial community* (Choay, 2001: 6).

An observation that, at the same time, contributes to the recognition that it is not only about the geographically defined community, but also about the possible multiplicity of communities, as would later be seen in the *Krakow Charter* (2000) and in the *Nara+20*

[3] Presented by the author as "Resilience in the large city" during the Megalopolis event, representing ICOMOS' CIVVIH, in Puebla, Mexico, 24-27 July 2018.

document (ICOMOS, 2014). Community diversity, despite its obviousness, is one of the keys that identify the current reality and whose recognition in practice would really allow the achievement of a resilient city and a sustainable heritage.

"The progressive erasure of the memorial function of the monument" (Choay, 2001: 8) occurs and reveals itself over time but is exacerbated at times like the present when the crisis brings to the surface the battle for symbols. "Heritage is conflict, dissent, permanent tension"[4] (Nordenflycht, 2019: 5).

With the recognition of Kevin Lynch's ideas, Choay underlines the relationship of value assessment of the city by environmental psychology, which then becomes, in its method of analysis, the articulation of the "hard" disciplines that usually constitute the essence of urbanism, with the "artistic" disciplines that, on the other hand, are considered outdated or, at least, contrived. This recognition foreshadows the relatively recent concept of Historic Urban Landscape. In their key paper on HUL, Bandarin and Van Oers acknowledge and cite the significance of Choay's work in their approach with respect to the heritage values of the city itself as a starting point for the urban conservation approach (Bandarin and Van Oers, 2012).

It is not often that the official documents of the institutions that work on urban planning recognize the importance of urban heritage and even less the urban form in the management of the city,[5] but when we currently talk about urban resilience, one of the strengths that comes to the forefront is the significance of the population settlement for its inhabitants, the question of identity and, therefore, heritage. I consider that the great contribution of the concept of historic urban landscape, which in other aspects had not surpassed the *Valletta Principles*, was the recognition of the urban heritage value given not only by the historicity or by the accumulation of monuments, but also by the urban shape, by taking into account "perceptions and visual relations" (UNESCO, 2011: 62).

Beyond rescue and forgiveness: Choay and Sitte

On this subject, dealt with several times by Choay, it should be noted that Camilo Sitte serves as a basis for her to point out the contradiction between the historical city and the designed city. This continues to be latent, although nuanced in light and shadow, such as the fact that the latter's guiding principle was urban aesthetics, and not the entire set of factors that govern and model the city. It could be hypothesized that Sitte's overly architectural position influenced, by opposition, the excessively technical approach of many Latin American architects who, admirers of the urban plans of Le Corbusier and José Luis Sert, adhered for years to the principles of rationalism and, therefore, of zoning. I recall the criticisms of Sitte in the History of Architecture and Urbanism classes taught by Roberto Segre, who had an important influence on Latin American schools of architecture.

Starting from the analysis of modern critics of Sitte, the author gave the key of how to save the city from abstraction, when she expressed:

> *The mental climate of this model is reassuring, comfortable and stimulating at the same time; favorable to the intensity of interpersonal relationships, even if, as in the case of Sitte, everything is resolutely sacrificed to pure aesthetics, understood in the vitalist sense given by Ruskin and Morris*[6] (Choay, 1970: 57).

---

[4] Original quotation: "El patrimonio es conflicto, disenso, tensión permanente".

[5] See Hosagrahar, Soule, Fusco Girard and Potts (2016).

[6] Original quotation: "El clima mental de este modelo es tranquilizador, cómodo y estimulante a la vez; favorable a la intensidad de las relaciones interpersonales, incluso si, como en el caso de Sitte, se sacrifica resueltamente todo a la pura estética, entendida ésta en el sentido vitalista que le dan Ruskin y Morris".

The mention of the artistic dimension alone does not deprive her of mentioning Sitte's very important contribution to the assessment of urban significance, which, combined with the indispensable work of Jane Jacobs and others, allows her to make a devastating critique of zoning.

Continuity, communication and value in urban space

Years later, Ricardo Porro would propose the "urbanism of communication" based on the continuity of space and its meaning as a connection, not in the building as an independent entity. This idea had been the basis for the project of the National Art Schools of Havana[7]: "I also wanted the school to be a city... (influence of Venice?). Everything is organized in urban spaces that culminate in the plaza" (Porro, 1999: 24) (Figure 1).



FIGURE 1. THE URBANISM OF COMMUNICATION. Street of Los Oficios and the plaza de San Francisco. Old Havana. *Image: Ángela Rojas*.

In the urban experience, it is worth remembering that, in defining the values of the city, some experts have abused considering them as sum of the parts, that is, from the identification of the value of each monument and the historicity derived from the evolution of the city. The form and the urban environment are included in some descriptions but they do not appear clearly in most inventories.

If the Latin American case is analyzed, practically only the historic centers of the Colonial period are inscribed on the World Heritage List, which creates, over time, an undervaluation of the rest of the city that detracts from the priority of its management and can lead to abandonment. It is the foundational process that is recognized as the most significant, which, with the exceptions of Valparaíso, Sewell and Brasilia, leaves out other important historical processes that occurred in the Americas.

[7] Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, 1961-1965.

This situation both reflects and underscores the problem of representativeness on the World Heritage List, as it excludes very important sub-categories that respond to the particularities of the region. Missing, for example, are the cities of the Independence, the workers' towns, the beaches –so closely linked to the Latin American identity– the garden cities, and, of course, the elements that identify Latin American metropolises, with their extensions or "ensanches" and monumental symbols.

But it is not only the continuity of space or the multiple historicities of cities. Françoise Choay's understanding of the elements of urban design, which has been enriched to the present day, is the cornerstone of urban aesthetics and therefore of an urban value independent, to a certain extent, of historicity. It underlines the enormous importance of the basic design elements, necessarily used because, otherwise, it would be impossible to design, but insufficiently recognized today. And its importance, above all, is found in the intervention in heritage sites. But she goes much further when she states "the problem of urban morphology in terms of meanings"[8] (Choay, 1970: 94).

On the new and the old

The spatial interface of the old and the new, if harmonious and coherent, would validate Viollet-Le-Duc's position celebrated by Choay: historiography demystified and free of dogmatism. The interesting thing about this matter is that the coexistence of the new with the old in the urban form has notable examples in history in which it occurs not as an antithesis but as a qualitative leap to a new entity that surpasses the previous one.

There are many historical examples such as the spatial and symbolic articulation of Rome, from Sixtus V onwards, passing through Baroque Paris and the intervention, analyzed by Françoise Choay, of Haussmann's plan. In all these cases, the city became another one. However, differences should be mentioned: the obelisks, symbolic landmarks that foreshadowed in Rome what would become Lynch's landmarks, functioned as visual guides to spirituality, but they did not transform space nor use until much later. In other words, Sixtus V's plan is limited to a change of legibility, while Haussmann's intervention transforms the city, in a physical, structural and social manner. Perhaps the elegant and minimalist intervention of Joseph Plecnik in Ljubljana is one of the best examples of visual transformation of a city without attacking its fabric, in a personal "prequel" of what more than a decade later would be learned from environmental psychologists.

When Choay analyzes San Francisco, California, she highlights the problems of the grid imposed on a territory whose relief required a freer treatment, which suggests that there was something of stubbornness and fashion. However, history, as it sometimes does, turned the technical error into one of the most important features of the spirit of the city. The idea of the streetcars is still an example of a sustainable solution, which in time became one of the symbols of identity. In San Francisco, the sloping streets provide spectacular views, which also occurs in other cases such as Santiago de Cuba, where the slope of the roads is incorporated not only for the visual enjoyment but also to the link with the immaterial, as privileged spaces for the carnival (Figure 2).

The grid, in spite of having been much studied, has, however, due to its extraordinary variety and antiquity, many possibilities for analysis. Latin American cities, the true protagonists of the Renaissance ideal and the Enlightenment, show complex and sometimes inoperative evolutions, but their layout also constitutes one of the main guarantees of the permanence of the urban value (Figure 3).

[8] Original quotation: "el problema de la morfología urbana en términos de significaciones".



FIGURE 2. AN INCLINED STREET SEEN FROM THE VELÁZQUEZ BALCONY, SANTIAGO DE CUBA.
Image: Ángela Rojas.



FIGURE 3. MATANZAS, CUBA. The urban grid as an attribute that conveys values. *Image: Ángela Rojas.*

The permanence of the urban fabric is often considered as one of the attributes of value in historic cities, but pretending to preserve an unaltered urban fabric leads to a lack of authenticity, if not of the material, of the function, but acting disrespectfully through contemporary design can affect the integrity. It is therefore a matter of the new-old relationship, but not in terms of the building itself or with its surroundings, but between the new city and the old, but overlapping.

In "Alegoría del patrimonio" (Choay, 1993: 70), the author gives a positive judgment on I.M. Pei's intervention in the Louvre Museum, based on the character of living heritage, and she highlights the formal principle –being part of the Louvre-Tuileries axis as the attribute that allows the harmony of the pyramids–, despite the opacity of the largest one. She is absolutely right, although Pedro Ramirez Vazquez's proposal was much more elegant and discreet.

At the time of the extension of the Louvre Museum, the acceptance of new interventions on valuable sites was not unanimously accepted, despite the resolution of the 3rd General Assembly of ICOMOS, held in Budapest in 1972, in which the acceptance of contemporary architecture in the historic city is recorded. As important as the text of the resolution is the fact that the great protagonist was the project by Bela Pinter for the Hilton Hotel, one of the pioneers, unfortunately little known, of the trend that claimed what had happened throughout history: the harmony of the new with the old.

Achieving quality interventions depends to a large extent on understanding the value of the city, town or landscape, as well as the hierarchy of value-bearing attributes and a clear understanding of their characteristics. This gives rise to alternative approaches, ranging from maximum contrast to minimum intervention and varying degrees of harmony. Pei's work in the Louvre was a kind of trigger for authorial architecture to go from being an independent monument to becoming, as a parasite of the historical monument, the intended new monument.

The recognition of the economic value of the heritage city gave as a negative result an opportunistic attitude that went from the demolitions of the urban fabric characteristic of the decades from the 1950's to the 1980's, to noisily intervene in the most significant points of the city and even on the monuments themselves. In other words, the monument or the valuable place is taken as a pretext to build a hotel or any other type of symbol-building.

The current attitude of many mediocre business-related architects seeks spectacular designs, similar to those of starchitecture,[9] that is, those designed by the stars of the global architectural firmament. There are cases in which the international repertoire that inspires them is based on works such as the Hearst Tower (Norman Foster, 2006) in New York, for Old Havana, or Heron City, in the anonymous periphery of Madrid, as the target image for Varadero.

In a previous article (Rojas, 2013), I expressed the opinion that there is a big difference when it comes to interventions for a specific area, based on its analysis, and when the new intervention is strongly linked to a larger area, mainly if it is related to the city as a whole.

In the case of insertions in valuable contexts, the expressive load of the new building should be a function of the significance of the site. Rather than a contemporary dramatic reinterpretation, simple discretion. Often it is not only a problem of harmony, but of significance, and, above all, to think not only of the surrounding buildings but of the role that the new architecture plays in the urban discourse and to consider the significant places in the city, where changes or articulations of the fabric occur, in areas that need to be completed.

From pastiche to kitsch, and its birthright

The pastiches[10] and replicas constitute another dimension of the problem, not necessarily linked to tourism or to the big companies, and much more complex than it seems because

[9] Term coined by D. Mcneill in "In search of the global architect: the case of Norman Foster and Partners", *International Journal of Urban and Regional Research* 29 (3), 501-515, cited by Knox, (2012).

[10] See Choay (2009: XLII).

even the first examples of copies to be happily enjoyed have acquired value by even becoming a style. The paradigmatic example would be the American neo-Colonial style, whose origin is attributed by some to the fascination with the novel *Ramona*, and which spread throughout the Americas but also in Asia and Europe. In this case it is not a historicist style like the neo-Gothic or neoclassical of the 20th century, assumed with veneration, but something inspired by a culture already transformed from the European ideal when it was transplanted to America, but identified with the world of novels, music and even cinema (Figure 4).



FIGURE 4. NEO-COLONIAL ARCHITECTURE IN HAVANA. Industrial Technical Institute, Govantes and Cabarrocas, 1929.
Image: Ángela Rojas.

That is to say, neo-Colonial architecture is already legitimized in the countries where it is found, even though it has not been included in most books on the History of Architecture. Perhaps the approving factor is the fact that, without being the revered architecture of the Colonial period, it is authenticated as its joyful inheritance.

The real pastiches are those that to a great extent ridicule the replica, because of the materials used, the dimensions and proportions, the folkloristic attitude, all of which gives rise to the typical *kitsch*, above all, of the Caribbean area, that is, what Roberto Segre called: "the architecture of unsatisfied desires"[11] (Segre, 1990: 411).

Las Vegas and Disneyland are cases apart that owe their value to uniqueness. The former transcended in theory by acquiring very high significance in a way of reading urban space,[12] which was one of the precedents of Postmodernism and gave rise to a popular but unbridled imagination that, at the same time, underlines its exceptional character. Disneyland is a dream world that belongs more to nostalgia and the immaterial, and therefore has value in itself.

What could be considered pastiche or kitsch will depend on the culture to which it belongs, not on the antiquity or values, to a certain extent imported. In the excellent study carried out in the United States regarding gaps in the World Heritage List,[13] the first Hollywood studios and Disneyland, among others, were considered as examples of entertainment, while Cuba, for its part, has considered the Tropicana Cabaret, a National Monument since 2002, for possible inclusion in the Tentative List. In other words, the value given to these places is supported by an understanding of their significance within the contribution of a specific culture to the rest of the world.

[11] Original quotation: "la arquitectura de apetencias insatisfechas".

[12] See Venturi, Scott Brown and Izenour (1972).

[13] See US/ICOMOS (2016).

Legitimization or heritagization?

The criticism of pastiche and to the management mechanisms has a lot to do with the identities of different communities, with taste, appreciation, and symbolic ownership, to which we should add the problem of the evolution of heritage sensitivity. "Who will judge, whose tastes will matter?" (Sheer and Preiser, 1994: 4), the authors asked themselves in a study on aesthetic evaluation in Urbanism, to which they responded with the frequent recognition of the limits of objectivity. The same happens with heritization, a word with a certain aftertaste of cynicism but which better describes the behind-the-scenes of the current situation than legitimization, which is closer to objectivity and less to subterfuge.

Over time, community changes have become more complex, due to migration and other demographic or social causes. The difference between integration and assimilation, so much discussed today, also affects the perception of heritage: how to appropriate the new culture? How to maintain the existing one? Can hybrid cultures have a value of their own? In many cases, the attempt at integration can turn into a manipulation of the codes of the original culture, which, in terms of material and cultural practices in general, can give rise to a pastiche or, over time and with time and rootedness, to a more elaborate and ultimately authentic kitsch.

On the other hand, the obsessive search for cultural identity as a tourist attraction leads to a lack of authenticity and can lead to a false heritagization, especially in the field of the intangible, such as the supposed aboriginal rites in many Latin American countries that have even "invented" descendants of ancient civilizations, some of which have already disappeared. And in the city, the real use slowly transforms the existing with the new forms of life, generally without ruptures. There are times when everyday practices become symbols of new identities.

In closing…

The current situation, largely a consequence of the phenomena described and discussed by Françoise Choay, is getting worse and worse. In spite of this, the method she unveiled has provided analytical tools that not only remain valid, but have become essential. Reality is frightening, but the answers are to be found in it. Perhaps we have not yet arrived at a definitive concept of heritage, because the richness of life will continue to change it, enriching it.

The traditional Latin American neighborhoods present, to those who look at them from the top of a tower or an airplane, a fifth façade: the rooftop incorporated into daily life, with clotheslines, animal breeding grounds, bars and improvised viewpoints, which are often filled with buildings on the verge of collapse, but which seem to smile at their triumph over legality. In Havana, the flat roofs of neoclassical and eclectic architecture are the worst sight of the city, which takes its revenge on those who, out of early snobbery, preferred the alien model to the old-fashioned roof that responded organically to the aggressive tropical climate.

But at the same time, that apparently sad fifth façade is, despite the deterioration and visual chaos, a space for endearing daily practices, such as pigeon breeding. Those ugly dovecotes, threatened by hurricanes, appear in movies and soap operas and have already gained a discreet and sweet identity value. Should we "fight against them or fight for them?"

*

References

Bandarin, Francesco and Ron Van Oers (2012) *The Historic Urban Landscape. Managing heritage in an urban century*, Blackwell, Oxford.

Choay, Françoise (1969) *The modern city*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1970) *El urbanismo. Utopías y realidades*, Lumen, Barcelona.

Choay, Françoise (1993) "Alegoría del patrimonio", *Arquitectura Viva* (33): 68-76.

Choay, Françoise (1999) *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris, 2009.

Carta de Cracovia (2000) *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido* [http://smartheritage.com/wp-content/uploads/2015/03/KRAKOV-CHARTER-2000.pdf] (accessed on 18 April 2021).

Hosagrahar, Jyoti, Jeffrey Soule, Luigi Fusco Girard and Andrew Potts (2016) *Cultural heritage, the UN Sustainable Development Goals, and the New Urban Agenda (ICOMOS concept note for the United Nations Agenda 2030 and the Third United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development (HABITAT III)* ICOMOS, Paris [www.usicomos.org] (accessed on 10 October 2020).

ICOMOS (2014) *Nara + 20: on heritage practices, cultural values, and the concept of authenticity*, Advisory Committee Integrated Report, ICOMOS, Florence.

ICOMOS (1972) *Resolutions of the Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings, at the 3rd General Assembly (1972)*, ICOMOS, Budapest [www.icomos.org] (accessed on 8 October 2020).

Knox, Paul (2012) "Starchitects, starchitecture and the symbolic capital of world cities", *in*: Ben Derudder, Michael Hoyler, Peter J. Tylor and Frank Wilox (eds.) *International handbook of globalization and world cities*, Edward Elgar, Cheltenham/Northampton, pp. 275-283.

Nordenflycht, José de (2019) "La marcha de las estatuas", *Hereditas* (30): 4-7.

Normas de Quito (2009) "Normas de Quito (1967). Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico", *in*: Lourdes Gómez y Angélica Peregrina (coords.), *Documentos internacionales de conservación y restauración*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., pp. 292-300.

Porro, Ricardo (1993) *Obras 1950-1993*, Fundación Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.

Rojas, Ángela (2013) "Sobre lo Nuevo y lo Viejo… dos décadas después", *in*: Isabel Rigol y Ángela Rojas, *Conservación patrimonial: teoría y crítica*, Universidad de La Habana, La Habana, pp. 157-167.

Sartor, Mario (a cura di) (2009) *Conservazione, tutela e uso dei beni culturali: il caso Latinoamericano*, Studi Latinoamericani 05, Editrice Universitaria Udinese, Udine.

Scheer, Brenda Case and Wolfgang F. E. Preiser (eds.) (1994) *Design review: challenging urban aesthetic control*, Chapman & Hall, New York.

Segre, Roberto (1990) *Lectura crítica del entorno cubano*, Letras Cubanas, La Habana.

UNESCO (2011) *Actas de la Conferencia General 36ª Reunión. Volumen 1. Resoluciones*, 25 octubre-10 noviembre, UNESCO, París, p. 62.

US/ICOMOS (2016) *World Heritage gap study report*, US/ICOMOS, Washington D.C.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Steven Izenour (1972) *Learning from Las Vegas. The forgotten symbolism of architectural form*, MIT Press, Cambridge.



LAUREN M. O'CONNELL



LAUREN M. O'CONNELL

Lauren M. O'Connell es historiadora de la arquitectura y profesora de Historia del Arte en el Ithaca College, con una especialidad de investigación de la Francia de los siglos XVIII y XIX. Sus escritos sobre Viollet-le-Duc, el impacto arquitectónico de la Revolución francesa, la historia de las actitudes hacia el pasado arquitectónico y las relaciones artísticas entre Francia y Rusia han aparecido en volúmenes editados y en el *Journal of the Society of Architectural Historians, The Art Bulletin, History of Photography y Nineteenth Century Art Worldwide*. Su bibliografía comentada acerca de la École des Beaux Arts aparece en la edición 2020 de *Oxford bibliographies in architecture, preservation and planning*. Tradujo *L'Allégorie du patrimoine (The invention of the historic monument,* 2001*)*, de Françoise Choay, de 1996, y se doctoró en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Universidad de Cornell durante el mandato de la profesora Choay como catedrática Andrew D. White. Su investigación ha sido apoyada por becas del Programa de becas Fulbright, el Centro Getty para la Historia del Arte y las Humanidades, el Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA) de la National Gallery y el Canadian Center for Architecture. Su trabajo actual se centra en la codificación arquitectónica de las jerarquías basadas en raza y género; forma parte de la junta consultiva del grupo afiliado a la Sociedad de Historiadores de la Arquitectura sobre Raza y Arquitectura Moderna.

Portada interior:
TORRE DE SAINT-JACQUES LA BOUCHERIE. París, ca. 1867.
Imagen: Dominio público.

Theorizing *patrimoine*: reflections on Françoise Choay's *textes instaurateurs*

LAUREN M. O'CONNELL

Abstract

A former student and translator of Françoise Choay's L'Allégorie du patrimoine *reflects on enduring aspects of her thought and its relevance to contemporary debates. Particular attention is paid to Choay's consistent originality and willingness to challenge received ideas –arguing for Haussmann as a savior, not a destroyer, of Paris, for example; centering the anticipatory character of Viollet-le-Duc's approach to conservation; and defining a new lexicon, of rules, models, and "instaurational texts" for the analysis of architectural discourse, over time and today. Choay's attention to language and to rigorous textual analysis are foregrounded, as in her prescient application of Riegl's monument/historic monument taxonomy to revolutionize our valuation of architectural fabric inherited from the past. The instigational potential of Choay's patrimonial theorizing is demonstrated with reference to the author's own research on the conservational history of an emblematic structure in Paris, and on Viollet-le-Duc as a historian of Russian architecture and a precocious theorist of photography. The author emphasizes Choay's prospective stance, her commitment to patrimoine in its generative capacity to undergird our capacity for building in the present, which she regards as critical for our very cultural survival.*

Keywords: *monument, historic monument, patrimoine, instaurational text.*

The title of Françoise Choay's 2013 book on Haussmann and Paris captures the complex and productively contrarian nature of her theoretical writings on the meaning and significance of architectural "*patrimoine*." This title, *Haussmann: conservateur de Paris*, announces the volume's revisionist intent –to counter more than a century and a half of Haussmann vilification with a new, textually supported assertion that we have this "*mal aimé des français"* (Choay, 2013: 13) to thank both for the persistence of Paris as "the most visited city in the world today"[1] (Choay, 2013: 7), and for the overlooked "conservational dimension"[2] of his work (Choay, 2013: 15). Deftly maneuvering between the poles of "radical demolition" and "ossifying museal conservation",[3] (Choay, 2013: 14) Choay argues that the prefect in effect preserved Paris for future generations, judiciously managing "the dialectic between conservation, demolition and innovation"[4] upon which depends, in her view, the inscription of living cultures in space and time (Choay, 2013: 14) (Figure 1). One sees why Choay would find Haussmann fascinating and exemplary; reading against the grain of conventional interpretation and in the context of his *Memoirs,* exhaustively collated, edited and annotated by Choay herself and her team, (Choay, 2000) Haussmann emerges as an embodiment of

[1] Original quotation: "la ville la plus visitée du monde".

[2] Original quotation: "dimension conservatoire".

[3] Original quotation: "la démolition radicale […] la conservation muséale, mortifère".

[4] Original quotation: "la dialectique entre conservation, démolition et innovation".

qualities she embraces throughout her oeuvre. No predictable "passéist,"[5] (Choay, 2011: 92), Françoise Choay is a preservationist who surprises (and she would closely question the English language term, which imperfectly maps onto the field of conservational theory) –not a blanket advocate for every threatened structure in "George Washington slept here" spirit (to borrow from an outmoded critique of American practice) but an analyst and an interrogator. Choay's commitment, apparent from the first pages of the two texts at hand, is not to *les vieilles pierres* per se, but to the thoughtful, case by case scrutiny of the values that attach us to them, and to the ways in which these might govern our treatment of the architectural legacy of our forebearers. Further, and again *à la difference* with certain received ideas about the logical boundaries of the patrimonial field, she casts her optic forward on our building practice in the present, arguing that the very survival of rooted human cultures depends on the prolongation of our "compétence d'édifier" –our ability to innovate, to imagine new forms and architectural frames for our lives in community.



FIGURE 1. PARIS IN 1860. Philippe Benoist's bird's eye view of Paris, midway into the prefect's tenure, captures the coexistence of conservational and transformational impulses in Haussmann's program. *Image: "Paris in 1860, view of the Saint-Gervais Quarter," Philippe Benoist,* Paris dans sa splendeur *(Paris, 1861), Avery Architectural and Fine Arts Library.*

With lexical and intellectual precision, over decades of production, Choay thus builds a consistent argument, ever renewed with new precisions and modulations, for a theoretically informed approach to decisions about our treatment of the architectural inheritance of the past. Certain terms, and their precise meanings, are fundamental to this project –prime among them of course is *patrimoine*, understood as the built environment constructed by human societies, in both its historical and contemporary dimensions. The ambiguity of the term renders it notoriously difficult to translate–in English: "heritage" is close but

[5] Original quotation: "passéiste".

past-delimited, and "patrimony" does not have the same currency, for example. Her works explore the fluid ways in which it is deployed over time, sometimes inflected with rural and/or urban and infrastructural modifiers but always maintaining, in her usage, a *leit motif* of spatiality. *Patrimoine*, in Choay's lexicon, is geographically and culturally circumscribed – even if very broadly, without being tethered to the vagaries and historical instabilities of politically defined units. It follows then, that the notion of a "*patrimoine mondial*" deserving of protection is a contradiction in terms in her view, and that her interest lies in the anchoring of *patrimoine* in the local and territorial scales (Choay, 2011: 94-96). A corollary pair of terms, equally foundational for Choay, describes an intertwining binary first adumbrated in the patrimonial context by Alois Riegl –*monument* and *historic monument*. Her attention to language –etymological, historical and semantic– and even the device of the analytical dyad, undergirds the non patrimonially-focused writings as well; the influential *The rule and the model* (*La règle et le modèle*) structures a close analysis of the architectural treatise tradition by means of an either/or classification of generative (rule) and imitative (model) types.

Monument and historic monument, Riegl and Choay

Riegl's 1903 taxonomy of the values we associate with the artistic and built legacy of the past, *Der moderne Denkmalkultus*, and his proposition that these values should inform our approach to that legacy in the present, is widely known and cited today in multiple contexts. A recent study comparing the semantics and experience of the National Memorial for Peace and Justice in Montgomery, Alabama and the National Museum of African American History and Culture in Washington, D.C. invokes Riegl in pondering the implications of displacing from South Carolina and re-erecting in Washington the cabin of enslaved workers from the Edisto Island Point of Pines plantation (Majeed, 2020; Rogers, 2018). Françoise Choay was early to recognize Riegl's relevance to contemporary debates on what to conserve, what to restore, and what to cede to the depredations of time, climate and human culture. She elaborated upon his framework in a landmark essay accompanying the French translation of Riegl's text in 1984, which distinguished between intentional, commemorative *monuments* and those *historic monuments* that we come to treasure as such after the fact for their aesthetic or historical value (Choay, 1984). There Choay highlighted the soundness and continued vitality of Riegl's approach, drawing out its implications for the late 20th century in the context of modernism and its seeming incompatibility with heritage conservation. The central kernel of this essay, distinguishing etymologically and historically between the *monument* and the *historic monument*, and classifying systematically the values we attach to each, is summarized in *La terre qui meurt* and, in slightly more detail, in *Le patrimoine en questions*. The *monument*, commemorative in purpose and intentional in nature, is erected to recall to mind, for present and future generations, heroic actions, signal events and living beliefs that contribute to the maintenance of a group's identity.[6] As such it warrants "vigilant" protection as long as those beliefs endure; conversely, it is also logically prone to destruction when those are rejected, either internally or by external opponents.

Controversies in the United States over Confederate statues erected in the South after the Civil War and well into the Jim Crow era are a contemporary case in point of the vulnerability of the Rieglian *monument* when the values it embodies are both alive and hotly contested. The symbolic charge of these representations of Confederate figures, clear *monuments* in their intentionally commemorative intent, lay effectively dormant in the dominant, white

[6] "On appellera alors 'monument' tout artefact […] ou ensemble d'artefacts délibérément conçu et réalisé par une communauté humaine, [...] afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité" (Choay, 2011: 67).

imagination for decades, and they thus stood unmolested. Recent challenges to their continued survival, culminating in a summer 2020 of Black Lives Matter protest but begun well before, have laid bare the still vital and profoundly fractious relationship of these relics to active memory and community identity. Thus when the American Society of Architectural Historians wrote an unprecedented position piece arguing for the dismantling of these toxic relics they were, appropriately one might say, matching the recommended treatment with the specific nature of the artifact in question (SAH, 2020).[7] As Choay pointedly puts it, the *monument* calls for vigilant upkeep as long as the beliefs it incarnates are alive, and conversely, it is "exposed" to willful destruction when it has either lost its connection to living memory, or when the values it embodies are under internal or external attack (Choay, 2011: 67-68). One might even argue that the SAH need not even have highlighted the unprecedented nature of their recommendation to remove the statues: "The Society of Architectural Historians [SAH] supports and encourages the removal of Confederate monuments from public spaces. In its 80-year history, SAH has never before advocated for the direct removal of any historic resource, let alone listed monuments," (SAH, 2020) because these, in Choay's sense, following Riegl, were not the *historic monuments* that an architectural history society would be logically bound to defend, but living *monuments* whose survival is necessarily tethered to the ongoing support and belief of the sponsoring community. The authors indicate as much in a following sentence; citing the distress these statues cause to African-American citizens and, further on, their express original intent to "reinforce racist ideals;" as they put it, "Our inaction gives these monuments power" (SAH, 2020). That power is the potency of the living monument, in the fullness of its incantatory and affective appeal to collective memory and belief. Needless to say, the profound absence of community consensus about their value and meaning is a complicating factor here, as is the fact that these same *monuments* (legitimate candidates for removal when their values no longer hold) have, over their life course, accrued "age" and "art" value, sliding them over into simultaneous *historic monument* territory. Indeed, the SAH Heritage Conservation Committee is attentive to the dual *monument/historic monument* status of the statues it proposes removing, arguing for their removal to secure locations and "ongoing care and conservation," while also emphasizing that the statues' symbolic *monument* function (e.g., "they declare and demarcate 'white' spaces") eclipses whatever *historic monument* defense might be mounted in their favor: "Their existence can no longer be justified based on aesthetics, as works of art or public sculpture" (SAH, 2020).

Which brings us to the consideration of the *historic monument* side of the dyad. As defined by Riegl and richly elaborated by Choay the *historic monument* is not an intentional one at all. While *monument* implies a persistent and active association with memory and belief, *historic monument* refers to a neutral and no longer "living" "document" that we have come to value over time for a panoply of reasons –as record of a disappeared past, as aesthetic exemplar, as witness to the romantic action of time, etc. The historic monument's "knowledge value" is abstract and our response to is often bound up with its aesthetic qualities, which Choay notes, following Riegl, complicates the process of isolating its value and tying conservational decisions thereto.[8]

---

[7] For a nuanced discussion of controversies over the fate of beleaguered Confederate monuments in the American south, encouraging us to ask, "Why were they made? Why then? Why there? Why should we retain them (or not)?" see Upton (2020). See also Upton (2015), on the circumstances surrounding the creation of African American monuments in the same South in relationship to the persistent "dual heritage" interpretation of the Civil war.

[8] "Le 'monument historique' n'est pas un artefact intentionnel, création *ex nihilo* d'une communauté humaine à des fins mémorials. Il ne s'adresse pas à la mémoire vivante. Il a été choisi dans un corpus d'édifices préexistants en raison de sa valeur pour l'histoire (qu'il s'agisse d'histoire événementielle, sociale, économique ou politique, d'histoire des techniques ou d'histoire de l'art) et/ou de sa valeur esthétique" (Choay, 2011: 70).

The summaries provided in the *La terre qui meurt* and *Le patrimoine en questions* texts included here themselves abridge a detailed adumbration of the *monument/historic monument* distinction (which fully emerges only in the 19th century) in Choay's 1996 monograph *L'Allégorie du patrimoine*, where it is preceded and contextualized by a detailed discussion of attitudes toward past heritage in the ancient, medieval and early modern periods. It is worth noting that the English title for this work, *The invention of the historic monument* (2001), foregrounds the centrality to her thought of the *monument/historic monument* distinction, while also betraying a bit of an accident of publishing history that elides the centrality of *patrimoine*. As translator of the book, but not of the title, I recall that the list on offer from Cambridge University Press at that time included Erich Hobsbawm and Terence Ranger's very well received *The invention of tradition,* originally published in 1983*,* which explored cultural phenomena associated with 19th-century nation-state formation (specifically, the marshalling of cultural forms –song, ritual, iconography– to forge national community in support of newly confected European "nations"). A key chapter of Choay's book (Chapter 4) "The consecration phase: institutionalization of the historic monument,"[9] describes the culmination (in France) of inchoate earlier interests in and efforts at patrimonial conservation in the form of the state-sponsored institutionalization of a preservation apparatus armed with protective legislation –ergo the "invention" of the *historic monument*, emblem and target of that process. The symmetrical titling with Hobsbawm and Ranger's study was designed to point up a parallel between the two studies, even while it somewhat eclipsed the over-arching objective of Choay's effort to excavate our notions of *patrimoine* and their consequences, in archeological fashion, over the *longue durée*.

Case in point: plotting a perceptual history of the Tour Saint-Jacques

The import of the Riegl-inspired framework for Choay's audience is, of course, that it provides a road map of sorts for those with decision-making power vis à vis our built heritage, whether in framing protective legislation or in aligning individual conservational decisions with the specific logics of a community's attachment to a given structure or site. Her conceptualization offers a powerful tool for the historian as well, in my own case inspiring a micro-history of shifting attitudes toward an emblematic structure in Paris, the Tour Saint-Jacques, and of the consequences of each shift for its treatment and very survival (O'Connell, 2001). Perceptions of this still dominant vertical accent at the heart of the Châtelet quarter ranged widely over the course of several centuries, beginning with the revolutionarily-inspired destruction of its host medieval church of Saint-Jacques de la Boucherie in the late 1790s, an attack linked to its status as a living symbol, or *monument* to the suddenly and officially discredited Christian religion (here I expanded upon Choay's lexicon to describe the church as *monument*-like in its symbolization of still active communally-held beliefs and practices) (Figure 1). The amputation of the church was followed by the deliberate sparing of the now orphaned tower by revolutionary authorities; I argue that they were advocating for it as what would come to be called a *historic monument* – worthy of saving on hastily argued art-historical grounds. Advocates within the post-revolutionary buildings administration of the late 1790s, the Conseil des Bâtiments Civils, not otherwise known for its devotion to Gothic architecture, flagged the 16th century tower for retention as a fine example of the late Gothic "Flamboyant" style. The short-lived reprieve decreed by the Conseil des Bâtiments Civils would be followed by renewed vulnerability in the 19th century as modernization plans, first under Rambuteau and then, most notoriously, under Haussmann, identified the Tour Saint-Jacques as an ungainly impediment seemingly devoid of saving graces, and slated it for the wrecking ball. It would only be when the tower's potential as an urbanistic marker of Haussmann's *grande croisée* –the broad north/south intersection and centerpiece of his plan– was recognized

[9] Original title: "La Consécration du monument historique".

that its survival, and even its restoration and rehabilitation as a grandiose park ornament in Alphand's system, was assured (Figure 2). By this time of course (mid-1850s), the nascent patrimonial sensibilities awakened by revolutionary destruction had taken institutional form with the establishment in 1830 of the Inspection générale des monuments historiques and the naming of Ludovic Vitet, and then Prosper Merimée as its first Inspectors. Despite this ostensibly more hospitable climate, it was the practical, urbanistic case made for the tower's contribution to the great crossing that rendered it finally invulnerable, not any general perception of its intrinsic value.

As this "perceptual history" sought to demonstrate, by the time the tower had survived all of these vicissitudes, it had well and truly transitioned into fully neutralized *historic monument* territory. Indeed, by 1933 it was available for surrealist mockery in the form of responses to a lampooning questionnaire about the fate of Parisian landmarks, published in *Le Surréalisme au service de la Révolution* under the heading "Should we conserve, move, modify, transform or demolish?" "Conserve it as it is," wrote André Breton, "but demolish the entire surrounding neighborhood and forbid anyone from coming within a kilometer for 100 years, under pain of death" (O'Connell, 2001: 468). Tristan Tzara further dramatized, *ad absurdum*, the perceived evacuation of the tower's capacity to signify: "Demolish it and rebuilt it in rubber," (O'Connell, 2001: 468) and, to remind us of its former, meaningful, life as the sacred point of departure for pilgrimage to Santiago de Compostela –rest an empty shell on this rubber roof. In like spirit, Brassaï published a lugubrious photograph of the tower and paired it with a macabre passage about dead pigeons, and Breton would use that photograph to illustrate, in the 1937 *L'amour fou*, his nocturnal wanderings in forsaken quarters of the capital: "In Paris the Tour Saint-Jacques swaying/Like a sunflower/Sometimes bumps its forehead against the Seine and its/Shadow glides imperceptibly among the tugboats"[10] (O'Connell, 2001: 469).

These representations confirmed the tower's definitive drainage of meaning, of any meaningful connection to the religious values that inspired its original construction. It was worth emphasizing though, that the semantic evolution undergone by the Tour Saint-Jacques can itself been seen as both neutral and, ultimately, protective. The symbolic impotence of the *historic monument*, which on the surface would seem to assign it an inferior status to that of the living and breathing *monument*, constitutes a no less efficacious armor –armed as we now are with legislation that values either and both, on their separate terms. The story of the Tour Saint-Jacques in fact offers evidence of the availability of symbolic redefinition as a viable and even necessary option for historic architectures confronting economic and technological pressures in our inherited city centers. Roland Barthes, writing about the Eiffel Tower, noted its ability to attract meaning "like a lightning rod attracts thunderbolts" (Barthes, 1997); it was this same capacity that saved the Tour Saint-Jacques at multiple turns, to the point that it would now appear inviolate, embraced as a trace of an unrecoverable past, a "contact zone" (Pratt, 1992) (borrowing from the literary scholar Mary Louise Pratt) between contemporary Parisians and their forebearers.

My study of the perceptual history of the Tour Saint-Jacques surfaced an unexpected episode in the tower's semiotic evolution that finds a parallel with Choay's provocative promotion of Haussmann's conservational *bona fides*. In the episode in question, none other than Le Corbusier himself, purportedly indifferent to the historic fabric erased by his projects, is seen promoting the sparing of key historic structures in Paris in his 1925 Plan Voisin, among them the Tour Saint-Jacques and the Portes Saint-Denis and Saint-Martin. As read by Thordis Arrhenius,

[10] Original quotation: "À Paris la tour Saint-Jacques chancelante/ Pareille à un tournesol/ Du front vient quelquefois heurter la Seine et son ombre glisse/ imperceptiblement parmi les remorqueurs" (Breton, 1937: 94).

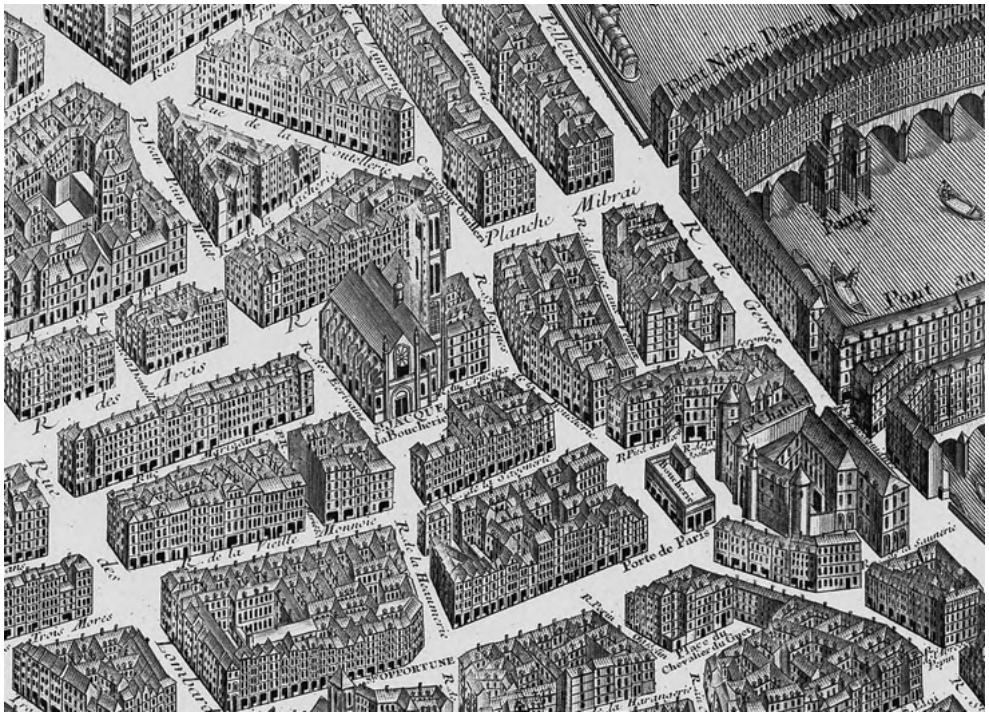


FIGURE 2. THE INTACT MEDIEVAL CHURCH OF SAINT-JACQUES DE LA BOUCHERIE. Church with its 16th century tower, at the bustling center of the Châtelet quarter in Turgot's 1739 plan of Paris. *Image: Turgot Map of Paris, segment 10, detail, Kyoto University Library [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Turgot_map_of_Paris%2C_Kyoto_University_Library.jpg] (accessed 31 May 2021).*

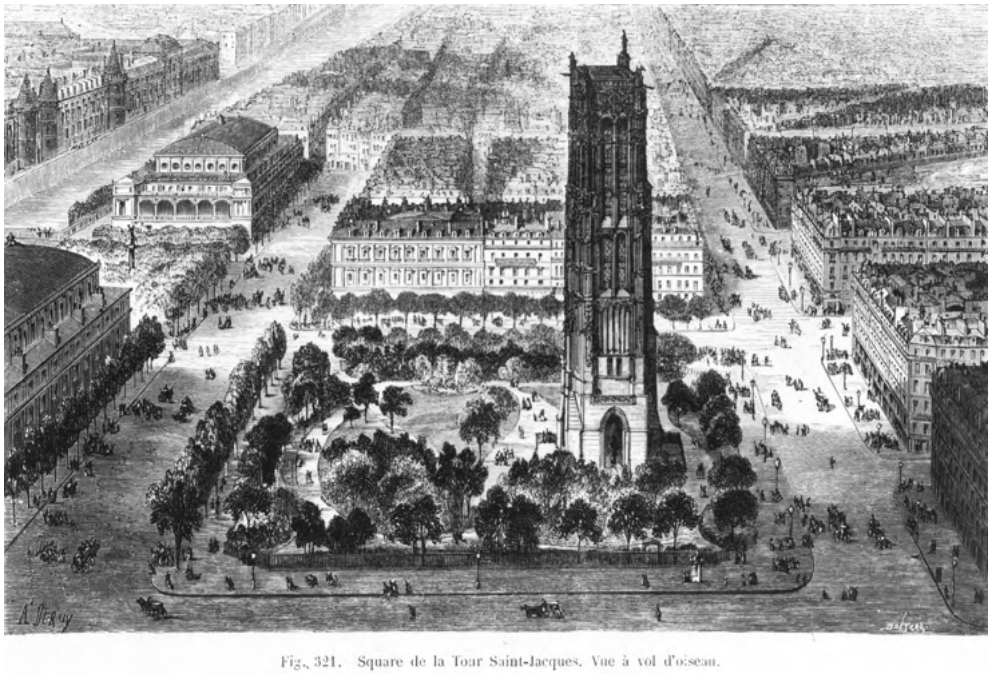


FIGURE 3. THE TOUR SAINT-JACQUES. Its host church demolished, redefined in the 1850s as ornamental centerpiece of the Square Saint-Jacques and lynchpin of the great crossing at the center of Haussmann's transformed capital. See the larger context in Figure 1, with the Square in the lower right quadrant, at the Southeast corner of the intersection of the Rue de Rivoli and the Boulevard de Sébastopol ("*la grande croisée*"). *Image: Adolphe Alphand,* Les promenades de Paris, *Paris, 1867-1873. Cornell University, Division of Rare and Manuscript Collections.*

Le Corbusier's proposal assigned privileged status to selected cherished remainders so as to integrate, in vertical, sectional layers, the city of the future with valuable vestiges of its past (Arrhenius, 2000, quoted in O'Connell, 2001: 467). It is still jarring to consider Le Corbusier in this light, although excellent recent scholarship recasts his reputation as designer of solitary decontextualized modernist objects by showing, through the evidence of his own drawings, writings, and lectures, his profound engagement with landscape and place (Cohen, 2013).

Haussmann, preserver of Paris?

Choay's publication of Haussmann's largely unexamined *Memoirs* in 2001 and the subsequent publication in 2013 of key excerpts therefrom in *Haussmann: conservateur de Paris* as a *livre à thèse* that challenges misconceptions about the prefect as uber *démolisseur,* attest to the durability of her interest in his influence; her earliest publication on the topic, *Modern city planning*, dates to 1965. In the 2013 work, grounding her claims entirely in the words of Baron Haussmann himself (a method she returns to consistently in her *oeuvre*, as in *Le patrimoine en questions*, an anthology of primary sources), Choay builds a multi-tiered argument for re-framing Haussmann as an extraordinary student and champion of the city's historic fabric, notwithstanding the sweeping transformations he directed. The collection is organized into ten thematic groupings, each comprised of texts authored by the prefect, drawn either from his *Memoirs* or from other published and administrative documents; a short final section includes primary source commentaries by contemporaries. Haussmann's texts are annotated, economically, with clarifying and elucidating observations. Each thematic grouping is introduced and situated briefly by Choay to highlight the unexpected or under-studied dimensions of Haussmann's thought; the cumulative effect of the totality is to re-cast his achievement, and his place in the history of built heritage, or *patrimoine*, in terms of an interweaving of conservational and modernizing impulses. Among the themes foregrounded are the prefect's erudition –in terms of his deep and wide education in history, science, and the arts; his deep familiarity with the architectural history of the capital and his close attention to the values associated therewith; his commitment to hand drawing as an integrator of aesthetic and spatial ways of thinking; his prescient understanding of the limitations of the prevailing structure of buildings administration, which prioritized Ecole des Beaux Arts-trained architects and constrained the critical expertise of engineers and urban infrastructure specialists; his deft integration of the perimeter suburbs without loss to their identities and integrity; and even his progressive social sensibility, evident in the creation of equitable access for all to critical social and health services.

Choay's introduction to excerpts from the rarely cited biographical portions of Haussmann's *Memoirs* will convey the flavor of her commentary:

> *The majority of readers skip this text located at the beginning of the* Memoirs*, assuming it to be unreliable given its autobiographical character. And yet this genealogy of a Protestant family of German origin, which became French before the Revocation of the Edict of Nantes and was established in Paris since the time of the Revolution, reveals everything at once: Georges-Eugène Haussmann's familiarity with Paris, and the exceptional scientific, economic and aesthetic education with which he set about to provide himself and then put to the service of an unwavering devotion to his native city*[11] (Choay, 2013: 19).

[11] Original quotation: "Ce texte, placé en ouverture des *Mémoires*, est sauté par la majorité des lecteurs en raison de son caractère autobiographique, d'emblée jugé suspect. Et pourtant, cette généalogie d'une famille protestante d'origine allemande, devenue française avant la révocation de l'édit de Nantes et établie à Paris depuis la Révolution, révèle tout à la fois: la connaissance de Paris que possédait Georges-Eugène Haussmann; la formation scientifique, économique et esthétique exceptionnelle dont il sut se doter et qu'il mit au service d'un amour sans faille voué à sa ville natale".

Her prologue to the texts focused on Haussmann's street piercings, quintessence of his interventions in the public mind, directs the reader to the widely unsuspected attention given by the prefect to the retention and repurposing of selected historic structures, which she also illustrates with a photographic series showing conserved pre-Haussmannian vestiges along the Blvd. Saint German, her own home *quartier*. "The following five texts argue for the conservation of urban fabric through the maintenance and reuse of existing buildings. This approach illustrates the adaptive capacity of the professional teams formed by Haussmann"[12] (Choay, 2013: 83). The texts presented document his rescue of Saint-Germain l'Auxerrois, which had been under threat of demolition after the clearing of the encumbrances around the Louvre, but which Haussmann directed be saved, "I expressed the utmost loathing about laying a hand on a monument whose antiquity alone, as well as historical memories, should protect it"[13] (Choay, 2013: 89). The same text spotlights his saving efforts at the Hôtel Carnavalet and the Halles Centrales, and his argument for the sparing, via adaptive re-use *avant la lettre*, of the Hospice des Incurables, with its vast and airy courtyards "planted with beautiful trees," to be drafted into service as a neighborhood school for the Faubourg Saint-Germain as part of his re-organization and rationalization of the neighborhood Lycée system (Choay, 2013: 91).

Choay on Viollet-le-Duc's "nostalgia for the future"

Choay's affinity for Haussmann, and for the questioning of received ideas and assumptions in general, shows up as well in her consistent attention to the oft-criticized historian, theorist and preservation architect Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. As with Haussmann, Choay confronts popular and academic assumptions about the nineteenth century polymath through the nuanced close reading of texts. Viollet-le-Duc was famously drummed out of the Ecole des Beaux-Arts for his iconoclastic (where classicism was the icon) championing of medieval form and his pointed critique of the school's pedagogy and curriculum and its isolation from the competitive tide of modern industry,[14] but is broadly admired today as a theorist and progenitor of 20th century modernism. He is taken seriously for the erudition of his work as historian as well,[15] although, as I explored in my 1993 analysis of his 1877 *L'Art russe* (O'Connell, 1993), his argument for the "rationality" of each nation developing a contemporary architecture rooted in its own "genius" relied on now discredited racialized typologizing. Indeed the most current strand of scholarly work on Viollet-le-Duc the historian focuses on its marring by late 19th century racial theory.[16] But despite excellent corrective scholarship,[17] Viollet-le-Duc is still dismissed, or at the least most consistently taken to task, for his supposedly over-zealous approach to restoration ("*c'est du Viollet-le-Duc*" can still disparagingly be invoked to denote an historically inauthentic restoration). His "philosophy" of restoration is most famously –and infamously– enshrined in the much quoted and, according to Choay, "misread"[18] (Choay, 2009: XXI) pronouncement on the practice in the prodigious 1854-1868 *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*: "To restore a building is to reestablish it in a completed state that may never have existed at any given moment"[19] (Viollet-le-Duc, 1868).

---

[12] Original quotation: "Les cinq textes suivants militent pour la conservation du tissu urbain grâce à l'entretien et la réutilisation des bâtiments existants. Cette démarche illustre la capacité d'adaptation des équipes professionnelles formées par Haussmann".

[13] Original quotation: "Je lui montrai la plus grande répugnance à porter la main sur un monument que me semblaient devoir protéger son antiquité même et, aussi, des souvenirs historiques".

[14] For a thorough account of Viollet-le-Duc's role in the 1863 "coup" at the École in the context of Second Empire politics see Bressani (2014: 305-332); see also Bonnet (2006: 169-199).

[15] See, for example, Bressani (2014).

[16] See Cheng (2020) and Davis (2010).

[17] E.g., Murphy (2000).

[18] Original quotation: "mal lu".

[19] Original quotation: "Restaurer un édifice, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné".

And yet it is precisely his thinking on restoration that Choay finds deserving of our attention. She makes two related points about the misreading of Viollet-le-Duc's position: first, that Viollet-le-Duc never claimed the least "authenticity" for restorations thusly inspired (Choay, 2009: 146)[20] and second, that the kind of creative re-imagining he proposed was a logical and reasonable response to the French circumstance in particular, which was characterized by the virtual non-existence of a culture of "*entretien*" –of maintenance and upkeep of historic fabric (Choay, 2009: XXIV). Given the lamentable state of dilapidation of the country's built legacy resulting from this neglect, the notion of restrained Ruskinian conservation or stabilization of historic structures was simply not applicable. In the anthology that follows the *Le Patrimoine en questions* excerpt in the present volume, Choay includes several Viollet-le-Duc texts that bear this out. Especially interesting today is one that demonstrates Viollet-le-Duc's deep familiarity with and respect for the construction history of Notre-Dame Cathedral, whose rehabilitation was of course delegated to him in 1844, an initiative not unrelated to a surge in affection inspired by Victor Hugo's 1831 novel. By the 1840s, given the cumulative effects of neglect and revolutionary violence, it was neither ignorance of nor disrespect for the building's "original" state that inspired the architect to creatively re-imagine such parts as the by then long-gone spire (dismantled in the 1780s). Compare the present situation; in the wake of the tragic fire that took Viollet-le-Duc's spire in April 2019, Prime Minister Edouard Philippe announced that he would launch an international competition to replace it with a modern version, and President Macron signaled his receptivity to "a contemporary architectural gesture;" the spirit of this plan was entirely consonant with the approach taken by Viollet-le-Duc in confecting a new spire in the 1840s. Ironically though, not a month later the French Senate resolved to restore the structure "as it was," even though "what it was" was a classic Viollet-le-Dolcian re-imagination of what the 13th century *might* have built had they had the opportunity to fully realize their own principles with the technology available in his day (Cascone, 2020). As Tom Ravenscroft wrote in *Dezeen*

> *Faced with the current restoration, what would Viollet-le-Duc do? We can be certain that if he had had to replace the entire 13th-century timber roof in the mid-19th century, he would not have faithfully recreated the historic structure. As he did with his timber needle, he would have utilised modern techniques to create a roof that he believed best embodied gothic ideals, rather than a replica of what was lost* (Ravenscroft, 2019).

Indeed, Choay especially lauds the "anticipatory" nature of Viollet-le-Duc's thought (Choay, 2009: 147),[21] as well as his related advocacy of re-use, and his rejection of its opposite, museification (and, in her view, of its abhorrent companion, touristic consumption). Choay quotes Viollet-le-Duc in *Le patrimoine en questions* introduction: "the best way to save a building is to find a use for it"[22] (Choay, 2009: XXI); it is the same willingness to intervene in historic fabric in order to grant it continued life that she values in Haussmann. Choay's ultimate concern is with nurturing that critical human capacity that she regards as under threat –our "*compétence d'edifier*"– or capacity to build. In defending Viollet-le-Duc's embrace of assertive restoration as a rational and palliative response to the lack of a culture of upkeep, and his openness to the transformation of historic fabric to accommodate new functions, Choay is underscoring his interest in the potential of past fabric to inspire future creation –new architectures that anchor human groups in the particularities of local *territoire*, and in the

[20] From the anthology portion of this publication, not included in the present volume.

[21] From the anthology portion.

[22] Original quotation: "Le meilleur moyen de conserver un édifice, c'est de lui trouver un emploi".

longue durée. Like that of Choay herself, Viollet-le-Duc's "nostalgia," as she puts it, "is for the future not for the past" (Choay, 2001: 105). What he asks of the past is the understanding of "a constructional system capable of inspiring a contemporary architecture"[23] (Choay, 2009: XXIV).

Ever inspired by Choay's willingness to revisit seemingly settled interpretations of historic figures, I undertook my own investigation a few decades ago of another aspect of Viollet-le-Duc's thinking—his attitude toward the nascent medium of photography. Over the course of my research on his *L'art russe* I had come across a cache of photographs of Russian buildings at the French Bibliothèque du patrimoine. I recognized them as matching the viewpoints of several of Viollet-le-Duc drawings in *L'art russe*, and noted that their captions were written in the hand of Viollet-le-Duc's Russian connection, Viktor Butovsky –I had fortuitously been studying those letters at the home of Viollet-le-Duc's great grand-daughter Geneviève Viollet-le-Duc on the same research trip (O'Connell, 1998: 139). The discovery shed useful light on the making of *L'art russe* –explaining, for example, both his knowing representations of buildings he had never seen, and the prodigious drawing output that the copiously illustrated book seemed to involve. More significant, to my mind, was the prescient nature of Viollet-le-Duc's thinking about the new representational medium, and its relationship to traditional hand drawing, which emerged from further exploration of his writings on and uses of the technology. I was able to conclude that while Viollet-le-Duc quickly embraced the utility of photography to the work of restoration (he commissioned photographs of Notre-Dame, for instance) and for supplying data on remote sites he was exploring in his work as historian (e.g., *L'art russe* and an essay he wrote to accompany Désiré Charnay's 1862 *Cités et ruines américaines*), he took the unorthodox, at that time, view, that the "truth" revealed by photography was less reliable than that disclosable by analytical drawing. His own visual, historical, and geological excavations, through drawing, of the Swiss Mont Blanc range captured their "reality" far more powerfully, in his view, than the fleeting and superficial (literally) moment in time frozen in a photograph. Viollet-le-Duc's view on the unreliability of photography, and its ability to distort "reality" –through framing, composition, lighting and angle, for instance– was elegantly conveyed in a note chiding Victor Champier for writing an overly flattering article on him: "You have portrayed me as Nadar did –in a head and shoulders portrait, relegating my defects to the shadows or to the space outside the frame" (O'Connell, 1998: 144). The "anticipatory" character of Viollet-le-Duc's thought (to borrow Choay's characterization), is fully in evidence here, linking him forward to post-modern understandings of the photographic medium's inherently instable relationship to its ostensible subjects.

Rules, models, and the instaurational text

By way of conclusion, one might point to Choay's long-standing interest in the "*texte instaurateur*" or instaurational text, the one that has the "generative" capacity to stimulate new solutions to new problems. Choay developed this framework for her doctoral dissertation on discourses in architecture and urbanism, published as *La règle et le modèle* in 1980 and translated into English and revised as *The rule and the model* in 1997. The intellectual apparatus she developed in this important early work would percolate through and be further developed in the patrimonial writings under analysis here, as a few indications will suggest.

As elsewhere, Choay attends scrupulously to language in this study, working with semantic filiations and fine distinctions to define characteristics of the architectural treatise as a genre. She describes the texts of the Italian Renaissance treatise tradition, on which the book centers, as *inaugural* –as having "established an inaugural relationship to built space."

[23] Original quotation: "un système constructif susceptible d'inspirer une architecture contemporaine".

In her analysis the genre "takes as its singular aim the conception –by means of a set of rules and principles– of the built domain in its totality" (Choay, 1997: 3-4). *Inaugural*, then, references both the centrality of reason in the texts so designated –the primacy of rules and principles– and, in the word's association with "beginning," their prospective, rather than retrospective, character. Choay coins an additional and evocatively homologous term for the specific texts she will analyze in the book, prime among them Alberti's *De re aedificatoria*: the *instaurational* text is one that aims explicitly to develop "an autonomous conceptual apparatus in order to conceive and build new and unknown forms of space" (Choay, 1997: 6). *Instaurational*, then, further highlights the catalyzing intent of a text so described; such a text aims, in forward-looking fashion, "to provide a theoretical support and foundation for spaces, whether already built or projected" (Choay, 1997: 6). Her deep admiration for the instaurational text par excellence, Alberti's *De re aedificatoria*, rests both on the rigorous *esprit de système* that undergirds his brilliant parallel structuring of the organization and the content of the work, and, more importantly here, on its open-endedness as an inspirational guide. Instead of proffering totalizing spatial models of the sort offered in More's *Utopia* (which also wins her close analysis in the book), Alberti "provides a rigorous foundation for building, while leaving it open to the unforeseeable contingencies of human imagination and desire" (Choay, 1997: 274).

It should not come as a surprise that in the revised, English edition of that 1980 work Choay signals that as "the only nineteenth-century architect who can be said to belong to the Albertian tradition" Viollet-le-Duc should perhaps have been included in her analysis (Choay, 1997: xiii). It is perhaps easy to see why the "anticipatory" nature of Viollet-le-Duc's thinking, and Haussmann's success in safeguarding the survival and identity of Paris through a judicious mix of conservation and demolition are entirely consistent with the modern and magisterial vision of Alberti as analyzed by Françoise Choay. All three are consistent with positions she has taken throughout her career as a distinguished *instaurational* theorist herself, of both patrimonial conservation and modern urbanism.

*

References

Arrhenius, Thordis (2000) *Restoration in the machine age: themes of conservation in Le Corbusier's Plan Voisin*, AA Files 38: 10-22.

Barthes, Roland (1997) *The Eiffel Tower and other mythologies*, trans. Richard Howard, University of California Press, Berkeley, p. 5.

Bonnet, Alain (2006) *L'Enseignement des arts au XIXe siècle: la réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique,* Presses universitaires, Rennes.

Bressani, Martin (2014) *Architecture and the historical imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Ashgate, Farnham.

Breton, André (1937) "Vigilance", *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, p. 94.

Breton, André (1993) *Earthlight,* trans. Bill Zavatsky and Zack Rogow, Sun and Moon Press, Los Angeles.

Cascone, Sarah (2020) *France will rebuild Notre Dame's spire as it was, scrapping plans to top the fire-ravaged cathedral with a contemporary design*, Artnet News, July 13 [https://news.artnet.com/art-world/notre-dame-spire-reconstruction-1894147] (accessed on 2 February 2021).

Cheng, Irene (2020) *Structural racialism in architectural theory, in*: Irene Cheng, Charles L. Davis II and Mabel Wilson, *Race and modern architecture*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, pp. 134-152.

Choay, Françoise (1969) *Modern city planning*, Braziller, New York.

Choay, Françoise (1980) *La Règle et le modèle*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1984) "À propos de culte et de monuments", *in*: *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris, pp. 7-20.

Choay, Françoise (1996) *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1996.

Choay, Françoise (1997) *The rule and the model*, MIT Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, New York.

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2011) *La Terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise and Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann: conservateur de Paris*, Actes Sud, Paris.

Cohen, Jean-Louis, Sheldon H. Solow and Barry Bergdoll (2013) *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*, MOMA, New York.

Davis, Charles L. II (2010) "Viollet-le-Duc and the body: the metaphorical integrations of race and style in structural rationalism", *Architectural Research Quarterly* 14 (4): 341-348.

Haussmann, Georges Eugène, baron (2000) *Mémoires*, edited by Francoise Choay, Bernard Landau, and Vincent Sainte Marie Gauthier, Seuil, Paris.

Majeed, Risham with Blake Bradford (2020) "Just being", *Art Journal Open, Conversations*, May 22 [http://artjournal.collegeart.org/?p=13526] (accessed on 15 January 2021).

Murphy, Kevin (2000) *Memory and modernity: Viollet-le-Duc at Vézelay*, Penn State University Press, State College.

O'Connell, Lauren M. (1993) "A rational, national architecture: Viollet-le-Duc's modest proposal for Russia", *Journal of the Society of Architectural Historians* 52 (4): 436-452.

O'Connell, Lauren M. (1998) "Viollet-le-Duc on drawing, photography, and the 'space outside the frame'", *History of Photography* 22 (2): 139-146.

O'Connell, Lauren M. (2001) "Afterlives of the Tour Saint-Jacques: plotting the perceptual history of an urban fragment", *Journal of the Society of Architectural Historians* 60 (4): 450-473.

Pratt, Mary Louise (1992) *Imperial eyes: travel writing and transculturation,* Routledge, London.

Ravenscroft, Tom (2019) *Viollet-le-Duc would not hesitate to build a new roof and spire*, Dezeen, 30 April [https://www.dezeen.com/2019/04/30/notre-dame-new-spire-roof-viollet-le-duc/] (accessed on 15 January 2021).

Riegl, Alois (1984) *Le Culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris.

Rogers, Kathryn Merlino (2018) *Building reuse: sustainability, preservation, and the value of design*, University of Washington Press, Seattle.

Society of Architectural Historians Heritage Conservation Committee (2020) *Statement on the removal of monuments to the Confederacy from public spaces*, adopted 19 June. [https://www.sah.org/docs/default-source/preservation-advocacy/sah_statement_monuments-to-the-confederacy_19-june-2020.pdf?sfvrsn=39f3249b_2] (accessed on 16 December 2020).

Upton, Dell (2015) *What can and can't be said: race, uplift, and monument building in the contemporary South*, Yale University Press, New Haven.

Upton, Dell (2020) "Monuments and crimes", *Journal18* (June) [https://www.journal18.org/5022] (accessed on 16 December 2020).

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1868) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Librairies Imprimeries réunies, Paris.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1877) *L'Art russe: ses origines, ses* éléments *constitutifs, son apogée, son avenir*, Morel, Paris.



Versión del texto
en ESPAÑOL

Teorizar el patrimonio: reflexiones sobre los textos instauradores de Françoise Choay

LAUREN M. O'CONNELL

Traducción de Valerie Magar

Resumen

Una antigua alumna, y traductora al inglés de L'Allégorie du patrimoine *de Françoise Choay, reflexiona sobre aspectos perdurables de su pensamiento y su relevancia en los debates contemporáneos. Presta especial atención a la originalidad consistente de Choay y a su voluntad de desafiar las ideas –por ejemplo, argumentando a favor de Haussmann como salvador y no como destructor de París; centrando el carácter anticipatorio del enfoque de Viollet-le-Duc sobre la conservación; y definiendo un nuevo léxico, de reglas, modelos y "textos instauradores" para el análisis del discurso arquitectónico a lo largo del tiempo y en la actualidad. La atención de Choay al lenguaje y al análisis textual riguroso están en primer plano, como en su clarividente aplicación de la taxonomía de monumento/monumento histórico de Riegl para revolucionar nuestra valoración del tejido arquitectónico heredado del pasado. El potencial instigador de la teorización patrimonial de Choay se demuestra al referirse a la propia investigación de la autora sobre la historia de la conservación de una estructura emblemática en París, y sobre Viollet-le-Duc como historiador de la arquitectura rusa y precoz teórico de la fotografía. La autora subraya la postura prospectiva de Choay, su compromiso con el patrimonio en su capacidad generadora para sustentar nuestra capacidad de construcción en el presente, que considera fundamental para nuestra propia supervivencia cultural.*

Palabras clave: *monumento, monumento histórico, patrimonio, texto instaurador.*

El título del libro de Françoise Choay de 2013 sobre Haussmann y París capta la naturaleza compleja y productivamente contraria de sus escritos teóricos acerca del significado y la importancia del "patrimonio"[1] arquitectónico. El título, *Haussmann: conservateur de Paris*, anuncia la intención revisionista del volumen: contrarrestar más de un siglo y medio de vilipendio de Haussmann con una nueva afirmación, apoyada en textos, de que tenemos que agradecer a este "mal aimé des français"[2] (Choay, 2013: 13) tanto por la persistencia de París como "la ciudad más visitada del mundo"[3] (Choay, 2013: 7), como por la "dimensión conservacionista"[4] pasada por alto de su obra (Choay, 2013: 15). Maniobrando con habilidad entre los polos de la "demolición radical" y la "conservación museal, mortífera"[5] (Choay, 2013: 14), Choay sostiene que el prefecto, de hecho, preservó París para las generaciones

[1] En francés en el texto original. Nota de la traductora.

[2] "Mal querido por los franceses". Nota de la traductora.

[3] Cita original: "la ville la plus visitée du monde".

[4] Cita original: "dimension conservatoire".

[5] Cita original: "la démolition radicale [...] la conservation muséale, mortifère".

futuras, al manejar con juicio "la dialéctica entre la conservación, la demolición y la innovación"[6] de la que depende, en su opinión, la inscripción de las culturas vivas en el espacio y el tiempo (Choay, 2013: 14) (Figura 1). Uno entiende porqué Choay encontraría a Haussmann fascinante y ejemplar; leyendo a contracorriente de la interpretación convencional y en el contexto de sus *Memorias*, exhaustivamente cotejadas, editadas y anotadas por la propia Choay y su equipo (Choay, 2000), Haussmann emerge como una encarnación de las cualidades que ella adopta a lo largo de su obra. Sin ser una predecible "pasadista"[7] (Choay, 2011: 92), Françoise Choay es una conservacionista que sorprende (y ella cuestionaría de cerca el término en inglés,[8] que se ajusta de modo imperfecto al campo de la teoría de la conservación), no como una defensora a ultranza de todas las estructuras amenazadas con el espíritu de "George Washington durmió aquí" (por tomar prestada una crítica anticuada de la práctica estadounidense), sino como una analista y una interrogadora. El compromiso de Choay, evidente desde las primeras páginas de los dos textos que nos ocupan, no es con las "vieilles pierres"[9] *per se*, sino con el escrutinio reflexivo, caso por caso, de los valores que nos unen a ellas, y con las formas en que éstas podrían regir nuestro tratamiento del legado arquitectónico de nuestros antepasados. Además, y de nuevo a diferencia de ciertas ideas recibidas sobre los límites lógicos del campo patrimonial, proyecta su óptica hacia adelante, hacia nuestra práctica de la construcción en el presente, argumentando que la propia supervivencia de las culturas humanas arraigadas depende de la prolongación de nuestra "compétence d'édifier";[10] es decir, nuestra capacidad de innovar, de imaginar nuevas formas y marcos arquitectónicos para nuestra vida en comunidad.



FIGURA 1. PARÍS EN 1860. Vista aérea de Philippe Benoist de París, a mitad del mandato del prefecto, capta la coexistencia de los impulsos de conservación y transformación en el programa de Haussmann. *Imagen: "Paris in 1860, view of the Saint-Gervais Quarter", Philippe Benoist,* Paris dans sa splendeur *(Paris, 1861), Avery Architectural and Fine Arts Library.*

[6] Cita original: "la dialectique entre conservation, démolition et innovation".

[7] Cita original: "passéiste".

[8] *Preservationist*. Nota de la traductora.

[9] Piedras viejas. Nota de la traductora.

[10] Capacidad de edificar. Nota de la traductora.

Con precisión léxica e intelectual, a lo largo de décadas de producción, Choay construye así un argumento consistente, siempre renovado con nuevas precisiones y modulaciones, para un enfoque teóricamente informado de las decisiones sobre nuestro tratamiento de la herencia arquitectónica del pasado. Ciertos términos, y sus significados precisos, son fundamentales para este proyecto –el principal de ellos, por supuesto, es el de patrimonio, entendido como el entorno construido por las sociedades humanas, tanto en su dimensión histórica como contemporánea. La ambigüedad del término hace que sea notoriamente difícil de traducir –por ejemplo, en inglés "heritage" es cercano pero limitado al pasado, y "patrimony" no tiene el mismo uso. Sus obras exploran las formas fluidas en que se despliega a lo largo del tiempo, a veces con modificadores rurales o urbanos e infraestructurales, pero siempre manteniendo, en su uso, un *leit motif* de espacialidad. El patrimonio, en el léxico de Choay, está circunscrito geográfica y culturalmente –aunque sea de forma muy amplia– sin estar atado a los caprichos e inestabilidades históricas de las unidades políticamente definidas. De ello se desprende que la idea de un "patrimonio mundial" que merezca protección es contradictoria en su opinión, y que su interés radica en el anclaje del patrimonio a escala local y territorial (Choay, 2011: 94-96). Un par de términos corolarios, de igual manera fundacionales para Choay, describen un binario entrelazado, adumbrado inicialmente en el contexto patrimonial por Alois Riegl: *monumento* y *monumento histórico*. Su atención al lenguaje –de tipo etimológico, histórico y semántico–, e incluso el dispositivo de la díada analítica, subyace también en los escritos no centrados en el patrimonio; el influyente *La règle et le modèle*[11] estructura un análisis minucioso de la tradición de los tratados de arquitectura mediante una clasificación de los tipos generativos (regla) e imitativos (modelo).

Monumento y monumento histórico, Riegl y Choay

La taxonomía de Riegl de 1903 sobre los valores que asociamos con el legado artístico y constructivo del pasado, *Der moderne Denkmalkultus*, y su propuesta de que estos valores deberían de informar nuestro enfoque a ese legado en el presente, es ampliamente conocida y citada hoy en día en múltiples contextos. Un estudio reciente que compara la semántica y la experiencia del Monumento Nacional para la Paz y la Justicia de Montgomery, Alabama, y el Museo Nacional de Historia y Cultura Afroamericana de Washington, D.C., invoca a Riegl al ponderar las implicaciones de desplazar de Carolina del Sur, y volver a erigir en Washington, la cabaña de trabajadores esclavizados de la plantación Edisto Island Point of Pines (Majeed, 2020; Rogers, 2018). Françoise Choay fue la primera en reconocer la relevancia de Riegl en los debates contemporáneos acerca de qué conservar, qué restaurar y qué ceder a las depredaciones del tiempo, del clima y de la cultura humana. Desarrolló su marco de trabajo en un ensayo histórico que acompañaba a la traducción francesa del texto de Riegl en 1984, en el que distinguía entre los *monumentos* intencionales y conmemorativos, y los *monumentos históricos* que llegamos a atesorar como tales *a posteriori* por su valor estético o histórico (Choay, 1984). En él, Choay destacaba la solidez y vitalidad continua del planteamiento de Riegl, y exponía sus implicaciones para finales del siglo XX en el contexto del modernismo y su aparente incompatibilidad con la conservación del patrimonio. El núcleo central de este ensayo, que distingue etimológica e históricamente entre *monumento* y *monumento histórico*, y clasifica de manera sistemática los valores que atribuimos a cada uno, se resume en *La terre qui meurt* y, con algo más de detalle, en *Le patrimoine en questions*. El *monumento*, de carácter conmemorativo en su propósito e intencional por naturaleza, se erige para recordar, a las generaciones presentes y futuras, las acciones heroicas, los acontecimientos emblemáticos y las creencias vivas que contribuyen al mantenimiento de la identidad de un

[11] La regla y el modelo. Nota de la traductora.

grupo.[12] Como tal, merece una protección "vigilante" mientras esas creencias perduren; por el contrario, también es por lógica propenso a la destrucción cuando éstas son rechazadas, ya sea al interior o por oponentes externos.

Las controversias en Estados Unidos sobre las estatuas confederadas erigidas en el sur, después de la Guerra Civil y hasta bien entrada la época de Jim Crow, son un ejemplo contemporáneo de la vulnerabilidad del *monumento* riegliano cuando los valores que encarna están vivos y, al mismo tiempo, se debaten acaloradamente. La carga simbólica de estas representaciones de las figuras confederadas, claros monumentos en su intención conmemorativa, permaneció latente en el imaginario dominante de los blancos durante décadas, por lo que se mantuvieron sin molestias. Los recientes desafíos a su supervivencia, que culminaron en el verano de 2020 con las protestas de Black Lives Matter, pero que habían empezado mucho antes, han puesto al descubierto la relación aún vital y profundamente conflictiva de estas reliquias con la memoria activa y la identidad de la comunidad. Así, cuando la Sociedad Americana de Historiadores de la Arquitectura escribió un artículo sin precedentes, argumentando a favor del desmantelamiento de estas reliquias tóxicas estaban, apropiadamente se podría decir, haciendo coincidir el tratamiento recomendado con la naturaleza específica del artefacto en cuestión (SAH, 2020).[13] Como Choay lo dice de manera aguda, el *monumento* requiere un mantenimiento vigilante mientras las creencias que encarna estén vivas y, por el contrario, está "expuesto" a la destrucción voluntaria cuando ha perdido su conexión con la memoria viva o cuando los valores que encarna están bajo ataque interno o externo (Choay, 2011: 67-68). Incluso se podría argumentar que la SAH ni siquiera tenía que haber destacado el carácter inédito de su recomendación de retirar las estatuas: "La Sociedad de Historiadores de la Arquitectura [SAH] apoya y fomenta la remoción de los monumentos confederados de los espacios públicos. En sus 80 años de historia, la SAH nunca ha defendido la remoción directa de ningún bien histórico, y mucho menos de monumentos catalogados"[14] (SAH, 2020) porque éstos, en el sentido de Choay, siguiendo a Riegl, no eran los *monumentos históricos* que una sociedad de historia arquitectónica estaría por lógica obligada a defender, sino *monumentos* vivos cuya supervivencia está necesariamente ligada al apoyo y la creencia continuos de la comunidad patrocinadora. Los autores lo indican en una frase posterior, citando la angustia que estas estatuas causan a los ciudadanos afroamericanos y, además, su intención original expresa de "reforzar ideales racistas";[15] como dicen, "nuestra inacción da poder a estos monumentos"[16] (SAH, 2020). Ese poder es la potencia del monumento vivo, en la plenitud de su llamado encantador y afectivo a la memoria y la creencia colectivas. No hace falta decir que la profunda ausencia de consenso comunitario sobre su valor y significado es un factor que complica la situación en este caso, al igual que el hecho de que estos mismos *monumentos* (candidatos legítimos a ser retirados cuando sus valores ya no sean válidos) han acumulado, en el transcurso de su vida, un valor de "edad" y de "arte" con el paso del tiempo, llevándolos simultáneamente hacia el territorio de los *monumentos históricos*. De hecho,

---

[12] "On appellera alors 'monument' tout artefact [...] ou ensemble d'artefacts délibérément conçu et réalisé par une communauté humaine [...], afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité" (Choay, 2011: 67).

[13] Para una discusión matizada de las controversias sobre el destino de los monumentos confederados asediados en el sur de Estados Unidos, que nos anima a preguntarnos: "¿Por qué se hicieron? ¿Por qué en ese momento? ¿Por qué allí? ¿Por qué deberíamos conservarlos (o no)?", véase Upton (2020). Véase también Upton (2015) sobre las circunstancias que rodean la creación de monumentos afroamericanos en el mismo sur en relación con la persistente interpretación de "doble herencia" de la Guerra Civil.

[14] Cita original: "The Society of Architectural Historians [SAH] supports and encourages the removal of Confederate monuments from public spaces. In its 80-year history, SAH has never before advocated for the direct removal of any historic resource, let alone listed monuments".

[15] Cita original: "reinforce racist ideals".

[16] Cita original: "Our inaction gives these monuments power".

el Comité de Conservación del Patrimonio de la SAH está atento a la doble condición de *monumento/monumento histórico* de las estatuas que propone retirar, y defiende su traslado para asegurar su ubicación y su "cuidado y conservación continuos", al tiempo que subraya que la función de *monumento* simbólico de las estatuas (por ejemplo, "declaran y delimitan espacios 'blancos'"[17]) eclipsa cualquier defensa de *monumento histórico* que pueda hacerse en su favor: "Su existencia ya no puede justificarse con base en la estética, como obras de arte o escultura pública"[18] (SAH, 2020).

Esto nos lleva a considerar el lado del *monumento histórico* de la díada. Tal como lo definió Riegl y lo elaboró profusamente Choay, el *monumento histórico* no es en absoluto intencional. Mientras que el monumento implica una asociación persistente y activa con la memoria y la creencia, el *monumento histórico* se refiere a un "documento" neutro y ya no "vivo" que hemos llegado a valorar a lo largo del tiempo por una panoplia de razones: como registro de un pasado desaparecido, como ejemplo estético, como testigo de la acción romántica del tiempo, etcétera. El "valor de conocimiento" del monumento histórico es abstracto y nuestra respuesta a él suele estar ligada a sus cualidades estéticas, lo que, según Choay y siguiendo a Riegl, complica el proceso de aislar su valor y vincular a él las decisiones de conservación.[19]

Los resúmenes proporcionados en los textos de *La Terre qui meurt* y *Le Patrimoine en questions* que se incluyen aquí abrevian una exposición detallada de la distinción entre *monumento/monumento histórico* (que no surge plenamente sino hasta el siglo XIX) en la monografía de Choay de 1996 *L'Allégorie du patrimoine*, donde está precedida y contextualizada por un detallado análisis de las actitudes hacia el patrimonio pasado en los periodos antiguo, medieval y moderno temprano. Vale la pena señalar que el título en inglés de esta obra, *The invention of the historic monument* (2001), pone en relieve la centralidad para su pensamiento de la distinción entre *monumento/monumento histórico*, al tiempo que delata un poco un accidente de la historia editorial que suprime la centralidad del patrimonio. Como traductora del libro, pero no del título, recuerdo que la lista de ofertas de Cambridge University Press incluía entonces el muy bien recibido *The invention of tradition*, de Erich Hobsbawm y Terence Ranger, publicado originalmente en 1983, que exploraba los fenómenos culturales asociados a la formación de los estados-nación del siglo XIX (en concreto, el despliegue de formas culturales –canciones, rituales, iconografía– para forjar una comunidad nacional en apoyo de las recién creadas "naciones" europeas). Un capítulo clave del libro de Choay (el capítulo 4), "La fase de consagración: la institucionalización del monumento histórico",[20] describe la culminación (en Francia) de los incipientes intereses y esfuerzos anteriores de conservación del patrimonio en forma de institucionalización, auspiciada por el Estado, de un aparato de preservación armado con una legislación protectora, es decir, la "invención" del *monumento histórico*, emblema y objetivo de ese proceso. El título simétrico con el estudio de Hobsbawm y Ranger tenía como fin señalar un paralelismo entre los dos estudios, aunque eclipsara en cierto modo el objetivo general del esfuerzo de Choay por excavar nuestras nociones de *patrimonio* y sus consecuencias, de forma arqueológica, a lo largo de la *longue durée*.[21]

---

[17] Cita original: "they declare and demarcate 'white' spaces".

[18] Cita original: "Their existence can no longer be justified based on aesthetics, as works of art or public sculpture".

[19] "Le 'monument historique' n'est pas un artefact intentionnel, création *ex nihilo* d'une communauté humaine à des fins mémorials. Il ne s'adresse pas à la mémoire vivante. Il a été choisi dans un corpus d'édifices préexistants en raison de sa valeur pour l'histoire (qu'il s'agisse d'histoire événementielle, sociale, économique ou politique, d'histoire des techniques ou d'histoire de l'art) et/ou de sa valeur esthétique" (Choay, 2011: 70).

[20] Título original: "La consécration du monument historique".

[21] Larga duración. Nota de la traductora.

Un ejemplo: trazo de una historia perceptiva de la Tour Saint-Jacques

La importancia del marco inspirado en Riegl para el público de Choay es, por supuesto, que proporciona una especie de hoja de ruta para quienes están en puestos de poder de toma de decisiones con respecto a nuestro patrimonio edificado, ya sea para enmarcar la legislación de protección o para alinear las decisiones individuales de conservación con la lógica específica del apego de una comunidad a una estructura o sitio determinado. Su conceptualización ofrece también una poderosa herramienta para el historiador, que en mi caso ha inspirado una microhistoria de los cambios de actitud hacia una estructura emblemática en París, la Tour Saint-Jacques, y de las consecuencias de cada cambio para su tratamiento y su propia supervivencia (O'Connell, 2001). Las percepciones de este acento vertical, todavía dominante en el corazón del barrio de Châtelet, variaron mucho en el transcurso de varios siglos, empezando por la destrucción, inspirada por la revolución, de su iglesia medieval anfitriona de Saint-Jacques de la Boucherie, a finales de la década de 1790, un ataque vinculado a su condición de símbolo vivo o *monumento* a la religión cristiana repentina y oficialmente desacreditada (aquí amplié el léxico de Choay para describir la iglesia como *monumento* en su simbolización de creencias y prácticas comunales, todavía activas) (Figura 1). A la amputación de la iglesia le siguió la preservación deliberada de la torre, ahora huérfana, por parte de las autoridades revolucionarias; sostengo que la defendían como lo que llegaría a llamarse un *monumento histórico*, digno de ser salvado sobre la base de apresurados argumentos artísticos e históricos. Los defensores de la administración posrevolucionaria de edificios de finales de la década de 1790, el Conseil des Bâtiments Civils,[22] que no era conocido por su devoción a la arquitectura gótica, señalaron la torre del siglo XVI para su conservación como un buen ejemplo del estilo gótico tardío "flamígero". La breve prórroga decretada por el Conseil des Bâtiments Civils sería seguida por una renovada vulnerabilidad en el siglo XIX, cuando los planes de modernización, primero bajo Rambuteau y luego, de forma más notoria, bajo Haussmann, identificaron la Tour Saint-Jacques como un impedimento desgarbado y aparentemente carente de gracias salvadoras, y la destinaron a la bola de demolición. Sólo cuando se reconoció el potencial de la torre como marcador urbanístico de la *grande croisée* de Haussmann –la amplia intersección norte-sur y pieza central de su plan– se reconoció que su supervivencia, e incluso su restauración y rehabilitación como grandioso ornamento del parque en el sistema de Alphand, estuviera asegurada (Figura 2). Por supuesto, en esta época (mediados de la década de 1850), la naciente sensibilidad patrimonial despertada por la destrucción revolucionaria había tomado forma institucional con la creación, en 1830, de la Inspection générale des monuments historiques y el nombramiento de Ludovic Vitet, y más adelante de Prosper Merimée, como sus primeros inspectores. A pesar de este clima ostensiblemente más hospitalario, fue el argumento práctico y urbanístico de la contribución de la torre al gran crucero lo que la hizo al final invulnerable, y no la percepción general de su valor intrínseco.

Tal como pretendía demostrar esta "historia perceptiva", para cuando la torre ya había sobrevivido a todas esas vicisitudes, se había convertido en un *monumento histórico* totalmente neutralizado. De hecho, en 1933 ya estaba disponible para el escarnio surrealista en forma de respuestas a un cuestionario burlón sobre el destino de los monumentos parisinos, publicado en *Le Surrealisme au service de la Révolution* bajo el título "¿Debemos conservar, trasladar, modificar, transformar o demoler?". "Conservarlo tal como está", escribió André Breton, "pero demoler todo el barrio circundante y prohibir que nadie se acerque a menos de un kilómetro durante 100 años, bajo pena de muerte"[23] (O'Connell, 2001: 468). Tristan Tzara dramatizó aún

[22] Consejo de Edificios Civiles. Nota de la traductora.

[23] Cita original: "Conserve it as it is, but demolish the entire surrounding neighborhood and forbid anyone from coming within a kilometer for 100 years, under pain of death".

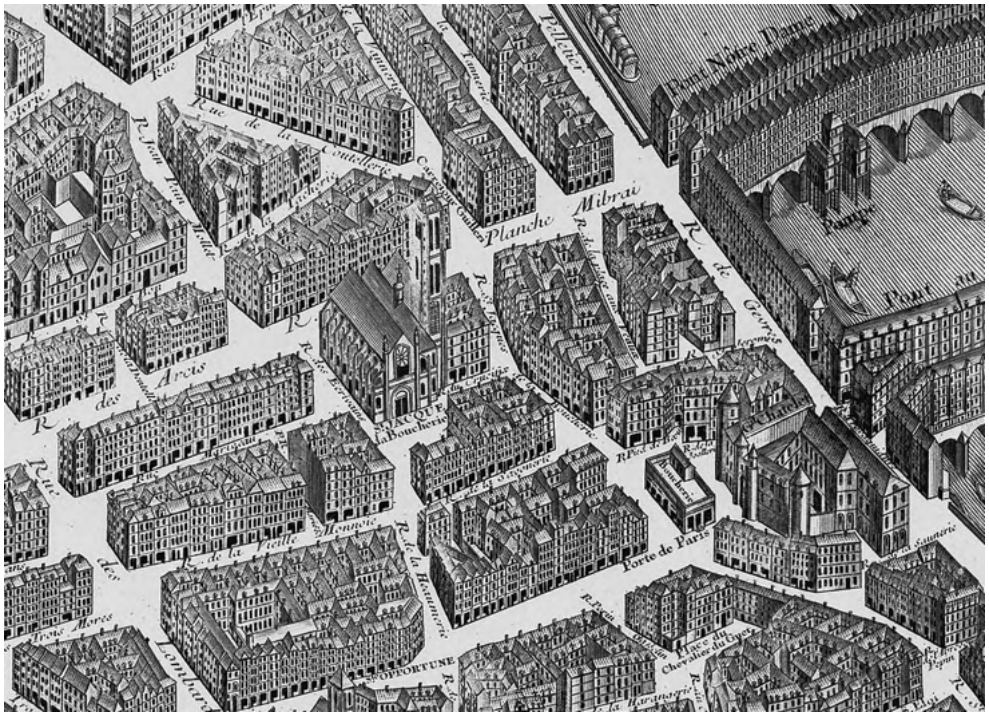


FIGURA 2. LA IGLESIA MEDIEVAL INTACTA DE SAINT-JACQUES DE LA BOUCHERIE. Iglesia con su torre del siglo XVI, en el bullicioso centro del barrio de Châtelet, en el plano de París de Turgot de 1739. *Imagen: Turgot Map of Paris, segment 10, detail, Kyoto University Library [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Turgot_map_of_Paris%2C_Kyoto_University_Library.jpg] (consultada el 31 de mayo de 2021).*

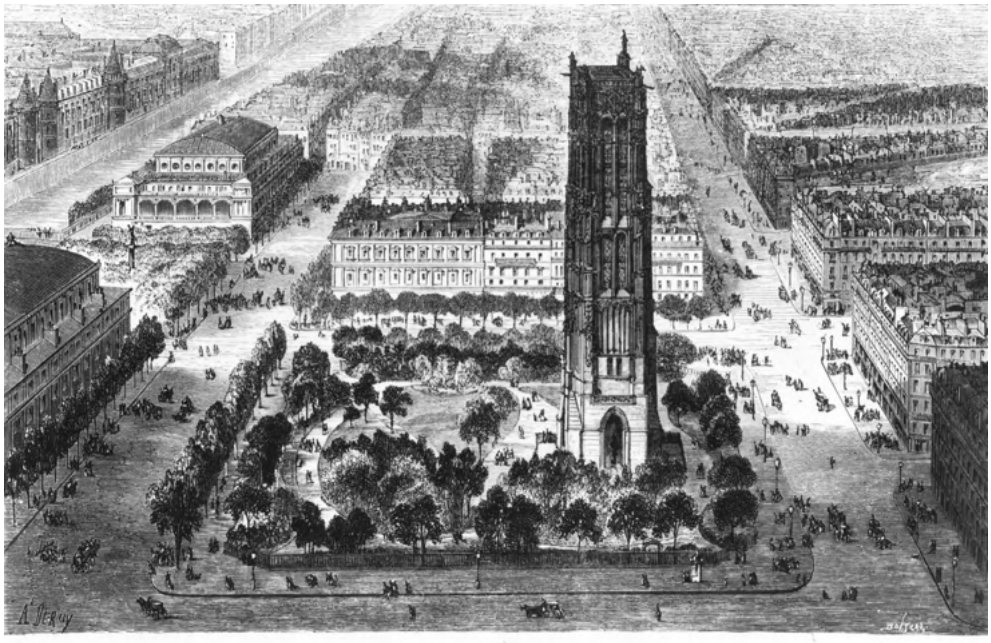


Fig. 321. Square de la Tour Saint-Jacques. Vue à vol d'oiseau.

FIGURA 3. LA TOUR SAINT-JACQUES. Su iglesia anfitriona fue demolida, redefinida en la década de 1850 como pieza central ornamental de la plaza Saint-Jacques y eje del gran crucero en el centro de la capital transformada por Haussmann. Véase el contexto más amplio en la Figura 1, con la plaza en el cuadrante inferior derecho, en la esquina sureste de la intersección de la calle de Rivoli y el bulevar de Sébastopol (“*la grande croisée*”). *Imagen: Adolphe Alphand,* Les promenades de Paris*, Paris, 1867-1873. Cornell University, Division of Rare and Manuscript Collections.*

más, *ad absurdum*, la percepción de la evacuación de la capacidad de significación de la torre: "Demuélanla y reconstrúyanla en caucho"[24] (O'Connell, 2001: 468) y, para recordarnos su antigua y significativa vida como punto de partida sagrado para la peregrinación a Santiago de Compostela, coloquen una concha vacía en este techo de caucho. Con el mismo espíritu, Brassaï publicó una lúgubre fotografía de la torre y la acopló con un macabro pasaje sobre palomas muertas, y Breton utilizaría esa fotografía para ilustrar, en *L'amour fou* de 1937, sus andanzas nocturnas por barrios abandonados de la capital: "En París, la Tour Saint-Jacques se balancea/ Como un girasol/ A veces golpea su frente contra el Sena y su/ Sombra se desliza imperceptiblemente entre los remolcadores"[25] (O'Connell, 2001: 469).

Estas representaciones confirmaron el drenaje definitivo de significado de la torre, de cualquier conexión significativa con los valores religiosos que inspiraron su construcción original. No obstante, conviene subrayar que la evolución semántica experimentada por la Tour Saint-Jacques puede considerarse a la vez como neutra y, en última instancia, protectora. La impotencia simbólica del *monumento histórico*, que a primera vista parecería asignarle un estatus inferior al del monumento vivo y en movimiento, constituye una armadura no menos eficaz –armados como estamos ahora con una legislación que valora a uno y otro, en sus términos separados. De hecho, la historia de la Tour Saint-Jacques ofrece pruebas de la disponibilidad de la redefinición simbólica como una opción viable, e incluso necesaria, para las arquitecturas históricas que se enfrentan a las presiones económicas y tecnológicas en nuestros centros urbanos heredados. Roland Barthes, al escribir sobre la Torre Eiffel, señaló su capacidad para atraer significados "del mismo modo que un pararrayos atrae relámpagos" (Barthes, 1997); fue esta misma capacidad la que salvó a la Tour Saint-Jacques en múltiples ocasiones, hasta el punto en que ahora aparecería inviolada, abrazada como una huella de un pasado irrecuperable, una "zona de contacto" (Pratt, 1992) (tomando prestada la expresión a la estudiosa de la literatura Mary Louise Pratt) entre los parisinos contemporáneos y sus antepasados.

Mi estudio de la historia perceptiva de la Tour Saint-Jacques ha sacado a la luz un episodio inesperado en la evolución semiótica de la torre, que encuentra su paralelismo con la provocadora promoción que hace Choay de la buena fe de Haussmann en materia de conservación. En el episodio en cuestión, se ve nada menos que al propio Le Corbusier, supuestamente indiferente al tejido histórico borrado por sus proyectos, promoviendo la preservación de estructuras históricas clave en París en su Plan Voisin de 1925, entre ellas la Tour Saint-Jacques y las Puertas de Saint-Denis y Saint-Martin. Según Thordis Arrhenius, la propuesta de Le Corbusier asignaba un estatus privilegiado a determinados restos apreciados para integrar, en capas verticales y seccionales, la ciudad del futuro con valiosos vestigios de su pasado (Arrhenius, 2000, citado en O'Connell, 2001: 467). Sigue siendo asombroso considerar a Le Corbusier desde esta perspectiva, aunque excelentes estudios recientes rectifican su reputación de diseñador de objetos modernistas descontextualizados y solitarios, mostrando, por medio de las pruebas de sus propios dibujos, escritos y conferencias, su profundo compromiso con el paisaje y el lugar (Cohen, 2013).

Haussmann, ¿preservador de París?

La publicación de Choay de las *Memorias* de Haussmann en 2001, en gran parte no estudiadas, y la posterior publicación, en 2013, de extractos clave de las mismas en *Haussmann: conservateur de Paris*, como un *livre à thèse*[26] que cuestiona las ideas erróneas sobre el prefecto como súper *démolisseur*, atestigua la durabilidad de su interés en su influencia; su primera publicación

[24] Cita original: "Demolish it and rebuilt it in rubber".

[25] Cita original: "À Paris la tour Saint-Jacques chancelante/ Pareille à un tournesol/ Du front vient quelquefois heurter la Seine et son ombre glisse/ imperceptiblement parmi les remorqueurs" (Breton, 1937: 94).

[26] El término francés *Roman à thèse* (novela de tesis) se refiere a un tipo de novela con contenido didáctico o que desarrolla una teoría. Nota de la traductora.

acerca del tema, *Modern city planning*, data de 1965. En la obra de 2013, que se basa en las palabras del propio barón Haussmann (un método al que vuelve constantemente en su obra, como en *Le Patrimoine en questions*, una antología de fuentes primarias), Choay construye un planteamiento de varios niveles para reencuadrar a Haussmann como un extraordinario estudioso y defensor del tejido histórico de la ciudad, a pesar de las amplias transformaciones que dirigió. La colección está organizada en diez grupos temáticos, cada uno compuesto por textos escritos por el prefecto, extraídos de sus *Memorias* o de otras fuentes publicadas y de documentos administrativos; una breve sección final incluye comentarios de fuentes primarias de contemporáneos. Los textos de Haussmann están anotados, con reserva, con observaciones aclaratorias y esclarecedoras. Cada grupo temático es introducido y situado brevemente por Choay para resaltar las dimensiones inesperadas o poco estudiadas del pensamiento de Haussmann; el efecto acumulativo de la totalidad es volver a moldear sus logros, y su lugar en la historia del patrimonio edificado, o *patrimoine*, en términos de un entrelazamiento de impulsos conservacionistas y modernizadores. Entre los temas que se destacan están la erudición del prefecto –en términos de su profunda y amplia educación en historia, ciencias y artes; su profunda familiaridad con la historia arquitectónica de la capital y su estrecha atención a los valores asociados a ella; su compromiso con el dibujo a mano alzada como integrador de formas de pensamiento estéticas y espaciales; su clarividente comprensión de las limitaciones de la estructura predominante de la administración de edificios, que daba prioridad a los arquitectos formados en la École des Beaux Arts y restringía los conocimientos críticos de los ingenieros y especialistas en infraestructuras urbanas; su hábil integración de los suburbios perimetrales sin pérdida de su identidad e integridad; e incluso su progresiva sensibilidad social, evidente en la creación de un acceso equitativo para todos a los servicios sociales y sanitarios fundamentales.

La introducción de Choay a los extractos de las partes biográficas de las *Memorias* de Haussmann, raramente citadas, transmitirá el sabor de su comentario:

> *La mayoría de los lectores se salta este texto situado al principio de las* Memorias*, suponiendo que no es fiable dado su carácter autobiográfico. Sin embargo, esta genealogía de una familia protestante de origen alemán, que se convirtió en francesa antes de la revocación del Edicto de Nantes y se estableció en París desde la época de la Revolución, lo revela todo de inmediato: la familiaridad de Georges-Eugène Haussmann con París, y la excepcional formación científica, económica y estética con la que supo dotarse y que puso al servicio de una inquebrantable devoción a su ciudad natal*[27] (Choay, 2013: 19).

Su prólogo a los textos centrados en las perforaciones de las calles de Haussmann, quintaesencia de sus intervenciones en la mente del público, dirige al lector a la atención, ampliamente insospechada, del prefecto a retener y reutilizar estructuras históricas seleccionadas, que también ilustra con una serie fotográfica que muestra los vestigios prehaussmannianos conservados a lo largo del Boulevard Saint German, su barrio natal: "Los cinco textos siguientes defienden la conservación del tejido urbano mediante el mantenimiento y el reúso de los edificios existentes. Este enfoque ilustra la capacidad de adaptación de los equipos profesionales formados por Haussmann"[28] (Choay, 2013: 83). Los textos presentados documentan su rescate de Saint-Germain l'Auxerrois, que había estado

---

[27] Cita original: "Ce texte, placé en ouverture des *Mémoires*, est sauté par la majorité des lecteurs en raison de son caractère autobiographique, d'emblée jugé suspect. Et pourtant, cette généalogie d'une famille protestante d'origine allemande, devenue française avant la révocation de l'édit de Nantes et établie à Paris depuis la Révolution, révèle tout à la fois: la connaissance de Paris que possédait Georges-Eugène Haussmann; la formation scientifique, économique et esthétique exceptionnelle dont il sut se doter et qu'il mit au service d'un amour sans faille voué à sa ville natale".

[28] Cita original: "Les cinq textes suivants militent pour la conservation du tissue urbain grâce à l'entretien et la réutilisation des bâtiments existants. Cette démarche illustre la capacité d'adaptation des équipes professionnelles formées par Haussmann".

bajo amenaza de demolición tras la limpieza de los elementos perturbadores en torno al Louvre, pero que Haussmann ordenó salvar: "Expresé la mayor repugnancia por poner una mano en un monumento cuya sola antigüedad, así como las memorias históricas, deberían protegerlo"[29] (Choay, 2013: 89). El mismo texto destaca sus esfuerzos por salvar el Hôtel Carnavalet y las Halles Centrales, y su argumento para salvar, mediante una reutilización adaptativa, antes de que existiera ese concepto, del Hospice des Incurables, con sus vastos y aireados patios "plantados con hermosos árboles", para ponerlo al servicio de una escuela de barrio para el Faubourg Saint-Germain como parte de su reorganización y racionalización del sistema de liceos de barrio (Choay, 2013: 91).

Choay sobre la "nostalgia del futuro" de Viollet-le-Duc

La afinidad de Choay con Haussmann, y con el cuestionamiento de las ideas y suposiciones recibidas en general, se manifiesta también en su interés constante al historiador, teórico y arquitecto de la conservación Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, a menudo criticado. Igual que en el caso de Haussmann, Choay se enfrenta a las suposiciones populares y académicas sobre este polímata del siglo XIX con una lectura minuciosa de sus textos. Viollet-le-Duc fue expulsado de la École des Beaux-Arts por su defensa iconoclasta (donde el clasicismo era el icono) de las formas medievales y su crítica mordaz de la pedagogía y el plan de estudios de la escuela, y su aislamiento de la marea competitiva de la industria moderna,[30] pero hoy es ampliamente admirado como teórico y progenitor del modernismo del siglo XX. También se le toma en serio por la erudición de su trabajo como historiador,[31] aunque, como exploré en mi análisis de 1993 de su *L'Art russe* de 1877 (O'Connell, 1993), su argumento sobre la "racionalidad" de que cada nación desarrolle una arquitectura contemporánea enraizada en su propio "genio" se basaba en una tipologización racializada, ahora desacreditada. De hecho, la vertiente más actual de los trabajos académicos sobre el historiador Viollet-le-Duc se centra en su desvirtuación por la teoría racial de finales del siglo XIX.[32] Sin embargo, a pesar de los excelentes estudios correctivos,[33] Viollet-le-Duc sigue siendo desestimado, o al menos se le reprocha de manera sistemática su enfoque supuestamente en exceso entusiasta de la restauración ("*c'est du Viollet-le-Duc*"[34] todavía puede invocarse de manera despectiva para denotar una restauración históricamente inauténtica). Su "filosofía" de la restauración está consagrada de forma famosa –e infame– en el muy citado y, según Choay, "malinterpretado"[35] (Choay, 2009: XXI) pronunciamiento sobre la práctica en el prodigioso *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*: "Restaurar un edificio es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido nunca en un momento dado"[36] (Viollet-le-Duc, 1868). Y sin embargo, es justo su pensamiento sobre la restauración lo que Choay considera que merece nuestra atención. Hace dos observaciones relacionadas con la mala interpretación de la posición de Viollet-le-Duc: en primer lugar, que Viollet-le-Duc nunca reclamó la menor "autenticidad" para las restauraciones así inspiradas (Choay, 2009: 146)[37] y, en segundo lugar, que el tipo de reimaginación creativa que proponía era una respuesta lógica y razonable a la circunstancia francesa en particular, que se caracterizaba por la práctica inexistencia de una cultura del "*entretien*" –de mantenimiento y conservación del tejido histórico (Choay, 2009: XXIV).

---

[29] Cita original: "Je lui montrai la plus grande répugnance à porter la main sur un monument que me semblaient devoir protéger son antiquité même et, aussi, des souvenirs historiques".

[30] Para una explicación exhaustiva del papel de Viollet-le-Duc en el "golpe" de 1863 en la Escuela, en el contexto de la política del Segundo Imperio, véase Bressani (2014: 305-332); véase también Bonnet (2006: 169-199).

[31] Véase, por ejemplo, Bressani (2014).

[32] Véase Cheng (2020) y Davis (2010).

[33] E.g., Murphy (2000).

[34] "Es un Viollet-le-Duc". Nota de la traductora.

[35] Cita original: "mal lu".

[36] Cita original: "Restaurer un édifice, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné".

[37] De una porción de la antología, no incluida en el presente volumen.

Dado el lamentable estado de dilapidación del legado construido del país resultante de esta negligencia, la idea de conservación o estabilización ruskiniana restringida de las estructuras históricas, simplemente no era aplicable. En la antología que sigue al extracto de *Le Patrimoine en questions* del presente volumen, Choay incluye varios textos de Viollet-le-Duc que lo confirman. De especial interés hoy en día es uno que demuestra la profunda familiaridad y el respeto de Viollet-le-Duc por la historia de la construcción de la catedral de Notre Dame, cuya rehabilitación le fue delegada, por supuesto, en 1844, iniciativa no ajena a una oleada de afecto inspirada por la novela de Víctor Hugo, de 1831. En la década de 1840, debido a los efectos acumulados del abandono y la violencia revolucionaria, no fue ni la ignorancia ni la falta de respeto por el estado "original" del edificio lo que inspiró al arquitecto a reimaginar de forma creativa partes como la ya desaparecida aguja (desmantelada en la década de 1780). Compárese la situación actual; tras el trágico incendio que destruyó la aguja de Viollet-le-Duc en abril de 2019, el primer ministro Edouard Philippe anunció que convocaría un concurso internacional para sustituirla por una versión moderna, y el presidente Macron señaló su receptividad a "un gesto arquitectónico contemporáneo"; el espíritu de este plan estaba por completo en consonancia con el enfoque adoptado por Viollet-le-Duc al confeccionar una nueva aguja en la década de 1840. Sin embargo, irónicamente, menos de un mes después, el Senado francés resolvió restaurar la estructura "tal como era", aunque "lo que era" era una clásica reimaginación de Viollet-le-Duc de lo que el siglo XIII *pudo* haber construido si hubiera tenido la oportunidad de realizar a plenitud sus propios principios con la tecnología disponible en su época (Cascone, 2020). Como escribió Tom Ravenscroft en *Dezeen*

> *Ante la restauración actual, ¿qué haría Viollet-le-Duc? Podemos estar seguros de que, si hubiera tenido que sustituir todo el techo de madera del siglo XIII a mediados del siglo XIX, no habría recreado fielmente la estructura histórica. Al igual que hizo con su aguja de madera, habría utilizado técnicas modernas para crear un tejado que, en su opinión, encarnara mejor los ideales góticos, en lugar de una réplica de lo perdido*[38] (Ravenscroft, 2019).

De hecho, Choay elogia en especial el carácter "anticipatorio" del pensamiento de Viollet-le-Duc (Choay, 2009: 147),[39] así como su correspondiente defensa del reúso y su rechazo de su opuesto, la museificación (y, en su opinión, de su aborrecible compañero, el consumo turístico). Choay cita a Viollet-le-Duc en la introducción de *Le patrimoine en questions*: "el mejor método para conservar un edificio es encontrarle un destino"[40] (Choay, 2021: 55); es la misma voluntad de intervenir en el tejido histórico para concederle una vida continuada la que valora en Haussmann. La preocupación última de Choay es alimentar esa capacidad humana crítica que considera amenazada –nuestra "*compétence d'edifier*"– o capacidad de edificar. Al defender que Viollet-le-Duc abraza la restauración asertiva como una respuesta racional y paliativa a la falta de una cultura de mantenimiento, y su apertura a la transformación del tejido histórico para acomodar nuevas funciones, Choay está subrayando su interés en el potencial del tejido pasado para inspirar la creación futura –nuevas arquitecturas que anclen a los grupos humanos en las particularidades del territorio local, y en la *longue durée*. Al igual que la de la propia Choay, la "nostalgia" de Viollet-le-Duc, como ella dice, "es por el futuro, no por el pasado"[41] (Choay, 1996: 121). Lo que él pide al pasado es la comprensión de "un sistema constructivo capaz de inspirar la arquitectura contemporánea"[42] (Choay, 2021: 56).

---

[38] Cita original: "Faced with the current restoration, what would Viollet-le-Duc do? We can be certain that if he had had to replace the entire 13th-century timber roof in the mid-19th century, he would not have faithfully recreated the historic structure. As he did with his timber needle, he would have utilised modern techniques to create a roof that he believed best embodied gothic ideals, rather than a replica of what was lost".

[39] De la porción de la antología.

[40] Cita original: "Le meilleur moyen de conserver un édifice, c'est de lui trouver un emploi".

[41] Cita original: "la nostalgie de l'avenir et non celle du passé".

[42] Cita original: "un système constructif susceptible d'inspirer une architecture contemporaine".

Siempre inspirada por la voluntad de Choay de revisar interpretaciones aparentemente establecidas de figuras históricas, hace unas décadas emprendí mi propia investigación de otro aspecto del pensamiento de Viollet-le-Duc: su actitud hacia el naciente medio de la fotografía. En el transcurso de mi investigación sobre su *L'art russe*, me encontré con un conjunto de fotografías de edificios rusos en la Bibliothèque du patrimoine francesa. Reconocí que coincidían con los puntos de vista de varios de los dibujos de Viollet-le-Duc en *L'Art russe*, y observé que sus leyendas habían sido escritas de puño y letra por la conexión rusa de Viollet-le-Duc, Viktor Butovsky –por casualidad había estado estudiando esas cartas en casa de la bisnieta de Viollet-le-Duc, Geneviève Viollet-le-Duc, en el mismo viaje de investigación (O'Connell, 1998: 139). El descubrimiento arrojó una luz útil sobre la elaboración de *L'art russe* –explicando, por ejemplo, tanto sus representaciones de edificios que nunca había visto, como la prodigiosa producción de dibujos que el libro copiosamente ilustrado parecía implicar. En mi opinión, es más significativo el carácter premonitorio del pensamiento de Viollet-le-Duc sobre el nuevo medio de representación y su relación con el tradicional dibujo a mano, que surgió de una exploración más profunda de sus escritos sobre la tecnología y sus usos de ella. Pude concluir que mientras Viollet-le-Duc acogió con rapidez la utilidad de la fotografía para el trabajo de restauración (comisión de fotografías de Notre Dame, por ejemplo), y para suplir datos de sitios remotos que estaba explorando en su trabajo como historiador (por ejemplo, en *L'art russe* y en un ensayo que escribió para acompañar la obra *Cités et ruines américaines* de Désiré Charnay, de 1862), adoptó la opinión poco ortodoxa, en aquella época, de que la "verdad" revelada por la fotografía era menos fiable que la que podía revelar el dibujo analítico. Sus propias excavaciones visuales, históricas y geológicas, por medio del dibujo, de la cordillera suiza del Mont Blanc captaban su "realidad" con mucha más fuerza, en su opinión, que el momento fugaz y superficial (literalmente) congelado en una fotografía. El punto de vista de Viollet-le-Duc sobre la falta de fiabilidad de la fotografía y su capacidad para distorsionar la "realidad" –mediante el encuadre, la composición, la iluminación y el ángulo, por ejemplo– fue transmitido con elegancia en una nota en la que reprendía a Victor Champier por haber escrito un artículo demasiado halagador sobre él: "Me has retratado como lo hizo Nadar –en un retrato de cabeza y hombros, relegando mis defectos a las sombras o al espacio fuera del encuadre"[43] (O'Connell, 1998: 144). El carácter "anticipatorio" del pensamiento de Viollet-le-Duc (tomando prestada la caracterización de Choay), se pone aquí por completo de manifiesto, vinculándolo a la comprensión posmoderna de la relación intrínsecamente inestable del medio fotográfico con sus supuestos sujetos.

Reglas, modelos y el texto instaurador

A modo de conclusión, cabe señalar el interés que Choay tiene desde hace tiempo por el *texte instaurateur* o texto instaurador, aquel que tiene la capacidad "generativa" de estimular nuevas soluciones a nuevos problemas. Choay desarrolló este marco para su tesis doctoral sobre los discursos en la arquitectura y el urbanismo, publicada como *La Règle et le modèle* en 1980, y traducida al inglés y revisada como *The rule and the model*, en 1997. El aparato intelectual que desarrolló en ese importante trabajo inicial se filtraría y desarrollaría en los escritos patrimoniales que aquí se analizan, como sugerirán algunas indicaciones.

Como en otras ocasiones, Choay presta una atención escrupulosa al lenguaje en este estudio, trabajando con filiaciones semánticas y finas distinciones para definir las características del tratado de arquitectura como género. Describe los textos de la tradición de los tratados del Renacimiento italiano, en los que se centra el libro, como *inaugurales*; es decir, que han "establecido una relación inaugural con el espacio construido". En su análisis, el género "toma como objetivo singular la concepción –por medio de un conjunto de reglas y

[43] Cita original: "You have portrayed me as Nadar did –in a head and shoulders portrait, relegating my defects to the shadows or to the space outside the frame".

principios– del dominio construido en su totalidad"[44] (Choay, 1980: 11). *Inaugural*, por tanto, hace referencia tanto a la centralidad de la razón en los textos así designados –la primacía de las reglas y los principios– como, en la asociación de la palabra con "comienzo", a su carácter prospectivo, más que retrospectivo. Choay acuña un término adicional y evocadoramente homólogo para los textos específicos que analizará en el libro, entre los que destaca el *De re aedificatoria* de Alberti: el texto *instaurador* es aquel que pretende desarrollar explícitamente "un aparato conceptual autónomo para concebir y construir nuevas y desconocidas formas de espacio"[45] (Choay, 1980: 14). *Instaurador*, por tanto, pone de manifiesto la intención catalizadora de un texto así descrito; un texto de este tipo pretende, de forma prospectiva, "proporcionar un soporte teórico y un fundamento para los espacios, ya construidos o proyectados"[46] (Choay, 1980: 14). Su profunda admiración por el texto instaurador por excelencia, el *De re aedificatoria* de Alberti, se basa tanto en el riguroso *esprit de système* que subyace en su brillante estructuración paralela de la organización y el contenido de la obra, como, lo que es más importante aquí, en su carácter abierto como guía inspiradora. En lugar de ofrecer modelos espaciales totalizadores del tipo ofrecido en la *Utopía* de Moro (que también es acreedor de su análisis minucioso en el libro), Alberti "proporciona una base rigurosa para la construcción, al tiempo que la deja abierta a las contingencias imprevisibles de la imaginación y el deseo humanos"[47] (Choay, 1980: 332).

No debería sorprender que en la edición inglesa revisada de esa obra de 1980, Choay señale que como "el único arquitecto del siglo XIX del que se puede decir que pertenece a la tradición Albertiana" Viollet-le-Duc debería haber sido incluido en su análisis (Choay, 1997: xiii). Quizás sea fácil ver porqué la naturaleza "anticipatoria" del pensamiento de Viollet-le-Duc, y el éxito de Haussmann en salvaguardar la supervivencia y la identidad de París con una juiciosa mezcla de conservación y demolición son totalmente coherentes con la visión moderna y magistral de Alberti, tal como la analiza Françoise Choay. Las tres son coherentes con las posturas que ella misma ha adoptado a lo largo de su carrera como distinguida teórica *instauradora*, tanto de la conservación del patrimonio como del urbanismo moderno.

*

Referencias

Arrhenius, Thordis (2000) *Restoration in the machine age: themes of conservation in Le Corbusier's Plan Voisin*, AA Files 38: 10-22.

Barthes, Roland (1997) *The Eiffel Tower and other mythologies*, trans. Richard Howard, University of California Press, Berkeley, p. 5.

Bonnet, Alain (2006) *L'Enseignement des arts au XIXe siècle: la réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique,* Presses universitaires, Rennes.

Bressani, Martin (2014) *Architecture and the historical imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Ashgate, Farnham.

Breton, André (1937) "Vigilance", *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, p. 94.

Breton, André (1993) *Earthlight*, trans. Bill Zavatsky and Zack Rogow, Sun and Moon Press, Los Angeles.

[44] Cita original: "ont établi avec l'espace édifié une relation inaugurale... se donne pour fin exclusive la conception, à l'aide d'un ensemble de principes et de règles, du domaine construit dans sa totalité".

[45] Cita original: "un appareil conceptuel autonome permettant de concevoir et de réaliser des espaces neufs and non avenues".

[46] Cita original: "de soutendre et d'étayer en théorie les espaces bâtis et à bâtir".

[47] Cita original: "qui donne à l'édification un fondement rigoureux tout en l'ouvrant à l'imprévisibilité de l'imagination et du désir des hommes".

Cascone, Sarah (2020) *France will rebuild Notre Dame's spire as it was, scrapping plans to top the fire-ravaged cathedral with a contemporary design*, Artnet News, July 13 [https://news.artnet.com/art-world/notre-dame-spire-reconstruction-1894147] (consultado el 2 de febrero de 2021).

Cheng, Irene (2020) *Structural racialism in architectural theory*, *in*: Irene Cheng, Charles L. Davis II and Mabel Wilson, *Race and modern architecture*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, pp. 134-152.

Choay, Françoise (1969) *Modern city planning*, Braziller, New York.

Choay, Françoise (1980) *La Règle et le modèle*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1984) "À propos de culte et de monuments", *in*: *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris, pp. 7-20.

Choay, Françoise (1996) *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1997) *The rule and the model*, MIT Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, Cambridge University Press, New York.

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2011) *La Terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise et Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann: conservateur de Paris*, Actes Sud, Paris.

Choay, Françoise (2021) "Introducción", *Conversaciones… con Françoise Choay* (10): 43-71.

Cohen, Jean-Louis, Sheldon H. Solow and Barry Bergdoll (2013) *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*, MOMA, New York.

Davis, Charles L. II (2010) "Viollet-le-Duc and the body: the metaphorical integrations of race and style in structural rationalism", *Architectural Research Quarterly* 14 (4): 341-348.

Haussmann, Georges Eugène, baron (2000) *Mémoires*, edited by Francoise Choay, Bernard Landau, and Vincent Sainte Marie Gauthier, Seuil, Paris.

Majeed, Risham with Blake Bradford (2020) "Just being", *Art Journal Open, Conversations*, May 22 [http://artjournal.collegeart.org/?p=13526] (consultado el 15 de enero de 2021).

Murphy, Kevin (2000) *Memory and modernity: Viollet-le-Duc at Vézelay*, Penn State University Press, State College.

O'Connell, Lauren M. (1993) "A rational, national architecture: Viollet-le-Duc's modest proposal for Russia", *Journal of the Society of Architectural Historians* 52 (4): 436-452.

O'Connell, Lauren M. (1998) "Viollet-le-Duc on drawing, photography, and the 'space outside the frame'", *History of Photography* 22 (2): 139-146.

O'Connell, Lauren M. (2001) "Afterlives of the Tour Saint-Jacques: plotting the perceptual history of an urban fragment", *Journal of the Society of Architectural Historians* 60 (4): 450-473.

Pratt, Mary Louise (1992) *Imperial eyes: travel writing and transculturation,* Routledge, London.

Ravenscroft, Tom (2019) *Viollet-le-Duc would not hesitate to build a new roof and spire*, Dezeen, 30 April [https://www.dezeen.com/2019/04/30/notre-dame-new-spire-roof-viollet-le-duc/] (consultado el 15 de enero de 2021).

Riegl, Alois (1984) *Le Culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris.

Rogers, Kathryn Merlino (2018) *Building reuse: sustainability, preservation, and the value of design*, University of Washington Press, Seattle.

Society of Architectural Historians Heritage Conservation Committee (2020) *Statement on the removal of monuments to the Confederacy from public spaces*, adopted 19 June. [https://www.sah.org/docs/default-source/preservation-advocacy/sah_statement_monuments-to-the-confederacy_19-june-2020.pdf?sfvrsn=39f3249b_2] (consultado el 16 de diciembre de 2020).

Upton, Dell (2015) *What can and can't be said: race, uplift, and monument building in the contemporary South*, Yale University Press, New Haven.

Upton, Dell (2020) "Monuments and crimes", *Journal18* (June) [https://www.journal18.org/5022] (consultado el 16 de diciembre de 2020).

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1868) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Librairies Imprimeries réunies, Paris, tome VIII: 14.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1877) *L'Art russe: ses origines, ses* éléments *constitutifs, son apogée, son avenir*, Morel, Paris.



MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ



MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ

Doctora por la Universidad de Zaragoza (2001, Premio extraordinario de doctorado) y profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la misma Universidad (desde 2002); coordinadora del Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Cultural desde 2016. Miembro del grupo de Investigación de Referencia Vestigium (H19_17R), y del Instituto de Patrimonio Histórico de la Universidad de Zaragoza. Sus principales líneas de investigación son la historia de la arquitectura industrial y de las obras públicas, ambas entendidas como partes fundamentales del patrimonio industrial. Estas líneas de investigación se abordan en el seno del proyecto de investigación La imagen del Instituto Nacional de Industria en el Territorio: cartografía y paisaje de la industria (Proyectos I+D 2018, IP: Ángeles Layuno).

Entre sus publicaciones más destacadas de los últimos años se deben señalar dos: "Spazi per una cultura nella Spagna del XXI secolo: la trasformazione di edifici industriali dismessi in aree di rinnovamento urbano", publicado en 2018 en la *Rivista Opus*, y "El patrimonio industrial. De espacio de trabajo a legado histórico", publicado en *Historia de la técnica e ingeniería en España. Del noventayochismo al desarrollismo*, editado por Manuel Silva en 2019.

Portada interior:
CHIMENEA. Matadero Madrid, 2020.
Imagen: Dominio público.

Teorización y gestión del patrimonio industrial en España: contradicciones y logros de un tema actual

MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ

Resumen

Este texto surge de las reflexiones de Françoise Choay acerca del patrimonio industrial y, a partir de ellas y de su definición de monumento histórico, propone un análisis de la recepción del concepto de monumento industrial en España. Ésta se da en la década de 1980, momento de inicio de los estudios de arqueología industrial. En él se repasan los acontecimientos científicos y bibliográficos más importantes acaecidos en estos años, y que contribuyen a asentar la disciplina. Estos primeros estudios crean un corpus teórico vigente hasta el momento actual, que sirve de base para la posterior definición de patrimonio industrial. Asimismo, se reflexiona acerca del desarrollo del proceso de valoración de los bienes industriales mediante su protección (las leyes de patrimonio) y su conservación (restauración-reutilización).

Palabras clave: *España, arqueología industrial, patrimonio industrial, arquitectura industrial.*

Introducción: Françoise Choay como punto de partida

> *Los edificios de la era preindustrial, reliquias de un mundo perdido sepultado por el tiempo y por la técnica, se convierten, según la expresión de Riegl, en objeto de culto. Finalmente, son investidos de un papel memorial impreciso, nuevo para ellos, aunque, en sordina, análogo al papel del monumento original. En el terreno desestabilizado de esta sociedad en vías de industrialización, el monumento histórico parece querer recordarle la gloria de un talento amenazado* (Choay, 2007: 190).

Más de 100 años después de que Alois Riegl constatase esa realidad, se puede afirmar que la sociedad actual, posindustrial e inmersa en la 4.0 revolución industrial (Bianchi, 2020), vive una situación similar con los edificios de la era industrial, aquella que transformó la sociedad europea desde finales del siglo XVIII y durante los dos siglos siguientes, y que dio lugar a lo que Françoise Choay denomina como "la segunda revolución cultural" (Choay, 2021).

El periódico digital *elDiario.es* publicaba, el 27 de febrero de 2021, la noticia de la paralización del derribo de la fábrica de gas de Oviedo, pues Oviedo "no puede permitirse seguir destruyendo su patrimonio"; otro periódico, *Público*, titulaba, el 29 de julio de 2020, "Una fábrica de lavadoras 'reciclada' como vanguardista centro cultural"; mientras que el 13 de marzo de 2021, de nuevo *elDiario.es* informaba del desmontaje de las centenarias cocheras

de Metro de Cuatro Caminos (Madrid) para construir en su solar cientos de viviendas cuando todavía está abierto el proceso judicial para evitar su derribo. Esta presencia del patrimonio industrial también se detecta en el ámbito universitario en la exposición de trabajos de fin de grado y de máster, o en las defensas de tesis doctorales. No cabe duda de que lo industrial, sobre todo lo vinculado con la fábrica, forma parte del concepto de patrimonio histórico que en estos momentos maneja la sociedad española. Si repasamos las leyes de patrimonio de las comunidades autónomas, podemos observar cómo muchas de ellas protegen este tipo de patrimonio, y otras lo integran específicamente en sus títulos. Al mismo tiempo, sucede que cada día es más habitual encontrar artículos en revistas especializadas acerca de operaciones de intervención en fábricas abandonadas, para su refuncionalización como un instrumento eficiente para su conservación. Y, por último, cada vez es más importante el tejido social que denuncia, en la calle y en las redes sociales, el maltrato o el derribo indiscriminado de edificios industriales.

Esta acumulación de hechos manifiesta que la integración del patrimonio industrial en el concepto de patrimonio cultural se ha producido sin lugar a dudas. Pero también nos lleva a preguntar la razón de algunas afirmaciones absolutas sobre el mismo. La propia Choay recoge varias de estas máximas. Por un lado, la capacidad de estos edificios, "algunos de los cuales pertenecen a la historia de las técnicas" (Choay, 2007: 200) para su reúso, pues su construcción "sólida, sobria y de fácil mantenimiento hace que sean fácilmente adaptables a las normativas actuales, permitiendo que se presten para múltiples usos públicos y privados" (Choay, 2007: 200). Esta autora también apunta la imposibilidad de conservar los paisajes industriales, pues "en una época de urbanización y de remodelación territorial parece ilusoria, debido a la misma escala de sus dimensiones" (Choay, 2007: 201), aunque reconoce que tienen un valor afectivo "para quienes los tuvieron como territorio" (Choay, 2007: 200), además de poseer el valor de documentos "sobre las diferentes fases del desarrollo industrial" (Choay, 2007: 200). Esta misma reflexión la aplica al caso de los paisajes agrícolas, y concluye constatando que "carecemos de precedentes que puedan ayudarnos a resolver estas obsolescencias territoriales" (Choay, 2007: 201). Desde que Choay escribió este texto (1992) hasta el presente, se ha trabajado con ahínco en solucionar este problema. El camino encontrado es el turismo cultural. La refuncionalización de los espacios industriales (tanto edificios como territorios) para generar recursos turísticos en torno a su historia, se ha convertido en una de las estrategias más exitosas (por ejemplo, la actuación en la cuenca minera de El Ruhr en el estado federal de Renania del Norte-Westfalia) que se va replicando en todos los países europeos. Aun a costa de someter a este patrimonio a un proceso de banalización, tan característico de la era de la industria cultural, y de la imposición del valor económico por encima de otros, como Françoise Choay denuncia.

Más allá de todas estas consideraciones, la realidad del patrimonio industrial es el resultado de un largo proceso que se inicia en países como Gran Bretaña, Francia o Italia, y que vive una transformación similar al resto del patrimonio histórico. Este artículo surge de las preguntas que suscitan los textos de Choay en torno al monumento y al monumento histórico, pero aplicadas al caso de los restos industriales. Se trata de reflexionar acerca de los procesos vividos por estos bienes hasta alcanzar el *statu quo* de patrimonio, sobre quiénes han sido los agentes encargados de seleccionar, activar y legitimar estos bienes, con base en qué intereses y puntos de vista se ha realizado este proceso, y si en este camino de reinterpretación y adopción de nuevos valores se ha impuesto la voz de unos por encima de la de otros.

Este repaso se centra en España y en los primeros años (década de los ochenta) de la recepción de la historiográfica europea, momento que coincide con el proceso de transformación industrial, con el abandono de grandes espacios industriales en los entornos urbanos, y la publicación de las primeras monografías enfocadas a los restos de la industria.

El contexto del proceso de patrimonialización de los restos industriales: desindustrialización y neoliberalismo

España, en los años ochenta, asiste a una fuerte reconversión industrial que se prolonga a lo largo de ésta y la siguiente década. En estos 20 años, se desmantela gran parte de la industria pesada (siderúrgica y naval) de este país, localizada en Asturias (Hunosa y Ensidesa), la ría de Bilbao (Altos Hornos de Vizcaya), Sagunto (Altos Hornos del Mediterráneo), El Ferrol (astilleros), Cartagena (astilleros) o Cádiz (astilleros). Esta situación se completa con la necesidad de reestructurar otros sectores, como el primario (lácteo, vid, olivo) consecuencia de la entrada de España a la Comunidad Económica Europea (1986) y el textil, ubicado en Cataluña y afectado por la competencia de los productores asiáticos; mientras que otros, como el minero, logran retrasar este proceso debido a la fuerte movilización obrera. Es, sin duda, una transformación industrial que se concentra, principalmente, en la cornisa cantábrica, el cinturón obrero de Madrid, la Barcelona metropolitana y el País Vasco, aunque también se ven afectados otros enclaves localizados en el sur y el centro de España. Esta desindustrialización trae como consecuencia la pérdida de peso de los sectores que protagonizan el despliegue industrial decimonónico y de la España franquista y su sustitución por un nuevo modelo asentado, entre otros, en la especialización en el sector terciario, un proceso ya iniciado con anterioridad, pero que desde estos años se profundiza (Fernández García, 1988; Velasco y Plaza, 2003; Marín Arce, 2007).

La consecuencia más visible de estos cambios en el modelo económico de las ciudades españolas es la aparición de grandes vacíos industriales que, en un número importante de casos, supone el derribo indiscriminado del paisaje industrial y su reemplazo por actuaciones urbanísticas en las que se combinan los equipamientos culturales, los centros comerciales y la creación de nuevos barrios (como el proyecto Bilbao Ría 2000, el Centro Niemeyer en la ría de Avilés o los variados proyectos en Barcelona, como el Fórum de las Culturas).

Al mismo tiempo, llega al ámbito académico la disciplina que se encarga del estudio de los restos de la primera industrialización: la arqueología industrial. Se inicia un proceso de institucionalización de estos bienes con la convocatoria de congresos y la publicación de libros en torno a su objeto de estudio. Se publican las primeras declaraciones de protección acogidas por la ley de Patrimonio Cultural de España (1985) y las sucesivas leyes aprobadas por las comunidades autonómicas. Finalmente, se abren los primeros museos dedicados a la industria (Museo de Ciencia y de Tecnologías de Catalunya, 1984), y se abordan las primeras intervenciones para la conservación de la arquitectura industrial (por ejemplo, la rehabilitación para centro cultural y museo hidráulico de los Molinos del río Segura, en Murcia, 1984-1988; o la fábrica Cátex (Can Felipa) para actividades de ocio, en Barcelona, 1984-1989).

De la arqueología industrial al patrimonio industrial

La recepción de las corrientes internacionales mediante los congresos y las revistas

En 1982 arranca el camino hacia el interés por los bienes industriales. En ese año se convoca a las I Jornadas sobre la protección y revalorización del patrimonio industrial, auspiciadas por el Gobierno Vasco y la Generalitat de Catalunya, dos de las comunidades que con más intensidad viven este proceso de transformación. Fue la primera reunión de todos aquellos interesados en la investigación de este legado, un campo de estudio que apenas contaba con publicaciones, y en su organización estuvieron involucradas personas de gran relevancia posterior para el desarrollo de la disciplina, como Eusebi Casanelles, Rafael Aracíl o Manuel González Portilla, entre otros. El encuentro se dividió en cinco grandes apartados: investigación, intervención en los edificios industriales, relación del patrimonio industrial con el entorno, museología científica y técnica, y enseñanza de la técnica y la historia. Se trató, por lo tanto, de un planteamiento holístico en el que se abordaron los principales debates en torno a la arqueología industrial de ese momento.



FIGURA 1. MUSEU DE LA CIENCIA I DE LA TÉCNICA DE CATALUNYA. TERRASA (BARCELONA). ANTES: VAPOR AYMERICH, AMAT I JOVER. LLUÍS MUNCUNIL I PARELLADA, 1907-1908. Intervención de Joan Margarit y Carles Buixadé, 1984. *Imagen: Carlos Colás.*



FIGURA 2. CENTRE CIVIC CAN FELIPA. BARCELONA. ANTES: FÁBRICA TEXTIL CATEX, BENET PUIG I ROSSINYOL, 1856. Intervención de Josep Lluís Mateo i Martínez, 1984-1991. *Imagen: Carlos Colás.*

De todos ellos nos interesa en especial recoger los vinculados con las cuestiones teóricas expuestas en la ponencia de Rafael Aracil. En ella, además de realizar un breve repaso por el desarrollo de la disciplina en Europa, Aracil aborda la problemática de sus límites y contenidos, partiendo de los estudios de Keneth Hudson y Angus Buchanam (la después llamada corriente británica). Desde el punto de vista cronológico, plantea la necesidad de establecer límites temporales distintos a los británicos, para adaptarlos a las diferencias del proceso industrializador español, en concreto de Cataluña o el País Vasco. Así, señala como punto de arranque el paso de la energía hidráulica al vapor, y prolonga su interés hasta la energía nuclear, indicando que su punto de partida son los tres sectores clásicos de la industrialización: textil, minero y metalúrgico; además de contemplar el contexto agrario y las transformaciones que las nuevas fuentes de energía implantaron en él. Aborda el tema de las fuentes de información con las que la disciplina debe trabajar. Afirma que la arqueología industrial puede "liberar a la historia de la esclavitud de las fuentes escritas" (Aracil, 1984: 21) al tener como base los restos físicos, aunque después reconoce la necesidad de aunar los documentos y el resto físico. Y concluye indicando que la fábrica debe ser entendida como un centro de trabajo con un elevado contenido inmaterial, por lo que es necesario un acercamiento pluridisciplinar para su comprensión. Por ello, cree que es mejor hablar de historia del trabajo que de arqueología industrial. De manera que, además de investigar los restos materiales, se aborde la historia cultural y la historia de las mentalidades: "El monumento o el museo (de forma más general) debe convertirse en, por supuesto, un recuerdo del pasado, pero también en un laboratorio de investigación y, sobre todo, en un centro de formación" (Aracil, 1984: 23).

Unos años más tarde, en 1985, la revista *Debats*, editada por la Institució Alfons El Magnánim, publica un monográfico de arqueología industrial. Sus artículos están firmados por investigadores internacionales, como D. Newell (arqueología industrial y ciencias humanas), A. Negri (historia del arte y cultura de la industria), C. Bertelli (producción de la imagen y modos técnicos), O. Selvafolta (el espacio arquitectónico del trabajo), L. Bisi (las nuevas corrientes de la museografía industrial), y D. Cannadine (un repaso histórico por la Revolución industrial británica). Por primera vez se publicaban en español reflexiones acerca de la necesidad de enriquecer la disciplina de la arqueología industrial con la aportación de otras disciplinas, como las ciencias humanas o la historia del arte, al mismo tiempo que se plantea la necesidad de abordar la cultura de la industria y su musealización mediante nuevos modelos de museos. D. Newell, en su texto, denuncia que

> *los arqueólogos industriales tienden a focalizar la atención sobre el caso único, sobre el ejemplo de mayor éxito o con atribuciones estéticas y estructurales más evidentes […]. En consecuencia, escasean las investigaciones sobre las actividades o sobre los lugares industriales que representan un estado intermedio del desarrollo técnico o que se refieren a intentos no logrados y sin continuación* (Newell, 1985: 41).

Para concluir su reflexión, señala la necesidad de aunar las investigaciones histórico-científicas como las de tipo antropológico, "es decir, las fábricas y las minas deben ser consideradas como lugares de trabajo y no sólo como objetos arquitectónicos o equipos técnicos" (Newell, 1985: 47). En este monográfico se plantea, en definitiva, dejar en un segundo plano el protagonismo del monumento industrial (según la tradición británica: singular, con valores históricos y estéticos) en favor de la cultura del trabajo abordada desde toda su complejidad y con un carácter interdisciplinar. De esta manera, se traza la consideración de estos restos materiales como parte del patrimonio cultural y, por lo tanto, la necesidad de su protección y conservación.

Posteriormente, en 1989, la Revista *Canelobre*, editada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, dependiente de la diputación provincial de Alicante, vuelve a plantear el tema con una visión más territorial. Esta publicación nació en 1984, con la vocación de ser un espacio de reflexión de la cultura alicantina; en su número 16 destinó su *dossier* a tratar temas vinculados con el patrimonio industrial de la provincia. No obstante, el monográfico arranca con un primer artículo de Salvador Forner dedicado a la arqueología y al patrimonio industrial. En este texto, Forner introduce dos novedades: defender el patrimonio industrial como parte del patrimonio urbano, y la necesidad de despertar el interés social hacia estos bienes en los procesos de gestión. Analiza las propuestas de delimitación y definición de la arqueología industrial de las diversas escuelas, como la británica, la italiana o la francesa. Reflexiona sobre el carácter diacrónico o sincrónico del término industrial y la relación que se establece entre patrimonio industrial y arqueología industrial. Para, finalmente, decantarse por la propuesta de A. Carandini y, como él, defender que el campo de estudio de la arqueología industrial es la cultura material de las sociedades capitalistas. De tal manera que, además de abordar el estudio de los procesos de producción, distribución y consumo, debe profundizar en las condiciones sociales e históricas en las que se desarrollan. Aboga por romper con sus orígenes vinculados con la historia de la ciencia y la tecnología, y concluye:

> *Pero el estudio de los restos materiales en sí mismos, sin dar a éstos una dimensión antropológica, sería un ejercicio intelectual estéril. Solamente a través de las relaciones significativas entre distintos fenómenos es como podrá la arqueología industrial, con su gran potencial de conocimiento interdisciplinar, contribuir a un análisis de los hechos y a una explicación de los mismos que, por las características de su material informativo –despojado de los elementos simbólicos de las fuentes escritas–, servirá para revelarnos de manera más objetiva las condiciones de trabajo y de existencia en las sociedades industriales* (Forner, 1985: 24).

Todas estas reflexiones se completaron con las contenidas en la *Enciclopedia valenciana de arqueología industrial* (1995) dirigida por Manuel Cerdá y Mario García Bonafé, y coordinada por Paloma Berrocal. Obra magna que consta de alrededor de 5 000 voces redactadas por un equipo compuesto por 76 especialistas de diferentes ámbitos del conocimiento. Es, por lo tanto, un diccionario enciclopédico ordenado alfabéticamente, siguiendo el modelo de la enciclopedia británica *Blackwell Encyclopedia of industrial archaeology* (1993). Sus entradas abarcan desde el siglo XVIII hasta 1970, y tratan una amplia variedad de temas. Están los vinculados con los diversos sectores industriales, las fuentes de energía, la arquitectura industrial, las obras públicas o las diferentes ramas de la ingeniería, además de la metodología de la arqueología industrial y la crónica de las localidades valencianas más destacadas en el proceso de industrialización de la comunidad.

La dedicada a la arqueología industrial, firmada por los coordinadores de la obra, recoge las posiciones de la literatura británica, e insiste en la conveniencia de aunar el estudio del resto material con el documental, apuntando que "las evidencias documentales […] las contempla como complementarias de las evidencias físicas, nunca como sustitutivas" (Cerdá y García, 1995: 94). Además, entra de lleno en la relación que se establece entre la arqueología y la historia, incidiendo en la situación en la que aparece la arqueología industrial: no desde dentro de la propia disciplina, para ampliar sus límites cronológicos, sino como una consecuencia de la defensa que de los restos de la industria se producen desde otros ámbitos del saber y sobre todo desde la sociedad. Por ello, insisten en la confusión entre patrimonio industrial y arqueología industrial. Asimismo, denuncian su ausencia de la academia y, por tanto, la falta de un método propio que la singularice. Defienden los límites cronológicos impuestos por el periodo de la industria capitalista y señalan que su objeto de

estudio es el monumento industrial, pero también "todos los vestigios materiales […] no por ellos mismos, sino en tanto que manifestaciones de una sociedad concreta nacida con la industrialización y determinada por unas nuevas y diferentes relaciones sociales" (Cerdá y García, 1995: 95). De igual manera, introducen la necesidad del estudio del paisaje industrial, aunque reconocen que todavía se sigue prestando más atención al artefacto que al contexto. Y denuncian: "mucha de la arqueología industrial que se ha practicado ha tenido más que ver con la historia de la arquitectura, de la técnica o incluso de la historia económica que no con una verdadera arqueología del periodo industrial-capitalista" (Cerdá y García, 1995: 96).



FIGURA 3. ECOMUSEO DEL VALLE DE SAMUÑO. POZO DE SAN LUIS, CIAÑO (LANGREO, ASTURIAS). ANTES: ESTUVO EN ACTIVO ENTRE 1928-1969. Cierre definitivo en 2002. Bien de Interés Cultural en 2013. *Imagen: Carlos Colás.*

Los mismos autores, Manuel Cerdá y Mario García Bonafé, redactan la voz de patrimonio industrial. Inician el texto indicando que no existe una definición aceptada, y denuncian que "se tiende a reducirlo casi exclusivamente a las construcciones más relevantes que por su antigüedad o por sus características arquitectónicas e incluso estéticas, resultan más visibles" (Cerdá y García, 1995: 485). Así, consideran que sigue predominando "una visión monumentalista del patrimonio industrial en la que la realidad es sustituida por una imagen del pasado, fragmentaria y troceada" (Cerdá y García, 1995: 485). Las razones que argumentan para esta visión monumentalista son variadas. Por un lado, la ambigüedad de la legislación, la falta de consideración social, la confusión generada por el origen de la disciplina más volcada en la salvaguarda de los restos de la industria que en construir un corpus disciplinar; a lo que añaden la herencia del siglo XIX cuando prima la supremacía del monumento sobre otras manifestaciones más ligadas a lo popular, y destacando de esta manera los valores vinculados a la belleza, la unicidad y la antigüedad. "Deshacerse del carácter monumentalista que se le adscribe al patrimonio industrial es, pues, una tarea difícil pero necesaria y urgente, dada la rapidez con que en nuestra sociedad desaparecen los vestigios del pasado más reciente" (Cerdá y García, 1995: 486).

En definitiva, este corpus teórico está protagonizado por nombres como los de Salvador Forner, Rafael Aracíl, Manuel Cerdá, Mario García Bonafé, José Miguel Santacreu, a los que habría que añadir otros, como los de Eusebi Casanelles o Miguel Ángel Álvarez Areces (Vergara, 2009-2010; Cano, 2007). Este conjunto de estudios se basa, principalmente, en las obras de los principales estudiosos británicos e italianos, como R. A. Buchanan, K. Hudson, M. M. Rix, F. Borsi, o A. Carandini, entre otros. En este sentido, la *Enciclopedia valenciana* es la que aporta una bibliografía internacional más amplia, en la que, además de los citados, tienen cabida estudiosos de esta disciplina de Francia (como M. Daumas). No obstante, queda patente la influencia del pensamiento británico tanto en la búsqueda de la definición como en el intento de establecer los límites cronológicos y las fuentes de información. Así, a la vista de estos textos, se puede concluir que estos investigadores parten de la consideración del monumento industrial entendido como la fábrica. Y ésta es valorada como un objeto arquitectónico y técnico con un carácter singular. Sin embargo, tratan de ampliar este objeto de estudio hacia los restos no relevantes, para avanzar hacia una historia de la cultura del trabajo (siguiendo la influencia italiana) en la que a partir de estos elementos se profundiza en sus valores antropológicos. Para ello, apuestan por una diversificación de las fuentes y, sin renunciar al protagonismo del resto físico por encima de los demás, reconocen el valor de las fuentes documentales para la comprensión de lo industrial. Por último, defienden la independencia de la arqueología industrial de otras disciplinas, como la historia de la ciencia y de la tecnología, de cuyo seno despegaron los estudios de la primera. Entienden que sólo así se podrá avanzar hacia estudios interdisciplinares en los que cada una de ellas analiza un perfil del mismo fenómeno. Por lo contrario, los límites cronológicos no quedan resueltos. Pues, aunque parece haber consenso acerca del protagonismo de los restos de las sociedades capitalistas, no terminan de delimitar de forma adecuada este asunto. Como tampoco abordan la definición y los límites del patrimonio industrial.

Las monografías temáticas de las tres provincias vascas: una primera visión global

Un grupo de publicaciones pionero en recoger esta influencia es el compuesto por las tres monografías centradas en cada una de las provincias del País Vasco. El proceso de desindustrialización ya citado tuvo una gran repercusión en esta comunidad autónoma. A lo largo de toda la década de los años ochenta, las provincias vascas, pero especialmente la ciudad de Bilbao, asistieron al arrasamiento de sus principales espacios industriales. Por lo que la conservación del patrimonio industrial se convirtió en una preocupación creciente para diversos colectivos sociales. Fruto de esta inquietud fue, entre otros, el nacimiento de la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública en 1989, con el objetivo de fomentar el conocimiento, la difusión y la salvaguarda del legado industrial vasco. Por esas mismas fechas, el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y el Instituto Deiker de la Universidad de Deusto iniciaron un ambicioso proyecto de investigación y difusión de este patrimonio en proceso de desmantelamiento, cuyos resultados quedaron reflejados en tres publicaciones monográficas: *Arqueología industrial en Bizkaia* (1988), *Arqueología industrial en Guipúzcoa* (1990) y *Arqueología industrial en Álava* (1992).

El primero de ellos, el dedicado a Bizkaia y firmado por Maite Ibáñez, Alberto Santana y Marta Zabala, se articula en torno a siete capítulos en los que, tras una introducción histórica y la conceptualización del paisaje industrial, se abordan los tipos arquitectónicos y su conservación. En un capítulo introductorio, los autores reflexionan acerca del marco conceptual en el cual se ha movido la investigación: la arqueología industrial, y asumen las definiciones ya comentadas y planteadas en los primeros estudios de esta materia en España, inclinándose por la visión británica, en la que lo industrial tiene un carácter diacrónico. De nuevo, recalcan la necesidad de huir de una "colección de piezas de anticuario" y reclaman "profundizar en el conocimiento de las estructuras históricas de un territorio" (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 6), señalando la importancia de ampliar el conocimiento hacia el paisaje

artificial, en este caso particular, protagonizado por el minero. Para concluir, se indica que "este planteamiento se ajusta especialmente bien al caso vizcaíno, en el que la ausencia de monumentos singulares de gran relevancia se suple sobradamente con uno de los cuadros industriales de mayor densidad" (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 6). A continuación, denuncian lo que denominan "fachadismo" como criterio de estudio para valorar la importancia del patrimonio industrial. Es decir, la preeminencia de los valores arquitectónicos y estéticos sobre otros, como lo histórico o lo tecnológico. Insisten en que para apreciar la importancia de una infraestructura industrial es más importante su carácter utilitario y pragmático, ya que ese carácter forma parte de su idiosincrasia. Y concluyen indicando que

> *esta misma actitud utilitaria, que sólo reconoce valor de uso o de intercambio de los instrumentos productivos, ha sido el mayor obstáculo para su conservación: la fábrica, reducida a su identidad de máquina sólo tiene interés mientras rinda dividendos; cuando se desfasa, las leyes del mercado exigen su reconversión tecnológica o su cierre inmediato* (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 8).

No cabe duda de que los autores recogen en estas frases dos de los argumentos más utilizados para determinar qué es un monumento industrial o para justificar el derribo de la fábrica: la importancia de los valores arquitectónicos. Sin tener en cuenta que precisamente su belleza formal o su originalidad constructiva no son los criterios con los que fueron levantados en su momento histórico; sino los que aplicamos desde una mentalidad diferente, influenciada por la visión impuesta tanto desde la preeminencia esteticista en lo arquitectónico de tradición decimonónica como desde el movimiento moderno en que se prioriza la belleza de la forma, aunque ésta fuera una consecuencia de una reflexión funcional.



FIGURA 4. AZKUNA ZENTROAZ. BILBAO. ANTES: ALHÓNDIGA, RICARDO BASTIDA, 1905-1909. Intervención de Philippe Starck, 2001-2010. *Imagen: Carlos Colás.*

Los volúmenes dedicados a Guipúzcoa y Álava están firmados por Maite Ibáñez, María José Torrecilla y Marta Zabala. En ambos, tras un capítulo de contexto histórico y otro centrado en la arquitectura industrial, sus autoras proceden a un análisis sectorial del patrimonio industrial de cada provincia, manteniendo el criterio diacrónico y su posicionamiento teórico

ya explicado en el primer volumen. Después de la justificación metodológica, las autoras reflexionan acerca del patrimonio industrial entendido como el conjunto de los vestigios materiales del proceso industrial. Destacan que su conocimiento ayuda a comprender el pasado, y conservarlo, insistiendo en las dos dimensiones que presenta: la cultural y la histórica. Para concluir sus reflexiones, defienden el reuso y la rehabilitación como estrategias para la salvaguarda de estos elementos, aunque sin llegar a profundizar en su definición ni en los criterios con los cuales intervenir estos edificios bajo el cobijo de tales conceptos.

Así pues, en estos volúmenes pioneros queda otra vez recogida la idea del monumento industrial vinculado con la arquitectura, y centrado casi de manera global en los valores estéticos. Además de reconocer en la arqueología industrial la disciplina de estudio que tiene como objetivo su análisis y conservación. No obstante, esos textos, basados en el trabajo de campo y en el análisis histórico y técnico, tratan de romper con esta visión que consideran reduccionista, e incorporan junto con los ejemplos más destacados arquitectónicamente otros de menor relevancia estética, pero de singular importancia histórica.

La arquitectura industrial: la plasmación de la idea de monumento industrial

De manera paralela a la reflexión en torno a la arqueología industrial, se publicó, en esta misma década, otra colección de estudios centrados en la arquitectura industrial. En Cataluña aparecieron dos, en 1984: de José Ángel Sanz y Josep Ginez, y de J. Corredor Matheos y Josep María Montaner. En Sevilla (1986), el de Juan García Gil y Luis Penalver y, ya en la década de los noventa, Diego Peris (1995) publicó uno acerca de la arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha. Todos ellos circunscriben su objeto de estudio a la arquitectura que surge como consecuencia de la Revolución industrial, aunque todos carecen de una concreción conceptual de su objeto de análisis. Esta reflexión de qué es arquitectura industrial, cuáles son sus fuentes y cuál es la metodología de estudio, se analiza en sendas publicaciones de Julián Sobrino Simal (1989; 1996) e Inmaculada Aguilar (1998). El texto de Sobrino es el primer intento de trazar un panorama histórico general en España, y el segundo, el único texto hasta la fecha en el que se aborda la problemática de esta tipología arquitectónica.

Julián Sobrino publica *Arquitectura industrial en España (1830-1990)* en 1989 y, posteriormente, lo amplía en una nueva edición, en 1996. Ya en la introducción plantea que la arquitectura industrial debe ser tratada como algo singular dentro del patrimonio industrial; y le reconoce valores tecnológicos, arquitectónicos, sociológicos y paisajísticos, además de una elevada carga simbólica vinculada con la idea de progreso. Por todo ello, concluye que es el mejor documento del que se dispone para entender el proceso industrial. En el capítulo centrado en la metodología para su estudio, en el que incluye las fuentes, los inventarios y catálogos, realiza una reflexión de su periodización. Constata que la división estilística basada en criterios estéticos no es la adecuada, ya que, "aunque en ella se encuentra una voluntad de estilo, éste no surge de una vinculación directa con una adscripción estética sino a partir de la propia funcionalidad y adaptación del edificio a las necesidades productivas" (Sobrino, 1996: 61). Por ello, la división cronológica que propone surge de la combinación de la lógica interna del desarrollo económico y de la tipificación por sectores productivos. De esta manera, y siguiendo este criterio, divide la evolución histórica de esta arquitectura en grandes periodos históricos: 1830-1888 (La arquitectura de la primera Revolución industrial. La ciudad industrial); 1888-1936 (La arquitectura de la segunda Revolución industrial. La gran industria); y 1939-1994 (La arquitectura de la tercera Revolución industrial. La fábrica futura). A los que añade un capítulo inicial, protagonizado por la arquitectura preindustrial y las manufacturas y fábricas reales. En definitiva, opta por un esquema evolutivo-sectorial ya utilizado en otras obras, como la de Corredor Matheos y Montaner o las de Ibáñez, Torrecilla y Zabala.

En el apartado dedicado a su definición, dice de ella: "son los espacios de la producción industrial que sirven para alojar bajo un mismo techo el trabajo de hombres y máquinas. Este trabajo se inspira en dos principios fundamentales: la disciplina de un sistema dado de producción y el empleo de tecnologías eficaces" (Sobrino, 1996: 68), sin entrar a analizar otros aspectos de tipo disciplinar o metodológico. Destaca que esta tipología arquitectónica no tiene un tratamiento importante dentro de las historias de la arquitectura, ya que "salvo excepción, los edificios creados para la industria se consideran excluidos de lo que se juzga con criterios únicos y sublimes de lo bello" (Sobrino, 1996: 70), y concluye que "la belleza no es su primer objetivo y, si hemos de ser sinceros, las industrias y el paisaje industrial de hace escasos años constituyen los mayores ejemplos de fealdad creados por el hombre" (Sobrino, 1996: 71).

Otro capítulo destacado lo centra en la relación entre arquitectura industrial y arqueología industrial. De nuevo, el panorama que traza de esta última se nutre de las referencias internacionales habituales a las que añade las españolas: Forner, Santacreu, Aracil, Izarzugaza, Casanelles, López, Ibáñez y Solías. La define señalando que "tiene como objeto de estudio los restos físicos del pasado industrial y adopta características especiales según el momento en el que se actué, el lugar donde se encuentran, el tipo de testimonio recogido y el modelo de investigación que se aplique" (Sobrino, 1996: 93), y, siendo coherente con la identificación que hace del arranque de la arquitectura industrial en el origen mismo de la arquitectura, aplica un marco cronológico diacrónico. De hecho, indica que establecer los límites cronológicos es una tarea muy delicada pues entran en colisión gran cantidad de intereses. Sin embargo, y aunque explica los límites fijados en otros países, no aborda los que deberían imponerse para nuestro país. Concluye estas reflexiones en torno a la arqueología industrial demandando una acción institucional que delimite los campos más urgentes de actuación, y declare como bienes culturales o monumentos históricos los elementos más sobresalientes de la industrialización. Además de reclamar orientaciones comunes para la confección de inventarios y catálogos y la generación de un corpus teórico adaptado a las peculiaridades que la Revolución industrial tiene en España (Sobrino, 1996: 95).

El libro que aborda los problemas conceptuales y metodológicos de la arquitectura industrial es el firmado por Inmaculada Aguilar, publicado en 1998. En él, la autora realiza una investigación crítica de la arquitectura industrial como materia de estudio y como parte sustancial del patrimonio cultural. Su trabajo tiene como objetivo concretar su definición, delimitarla cronológica y temáticamente "para llegar a un concepto claro de la disciplina, reflejando sus características más relevantes" (Aguilar, 1998: 32). Para ello, dedica capítulos a la disciplina de la arqueología industrial y a la definición de arquitectura industrial, su cultura y, por último, su restauración.

En relación con la arqueología industrial, presenta el panorama de tendencias ya comentado: la inglesa (Buchanan, Hudson, Panell); la italiana (Carandini y Negri); la francesa (Brueau, Balut, Daumas, Bergeron) e incluye la española, aunque centrándose sólo en las aportaciones de Aracil. Para concluir, en la línea de las reflexiones de Buchanan o Aracil, que

> *la arqueología industrial busca una visión amplia y totalizadora del estudio de los restos físicos, así una fábrica no es sólo una construcción arquitectónica sino un centro de trabajo donde se manifiesta una relación social concreta, donde se introduce un determinado proceso de producción y donde se introduce un concreto sistema tecnológico […]. En este sentido, la arqueología industrial no debe especializarse restrictivamente y debe intentar objetivos históricos totalizadores a través de su propio argumento. A este objetivo totalizador puede contribuir, precisamente, su carácter pluridisciplinar en fuentes, métodos y técnicas* (Aguilar, 1998: 45).

Centrándonos en los capítulos dedicados a la arquitectura industrial, son varias las aportaciones de este texto. En primer lugar, fijar su definición que después va a ser repetida en estudios posteriores que aborden este tema. En este sentido, proporciona una definición amplia e inclusiva. La entiende como el resultado de los nuevos conceptos que surgen de la máquina: la intercambiabilidad, la serie, la repetición, lo estándar, el comercio, la técnica, la funcionalidad y la racionalidad. Y dentro de su campo de acción sitúa el edificio de uso industrial (la fábrica); pero también aquellas otras edificaciones que son un producto específico de la era industrial y emplean materiales propiamente industriales, como la fundición, el hierro y el acero (mercados, mataderos, galerías comerciales); y, por último, todas aquellas construcciones que forman parte del equipamiento técnico al servicio de la colectividad (puentes, metropolitanos, conducciones de agua, suministros de gas y electricidad). Una arquitectura claramente vinculada con el uso de nuevos materiales, y caracterizada por un programa que da respuesta a las necesidades sociales, productivas y económicas de un periodo histórico modelado por el imperio de la máquina, y basado en el pensamiento racional y funcional.



FIGURA 5. INTERIOR DE LA NAVE DE TURBINAS DE LA UNIDAD DE PRODUCCIÓN TÉRMICA TERUEL (ANDORRA), 1979-2020. *Imagen: Carlos Colás.*

En definitiva, Inmaculada Aguilar define la arquitectura industrial como:

> *Todos aquellos edificios construidos o adaptados a la producción industrial cualquiera que sea o fuese su rama de producción: textil, química, mecánica, papelera, metalúrgica, eléctrica, agrícola [...], así como todo aquello que se refiera a la extracción de materias primas. Pero la arquitectura industrial no es solamente la arquitectura de los edificios de uso industrial, sino también aquellos edificios públicos, colectivos o inmuebles de habitación que pueden ser definidos como productos específicos de la era industrial y que, en gran medida, son construcciones que emplean materiales preparados por una tecnología avanzada de la industria, como, por ejemplo, los materiales y elementos prefabricados en fundición, hierro y acero en el siglo pasado* (Aguilar, 1998: 99).

La teoría del restauro y el patrimonio industrial

Otro capítulo destacado de este libro de Aguilar es el dedicado a la restauración de la arquitectura industrial. Tanto en éste como a lo largo de los textos citados y analizados ha sido una constante reclamar la conservación de esta arquitectura mediante su reconversión o reutilización, las dos palabras más usadas en estos años pioneros. El texto fundacional, las *I Jornadas sobre la protección y revalorización del patrimonio industrial*, aborda estos problemas de la conservación del patrimonio industrial circunscrito exclusivamente a la arquitectura. La ponencia corre a cargo de Javier González de Durana Isusi. Para él, el edificio industrial es el taller, la fábrica, el pabellón industrial; además de otras tipologías, como viviendas obreras, tranvías aéreos, cargaderos de mineral; estaciones ferroviarias, de bombeo de agua; centrales eléctricas, alhóndigas, depósitos portuarios. Señala que, al ser edificios no protegidos, "no están sometidos a los apremios de la restauración idéntica" (González, 1984: 254), y ofrecen grandes posibilidades de ordenación interior con un menor coste: "mientras que un edificio histórico o artístico exige una restauración respetuosa y erudita con fuerte limitación en las posibilidades de nuevos usos, un almacén portuario o una nave de hornos ofrece mucha mayor libertad" (González, 1984: 254). Reconoce la inexistencia de criterios comunes al momento de plantear una intervención, aunque considera que cada uno es diferente al otro, por lo que estos criterios surgen del análisis individual. Les concede la virtud de presentar grandes dimensiones, lo que permite usos muy variados: equipamientos públicos, privados y usos populares; y los caracteriza como edificios de construcción sencilla que poseen un valor histórico y de memoria colectiva, señalando que incluso "a veces" tienen valor artístico (o interés arquitectónico). Pero, sobre todo, incide en su elevado valor económico debido a su localización urbana (es necesario recordar que este texto se escribe en los años ochenta, momento previo al *boom* inmobiliario en España y al de las grandes operaciones urbanas para transformar los espacios industriales en desuso en nuevos barrios).



FIGURA 6. FUNDACIÓN TAPIES. BARCELONA. ANTES: MONTANER Y SIMÓN EDITORES, LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER, 1881-1885. Intervención: Roser Amdó y Lluís Domènech Girbau, 1986-1990. *Imagen: Carlos Colás.*

Por su parte, Jesús Muñoz Baroja, jefe de los servicios técnicos del Patrimonio Histórico del Gobierno Vasco, reflexiona en su ponencia acerca de cuáles deben ser los criterios generales de intervención en estos edificios. Su punto de partida es la imposibilidad de equiparar un pabellón industrial abandonado con una iglesia, un claustro o un retablo y, por lo tanto, expresa la necesidad de buscar nuevos criterios de intervención que sustituyan a los aceptados para el patrimonio histórico-artístico. Plantea la disyuntiva en torno a dos posturas absolutas: la intervención en arquitectura industrial es una cuestión vinculada con el proyecto arquitectónico fuera de las limitaciones de la restauración; o se le deben aplicar los mismos criterios que al restauro científico de monumentos histórico-artísticos. Finalmente, se decanta por una postura intermedia. Surge del carácter de obra de arte que tienen o no los elementos de patrimonio industrial. Para ello, analiza estos bienes desde la perspectiva de la *Teoria del restauro* de Cesare Brandi (1963): la doble instancia histórica y estética, la unidad figurativa de una obra de arte y el análisis del tiempo en relación con la obra de arte.

Señala que cumplen la doble condición de valor histórico y estético, pero cuando analiza el tiempo siguiendo el triple esquema de Brandi, llega a la conclusión de que gran parte de lo que llamamos patrimonio industrial no es susceptible de ser entendido como una obra de arte: "En muchos casos, ha sido concebido en una exclusión expresa de planteamientos estéticos y el tiempo transcurrido hasta el momento de recibir nuestra atención no ha añadido apenas nada en este sentido" (Muñoz, 1984: 267). Sólo en el tercer momento (el instante en el que esta obra es recreada en la representación del observador) nuestra conciencia cultural carga de significado estético la obra, cumpliendo con ese primer proceso creativo que en principio no existía:

> *De todo lo dicho hasta ahora se desprende que dejamos por obvios los casos en que una importancia histórica muy relevante […] o un gran valor estético (si pensamos p.e. en las obras de Eiffel), nos sitúan de lleno en el mismo campo teórico del Patrimonio Histórico Artístico. En cambio, para los otros casos menos clasificables resultará más útil recurrir a un concepto que se podría definir como revelación de los valores, más que al de "conservación" o "rehabilitación" tradicionales. Se trata de plantear intervenciones que recojan todas las potencialidades más específicas del elemento industrial y de reproponer una imagen figurativa válida y creadora que haga legibles de una manera enriquecedora todos los valores que están implícitos en cualquier obra humana, ya sean históricos, culturales, de uso o estéticos* (Muñoz, 1984: 268).

La *Enciclopedia valenciana* dedica a estos temas cuatro voces, redactadas todas por Javier Martí: conservación, rehabilitación, restauración y reutilización. En la primera de ellas no hace referencia a la definición de criterios o modelos de conservación, sino a la necesidad de prolongar la vida útil tanto de las máquinas como de los edificios. En relación con estos últimos, concluye indicando que "la conservación de un edificio o monumento no puede limitarse al inmueble en sí, ya que éste es inseparable del entorno que le rodea, por lo que debe evitarse en lo posible las adiciones o cambios que alteren el contexto" (Martí, 1995: 222).

Tras unas voces muy generales sobre qué se entiende por rehabilitación y restauración del patrimonio histórico-artístico sin abordar consideraciones específicas para aquel industrial, aborda el tema de la reutilización. En esta entrada, señala que es la alternativa más adecuada para los edificios industriales obsoletos. Afirma que las características de estos edificios, grandes dimensiones y naves diáfanas y amplias, facilitan su reconversión para usos diversos en el sector de los servicios, los espectáculos o la cultura.

En cuanto al volumen centrado en la provincia vasca de Bizkaia, los autores proponen los criterios bajo los cuales poder definir qué es un monumento industrial. Señalan:

> *La identificación de una determinada fábrica o una actividad productiva como factor básico en la configuración de un entorno ambiental, su importante peso específico histórico dentro de un sector económico, la condición de hito precursor –tipológico, tecnológico– o la de hito superviviente de un sistema productivo, obsoleto, la elocuencia de los restos conservados, el poder de evocación de otros objetos o establecimientos ya desaparecidos, y la singularidad de sus aspectos simbólicos o de sus componentes formales o decorativos* (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158).

Tras lo cual, constatan la dificultad para conservar este tipo de instalaciones, ya que "detrás de su falsa apariencia de omnipotencia esconde el rostro de su enorme fragilidad. Nada hay tan efímero como lo útil, porque cuando se extingue su función no tiene sentido intentar prolongar artificialmente su existencia" (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158). Por ello urgen a su conservación mediante procesos de reutilización ya que, de nuevo, insisten en la capacidad que estos inmuebles tienen para ser "resistentes, versátiles y espaciosos" (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158). Y sin entrar en cuáles son los criterios de intervención más adecuados para estas estructuras, defienden su capacidad para adaptarse a casi cualquier nuevo uso:

> *En ellos es posible alojar galerías de arte, salas de conciertos, instalaciones deportivas, talleres-mercado de artesanía, archivos y bibliotecas, espacios de creación artística, etc. No debe excluirse la privatización subvencionada que favorezca la creación de viviendas modernas, galerías comerciales o salas de espectáculos, sin gravar excesivamente las arcas públicas. Lógicamente aquellas que denominábamos arquitecturas-máquina no son susceptibles de reutilización, sin embargo, su presencia debe ser mantenida para enfatizar un entorno urbano que a menudo es mediocre y anodino* (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 161).

Por su parte, Julián Sobrino, sin una reflexión previa acerca de criterios de intervención y posibles usos, denuncia que

> *se puede considerar un despilfarro material y cultural la destrucción de estos edificios (situados en espacios urbanos o naturales significativos), su buena iluminación y la gran superficie diáfana edificada, que les permite ser rehabilitados y conservados para muy variados fines, entre los que podemos citar el propio uso industrial reconvertido (caso frecuente en la industria); la conversión en museo tecnológico de empresa, de sector industrial o de carácter general; su utilización como equipamiento público, como parque arqueológico industrial (ecomuseo) o, en última instancia, como elementos representativos del paisaje: chimeneas, puentes, etc.* (Sobrino, 1996: 337).

Mientras que Inmaculada Aguilar argumenta que se puede hablar de restauración del patrimonio arquitectónico industrial desde la creación del museo alemán de Bochum (1968), la fundación del Ironbridge Gorge Museum Trust (1968) y el Ecomusée de Le Creuset (1973), y en el origen de este tipo de intervenciones primaba el valor histórico sobre el estético. Constata que, aunque a la arquitectura industrial se le ha reconocido su capacidad para ser testimonio del pasado industrial y de un momento histórico, todavía se carece tanto de criterios para su conservación y rehabilitación, como de una formación especializada de aquellos que van a intervenir en este tipo de edificios o estructuras.

Por ello, aborda un tema complejo como es el de los valores intrínsecos que estos edificios presentan y cuyo conocimiento es necesario para emprender su correcta conservación y restauración. En este sentido, defiende la necesidad de remarcar las características más relevantes del monumento industrial, como su tipología, los materiales de construcción, las nuevas tecnologías y la memoria del lugar. A lo que añade la necesidad de "remarcar el carácter industrial del edificio" (Aguilar, 1998: 243), por lo que es necesario destacar conceptos como funcionalidad, estandarización, arquitectura de empresa, ritmo y orden, complejidad y coherencia, ambiente y textura, monumentalidad y proporción, confrontación y articulación, espacialidad y macicez, estructura y techumbre, sombra y luz, silencio y sonoridad, recorridos para evitar, de esta manera, reducir sus características al carácter de las fachadas, olvidando otros aspectos. No obstante, la situación que constata se caracteriza por la falta de criterio en el momento de seleccionar qué edificios industriales se conservan y cuáles son los criterios que deben aplicarse en las intervenciones:

> *Las dificultades son mayores que las que se pueden encontrar en las intervenciones sobre un monumento histórico en el sentido clásico, en primer lugar por una falta de sensibilidad hacia el objeto, razón por la cual este patrimonio se encuentra en gran dificultad de sobrevivir y, por otra, el que, como máximo, se le considera como simple contenedor debido a sus espacios diáfanos y sus posibilidades de reconvertibilidad, olvidando como siempre su propio y específico carácter, su condición histórica y sus huellas que reflejan un pasado muy próximo a nosotros, aspecto al que deberíamos acercarnos con mayor seriedad* (Aguilar, 1998: 245).

Este párrafo final de Inmaculada Aguilar deja patente el reduccionismo con el que se ha valorado la arquitectura industrial en el momento de definir qué criterios de intervención se le deben aplicar. Estos autores reducen la complejidad conceptual de lo industrial a sus características formales: grandes espacios, diafanidad, capacidad para la adaptación, y desprecian sus valores estéticos. Como esta misma investigadora reflexiona, se valora la arquitectura industrial eludiendo los conceptos bajo los que fue concebida. Esta ignorancia distorsiona su apreciación como obra de arte al aplicarle una plantilla heredada de la arquitectura histórica ajena a los parámetros de su propio momento histórico. Por ello se le reconoce el valor histórico, pero se le despoja del estético.

Plan Nacional de Patrimonio Industrial (2001): ¿un punto de partida para una nueva etapa?

A lo largo de la década de los años noventa, pero sobre todo con el cambio de siglo, la producción científica de estos temas creció exponencialmente. Se multiplicaron los congresos autonómicos y locales; revistas de ciencias sociales, de geografía o de historia del arte dedicaron números monográficos al tema; a lo que se sumó la investigación en el seno de las universidades con la lectura de tesis doctorales en las diversas ramas y la publicación de libros, recogiendo estos estudios y sus conclusiones principales (Cano, 2007). Se puede afirmar que todas ellas tienen en común una misma base: la proporcionada por estos precursores. Se asumió la noción británica de monumento industrial; la arqueología industrial como la disciplina encargada de su estudio; la importancia tanto del resto material como de las fuentes documentales, y el protagonismo de la arquitectura industrial reducida a un flexible contenedor de todo tipo de usos.

Además, algunos de estos textos detectaron y denunciaron los problemas que aquejaban al patrimonio industrial e impedían su adecuada conservación: la falta de financiamiento para realizar estudios; la carencia de una formación en esta disciplina, en especial por parte de la administración encargada de protegerla y conservarla; la ausencia de relación entre las



FIGURA 7. CAIXAFORUM MADRID. MADRID. ANTES: CENTRAL ELÉCTRICA DEL MEDIODÍA, 1900. Intervención: Herzog & Demeuron, 2002. *Imagen: Carlos Colás.*

administraciones que tenían el mismo objeto de trabajo; y la escasa sensibilización tanto en lo social como en lo político para defender políticas de preservación frente al derribo indiscriminado.

Este conjunto de fallas tan apenas ha variado con el paso del tiempo pese a la creación y el desarrollo del Plan Nacional de Patrimonio Industrial y el consenso que suscitó entre las administraciones implicadas. Este plan nacional se concibió como un instrumento de gestión que se puso en marcha en 2001 y se revisó en 2011, desde la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, por el Instituto de Patrimonio Histórico Español, con la finalidad de articular las bases sobre las cuales desarrollar acciones de conservación centradas en los bienes industriales ante su rápida desaparición.

Tras veinte años de vigencia, sus logros son evidentes, así como las lagunas que presenta. Entre sus resultados más importantes destaca su definición de patrimonio industrial, que hasta el momento no había abordado la historiografía española. Así, afirma que

> *el patrimonio industrial es el conjunto de los bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la «Revolución industrial». Estos bienes se deben entender como un todo integral compuesto por el paisaje en el que se insertan, las relaciones industriales en que se estructuran, las arquitecturas que los caracteriza, las técnicas utilizadas en sus procedimientos, los archivos generados durante su actividad y sus prácticas de carácter simbólico* (Doc. Plan Nacional, 2011: 9).

Asimismo, concreta cuáles son los bienes industriales que lo integran, y los clasifica en bienes inmuebles (los elementos industriales, los conjuntos industriales, los paisajes industriales y los sistemas y las redes industriales), bienes muebles (los artefactos, el utillaje, el mobiliario, los accesorios del entorno social del trabajo y los archivos) y bienes inmateriales (las entidades de memoria de la industria relacionadas con la cultura del trabajo). Además, delimita su marco temporal y lo circunscribe a un modelo económico propio de la Revolución industrial, situándolo entre la segunda mitad del siglo XVIII, con los inicios de la mecanización; y el momento en que ésta comienza a ser sustituida total o parcialmente por otros sistemas en los que interviene la automatización.

Mientras que en el apartado relacionado con la protección y la conservación reflexiona acerca de los criterios de valoración y trata de establecer unos que sean comunes para todos. De esta manera diferencia entre los valores intrínsecos que le son específicos (el testimonial, la singularidad o representatividad, la tipológica, la autenticidad y la integridad) y los patrimoniales (histórico, social, artístico, tecnológico, arquitectónico, territorial y antropológico). Sin embargo, el Plan no recapacita en cuáles son los criterios de intervención específicos para este patrimonio asumiendo las directrices proporcionadas en la *Carta de Nizhny Tagil* como propias. En este sentido, indica que

> *las intervenciones en elementos o conjuntos industriales deben seguir las normas de conservación generales para cualquier patrimonio cultural. Como directrices específicas de mantenimiento y conservación se adoptan los criterios aprobados en la Asamblea Nacional del TICCIH que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003 y que se conformó como CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE EL PATRIMONIO INDUSTRIAL* (Doc. Plan Nacional, 2011: 13).

En conclusión, este plan, entendido fundamentalmente como un instrumento para la gestión de las intervenciones, tiene más influencia en lo teórico que en el campo de la conservación. Plantea una visión integradora del fenómeno industrial, remarcando su carácter territorial y antropológico, al abordar el bien industrial en cuanto monumento, al mismo tiempo que lo vinculaba con el espacio urbano y el territorio. Fija la definición de patrimonio industrial asumida en la mayoría de los estudios que se realizan después de su fecha de aprobación; asienta los valores intrínsecos y extrínsecos de este patrimonio, y clasifica los bienes que lo integran. Asimismo, destina financiamiento para un conjunto de intervenciones que se plantean como modélicas para futuras acciones, pero no es capaz de asentar una doctrina común.

La protección y la conservación: fundamentos de la valorización

Luces y sombras reflejadas en dos campos: el de la protección y el de la conservación. Dentro de las luces, el avance más destacado es la evolución detectada en las leyes de patrimonio cultural de las diversas comunidades autónomas. La *Ley de Patrimonio Histórico Español* es

del 25 de junio de 1985, es decir, cuatro años posterior a las I Jornadas sobre la protección y revalorización del patrimonio industrial. Se elabora, por lo tanto, en un momento incipiente de reflexión y concreción de lo que es la arqueología industrial en España. Este clima de especulación tiene su acogida en la ley, ya que entre los tipos de patrimonio que la integran nombra de manera explícita "los inmuebles y objetos muebles de valor científico o técnico", introduciendo los bienes industriales como parte de los bienes culturales; y asumiendo la dependencia de esta disciplina de la Historia de la Ciencia y de la Tecnología, como ya se ha señalado. Conforme a esta primera norma y con el desarrollo del estado autonómico, las diferentes leyes que se van aprobando dan un tratamiento desigual a lo industrial. Por un lado, aquellas que mantienen el criterio de la nacional y lo asimilan a lo científico o lo técnico (como las del País Vasco, Cataluña o Andalucía), o aquellas que inciden en su componente antropológico y lo asimilan a la etnografía (Cantabria, Valencia, Aragón, Canarias, Extremadura, Castilla y León y Madrid) (Alonso, 1996; Pérez, 2014). Sin embargo, con el cambio de siglo, la consolidación de los estudios y la impronta del plan nacional, se aprueba una serie de normas que reconocen de manera explícita este patrimonio (Asturias, Navarra, Andalucía y Canarias, Castilla-La Mancha y Galicia). En ellas tiene un título propio con un articulado que lo define, lo categoriza e implanta un régimen de protección particular. En este grupo destacan las promulgadas en Asturias y Andalucía, pues ambas recalcan su carácter territorial y la necesidad de establecer nexos de comunicación con el planeamiento urbanístico, adoptando las medidas necesarias para su protección y potenciación.

Sin embargo, esta evolución que se detecta en las leyes de patrimonio histórico, de la protección del monumento (reducido a los valores arquitectónicos) a la de conjunto o paisaje, no tiene todavía una repercusión amplia, pues en las declaraciones aún prima el monumento sobre lo territorial o lo antropológico. Esta sobrevaloración de lo arquitectónico por encima de otros valores, como el histórico, el territorial o el antropológico, queda patente en varias resoluciones denegatorias de protección en las que se argumenta la escasa calidad arquitectónica como prueba irrefutable para oponerse a la conservación. Este argumento se lee, por ejemplo, en uno de los informes emitidos por expertos en el caso de la Fundición Averly (2016) o en la resolución que deniega la figura de bien catalogado para la central térmica de Andorra (2021). Ambas también coinciden en señalar que los valores antropológicos quedan recogidos en las fotografías y otro tipo de material documental, por lo que es válido eliminar el resto físico. En este sentido, ambos documentos van en contra de la importancia del bien material como base de la arqueología industrial y lo sustituyen por el de las fuentes documentales.

Dentro de las sombras, la carencia más importante es el nulo desarrollo de un inventario general de los bienes industriales españoles más allá de las propuestas de las comunidades autónomas con una carencia de instrumentos de toma de datos común. Y la paralización del impulso de redacción de planes directores y de proyectos de intervención puestos en marcha en la primera época del plan nacional. En esos años iniciales surgieron algunas acciones interesantes, para después cesar la actuación en este campo (VV.AA., 2007). Esta falta de una doctrina clara, centrada sobre todo en la musealización de los bienes sobre los que actúa, expulsa de la reflexión el problema de cómo intervenir en los casos vinculados con los nuevos usos y conectados con las necesidades de la ciudad posindustrial (culturales, de ocio, de vivienda, entre otros). En un número importante de inmuebles, se observa cómo la intervención se asienta en un nuevo vocabulario: transformación, reciclaje, reutilización, recualificación, apropiación o mutación. Se prefiere el término preservación, despreciando el de restauración. Esta situación no se detecta exclusivamente en patrimonio industrial, sino que es una corriente también denunciada para la arquitectura histórica (Hernández Martínez, 2016) que se extiende a lo largo de la primera década del siglo XXI.



FIGURA 8. ESPACIO CULTURAL "MATADERO MADRID", MADRID. ANTES: MATADERO Y MERCADO MUNICIPAL DE GANADOS, LUIS BELLIDO, 1911-1925. Intervención de Intermediae y vestíbulo, Arturo Franco y Fabrice van Teslaar, 2006. *Imagen: Carlos Colás.*

Como reconoce Andrés Cánovas, la arquitectura industrial es el mejor campo de pruebas:

> *Encapsuladas las edificaciones que, por edad e independientemente de sus cualidades, están protegidas hasta el paroxismo con la vaselina de 'lo nuestro', son los edificios industriales los que pueden ser objeto de un buen número de reflexiones y también de alguna que otra intervención alejada de lo previsible. Los términos 'rehabilitación' y 'conservación' se presentan como grapas que fijan las actuaciones a una realidad sobre lo existente: devolver la construcción a su estado original –como si eso fuese deseable y posible– o, en su caso, aplicarle el cloroformo de la estabilización. […]*
> *Esa forma de actuación (la intervención) sobre los edificios industriales se desarrolla con la ventaja evidente de la desaparición del uso original bajo cuya estricta regla se edificaron. Una ventaja traicionera puesto que algunos arquitectos suelen olvidar la belleza áspera de lo que ha crecido sólo con la semilla de la utilidad. Aun así, las edificaciones en este contexto acogen el cultivo propicio para la intervención propositiva, para su transformación. Y es, cuando menos, curioso que, en la mayoría de los casos, esos lugares acaban siendo depósitos de una cultura que no parece dar para tanto.*
> *La modificación de la materia construida se establece como una de las sistemáticas más frecuentes en la reconstrucción de las instalaciones que fueron contenedoras del trabajo industrial. Lugares en los que la intensidad de la memoria está presente, esos edificios unas veces se parchean, otras se benefician de la pintura, en ocasiones tatúan sus pieles con geometrías más o menos reconocibles, a veces se fabrican con objetos dentro del objeto, y otras veces se construyen a sí mismos con los materiales de su propia destrucción, acudiendo a la borrachera colectiva del residuo cero. Yo inclino mi simpatía por esta última opción etílica de reciclado, de enorme intensidad poética. Se cambia la materia de lugar, se le asignan nuevos usos y el edificio vuelve a ser distinto* (Cánovas, 2013: 21).

Son actuaciones que conservan la estructura original del edificio y transforman la configuración espacial como consecuencia de los nuevos usos. Se opta por mantener la imagen del conjunto, pero al vaciarlo se desprecian los valores históricos, arquitectónicos y tecnológicos. En definitiva, el edificio industrial queda reducido a su fachada (la Alhóndiga de Bilbao) y en ocasiones ni a eso, ya que la composición de los alzados queda transformada al albur de los nuevos usos (CaixaForum en Madrid) (Biel, 2016). Aunque, como analiza Ascensión Hernández Martínez, tal vez las intervenciones en Matadero Madrid sean las que mejor representan esta situación, en especial la llevada a cabo en la nave 17. En 2005 se iniciaron las actuaciones en este complejo industrial con un programa común: preservar las envolventes de las naves, reforzarlas estructuralmente y acondicionar el interior. Los principios en los que se asientan los proyectos son la reversibilidad y el mantenimiento expreso de todas las huellas del pasado; buscar el equilibrio entre el espacio histórico y la nueva dotación, y hacer un uso limitado de los materiales industriales (PECAM, 2012). De todas ellas, el espacio *Intermediae*, localizado en la nave 17, representa esta situación de renunciar a la restauración y apostar por una "estética premeditadamente pobre" (Hernández Martínez, 2013: 282). La actuación es obra de los arquitectos Arturo Franco y Fabrice van Teeslar, quienes apuestan decididamente por "mantener todas las huellas del paso del tiempo: los cortes en los muros, las bajantes de PVC, las marcas de la retroexcavadora, el corcho, el azulete de los niveles, la reparación y consolidación de los pilares" (Franco, 2011: 1).

El resultado es una intervención que

> *se ha reducido de manera consciente al mínimo, que responde al gusto por lo informe, por lo crudo, por una cierta estética premeditadamente pobre, quizás desagradable para según qué cánones, frente al culto a lo nuevo que durante años se ha impuesto en el gusto social […]. Incluso se ha ido más allá de lo que sería la conservación mínima, ya que en un provocador gesto contemporáneo, se ha subrayado el aspecto de ruina artificial picando los revocos de los muros y soportes hasta media altura y abriendo irregulares aberturas en el muro para crear pasos de acceso entre las naves, en las que se insertan unas cajas de hierro a modo de puertas, pero que semejan esculturas* (Hernández Martínez, 2016: 42).

Con la llegada de la crisis (allá por el año 2008), la situación se estanca, pero se mantiene y se profundiza en una arquitectura del reciclaje y la economía de medios. Y, aunque el patrimonio industrial sigue estando de moda, parece que se ha entrado en un periodo de tensa calma.

Conclusiones

La arqueología industrial en España inicia su trayectoria fuertemente influenciada por la corriente británica. De ella adopta el concepto de monumento industrial, entendido éste como la fábrica de valor singular con un predominio de lo arquitectónico y lo técnico. No obstante, pronto los investigadores españoles consideran la necesidad de introducir lo antropológico en sus estudios, siguiendo las tendencias importadas desde Italia. El resultado es una cierta dispersión de opiniones que queda resuelta con la adhesión alcanzada con la publicación del Plan Nacional de Patrimonio Industrial. Este documento consensua una definición de patrimonio industrial holística en la que la arqueología industrial se entiende como la metodología de estudio que aborda su conocimiento desde una posición interdisciplinar. Aunque es incapaz de generar una reflexión crítica en torno a los criterios de restauración por aplicar a este patrimonio en toda su extensión (no sólo a lo arquitectónico).

Al mismo tiempo, los bienes industriales viven un proceso de valoración tanto desde la norma legislativa como desde la conservación de sus ejemplos más destacados. En ambos campos se observan avances que recogen las reflexiones del marco teórico; aunque sin ser capaces de

romper por una serie de estereotipos que desde el inicio se instalan en las administraciones y en determinados grupos de profesionales. De manera que se mantiene una situación de avances a nivel teórico y de contradicciones a nivel práctico.

Desde el punto de vista legislativo, se produce una evolución en las leyes de patrimonio que se van aprobando en las diversas comunidades autónomas. Así, en las denominadas leyes de segunda generación, el patrimonio industrial se singulariza por su dimensión territorial, y ésta queda recogida en las nuevas figuras para su protección, como sucede en el caso de las leyes asturiana y andaluza. Sin embargo, se observa una disfunción entre la norma y su aplicación práctica. Puesto que, a pesar de este reconocimiento normativo, en un número importante de ocasiones la administración sigue recurriendo a tópicos, como el escaso valor arquitectónico de estos bienes, para denegar su protección.

Desde el punto de vista de la práctica de la restauración monumental, se observa un cierto desprecio por aplicar a la arquitectura industrial los parámetros marcados por la teoría del restauro. Ya en los primeros y escasos textos que reflexionan acerca de estas cuestiones, el edificio industrial se considera útil para casi cualquier nuevo uso, convirtiendo en un mantra sus características de espacialidad y diafanidad. Se destaca, para apoyar esta idea, la importancia de los valores históricos sobre los estéticos, pues estos últimos se identifican con la utilidad y la funcionalidad. Estas ideas son el sustrato de un buen número de intervenciones de finales del siglo XX y de las primeras décadas del siglo XXI. Así, en estos casos se detecta que la falta de "valor arquitectónico" es una de las razones que impulsa a proyectos de "embellecimiento". Al mismo tiempo, se desarrolla otra corriente que aprecia los valores estéticos de estos edificios. Se pasa de menospreciar lo útil y lo funcional por carente de estilo a identificarlo como lo genuinamente industrial dentro de la tendencia de intervención mínima. Es más, se observa que se actúa con criterios diferentes si el nuevo destino es un museo o se propone un uso nuevo. En el primer caso, los proyectos se suelen ajustar a los criterios que emanan de la *Carta del restauro*; mientras que, en el segundo, las actuaciones se convierten en campo de investigación para estas nuevas tendencias dentro de la disciplina de la restauración. Esta dificultad para aplicar los criterios asumidos de la restauración moderna hace que la arquitectura industrial, al igual que la contemporánea, se desligue del corpus aceptado y requiera de normas específicas. Sin embargo, los análisis de Simona Salvo (2016) o de Ascensión Hernández (2015) en torno a la arquitectura contemporánea, plantean que se pueden aplicar los mismos criterios sin necesidad de buscar unos específicos para estas arquitecturas. No cabe duda de que este debate se relaciona con la crisis y los dilemas en los que se encuentra la disciplina de la restauración monumental.

En definitiva, este complejo panorama, en el que se prima la arquitectura y su problemática sobre otros bienes, lleva a una situación en la que se identifica el patrimonio industrial con la materialidad arquitectónica. Así, se ignora la importancia de los bienes muebles, de los archivos y de la memoria oral. En este sentido, queda todavía mucho por hacer tanto en el campo de la teoría y del rescate como en el de la restauración de la maquinaria y de los bienes de equipo. A lo que se debe añadir la necesidad de recuperar los archivos industriales y trabajar con la memoria del trabajador. Falta todavía un largo camino por recorrer para alcanzar una visión global del patrimonio industrial basada en la cultura del trabajo y no sólo en la materialidad de su arquitectura y de sus estructuras.

*

Referencias

Aguilar, Inmaculada (1998) *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*, Diputación de Valencia, Valencia.

Alonso Ibañez, María Rosario (1996) "El patrimonio histórico industrial: instrumentos jurídicos de protección y revalorización", *Revista Andaluza de Administración Pública* (28): 61-84.

Aracil, Rafael (1984) "La investigación en arqueología industrial", *in: I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno Vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 17-24.

Bianchi, Patrizio (2020) *4.0 La nueva revolución industrial*, Alianza Editorial, Madrid.

Biel Ibañez, María Pilar (2016) "La conservación del patrimonio arquitectónico industrial: notas para la reflexión", *in*: Ángeles Layuno Rosas y J. Vicente Palomar (coords.), *Patrimonio industrial en las periferias urbanas*, Ayuntamiento Alcalá de Henares, pp. 105-120.

Cano Sanchiz, Juan Manuel (2007) "Arqueología en la fábrica. Breve recorrido por la historiografía de la arqueología industrial", *Spal* (16): 53-67.

Cánovas, Antonio (2013) "Después de la industria", *Arquitectura Viva* (148): 21.

Casado, Diego (2021) "Comienza el desmontaje de las centenarias cocheras de Metro en Cuatro Caminos", *elDiario.es*, 13 de marzo de 2021, [https://www.eldiario.es/madrid/somos/chamberi/noticias/comienza-desmontaje-centenarias-cocheras-metro-cuatro-caminos_1_7305902.html] (consultado el 21 de marzo de 2021).

Cerdà, Manuel y Mario García (1995) *Enciclopedia valenciana de arqueología industrial*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.

Choay, Françoise (2007) *Alegoría del patrimonio*, trad. María Bertrand Suavo, Gustavo Gili, Barcelona.

Choay, Françoise (2021) "Introducción", *Conversaciones… con Françoise Choay* (10): 12-41.

Fernández García, Aladino (1998) "La reconversión industrial en España: impacto regional y transformaciones espaciales", *Eria Revista Cuatrimestral de Geografía* (17): 191-200.

Forner, Salvador (1989) "Arqueología y patrimonio industrial", *Canelobre* (16): 18-32.

Franco, Arturo (2011) "Intermediae Matadero", *Tectónicablog*, 28 de enero de 2011, [https://pro-tectonica-s3.s3.eu-west-1.amazonaws.com/tectonica-arturof-intermediae_1553244130.pdf] (consultado el 21 de marzo de 2021).

González de Durana Isusi, Javier (1984) "Reconversión y reutilización de edificios industriales", *in*: *I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno Vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 243-251.

Hernández Martínez, Ascensión (2013) "El patrimonio industrial, un legado del siglo XIX: su recuperación para usos culturales", *in*: Teresa Sauret (ed.), *El siglo XIX una reflexión y un debate,* Universidad de Málaga, Málaga, pp. 238-289.

Hernández Martínez, Ascensión (2015) "Conservation and restoration of contemporary architecture: paradoxes and contradictions", *Loggia* (28): 18-35.

Hernández Martínez, Ascensión (2016) "Restauración, transformación, reciclaje. La deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados", *in:* Ascensión Hernández Martínez (coord.), *Conservando el pasado, proyectando el futuro Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 31-51.

Ibáñez, Maite, Alberto Santana y Marta Zabala (1988) *Arqueología Industrial en Bizkaia*, Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Ibáñez, Maite, María José Torrecilla y Marta Zabala (1990) *Arqueología Industrial en Guipúzcoa*, Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Ibáñez, Maite, María José Torrecilla y Marta Zabala (1992) *Arqueología Industrial en Alava*, Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Marín Arce, José María (2007) "Crisis industrial y primeras medidas de reestructuración durante la transición (1976- 1982)", *in:* Rafael Quirosa-Cheyrouze*, Historia de la transición en España (1976- 1982)*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 121-135.

Martí, Javier (1995) (voces) Conservación, rehabilitación, restauración y reutilización, *in:* Manuel Cerdà y Mario García Bonafé, *Enciclopedia valenciana de arqueología industrial*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, pp. 222-223, 541, 545.

Martínez, Javier (2021) "La misión de salvar el edificio de la última fábrica de gas: Oviedo no puede permitirse seguir destruyendo su patrimonio", *elDiario.es*, 27 de febrero de 2021 [https://www.eldiario.es/cultura/mision-salvar-antigua-fabrica-gas-oviedo-no-permitirse-seguir-destruyendo-patrimonio_1_7250309.html] (consultado el 21 de marzo de 2021).

Muñoz Baroja, Jesús (1984) "Criterios generales de intervención en edificios industriales", *in: I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno Vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 265-269.

Newell, Dianne (1985) "Arqueología industrial y ciencias humanas", *Debats* (13): 38-41.

PECAM (2012) *Hacia el plan estratégico de cultura del Ayuntamiento de Madrid, 2012-2015*, Área de Gobierno de las Artes, Madrid.

Pérez Fernández, José Manuel (2014) "La gestión territorial del patrimonio industrial: bien cultural y recurso turístico", *Revista de Derecho Urbanístico y Medio Ambiente* (288): 63-108.

Salvo, Simona (2016) "Trent´anni d´interventi sull'architettura del Novecento: il punto di vista della cultura italiana del restauro", *in:* Ascensión Hernández (coord.), *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 123-140.

Sobrino, Julián (1996) *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*, Cátedra, Madrid.

Tristán, Rosa (2020) "Una fábrica de lavadoras ´reciclada´ como vanguardista centro cultural", *Público*, 29 julio de 2020 [https://elasombrario.publico.es/fabrica-lavadoras-reciclada-vanguardista-cultural/] (consultado el 21 de marzo de 2021).

Velasco, Roberto y María Beatriz Plaza (2003) "La industria española en democracia, 1978-2003", *Revista Economía Industrial* (349): 155-180.

Vergara, Óscar G. (2009-2010) "Arqueología Industrial. Un comentario bibliográfico tras medio siglo de historiografía", *AnMurcia* (25-26): 275-300.

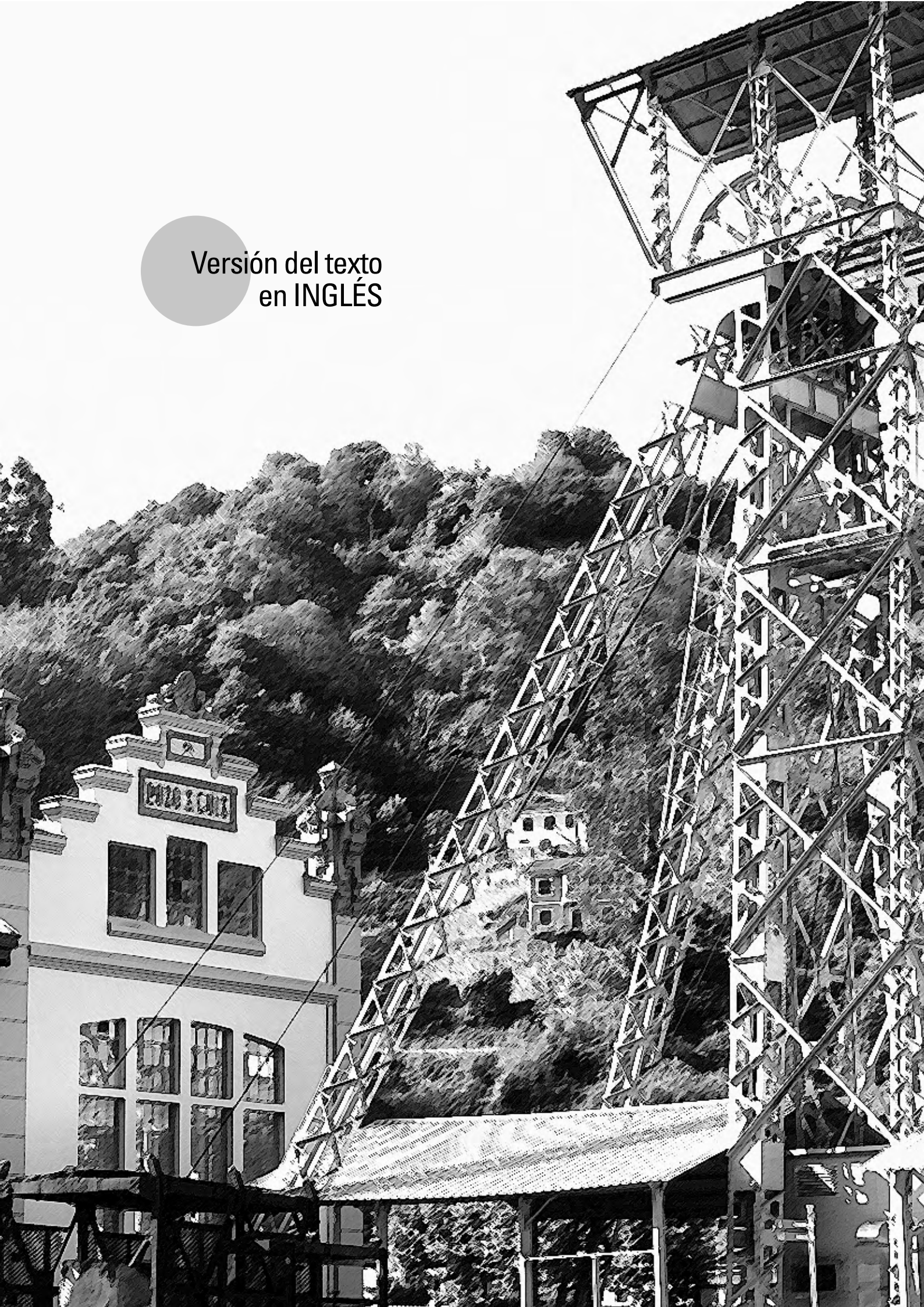
VV.AA. (2007) "Actuaciones en el marco del *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*", *Revista Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* (7): 135-226.

Documentos consultados

Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón. *Resolución de la Directora General de Patrimonio cultural del 12 de marzo de 2021 por la que se desestima la solicitud de declaración como bien Catalogado o subsidiariamente Bien Inventariado de la Unidad de Producción Técnica de Teruel conocida como Central Térmica de Andorra, situado en Andorra (Teruel). Exp. DEC 2020/10.*

Plan Nacional de Patrimonio Industrial (2001) *Documento del Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, [https://oibc.oei.es/uploads/attachments/172/patrimonio_industrial.pdf] (consultado el 21 de marzo de 2021).

Tribunal Superior de Justicia de Aragón. Sala de lo contencioso administrativo (Sección Primera), Sentencia núm. 524 de 2016 [Sobre el derribo de la fundición Averly, Zaragoza].



Versión del texto
en INGLÉS

Theorization and management of industrial heritage in Spain: contradictions and achievements of a current topic

MARÍA PILAR BIEL IBÁÑEZ

Translation by Valerie Magar

Abstract: *This article focuses on Françoise Choay's reflections on industrial heritage and, based on these and on her definition of a historical monument, it proposes an analysis of the reception of the concept of industrial monuments in Spain. Choay's reflections were written in the 1980s, the time when industrial archaeology studies began. The text reviews the most important scientific and bibliographical events that took place at that time and contributed to the establishment of the discipline. These first studies created a theoretical corpus, still in use today, which has served as a basis for the subsequent definition of industrial heritage. It also reflects on the development of the process of valuation of industrial assets through their protection (heritage laws) and their conservation (restoration-reuse).*

Keywords: *Spain, industrial archaeology, industrial heritage, industrial architecture.*

Introduction: Françoise Choay as a starting point

> *Relics of a lost world, engulfed by time and technology, the edifices of the pre-industrial era became, in Riegl's terminology, the objects a cult. Finally, they were invested with an imprecise new memorial role - silently analogous to that of the original monument. Taking root in the destabilized soil of a society in the throes of industrialization, they seem to recall to its members the glory of an imperiled genius* (Choay, 2001: 139).

More than 100 years after Alois Riegl noted this reality, we can affirm that today's society, post-industrial and immersed in the 4.0 industrial revolution (Bianchi, 2020), lives a similar situation regarding the buildings of the industrial era. These transformed European society at the end of the 18th century and during the following two centuries, and gave rise to what Françoise Choay calls "the second cultural revolution" (Choay, 2021).

On February 27, 2021, the digital newspaper *elDiario.es* published the news of the suspension of the demolition of the gas factory in Oviedo, because Oviedo "cannot afford to continue destroying its heritage"[1]. On July 29, 2020, another newspaper, *Público*, headlined, "A washing machine factory 'recycled' as an avant-garde cultural center"[2]; while on March

[1] Original quotation: "no puede permitirse seguir destruyendo su patrimonio."

[2] Original quotation: "Una fábrica de lavadoras 'reciclada' como vanguardista centro cultural."

13, 2021 *elDiario.es* again reported the dismantling of the centenary Metro depot in Cuatro Caminos (Madrid) in order to build hundreds of houses on the site, even though the judicial process to prevent its demolition has not concluded. This same presence of industrial heritage is also detected in the university environment through the presentation of end-of-degree and master's degree projects or in the defense of doctoral theses. There is no doubt that industrial heritage, especially that which is linked to the factory, is part of the concept of historical heritage that Spanish society currently manages. If we review the heritage laws of the autonomous communities, we can see how many of them protect this type of heritage while others specifically include it in their titles. At the same time, it is becoming increasingly common to find articles in specialized journals on intervention operations in abandoned factories for their reuse as an efficient instrument for their conservation. And, finally, the role of society that denounces, on the street and in social networks, the mistreatment or indiscriminate demolition of industrial buildings is becoming increasingly important.

This accumulation of facts shows that the integration of industrial heritage into the concept of cultural heritage has undoubtedly taken place. But it also leads us to question the reason for some absolute statements about it. Choay herself includes several of these maxims. On the one hand, the capacity of these buildings "some of which belong to the history of technology" (Choay, 2001: 149) for reuse because their "solid and sober construction and easy maintenance, are easily adaptable to contemporary norms of utilization, and lend themselves to multiple uses, both public and private" (Choay, 2001: 149). The author also points out the impossibility of preserving an industrial landscape since it "may be rendered illusory by its very dimensions, in an era of urbanization and territorial reconfiguration," (Choay, 2001: 150) although she recognizes that they have "an affective memory value for those whose territory and horizon they constituted for generations" (Choay, 2001: 149) in addition to possessing the value of documents "of a particular phase of industrial civilization" (Choay, 2001: 149). She applies this same reflection to the case of agricultural landscapes and concludes by stating that "No precedents exist to guide us in such cases of obsolescence on a territorial scale" (Choay, 2007: 150). From the time Choay wrote this text (1992) to the present, much work has been done to solve this problem. The path that has been found is cultural tourism. The reuse of industrial spaces (both buildings and territories) to generate tourist resources around their history, has become one of the most successful strategies (for example the action in the Ruhr mining basin in the federal state of North Rhine-Westphalia) that is being replicated in all European countries. Even, as Françoise Choay denounces, at the cost of subjecting this heritage to a process of trivialization so characteristic of the era of the culture industry and the imposition of economic value over others.

Beyond all these considerations, the reality of industrial heritage is the result of a long process that began in countries such as Great Britain, France and Italy and which undergoes a transformation similar to the rest of the historical heritage. This article arises from the questions that Choay's texts on the monument and the historical monument raise, but applied to the case of industrial remains. It is a question of reflecting on the processes undergone by these resources until they reached the status quo of heritage, on who have been the agents in charge of selecting, activating and legitimizing these resources, from what interests and points of view this process has been carried out and whether, in this path of reinterpretation and adoption of new values, the voice of some has been imposed over that of others.

This review focuses on Spain and the early years (1980s) of the reception of European historiography, a time that coincides with the process of industrial transformation, as well as with the abandonment of large industrial spaces in urban environments and the publication of the first monographs focused on the remains of industry.

The context of the process of industrial waste heritagization: deindustrialization and neoliberalism

In the 1980s, Spain underwent a major industrial reconversion that lasted throughout the 1980s and 1990s. In these 20 years, a large part of the heavy industry (steel and naval) of this country was dismantled, located in Asturias (Hunosa and Ensidesa), the estuary of Bilbao (Altos Hornos de Vizcaya), Sagunto (Altos Hornos del Mediterráneo), El Ferrol (shipyards), Cartagena (shipyards) or Cadiz (shipyard), was dismantled. This situation was completed with the need to restructure other sectors such as the primary sector (dairy, vine, and olive trees) as a consequence of Spain's entry into the European Economic Community (1986) and the textile sector located in Catalonia and affected by the competition of Asian producers. Others, such as the mining sector, managed to delay this process thanks to the strong workers' mobilization. It is, undoubtedly, an industrial transformation that is mainly concentrated on the Cantabrian coast, the workers' belt of Madrid, metropolitan Barcelona and the Basque Country, although other enclaves located in the south and center of Spain were also affected. This deindustrialization resulted in the weight loss of the sectors that played a leading role in the industrial deployment of the 19th century and Franco's Spain and their replacement by a new model based, among other things, on specialization in the tertiary sector. This process had already begun earlier but was strengthened after these years (Fernández García, 1988; Velasco and Plaza, 2003; Marín Arce, 2007).

The most visible consequence of these changes in the economic model of Spanish cities is the appearance of large industrial vacuums which, in a significant number of cases, involves the indiscriminate demolition of the industrial landscape and its replacement by urban development actions combining cultural facilities, shopping centers and the creation of new neighborhoods (for example the Bilbao Ría2000 project, the Niemeyer Center in the Avilés estuary or the various projects in Barcelona such as the Forum of Cultures).

Simultaneously, the discipline in charge of the study of the remains of early industrialization arrived in the academic field: industrial archaeology. A process of institutionalization of these assets began with the convening of congresses and the publication of books on their object of study. The first declarations of protection were published under the Spanish Cultural Heritage Law (1985) and the successive laws passed by the autonomous communities. Finally, the first museums dedicated to industry were opened (Museum of Science and Technology of Catalonia, 1984) and the first interventions for the conservation of industrial architecture were undertaken (for example, the rehabilitation for a cultural center and Hydraulic Museum of the Mills of the Segura River, in Murcia, 1984-1988; or the Cátex factory (Can Felipa) for leisure activities, in Barcelona, 1984-1989).

From industrial archaeology to industrial heritage

The reception of international currents through congresses and journals

In 1982, the interest in industrial assets began to take off. In that year the I Jornadas sobre la protección y revalorización del patrimonio industrial was convened under the auspices of the Basque Government and the Generalitat de Catalunya, two of the communities most deeply involved in this process of transformation. It was the first gathering of all those interested in the research on this legacy, a field of study that hardly boasted of any publications. Its organization involved people of great relevance to the development of the discipline such as Eusebi Casanelles, Rafael Aracíl or Manuel González Portilla, among others. The meeting was divided into five major sections covering research, intervention on industrial buildings, the relationship of industrial heritage with the environment, scientific and technical museology and the teaching of technology and history. It was therefore a holistic approach that addressed the main debates surrounding industrial archaeology at that time.



FIGURE 1. MUSEU DE LA CIENCIA I DE LA TÉCNICA DE CATALUNYA. TERRASA (BARCELONA). BEFORE: VAPOR AYMERICH, AMAT I JOVER. LLUÍS MUNCUNIL I PARELLADA, 1907-1908. Intervention by Joan Margarit and Carles Buixadé, 1984. *Image: Carlos Colás.*



FIGURE 2. CENTRE CIVIC CAN FELIPA. BARCELONA. BEFORE: FÁBRICA TEXTIL CATEX, BENET PUIG I ROSSINYOL, 1856. Intervention by Josep Lluís Mateo i Martínez, 1984-1991. *Image: Carlos Colás.*

Of all of them, we are particularly interested in collecting those discussions linked to the theoretical issues presented in Rafael Aracil's paper. In it, Aracil, in addition to making a brief review of the development of the discipline in Europe, tackled the problem of its limits and contents starting from the studies of Kenneth Hudson and Angus Buchanan (later called the British current). From the chronological point of view, he proposed the need to establish different time limits to those of the British, in order to adapt them to the differences of the Spanish industrialization process, specifically those of Catalonia and the Basque Country. Thus, he pointed out as a starting point the passage from hydraulic energy to steam and extended his interest to nuclear energy indicating that his starting point were the three classic sectors of industrialization: textile, mining and metallurgy, besides contemplating the agrarian context and the transformations that the new sources of energy implanted in it. He addressed the issue of the sources of information with which the discipline must work. He affirmed that industrial archaeology can "liberate history from the slavery of written sources"[3] (Aracil, 1984: 21) by using the physical remains as a basis, although he later recognized the need to combine documents and the physical remains. And he concluded by indicating that the factory must be understood as a work center with a high immaterial content, so a multidisciplinary approach is necessary for its understanding. For this reason, he believed that it was better to speak of labor history rather than industrial archeology. So that, in addition to investigating the material remains, cultural history or/and the history of mentalities should be approached: "The monument or the museum (in a more general way) should become, of course, a reminder of the past, but also a research laboratory and, above all, a training center"[4] (Aracil, 1984: 23).

A few years later, in 1985, the journal *Debats*, published by the Institució Alfons El Magnánim, published a monograph on industrial archaeology. Its articles were signed by international researchers such as: D. Newell (industrial archaeology and human sciences), A. Negri (History of art and culture of industry), C. Bertelli (Production of the image and technical modes), O. Selvafolta (the architectural space of work), L. Bisi (the new currents of industrial museography); and D. Cannadine (a historical review of the British industrial revolution). For the first time, reflections were published in Spanish on the need to enrich the discipline of industrial archaeology with the contribution of other disciplines such as human sciences or art history; at the same time, the need to approach the culture of industry and its musealization through new museum models was raised. D. Newell in his text denounced that:

> *industrial archaeologists tend to focus their attention on the single case, on the most successful example or the one with the most obvious aesthetic and structural attributes [...]. Consequently, research on activities or industrial sites that represent an intermediate stage of technical development or that refer to unsuccessful and unsuccessful attempts without continuation is scarce [...]*[5] (Newell, 1985: 41).

He concluded his reflection by pointing out the need to combine historical-scientific and anthropological research "in other words, factories and mines should be considered as workplaces and not only as architectural objects or technical equipment"[6] (Newell, 1985: 47).

---

[3] Original quotation: "liberar a la historia de la esclavitud de las fuentes escritas."

[4] Original quotation: "El monumento o el museo (de forma más general) debe convertirse en, por supuesto, un recuerdo del pasado, pero también en un laboratorio de investigación y, sobre todo, en un centro de formación."

[5] Original quotation: "los arqueólogos industriales tienden a focalizar la atención sobre el caso único, sobre el ejemplo de mayor éxito o con atribuciones estéticas y estructurales más evidentes […]. En consecuencia, escasean las investigaciones sobre las actividades o sobre los lugares industriales que representan un estado intermedio del desarrollo técnico o que se refieren a intentos no logrados y sin continuación."

[6] Original quotation: "es decir las fábricas y las minas deben ser consideradas como lugares de trabajo y no sólo como objetos arquitectónicos o equipos técnicos."

In short, this monograph proposed to leave the prominent role of the industrial monument in the background (according to the British tradition: singular, with historical and aesthetic values) in favor of the culture of work approached from all its complexity and with an interdisciplinary character. In this way, the consideration of these material remains as part of the cultural heritage and, therefore, the need for their protection and conservation was outlined.

Subsequently, in 1989, the journal *Canelobre*, published by the Juan Gil-Albert Institute of Culture under the Provincial Council of Alicante, returned to the subject with a more territorial vision. This publication came to light in 1984 with the vocation of being a space for reflection on the culture of Alicante and in its 16th issue dedicated its dossier to issues related to the industrial heritage of the province. However, the monograph started with a first article by Salvador Forner dedicated to archeology and industrial heritage. In this text, Forner introduced two novelties: defending industrial heritage as part of urban heritage and the need to awaken social interest in these assets in the management processes. He analyzed the proposals of delimitation and definition of industrial archaeology of the various schools such as the British, Italian or French. He reflected on the diachronic or synchronic character of the term industrial and the relationship established between industrial heritage and industrial archaeology. Finally, he opted for the proposal of A. Carandini and, like him, defended that the field of study of industrial archaeology is the material culture of capitalist societies. In such a way that, in addition to addressing the study of the processes of production, distribution and consumption, it must delve into the social and historical conditions in which they develop. He advocated breaking with its origins linked to the history of science and technology and concluded:

> *But the study of material remains in themselves, without giving them an anthropological dimension, would be a sterile intellectual exercise. It is only through the significant relationships between different phenomena that industrial archaeology, with its great potential for interdisciplinary knowledge, can contribute to an analysis of the facts and an explanation of them which, because of the characteristics of its informative material –stripped of the symbolic elements of written sources – will serve to reveal to us in a more objective way the conditions of work and existence in industrial societies*[7] (Forner, 1985: 24).

All these reflections were completed with those contained in the *Enciclopedia Valenciana de arqueología industrial* (1995) directed by Manuel Cerdá and Mario García Bonafé and coordinated by Paloma Berrocal. It is a magnum opus consisting of around 5000 entries written by a team of 76 specialists from different fields of knowledge. It is, therefore, an encyclopedic dictionary ordered alphabetically following the model of the British *Blackwell Encyclopedia of industrial archaeology* (1993). Its entries span from the 18th century to 1970 and deal with a wide variety of topics. There are those linked to the various industrial sectors, energy sources, industrial architecture, public works or the different branches of engineering as well as the methodology of industrial archaeology and the chronicle of the most important Valencian localities in the process of industrialization of the community.

[7] Original quotation: "Pero el estudio de los restos materiales en sí mismos, sin dar a éstos una dimensión antropológica, sería un ejercicio intelectual estéril. Solamente a través de las relaciones significativas entre distintos fenómenos es como podrá la arqueología industrial, con su gran potencial de conocimiento interdisciplinar, contribuir a un análisis de los hechos y a una explicación de los mismos que, por las características de su material informativo –despojado de los elementos simbólicos de las fuentes escritas–, servirá para revelarnos de manera más objetiva las condiciones de trabajo y de existencia en las sociedades industriales."

The one dedicated to industrial archaeology, signed by the coordinators of the work, gathered the positions of the British literature and insisted on the convenience of combining the study of the rest of the material with the documentary, pointing out that "documentary evidence [...] is seen as complementary to the physical evidence, never as a substitute"[8] (Cerdá y García, 1995: 94). In addition, they entered fully into the relationship established between archaeology and history, stressing the situation in which industrial archaeology appears: not from within the discipline itself, to expand its chronological limits; but as a consequence of the defense of the remains of industry produced from other fields of knowledge and especially from society. Therefore, they insisted on the confusion between Industrial Heritage and Industrial Archaeology. They also denounced its absence in the academy and, therefore, the lack of a method of its own that singled it out. They defended the chronological limits imposed by the period of capitalist industry and pointed out that their object of study is the industrial monument but also "all the material vestiges [...] not by themselves, but as manifestations of a specific society born with industrialization and determined by new and different social relations"[9] (Cerdá and García, 1995: 95). They also introduced the need to study the industrial landscape, although they recognized that more attention was still paid to the artifact than to the context. And they denounced: "much of the industrial archaeology that has been practiced has had more to do with the history of architecture, technology or even economic history than with a true archaeology of the industrial-capitalist period"[10] (Cerdá and García, 1995: 96).



FIGURE 3. ECOMUSEUM OF THE VALLEY OF SAMUÑO. POZO DE SAN LUIS, CIAÑO (LANGREO, ASTURIAS). BEFORE: IT WAS ACTIVE FROM 1928-1969. Definitive closure in 2002. Listed as a site of Cultural interest in 2013. *Image: Carlos Colás.*

[8] Original quotation: "las evidencias documentales […] las contempla como complementarias de las evidencias físicas, nunca como sustitutivas."

[9] Original quotation: "todos los vestigios materiales […] no por ellos mismos, sino en tanto que manifestaciones de una sociedad concreta nacida con la industrialización y determinada por unas nuevas y diferentes relaciones sociales."

[10] Original quotation: "mucha de la arqueología industrial que se ha practicado ha tenido más que ver con la historia de la arquitectura, de la técnica o incluso de la historia económica que no con una verdadera arqueología del periodo industrial-capitalista."

The same authors, Manuel Cerdá and Mario García Bonafé, wrote the term industrial heritage. They began by indicating that there was no accepted definition and denounced that "there is a tendency to reduce it almost exclusively to the most relevant constructions that are more visible, because of their age or their architectural and even aesthetic characteristics"[11] (Cerdá y García, 1995: 485). Thus, they considered that "a monumentalist vision of industrial heritage in which reality is replaced by an image of the past, fragmentary and diced"[12] (Cerdá y García, 1995: 485) continued to predominate. The reasons they argued in favor of this monumentalist vision are varied. On the one hand, the ambiguity of the legislation, the lack of social consideration and the confusion generated by the origin of the discipline more focused on safeguarding the remains of industry than on building a disciplinary corpus; to this they added the legacy of the 19th century where the supremacy of the monument prevailed over other manifestations more linked to the popular and thus highlighting the values linked to beauty, uniqueness and antiquity. "Getting rid of the monumentalist character ascribed to industrial heritage is, therefore, a difficult but necessary and urgent task, given the speed with which in our society the vestiges of the most recent past disappear"[13] (Cerdá y García, 1995: 486).

In short, this theoretical corpus is led by names such as Salvador Forner, Rafael Aracíl, Manuel Cerdá, Mario García Bonafé, José Miguel Santacreu to which we should add others such as Eusebi Casanelles or Miguel Ángel Álvarez Areces (Vergara, 2009-2010; Cano, 2007). This set of studies is based mainly on the works of leading British and Italian scholars such as R.A. Buchanan, K. Hudson, M.M. Rix, F. Borsi, or A. Carandini, among others. In this sense, the *Enciclopedia valenciana* is the one that provided the most extensive international bibliography where, in addition to those mentioned above, there was room for scholars of this discipline from France (such as M. Daumas). Nevertheless, the influence of British thought is evident both in the search for a definition and in the attempt to establish chronological limits and sources of information. Thus, in view of these texts, it can be concluded that these researchers started from the consideration of the industrial monument understood as the factory. And this was valued as an architectural and technical object with a singular character. However, they tried to expand this object of study to the non-relevant remains in order to move towards a history of the culture of work (following the Italian influence) where, based on these elements, their anthropological values are deepened. To this end, they were committed to a diversification of the sources and, without renouncing the prominence of the physical remains above the others, they recognized the value of documentary sources for the understanding of the industrial heritage. Finally, they defended the independence of industrial archaeology from other disciplines such as the history of science and technology, from where the studies of the former took off. They believed that this was the only way to move toward interdisciplinary studies where each of them analyzed a profile of the same phenomenon. On the other hand, the chronological limits were not resolved. For, although there seemed to be a consensus on the prominence of the remains of capitalist societies, they did not adequately define this issue. In the same way that they did not address the definition and limits of industrial heritage.

Monographs on the three Basque provinces: an initial overview

A pioneer group of publications dedicated to bringing together this influence was the one composed by the three monographs focused on each of the provinces of the Basque Country.

---

[11] Original quotation: "se tiende a reducirlo casi exclusivamente a las construcciones más relevantes que por su antigüedad o por sus características arquitectónicas e incluso estéticas, resultan más visibles."

[12] Original quotation: "una visión monumentalista del patrimonio industrial en la que la realidad es sustituida por una imagen del pasado, fragmentaria y troceada."

[13] Original quotation: "Deshacerse del carácter monumentalista que se le adscribe al patrimonio industrial es, pues, una tarea difícil pero necesaria y urgente, dada la rapidez con que en nuestra sociedad desaparecen los vestigios del pasado más reciente."

The aforementioned process of deindustrialization had a great impact on this autonomous community. Throughout the 1980s, the Basque provinces, but especially the city of Bilbao, witnessed the razing of their main industrial areas. As a result, the conservation of the industrial heritage became a growing concern within various social groups. The result of this concern was, among others, the birth of the *Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*[14] in 1989, with the aim of promoting the knowledge, dissemination and safeguarding of the Basque industrial legacy. Around the same time, the Department of Culture of the Basque Government and the Deiker Institute of the University of Deusto initiated an ambitious project of research and dissemination of this heritage in the process of dismantling, whose results were reflected in three monographic publications: *Arqueología industrial en Bizkaia* (1988), *Arqueología industrial en Guipúzcoa* (1990) and *Arqueología industrial en* Álava (1992).

The first of these, dedicated to Bizkaia and signed by Maite Ibáñez, Alberto Santana and Marta Zabala, is divided into seven chapters where, after a historical introduction and the conceptualization of the industrial landscape, architectural types and their conservation are addressed. In an introductory chapter, the authors reflected on the conceptual framework in which the research had moved: industrial archaeology, and they assumed the definitions already discussed and raised in the first studies on this subject in Spain, leaning towards the British vision in which the industrial has a diachronic character. Once again, they emphasized the need to avoid a "collection of antiquarian items"[15] and call for "deepening the knowledge of the historical structures of a territory"[16] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 6), pointing out the importance of broadening knowledge towards the artificial landscape, in this particular case the mining landscape. They concluded by indicating that "this approach is particularly well suited to the case of Biscay, where the absence of singular monuments of great relevance is more than made up for by one of the most densely populated industrial sites"[17] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 6). Next, they denounced what they called "façadism" as a study criterion for assessing the importance of industrial heritage. That is, the preeminence of architectural and aesthetic values over others such as historical or technological. They insisted that in order to appreciate the importance of an industrial infrastructure its utilitarian and pragmatic character were more important, since this character was part of its idiosyncrasy. And they concluded by indicating that

> *This same utilitarian attitude, which only recognizes the use or exchange value of productive instruments, has been the greatest obstacle to their preservation: the factory, reduced to its identity as a machine, is only of interest as long as it yields dividends; when it becomes outdated, the laws of the market demand its technological reconversion or its immediate closure*[18] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 8).

There is no doubt that in these sentences, the authors included two of the most used arguments to determine what an industrial monument was or to justify the demolition of the factory: the importance of the architectural values. Without taking into account that precisely, its formal beauty or its constructive originality are not the criteria with which they were erected in their

[14] Basque Association of Industrial Heritage and Public Works.

[15] Original quotation: "colección de piezas de anticuario."

[16] Original quotation: "profundizar en el conocimiento de las estructuras históricas de un territorio."

[17] Original quotation: "este planteamiento se ajusta especialmente bien al caso vizcaíno, en el que la ausencia de monumentos singulares de gran relevancia se suple sobradamente con uno de los cuadros industriales de mayor densidad."

[18] Original quotation: "Esta misma actitud utilitaria, que solo reconoce valor de uso o de intercambio de los instrumentos productivos, ha sido el mayor obstáculo para su conservación: la fábrica, reducida a su identidad de máquina solo tiene interés mientras rinda dividendos; cuando se desfasa, las leyes del mercado exigen su reconversión tecnológica o su cierre inmediato."

historical moment; but those that we apply from a different mentality influenced by the vision imposed both from the aestheticist preeminence in the architecture of 19th-century tradition and from the modern movement where the beauty of the form is prioritized, although this was a consequence of a functional reflection.



FIGURE 4. AZKUNA ZENTROAZ. BILBAO. BEFORE: ALHÓNDIGA, RICARDO BASTIDA, 1905-1909. Intervention by Philippe Starck, 2001-2010. *Image: Carlos Colás*.

The volumes dedicated to Guipúzcoa and Álava are signed by Maite Ibáñez, María José Torrecilla and Marta Zabala. After a chapter on historical context and another focused on industrial architecture, the authors proceeded to a sectoral analysis of the industrial heritage of each province, maintaining the diachronic criterion and their theoretical positioning already explained in the first volume. After the methodological justification, the authors reflected on the industrial heritage understood as the set of material vestiges of the industrial process. They emphasized that its knowledge helped in the understanding of the past and its preservation, insisting on the two dimensions it presents: the cultural and the historical. They concluded their reflections by defending reuse and rehabilitation as strategies for safeguarding these elements, although without going into their definition or the criteria for intervening in these buildings under the umbrella of these concepts.

Thus, in these pioneering volumes, the idea of the industrial monument linked to architecture and focused almost globally on the aesthetic values was once again reflected. In addition to recognizing in industrial archaeology the discipline of study that aims at its analysis and conservation. However, these texts, based on fieldwork and historical and technical analysis, tried to break with this vision, which they considered reductionist, and they incorporated, together with the most architecturally outstanding examples, others of lesser aesthetic relevance but of singular historical importance.

Industrial architecture: the embodiment of the idea of the industrial monument

Parallel to the reflection on industrial archaeology, another collection of studies focused on industrial architecture was published in the same decade. In Catalonia, two appeared in

1984: those of José Ángel Sanz and Josep Ginez and J. Corredor Matheos and Josep María Montaner. In Seville (1986) that of Juan García Gil and Luis Penalver and in the 1990s, Diego Peris (1995) published one on architecture for industry in Castilla-La Mancha. All of them circumscribed their object of study to the architecture that arose as a consequence of the industrial revolution, although all of them lacked a conceptual specification of their object of analysis. This reflection on what is industrial architecture, what are its sources and what is the methodology of study, were analyzed in two publications by Julián Sobrino Simal (1989; 1996) and Inmaculada Aguilar (1998). Sobrino's text was the first attempt to outline a general historical panorama in Spain and the second was the only text to date that dealt with the problems of this architectural typology.

Julián Sobrino published *Arquitectura industrial en España (1830-1990)* in 1989, and later expanded it in a new edition in 1996. Already in the introduction he stated that industrial architecture should be treated as something unique within the industrial heritage; and he recognized its technological, architectural, sociological and landscape values as well as a high symbolic load linked to the idea of progress. For all these reasons, he concluded that it is the best document available to understand the industrial process. In the chapter focused on the methodology for its study, where he included the sources, inventories and catalogs, he reflected on its periodization. He noted that the stylistic division based on aesthetic criteria was not adequate because, "although there is a will for style in it, this does not arise from a direct link with an aesthetic ascription but from the very functionality and adaptation of the building to the productive needs"[19] (Sobrino, 1996: 61). Therefore, the chronological division he proposed arises from the combination of the internal logic of economic development and the classification by productive sectors. In this way, and following this criterion, he divided the historical evolution of this architecture into major historical periods: 1830-1888 (The architecture of the first industrial revolution. The industrial city); 1888-1936 (The architecture of the second industrial revolution. The great industry); and 1939-1994 (The architecture of the third industrial revolution. The future factory). To which he added an initial chapter on pre-industrial architecture and regal manufactures and factories. In short, he opted for an evolutionary-sectorial scheme already used in other works such as that of Corredor Matheos and Montaner or those of Ibañez, Torrecilla and Zabala.

In the section dedicated to its definition, he describes it as: "they are the spaces of industrial production that serve to house under the same roof the work of men and machines. This work is inspired by two fundamental principles: the discipline of a given production system and the use of efficient technologies"[20] (Sobrino, 1996: 68) without analyzing other disciplinary or methodological aspects. He emphasized that this architectural typology does not have an important treatment within the histories of architecture since "with few exceptions, buildings created for industry are considered excluded from what is judged with unique and sublime criteria of beauty"[21] (Sobrino, 1996: 70) and concluded that "beauty is not its first objective and, if we must be honest, the industries and the industrial landscape of a few years ago are the greatest examples of ugliness created by man"[22] (Sobrino, 1996: 71).

---

[19] Original quotation: "aunque en ella se encuentra una voluntad de estilo, éste no surge de una vinculación directa con una adscripción estética sino a partir de la propia funcionalidad y adaptación del edificio a las necesidades productivas."

[20] Original quotation: "son los espacios de la producción industrial que sirven para alojar bajo un mismo techo el trabajo de hombres y máquinas. Este trabajo se inspira en dos principios fundamentales: la disciplina de un sistema dado de producción y el empleo de tecnologías eficaces."

[21] Original quotation: "salvo excepción los edificios creados para la industria se consideran excluidos de lo que se juzga con criterios únicos y sublimes de lo bello."

[22] Original quotation: "la belleza no es su primer objetivo y, si hemos de ser sinceros, las industrias y el paisaje industrial de hace escasos años constituyen los mayores ejemplos de fealdad creados por el hombre."

Another important chapter focused on the relationship between industrial architecture and industrial archeology. Once again, the panorama he outlined of the latter is nourished by the usual international references to which he added the Spanish ones: Forner, Santacreu, Aracil, Izarzugaza, Casanelles, López, Ibáñez and Solías. He defined it by pointing out that "its object of study is the physical remains of the industrial past and it adopts special characteristics according to the moment in which it is acted upon, the place where they are found, the type of testimony collected and the research model applied"[23] (Sobrino, 1996: 93) and, being coherent with the identification he made of the beginning of industrial architecture in the very origin of Architecture, he applied a diachronic chronological framework. In fact, he indicated that establishing chronological limits is a very delicate task since a great number of interests collide. However, although he explained the limits set in other countries, he did not address those that should be imposed for our country. He concluded these reflections on industrial archaeology by calling for institutional action to define the most urgent fields of action and to declare the most outstanding elements of industrialization as cultural assets or historical monuments. In addition to demanding common guidelines for the preparation of inventories and catalogs and the generation of a theoretical corpus adapted to the peculiarities of the industrial revolution in Spain (Sobrino, 1996: 95).

The book that addressed the conceptual and methodological problems of industrial architecture is the one signed by Inmaculada Aguilar and published in 1998. In it, the author carried out a critical investigation on industrial architecture as a subject of study and as a substantial part of the cultural heritage. Her work aimed to specify its definition, delimit it chronologically and thematically "to arrive at a clear concept of the discipline, reflecting its most relevant characteristics"[24] (Aguilar, 1998: 32). To this end, she devoted chapters to the discipline of industrial archaeology and to the definition of industrial architecture, its culture and finally its restoration.

In relation to industrial archaeology, he presents the panorama of trends already mentioned: the English (Buchanan, Hudson, Panell); the Italian (Carandini and Negri); the French (Brueau, Balut, Daumas, Bergeron) and includes the Spanish, although focusing only on Aracil's contributions. To conclude, in line with the reflections of Buchanan or Aracil, that:

> *Industrial archaeology seeks a broad and totalizing vision of the study of the physical remains, so that a factory is not only an architectural construction but a work center where a specific social relationship is manifested, where a certain production process is introduced and where a specific technological system is introduced [...] In this sense, industrial archaeology should not specialize restrictively and should try to achieve totalizing historical objectives through its own argument. Its multidisciplinary character in terms of sources, methods and techniques can contribute to this totalizing objective*[25] (Aguilar, 1998: 45).

---

[23] Original quotation: "tiene como objeto de estudio los restos físicos del pasado industrial y adopta características especiales según el momento en el que se actué, el lugar donde se encuentran, el tipo de testimonio recogido y el modelo de investigación que se aplique."

[24] Original quotation: "para llegar a un concepto claro de la disciplina, reflejando sus características más relevantes."

[25] Original quotation: "La arqueología industrial busca una visión amplia y totalizadora del estudio de los restos físicos, así una fábrica no es solo una construcción arquitectónica sino un centro de trabajo donde se manifiesta una relación social concreta, donde se introduce un determinado proceso de producción y donde se introduce un concreto sistema tecnológico […] En este sentido, la arqueología industrial no debe especializarse restrictivamente y debe intentar objetivos históricos totalizadores a través de su propio argumento. A este objetivo totalizador puede contribuir, precisamente, su carácter pluridisciplinar en fuentes, métodos y técnicas."

Focusing on the chapters dedicated to industrial architecture, there are several contributions of this text. First of all, it established its definition, which would be repeated in subsequent studies on the subject. In this sense, it provided a broad and inclusive definition. She understood it as the result of the new concepts arising from the machine: interchangeability, series, repetition, standardization, commerce, technique, functionality and rationality. And within its field of action, it situates the building for industrial use (the factory); but also those other buildings that are a specific product of the industrial era and use industrial materials such as cast iron, iron and steel (markets, slaughterhouses, commercial galleries); and, finally, all those constructions that are part of the technical equipment at the service of the community (bridges, subways, water pipes, gas and electricity supplies). An architecture clearly linked to the use of new materials and characterized by a program that responded to the social, productive and economic needs of a historical period shaped by the empire of the machine and based on rational and functional thinking.



FIGURE 5. INTERIOR OF THE TURBINE HALL OF THE TERUEL THERMAL PRODUCTION UNIT (ANDORRA). 1979-2020. *Image: Carlos Colás.*

In short, Inmaculada Aguilar defined industrial architecture as:

> *All those buildings were constructed or adapted to industrial production, whatever their branch of production: textile, chemical, mechanical, paper, metallurgical, electrical, agricultural [...], as well as everything that refers to the extraction of raw materials. But industrial architecture is not only the architecture of buildings for industrial use, but also those public, collective or residential buildings that can be defined as specific products of the industrial era and that, to a large extent, are constructions that use materials prepared by the advanced technology of industry, such as, for example, the materials and elements prefabricated in cast iron, iron and steel in the last century*[26] (Aguilar, 1998: 99)

[26] Original quotation: "Todos aquellos edificios construidos o adaptados a la producción industrial cualquiera que sea o fuese su rama de producción: textil, química, mecánica, papelera, metalúrgica, eléctrica, agrícola..., así como todo aquello que se refiera a la extracción de materias primas. Pero la arquitectura industrial no es solamente la arquitectura de los edificios de uso industrial, sino también, aquellos edificios públicos, colectivos o inmuebles de habitación que pueden ser definidos como productos específicos de la era industrial y que, en gran medida, son construcciones que emplean materiales preparados por una tecnología avanzada de la industria, como, por ejemplo, los materiales y elementos prefabricados en fundición, hierro y acero en el siglo pasado."

Restoration theory and industrial heritage

Another outstanding chapter in Aguilar's book is the one dedicated to the restoration of industrial architecture. Both in this and throughout the texts cited and analyzed, there has been a constant call for the conservation of this architecture through its reconversion or reuse, the two most commonly used words in these pioneering years. The founding text, the *I Jornadas sobre la Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*, addressed these problems of the conservation of industrial heritage confined exclusively to architecture. The lecture was given by Javier González de Durana Isusi. For him, the industrial building is the workshop, the factory, the industrial pavilion; in addition to other typologies such as workers' housing, aerial tramways, ore loading bays, railway stations, water pumping stations, power plants, meat processing plants, port warehouses. He pointed out that, being non-protected buildings, "they are not subject to the constraints of identical restoration"[27] (González, 1984: 254) and offer great possibilities for interior planning at a lower cost: "While a historic or artistic building requires a respectful and scholarly restoration with strong limitations on the possibilities of new uses, a port warehouse or a furnace shed offers much greater freedom"[28] (González, 1984: 254). He recognized the inexistence of common criteria at the time of proposing an intervention, although he considered that each one was different from the other, so that these criteria arose from individual analysis. He granted them the virtue of having large dimensions, which allowed for a wide variety of uses: public and private facilities and popular uses; and he characterized them as buildings of simple construction that have a historical value and collective memory, noting that they even "sometimes" have artistic value (or architectural interest). But, above all, he emphasized their high economic value due to their urban location (it is important to remember that this text was written in the 1980s, a time prior to the real estate boom in Spain and the large urban operations to transform disused industrial spaces into new neighborhoods).



FIGURE 6. FUNDACIÓN TAPIES. BARCELONA. BEFORE: MONTANER Y SIMÓN EDITORES, LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER, 1881-1885. Intervention by Roser Amdó y Lluís Domènech Girbau, 1986-1990. *Image: Carlos Colás.*

[27] Original quotation: "no están sometidos a los apremios de la restauración idéntica."

[28] Original quotation: "Mientras que un edificio histórico o artístico exige una restauración respetuosa y erudita con fuerte limitación en las posibilidades de nuevos usos, un almacén portuario o una nave de hornos ofrece mucha mayor libertad."

For his part, Jesús Muñoz Baroja, head of the historical heritage technical services of the Basque Government, reflected in his paper on what should be the general criteria for intervention in these buildings. His starting point was the impossibility of equating an abandoned industrial pavilion with a church, a cloister or an altarpiece and, therefore, he expressed the need to seek new intervention criteria to replace those accepted for historical-artistic heritage. He posed the dilemma of two absolute positions: intervention in industrial architecture is a question linked to the architectural project outside the limitations of restoration; or the same criteria should be applied to it as to the scientific restoration of historic-artistic monuments. Finally, he opted for an intermediate position. His starting point was whether or not the elements of industrial heritage are works of art. To this end, he analyzed these assets from the perspective of Cesare Brandi's *Theory of restoration*: the double historical and aesthetic cases, the figurative unity of a work of art and the analysis of time in relation to the work of art.

He pointed out that they fulfill the double condition of historical and aesthetic value, but when he analyzed time following Brandi's triple scheme, he came to the conclusion that much of what we call industrial heritage is not susceptible to being understood as a work of art: "In many cases, it has been conceived in an express exclusion of aesthetic approaches and the time elapsed until the moment of receiving our attention has hardly added anything in this sense"[29] (Muñoz, 1984: 267). Only in the third moment (the instant in which this work is recreated in the representation of the observer) does our cultural conscience load the work with aesthetic meaning, fulfilling that first creative process that did not exist in the beginning:

> *From what has been said so far it is clear that we leave as obvious the cases in which a very relevant historical importance (...) or a great aesthetic value (if we think, for example, of the works of Eiffel), place us squarely in the same theoretical field of the Historic-Artistic Heritage. On the other hand, for the other less classifiable cases, it will be more useful to resort to a concept that could be defined as the revelation of values, rather than the traditional "conservation" or "rehabilitation". It is a matter of proposing interventions that gather all the most specific potentialities of the industrial element and of reproposing a valid and creative figurative image that makes legible in an enriching way all the values that are implicit in any human work, be they historical, cultural, of use or aesthetic*[30] (Muñoz, 1984: 268).

The *Enciclopedia valenciana* dedicated four entries to these topics, all of them written by Javier Martí: conservation, rehabilitation, restoration and reuse. In the first of these, he did not enter into the definition of conservation criteria or models, but rather into the need to prolong the useful life of both machines and buildings. In relation to the latter, he concluded by indicating that "the conservation of a building or monument cannot be limited to the building itself, since it is inseparable from the environment that surrounds it, so additions or changes that alter the context should be avoided as much as possible"[31] (Martí, 1995: 222).

---

[29] Original quotation: "En muchos casos, ha sido concebido en una exclusión expresa de planteamientos estéticos y el tiempo transcurrido hasta el momento de recibir nuestra atención no ha añadido apenas nada en este sentido."

[30] Original quotation: "De todo lo dicho hasta ahora se desprende que dejamos por obvios los casos en que una importancia histórica muy relevante […] o un gran valor estético (si pensamos p.e. en las obras de Eiffel), nos sitúan de lleno en el mismo campo teórico del Patrimonio Histórico Artístico. En cambio, para los otros casos menos clasificables resultará más útil recurrir a un concepto que se podría definir como revelación de los valores, más que al de "conservación" o "rehabilitación" tradicionales. Se trata de plantear intervenciones que recojan todas las potencialidades más específicas del elemento industrial y de reproponer una imagen figurativa válida y creadora que haga legibles de una manera enriquecedora todos los valores que están implícitos en cualquier obra humana, ya sean históricos, culturales, de uso o estéticos."

[31] Original quotation: "la conservación de un edificio o monumento no puede limitarse al inmueble en sí, ya que éste es inseparable del entorno que le rodea, por lo que debe evitarse en lo posible las adiciones o cambios que alteren el contexto."

After some very general remarks on what is meant by rehabilitation and restoration of historic-artistic heritage without going into specific considerations for industrial heritage, he addressed the issue of reuse. In this entry, he pointed out that it is the most appropriate alternative for obsolete industrial buildings. He stated that the characteristics of these buildings, large dimensions and diaphanous and spacious warehouses, facilitate their reconversion for various uses in the service, entertainment or cultural sectors.

As for the volume focused on the Basque province of Bizkaia, the authors proposed the criteria under which to define what an industrial monument is. They pointed out:

> *The identification of a certain factory or productive activity as a basic factor in the configuration of an environmental setting, its specific historical weight within an economic sector, its status as a precursor landmark – typological, technological – or as a surviving landmark of an obsolete productive system, the eloquence of the preserved remains, the evocative power of other objects or establishments that have already disappeared, and the singularity of its symbolic aspects or its formal or decorative components*[32] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158).

After which, they noted the difficulty of preserving this type of facilities since "behind its false appearance of omnipotence hides the face of its enormous fragility. Nothing is as ephemeral as the useful, because when its function is extinguished it makes no sense to try to artificially prolong its existence"[33] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158). Therefore, they urged their conservation through reuse processes since, once again, they insist on the capacity of these buildings to be "resistant, versatile and spacious" [34] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 158). And without going into the most appropriate intervention criteria for these structures, they defended their capacity to be adapted to practically any new use:

> *They can house art galleries, concert halls, sports facilities, craft workshops-markets, archives and libraries, spaces for artistic creation, etc. Subsidized privatization that favors the creation of modern housing, commercial galleries or theaters should not be excluded, without excessively taxing the public coffers. Logically, the so-called machine-architectures are not susceptible to reuse, but their presence should be maintained in order to emphasize an urban environment that is often mediocre and bland*[35] (Ibáñez, Santana y Zabala, 1988: 161).

For his part, Julián Sobrino, without a previous reflection on intervention criteria and possible uses, denounced that:

---

[32] Original quotation: "La identificación de una determinada fábrica o una actividad productiva como factor básico en la configuración de un entorno ambiental, su importante peso específico histórico dentro de un sector económico, la condición de hito precursor –tipológico, tecnológico– o la de hito superviviente de un sistema productivo, obsoleto, la elocuencia de los restos conservados, el poder de evocación de otros objetos o establecimientos ya desaparecidos, y la singularidad de sus aspectos simbólicos o de sus componentes formales o decorativos."

[33] Original quotation: "detrás de su falsa apariencia de omnipotencia esconde el rostro de su enorme fragilidad. Nada hay tan efímero como lo útil, porque cuando se extingue su función no tiene sentido intentar prolongar artificialmente su existencia."

[34] Original quotation: "resistentes, versátiles y espaciosos."

[35] Original quotation: "En ellos es posible alojar galerías de arte, salas de conciertos, instalaciones deportivas, talleres-mercado de artesanía, archivos y bibliotecas, espacios de creación artística, etc. No debe excluirse la privatización subvencionada que favorezca la creación de viviendas modernas, galerías comerciales o salas de espectáculos, sin gravar excesivamente las arcas públicas. Lógicamente aquellas que denominábamos arquitecturas-máquina no son susceptibles de reutilización, sin embargo, su presencia debe ser mantenida para enfatizar un entorno urbano que a menudo es mediocre y anodino."

> *The destruction of these buildings (located in significant urban or natural areas) can be considered a material and cultural waste, their good lighting, and the large diaphanous built surface, which allows them to be rehabilitated and preserved for a variety of purposes, among which we can mention the converted industrial use itself (often the case in industry); the conversion into a technological museum of a company, industrial sector or of a general nature; their use as public equipment, as an industrial archaeological park (ecomuseum) or, ultimately, as representative elements of the landscape: chimneys, bridges, etc.*[36] (Sobrino, 1996: 337).

While Inmaculada Aguilar argued that we can speak of restoration of industrial architectural heritage since the creation of the German Museum of Bochum (1968), the Ironbridge Gorge Museum Trust (1968) and the Ecomusée de Le Creuset (1973) and in the origin of this type of interventions prioritized the historical value over the aesthetic. She noted that, although industrial architecture has been recognized for its capacity to bear witness to the industrial past and to a historical moment, there is still a lack of criteria for its conservation and rehabilitation, as well as a lack of specialized training for those who are going to intervene in this type of buildings or structures.

Therefore, she addressed a complex issue such as the intrinsic values that these buildings present and whose knowledge is necessary to undertake their proper conservation and restoration. In this sense, she defended the need to highlight the most relevant characteristics of the industrial monument, such as its typology, construction materials, new technologies and the memory of the place. To this she added the need to "emphasize the industrial character of the building"[37] (Aguilar, 1998: 243), so it is necessary to highlight concepts such as functionality, standardization, company architecture, rhythm and order, complexity and coherence, atmosphere and texture, monumentality and proportion, confrontation and articulation, spatiality and solidity, structure and roof, shadow and light, silence and sound, routes, to avoid reducing its characteristics to the character of the facades and forgetting other aspects. However, the situation is characterized by the lack of criteria when selecting which industrial buildings are preserved and which criteria should be applied in the interventions:

> *The difficulties are greater than those that can be found in interventions on a historical monument in the classic sense, firstly because of a lack of sensitivity towards the object, which is why this heritage is in great difficulty to survive and, secondly, the fact that, at most, it is considered as a simple container due to its diaphanous spaces and its possibilities of reconvertibility, forgetting as always its own specific character, its historical condition, and its traces that reflect a past very close to us, an aspect that we should approach with greater seriousness*[38] (Aguilar, 1998: 245).

---

[36] Original quotation: "Se puede considerar un despilfarro material y cultural la destrucción de estos edificios (situados en espacios urbano o naturales significativos), su buena iluminación, y la gran superficie diáfana edificada, que les permite ser rehabilitados y conservados para muy variados fines, entre los que podemos citar el propio uso industrial reconvertido (caso frecuente en la industria); la conversión en museo tecnológico de empresa, de sector industrial o de carácter general; su utilización como equipamiento público, como parque arqueológico industrial (ecomuseo) o, en última instancia, como elementos representativos del paisaje: chimeneas, puentes, etc."

[37] Original quotation: "remarcar el carácter industrial del edificio."

[38] Original quotation: "Las dificultades son mayores que las que se pueden encontrar en las intervenciones sobre un monumento histórico en el sentido clásico, en primer lugar por una falta de sensibilidad hacia el objeto, razón por la cual este patrimonio se encuentra en gran dificultad de sobrevivir y, por otra, el que, como máximo, se le considera como simple contenedor debido a sus espacios diáfanos y sus posibilidades de reconvertibilidad, olvidando como siempre su propio y específico carácter, su condición histórica, y sus huellas que reflejan un pasado muy próximo a nosotros, aspecto al que deberíamos acercarnos con mayor seriedad."

This final paragraph by Inmaculada Aguilar made clear the reductionism with which industrial architecture has been valued at the moment of defining what intervention criteria should be applied to it. These authors reduced the conceptual complexity of industrial architecture to its formal characteristics: large spaces, diaphanousness, capacity for adaptation and disregard its aesthetic values. As this same researcher reflected, industrial architecture is valued while eluding the concepts under which it was conceived. This ignorance distorts its appreciation as a work of art by applying to it a template inherited from historical architecture alien to the parameters of its own historical moment. Therefore, its historical value is recognized, but it is stripped of its aesthetic value.



FIGURE 7. CAIXAFORUM MADRID. BEFORE CENTRAL ELÉCTRICA DEL MEDIODÍA, 1900. Intervention by Herzog & Demeuron, 2002. *Image: Carlos Colás.*

National Plan for Industrial Heritage (2001): a starting point for a new phase?

Throughout the 1990s, but especially with the turn of the century, scientific production on these topics grew exponentially. Regional and local congresses multiplied; social science, geography and art history journals devoted monographic issues to the subject, to which was added research within universities with the reading of doctoral theses in the various branches and the publication of books compiling these studies and their main conclusions (Cano, 2007). It can be affirmed that all of them have the same basis in common: the one provided by these precursors. The British notion of an industrial monument was assumed; industrial archaeology as the discipline in charge of its study; the importance of both the material remains and the documentary sources and the prominence of industrial architecture reduced to a flexible container for all kinds of uses.

In addition, some of these texts detected and denounced the problems that afflicted industrial heritage and prevented its proper conservation: the lack of funding for studies; the lack of training in this discipline, especially on the part of the administration in charge of its protection and conservation; the absence of a relationship between the administrations that had the same object of work and the lack of awareness at both the social and political level to defend preservation policies against indiscriminate demolition.

This set of faults has hardly changed over time despite the creation and development of the Plan Nacional de Patrimonio Industrial[39] and the consensus that it generated among the administrations involved. This national plan was conceived as a management tool that was launched in 2001 and revised in 2011, from the Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales,[40] through the Instituto de Patrimonio Histórico Español,[41] with the aim of articulating the bases on which to develop conservation actions focused on industrial assets in the face of their rapid disappearance.

After twenty years in effect, its achievements are evident, as are the gaps it presents. Among its most important results is its definition of industrial heritage, which until now had not been addressed by Spanish historiography. Thus, it states that:

> *Industrial heritage is the set of movable and immovable assets and systems of sociability related to the culture of work that have been generated by the activities of extraction, transformation, transport, distribution and management generated by the economic system that emerged from the "Industrial Revolution". These assets should be understood as an integral whole composed of the landscape in which they are inserted, the industrial relations in which they are structured, the architectures that characterize them, the techniques used in their procedures, the archives generated during their activity and their practices of a symbolic nature*[42] (Doc. Plan Nacional, 2011: 9).

---

[39] National Plan for Industrial Heritage.

[40] Directorate General of Fine Arts and Cultural Heritage.

[41] Spanish Historical Heritage Institute.

[42] Original quotation: "El patrimonio industrial es el conjunto de los bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la «Revolución industrial». Estos bienes se deben entender como un todo integral compuesto por el paisaje en el que se insertan, las relaciones industriales en que se estructuran, las arquitecturas que los caracteriza, las técnicas utilizadas en sus procedimientos, los archivos generados durante su actividad y sus prácticas de carácter simbólico."

It also specified the industrial assets that comprise it and classified them into immovable assets (industrial elements, industrial complexes, industrial landscapes and industrial systems and networks), movable assets (artifacts, tools, furniture, accessories of the social environment of work and archives) and intangible assets (the memory entities of industry related to the culture of work). It also delimited its time frame and circumscribed it to an economic model typical of the Industrial Revolution, placing it between the second half of the 18th century, with the beginnings of mechanization, and the moment when this was starting to be totally or partially replaced by other systems in which automation intervened.

While in the section related to protection and conservation, it reflected on the criteria of valuation and tried to establish common criteria for all. In this way it differentiated between the intrinsic values that are specific to it (testimonial, singularity and/or typological representativeness, authenticity and integrity) and heritage values (historical, social, artistic, technological, architectural, territorial and anthropological). However, the plan did reflect on what are the specific intervention criteria for this heritage, assuming the guidelines provided in the *Nizhny Tagil Charter* as its own. In this sense it indicated that:

> *Interventions in industrial elements or complexes should follow the general conservation standards for any cultural heritage. As specific guidelines for maintenance and conservation, the criteria approved at the TICCIH National Assembly held in Moscow on July 17, 2003 are adopted as the NIZHNY TAGIL CHARTER ON INDUSTRIAL HERITAGE*[43] (Doc. Plan Nacional, 2011: 13).

In conclusion, this plan, understood fundamentally as an instrument for the management of interventions, has had more influence at the theoretical level than in the field of conservation. It proposed an integrating vision of the industrial phenomenon, emphasizing its territorial and anthropological character, addressing the industrial property as a monument while linking it to the urban space and the territory. It set the definition of industrial heritage assumed in most of the studies carried out after its approval date, established the intrinsic and extrinsic values of this heritage and classified the assets that comprise it. Likewise, it allocated funding for a set of interventions that are proposed as models for future actions, but it was not capable of establishing a common doctrine.

Protection and conservation as the basis for valorization

Lights and shadows reflected in two fields: protection and conservation. Among the lights, the most outstanding advance is the evolution detected in the cultural heritage laws of the various autonomous communities. The *Ley de Patrimonio Histórico Español* dates from June 25, 1985, four years after the I Jornadas sobre la protección y revalorización del patrimonio industrial. It was drawn up, therefore, at an incipient moment of reflection and specification of what was industrial archaeology in Spain. This climate of speculation in included in the legislation, since among the types of heritage it explicitly names "the immovable and movable objects of scientific or technical value"[44], introducing industrial assets as part of cultural heritage; and assuming the dependence of this discipline on the History of Science and Technology, as has already been pointed out. From this first norm, and with the development of the autonomous state, the different pieces of legislation that were approved have given an

[43] Original quotation: "Las intervenciones en elementos o conjuntos industriales deben seguir las normas de conservación generales para cualquier patrimonio cultural. Como directrices específicas de mantenimiento y conservación se adoptan los criterios aprobados en la Asamblea Nacional del TICCIH que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003 y que se conformó como CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE EL PATRIMONIO INDUSTRIAL."

[44] Original quotation: "los inmuebles y objetos muebles de valor científico o técnico."

unequal treatment to the industrial assets. On the one hand, those that maintain the criterion of national and assimilate it to the scientific or technical (such as those of the Basque Country, Catalonia or Andalusia) or those that affect its anthropological component and assimilate it to ethnography (Cantabria, Valencia, Aragon, Canary Islands, Extremadura, Castile and Leon and Madrid) (Alonso, 1996; Pérez, 2014). However, with the turn of the century, the consolidation of studies and the imprint of the national plan, a series of regulations are approved where this heritage is explicitly recognized (Asturias, Navarra, Andalusia and the Canary Islands, Castilla-La Mancha and Galicia). In them, it has its own section with articles defining it, categorizing it and implementing a particular protection regime. In this group, those enacted in Asturias and Andalusia stand out, since both emphasize its territorial nature and the need to establish communication links with urban planning, adopting the necessary measures for its protection and enhancement.

However, this evolution detected in historical heritage legislation, from the protection of the monument (reduced to architectural values) to that of the whole or landscape, does not yet have a wide repercussion. For in the declarations, the monument still prevails over the territorial or anthropological perspectives. This overvaluation of the architectural over other values such as historical, territorial or anthropological is evident in several resolutions denying protection where the poor architectural quality is argued as irrefutable evidence to oppose conservation. This argument is read for example in one of the reports issued by experts in the case of the Fundición Averly (2016) or in the resolution denying the figure of listed property for the Andorra thermal power plant (2021). Both also coincided in pointing out that the anthropological values were collected through photographs and other types of documentary material so it was valid to eliminate the physical remains. In this sense, both documents go against the importance of the material asset as the basis of industrial archaeology and replace it with documentary sources.

Within the shadows, the most important shortcoming is the lack of development of a general inventory of Spanish industrial assets beyond the proposals of the autonomous communities with a lack of common data collection instruments. And the paralysis of the impulse of the drafting of master plans and intervention projects started in the first period of the national plan. In those initial years, some interesting actions were undertaken, but later on the action in this field ceased (VV.AA., 2007). This lack of a clear doctrine, focused mainly on the muselization of the properties on which it acts, expels from the reflection the problem of how to intervene in cases linked to new uses and connected to the needs of the post-industrial city (cultural, leisure, housing, among others). In a significant number of buildings, intervention is based on a new vocabulary: transformation, recycling, reuse, requalification, appropriation or mutation. The term "preservation" is preferred and the term "restoration" is disregarded. This situation is not detected exclusively in industrial heritage, but it is a current also denounced for historical architecture (Hernández Martínez, 2016) that extends throughout the first decade of the 21st century.

As Andrés Cánovas recognized, industrial architecture is the best testing ground:

> *Buildings that are encapsulated and, because of their age and regardless of their qualities, are protected to the point of paroxysm with the varnish of 'what is ours', are the industrial buildings that can be the object of a good number of reflections and also of some intervention far from the foreseeable. The terms 'rehabilitation' and 'conservation' are presented as staples that fix the actions to a reality on the existing: to return the construction to its original state –as if that were desirable and possible– or, if necessary, to apply the chloroform of stabilization. [...]*



FIGURE 8. CULTURAL SPACE "MATADERO MADRID", MADRID. BEFORE: SLAUGHTERHOUSE AND MUNICIPAL LIVESTOCK MARKET, LUIS BELLIDO, 1911-1925. Intervention by Intermediae y vestíbulo, Arturo Franco and Fabrice van Teslaar, 2006. *Image: Carlos Colás.*

This form of action (intervention) on industrial buildings is developed with the obvious advantage of the disappearance of the original use under whose strict rule they were built. A treacherous advantage since some architects tend to forget the rough beauty of what has grown only with the seed of utility. Even so, the buildings in this context welcome the right cultivation for purposeful intervention, for their transformation. And it is, to say the least, curious that, in most cases, these places end up being repositories of a culture that does not seem to give so much.

The modification of the built material is established as one of the most frequent systematics in the reconstruction of the facilities that were containers of industrial work. Places where the intensity of memory is present, these buildings are sometimes patched, sometimes they benefit from painting, sometimes they

> *tattoo their skins with more or less recognizable geometries, sometimes they are made with objects within the object, and sometimes they build themselves with the materials of their own destruction, resorting to the collective drunkenness of zero waste. I incline my sympathy for this last ethylic option of recycling, of enormous poetic intensity. The material is moved, new uses are assigned to it, and the building becomes different again*[45] (Cánovas, 2013: 21).

These are actions that preserve the original structure of the building and transform the spatial configuration as a result of the new uses. The option is often to maintain the image of the complex, but by emptying it, the historical, architectural and technological values are disregarded. In short, the industrial building is reduced to its façade (the Alhóndiga in Bilbao) and sometimes not even that, since the composition of the elevations is transformed at the whim of the new uses (CaixaForum in Madrid) (Biel, 2016). Although, as Ascensión Hernández Martínez has analyzed, perhaps the interventions in Matadero Madrid are the ones that best represent this situation, especially the one carried out in building 17. In 2005, work began in this industrial complex with a common program: to preserve the envelopes of the buildings, reinforce them structurally and refurbish the interior. The principles on which the projects were based included reversibility and the express maintenance of all traces of the past; seeking a balance between the historic space and the new facilities and making limited use of industrial materials (PECAM, 2012). Of all of them, the *Intermediae* space, located in building 17, represents this situation of renouncing restoration and opting for a "premeditatedly poor aesthetic"[46] (Hernández Martínez, 2013: 282). The intervention was the work of architects Arturo Franco and Fabrice van Teeslar, who decidedly opted for "maintaining all the traces of the passage of time: the cuts in the walls, the PVC downspouts, the marks of the backhoe, the cork, the tile of the levels, the repair and consolidation of the pillars [...]"[47] (Franco, 2011: 1).

The result is an intervention that:

> *has been consciously reduced to the minimum, which responds to the taste for the formless, for the crude, for a certain premeditatedly poor aesthetics, perhaps unpleasant depending on the canons, as opposed to the cult of the new that for years has been imposed on social taste [...]. It has even gone beyond what would be minimal conservation, since in a provocative contemporary gesture, the appearance of artificial ruin has been emphasized by chipping the plaster*

---

[45] Original quotation: "Encapsuladas las edificaciones que, por edad e independientemente de sus cualidades, están protegidas hasta el paroxismo con la vaselina de 'lo nuestro', son los edificios industriales los que pueden ser objeto de un buen número de reflexiones y también de alguna que otra intervención alejada de lo previsible. Los términos 'rehabilitación' y 'conservación' se presentan como grapas que fijan las actuaciones a una realidad sobre lo existente: devolver la construcción a su estado original –como si eso fuese deseable y posible– o, en su caso, aplicarle el cloroformo de la estabilización. […]
Esa forma de actuación (la intervención) sobre los edificios industriales se desarrolla con la ventaja evidente de la desaparición del uso original bajo cuya estricta regla se edificaron. Una ventaja traicionera puesto que algunos arquitectos suelen olvidar la belleza áspera de lo que ha crecido sólo con la semilla de la utilidad. Aún así, las edificaciones en este contexto acogen el cultivo propicio para la intervención propositiva, para su transformación. Y es, cuando menos, curioso que, en la mayoría de los casos, esos lugares acaban siendo depósitos de una cultura que no parece dar para tanto.
La modificación de la materia construida se establece como una de las sistemáticas más frecuentes en la reconstrucción de las instalaciones que fueron contenedoras del trabajo industrial. Lugares en los que la intensidad de la memoria está presente, esos edificios unas veces se parchean, otras se benefician de la pintura, en ocasiones tatúan sus pieles con geometrías más o menos reconocibles, a veces se fabrican con objetos dentro del objeto, y otras veces se construyen a sí mismos con los materiales de su propia destrucción, acudiendo a la borrachera colectiva del residuo cero. Yo inclino mi simpatía por esta última opción etílica de reciclado, de enorme intensidad poética. Se cambia la materia de lugar, se le asignan nuevos usos y el edificio vuelve a ser distinto."

[46] Original quotation: "estética premeditadamente pobre."

[47] Original quotation: "mantener todas las huellas del paso del tiempo: los cortes en los muros, las bajantes de PVC, las marcas de la retroexcavadora, el corcho, el azulete de los niveles, la reparación y consolidación de los pilares […]."

of the walls and supports up to half height and opening irregular openings in the wall to create access passages between the naves, in which iron boxes are inserted as doors, but resembling sculptures[48] (Hernández Martínez, 2016: 42).

With the arrival of the crisis (back in 2008), the situation stagnated, but it is maintained and deepened in an architecture of recycling and economy of means. And although industrial heritage is still in fashion, it seems to have entered a period of tense calm.

Conclusions

Industrial archaeology in Spain began its trajectory strongly influenced by the British current. The concept of the industrial monument, understood as a factory of singular value with a predominance of architectural and technical aspects, was adopted. However, Spanish researchers soon considered the need to introduce anthropological aspects into their studies, following the trends imported from Italy. The result is a certain dispersion of opinions that is resolved with the adhesion reached with the publication of the Plan Nacional de Patrimonio Industrial. This document reaches an agreement on a holistic definition of industrial heritage where industrial archaeology is understood as the study methodology that approaches its knowledge from an interdisciplinary position. Although it is unable to generate a critical reflection on the restoration criteria to be applied to this heritage in its entirety (not only architectural).

Simultaneously, industrial assets are undergoing a process of valuation both from the legislative standard and from the conservation of its most outstanding examples. In both fields, advances are observed that gather the reflections of the theoretical framework; although without being able to break a series of stereotypes that from the beginning are installed in the administrations and in certain groups of professionals. Thus, a situation of advances at the theoretical level and contradictions at the practical level is maintained.

From the legislative point of view, there is an evolution in the heritage pieces of legislation that are being approved in the various autonomous communities. Thus, in the so-called second-generation legislation, industrial heritage is singled out for its territorial dimension, and this is included in the new means for its protection, as in the case of the Asturian and Andalusian pieces of legislation. However, there is a dysfunction between the norm and its practical application. In spite of this normative recognition, in a significant number of cases the administration continues to resort to clichés, such as the low architectural value of these assets, to deny their protection.

From the point of view of the practice of monumental restoration, there is a certain disdain for applying to industrial architecture the parameters set by the theory of restoration. Already in the first few texts that reflect on these issues, the industrial building is considered useful for almost any new use, making a mantra of its characteristics of spatiality and diaphanousness. In support of this idea, the importance of historical values over aesthetic values is emphasized, since the latter are identified with utility and functionality. These ideas are the substratum of a good number of interventions of the late 20th century and

[48] Original quotation: "se ha reducido de manera consciente al mínimo, que responde al gusto por lo informe, por lo crudo, por una cierta estética premeditadamente pobre, quizás desagradable para según qué cánones, frente al culto a lo nuevo que durante años se ha impuesto en el gusto social […]. Incluso se ha ido más allá de lo que sería la conservación mínima, ya que en un provocador gesto contemporáneo, se ha subrayado el aspecto de ruina artificial picando los revocos de los muros y soportes hasta media altura y abriendo irregulares aberturas en el muro para crear pasos de acceso entre las naves, en las que se insertan unas cajas de hierro a modo de puertas, pero que semejan esculturas".

the first decades of the 21st century. Thus, in these cases, the lack of "architectural value" is one of the reasons that drives "beautification" projects. At the same time, another trend is developing that appreciates the aesthetic values of these buildings. The useful and functional is underestimated as lacking in style and is identified as genuinely industrial within the trend of minimal intervention. Moreover, we can see that different criteria are used if the new destination is a museum or a new use is proposed. In the first case, the projects are usually adjusted to the criteria that emanate from the restoration charter; while in the second case, the actions become a field of research for these new trends within the discipline of restoration. This difficulty in applying the assumed criteria of modern restoration means that industrial architecture, like contemporary architecture, is detached from the accepted corpus and requires specific standards. However, the analyses of Simona Salvo (2016) or Ascensión Hernández Martínez (2015) on contemporary architecture, propose that the same criteria can be applied without the need to seek specific ones for these architectures. There is no doubt that this debate is related to the crisis and dilemmas in which the discipline of monumental restoration finds itself.

In short, this complex panorama, where the architecture and its problems are given priority over other assets, leads to a situation in which industrial heritage is identified with architectural materiality. Thus, the importance of movable assets, archives and oral memory is ignored. In this sense, there is still much to be done in the field of theory and in the rescue, such as the restoration of machinery and equipment. To which must be added the need to recover industrial archives and work with the memory of the workers. There is still a long way to go to achieve a global vision of industrial heritage based on the culture of work and not only on the materiality of its architecture and structures.

*

References

Aguilar, Inmaculada (1998) *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*, Diputación de Valencia, Valencia.

Alonso Ibáñez, Mª del Rosario (1996) "El patrimonio histórico industrial: instrumentos jurídicos de protección y revalorización", *Revista Andaluza de Administración Pública*, (28): 61-84.

Aracil, Rafael (1984) "La investigación en arqueología industrial", *in: I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno Vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 17-24.

Bianchi, Patrizio (2020) *4.0 La nueva revolución industrial,* Alianza Editorial, Madrid.

Biel Ibáñez, Mª Pilar (2016) "La conservación del patrimonio arquitectónico industrial: notas para la reflexión", *in*: Ángeles Layuno Rosas y J. Vicente Palomar (coords.), *Patrimonio industrial en las periferias urbanas*, Ayuntamiento Alcalá de Henares, pp. 105-120.

Cano Sanchiz, Juan Manuel (2007) "Arqueología en la fábrica. Breve recorrido por la historiografía de la arqueología industrial", *Spal* (16): 53-67.

Cánovas, Antonio, (2013) "Después de la industria", *Arquitectura Viva* (148): 21.

Casado, Diego, (2021) "Comienza el desmontaje de las centenarias cocheras de Metro en Cuatro Caminos", *elDiario.es,* 13 de marzo de 2021, [https://www.eldiario.es/madrid/somos/chamberi/noticias/comienza-desmontaje-centenarias-cocheras-metro-cuatro-caminos_1_7305902.html] (accessed on 21 March 2021).

Cerdà, Manuel y Mario García Bonafé (1995) *Enciclopedia valenciana de Arqueología Industrial*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2007) *Alegoría del patrimonio,* Gustavo Gili, Barcelona.

Choay, Françoise (2021) "Introducción", *Conversaciones… con Françoise Choay* (10): 43-71.

Fernández García, Aladino (1998) "La reconversión industrial en España: impacto regional y transformaciones espaciales", *Eria Revista Cuatrimestral de Geografía* (17): 191-200.

Forner, Salvador (1989) "Arqueología y patrimonio industrial", *Canelobre* (16): 18-32.

Franco, Arturo (2011) "Intermediae Matadero", *Tectónicablog*, 28 de enero de 2011, [https://pro-tectonica-s3.s3.eu-west-1.amazonaws.com/tectonica-arturof-intermediae_1553244130.pdf] (accessed on 21 March 2021).

González de Durana Isusi, Javier (1984) "Reconversión y reutilización de edificios industriales", *in: I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno Vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 243-251.

Hernández Martínez, Ascensión (2015) "Conservation and restoration of contemporary architecture: paradoxes and contradictions", *Loggia* (28): 18-35.

Hernández Martínez, Ascensión (2016) "Restauración, transformación, reciclaje. La deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados", *in:* Ascensión Hernández Martínez (coord.), *Conservando el pasado, proyectando el futuro Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 31-51.

Ibáñez, Maite, Alberto Santana y Marta Zabala (1988) *Arqueología Industrial en Bizkaia*, Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Ibáñez, Maite, María José Torrecilla y Marta Zabala (1990) *Arqueología Industrial en Guipúzcoa* Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Ibáñez, Maite, María José Torrecilla y Marta Zabala (1992) *Arqueología Industrial en Alava*, Universidad de Deusto-Deiker, Bilbao.

Marín Arce, José María (2007): "Crisis industrial y primeras medidas de reestructuración durante la transición (1976- 1982)", *in:* Rafael Quirosa-Cheyrouze, *Historia de la transición en España (1976- 1982),* Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 121-135.

Martí, Javier (1995) (voces) "Conservación, rehabilitación, restauración y reutilización", *in:* Manuel Cerdà y Mario García Bonafé, *Enciclopedia valenciana de arqueología industrial*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, pp. 222-223, 541, 545.

Martínez Mansilla, Javier (2021) "La misión de salvar el edificio de la última fábrica de gas: Oviedo no puede permitirse seguir destruyendo su patrimonio", *elDiario.es*, 27 de febrero de 2021 [https://www.eldiario.es/cultura/mision-salvar-antigua-fabrica-gas-oviedo-no-permitirse-seguir-destruyendo-patrimonio_1_7250309.html] (accessed on 21 March 2021).

Muñoz Baroja, Jesús (1984) "Criterios generales de intervención en edificios industriales", *in: I Jornadas sobre la protección y revalorización del Patrimonio Industrial*, Gobierno vasco y Generalitat de Catalunya, Bilbao, pp. 265-269.

Newell, Dianne (1985) "Arqueología industrial y ciencias humanas", *Debats* (13): 38-41.

PECAM (2012) *Hacia el plan estratégico de cultura del Ayuntamiento de Madrid, 2012-2015*, Área de Gobierno de las Artes, Madrid.

Pérez Fernández, José Manuel (2014) "La gestión territorial del patrimonio industrial: bien cultural y recurso turístico", *Revista de Derecho Urbanístico y Medio Ambi*ente (288): 63-108.

Salvo, Simona (2016) "Trent´anni d´interventi sull'architettura del Novecento: il punto di vista della cultura italiana del restauro", *in:* Ascensión Hernández (coord.), *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 123-140.

Sobrino, Julián (1996) *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*, Cátedra, Madrid.

Tristán, Rosa M. (2020) "Una fábrica de lavadoras ´reciclada´ como vanguardista centro cultural", *Público*, 29 julio de 2020 [https://elasombrario.publico.es/fabrica-lavadoras-reciclada-vanguardista-cultural/] (accessed on 21 March 2021).

Velasco, Roberto y María Beatriz Plaza (2003) "La industria española en democracia, 1978-2003", *Revista Economía Industrial* (349): 155-180.

Vergara, Oscar G. (2009-2010) "Arqueología Industrial. Un comentario bibliográfico tras medio siglo de historiografía", *AnMurcia* (25-26): 275-300.

VV.AA. (2007) "Actuaciones en el marco del plan nacional de patrimonio industrial", *Revista Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* (7): 135-226.

Consulted documents

Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón. *Resolución de la Directora General de Patrimonio cultural del 12 de marzo de 2021 por la que se desestima la solicitud de declaración como bien Catalogado o subsidiariamente Bien Inventariado de la Unidad de Producción Técnica de Teruel conocida como Central Térmica de Andorra, situado en Andorra (Teruel). Exp. DEC 2020/10*.

Plan Nacional de Patrimonio Industrial (2001) *Documento del Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, [https://oibc.oei.es/uploads/attachments/172/patrimonio_industrial.pdf] (accessed on 21 March 2021).

Tribunal Superior de Justicia de Aragón. Sala de lo contencioso administrativo (Sección Primera), Sentencia núm. 524 de 2016 [Sobre el derribo de la fundición Averly, Zaragoza].


OLIVER MARTIN



OLIVER MARTIN

Originario de Berna, Suiza, se graduó como arquitecto y se doctoró en 2002 en la Eidgenössischen Technischen Hochschule (Escuela Politécnica Federal de Zúrich-ETHZ), tras estudiar en Zúrich y Roma en la Universidad "La Sapienza". Desde 2012, Martin es jefe de la Sección de Cultura de la Construcción y miembro del Consejo Ejecutivo de la Oficina Federal de Cultura de Suiza. Oliver Martin participa activamente en numerosos comités y organizaciones internacionales. Desde 2013, es miembro del Consejo de ICCROM y de 2017 a 2021, su presidente.

Portada interior:
TRANSJURANE. Flora Ruchat-Roncati y Renato Salvi.
Imagen: Dominio público.

Fragen der Baukultur

OLIVER MARTIN

Zusammenfassung

Françoise Choay fordert in ihrer Anthologie Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat *eine Rückbesinnung auf die Werte unseres Kulturerbes, die im Zuge der Globalisierung und Kommerzialisierung zunehmend verloren gehen. Choay plädiert letztendlich für eine vom Erbe ausgehende Gestaltung der Umwelt. Sie versammelt in ihrer Anthologie, 2009 herausgegeben, eine Reihe von unbestrittenen Gründungstexten der Denkmalpflege. Ihre Auswahl bleibt jedoch seltsam rückwärtsgewandt und lässt neuere, wegweisende Texte vermissen. Wir erweitern den Diskurs mit einem Ruf nach einer Bewegung für eine umfassende hohe Baukultur. Diese hebt den konfliktträchtigen Antagonismus von Denkmalpflege und baukultureller Entwicklung auf und versteht den Umgang mit der gebauten Umwelt als Einheit. Ist dieser einer ganzheitlichen, hohen Qualität verpflichtet, und stellt er die funktionalen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse des Menschen ins Zentrum, so stärkt er auch die Erhaltung und Pflege des kulturellen Erbes als zentrale Referenz jeglicher Entwicklungsstrategie. Ein solches neues Narrativ scheint uns heute so wichtig wie notwendig, um die aktuellen, offensichtlichen Qualitätsdefizite unserer gebauten Umwelt zu überwinden.*

Stichwörter: *Baukultur, Davos Declaration 2018, Davos Qualitätssystem für Baukultur, zweiter Neorealismus, Tradierungskrise.*

Krise

Die Denkmalpflege ist in der Krise. Zu dieser Schlussfolgerung kommen die Leserin und der Leser von Françoise Choays Anthologie *Le Patrimoine en questions* von 2009. Im Zuge einer normalisierenden Globalisierung werde unser Kulturerbe zunehmend musealisiert und kommerzialisiert, und die Menschen gingen einem authentischen Zugang zu ihrem Erbe verlustig. Choays Kritik an der Entwicklung des *cadre bâti* ist auch unsere. Auf den ersten Blick liest sich Choays Aufruf zu Widerstand und Kampf heute aber seltsam rückwärtsgewandt. Ihre semantischen Überlegungen, von Alois Riegl ausgehend, sind scharfsinnig, scheinen aber weit weg von den realpolitischen Problemen unserer Zeit. Ihre Globalisierungskritik verharrt in einer kulturpessimistischen Attitüde und trägt wie die polemische Ablehnung der Konventionen, Empfehlungen und Initiativen der multilateralen Zusammenarbeit wenig Konstruktives zur Debatte bei. Ganz am Ende der Anthologie, unter dem Titel *L'avenir*, die Zukunft, fühlt sich Choay aber bemüssigt, in wenigen Zeilen ihre Position zu klären:

> *Mein scheinbarer Pessimismus ist, wie der von Günther Anders, ein rhetorisches Mittel und soll nicht einen grundsätzlichen Optimismus verbergen. Ebenso darf mein Interesse am gebauten Erbe, ob historisch oder nicht, in keiner Weise als Zeichen von Rückwärtsgewandheit interpretiert werden. Ich kämpfe gegen alle gängigen Formen der Musealisierung, aber für eine Praxis der Erinnerung, welche die Erneuerung formt*[1] (Choay, 2009: 209).

[1] Original Zitat: «Mon pessimisme apparent répond, comme celui de Günther Anders, à un parti rhétorique et il ne doit pas masquer un optimisme fondamental. De même l'intérêt que je porte au patrimoine bâti, historique ou non, ne doit, en aucune manière, être interprété comme une marque de passéisme. Je milite contre toutes les formes actuelles de muséification, mais pour une pratique mémorielle qui conditionne l'innovation».



ZENTRALPLATZ IN BIEL. *Bild: ©BAK / Rolf Siegenthaler.*

Damit fordert Choay eine vom Erbe ausgehende Gestaltung der Umwelt. Wir erweitern dieses Konzept zu einem grundsätzlich qualitätsorientierten, ganzheitlichen Ansatz – dem Streben nach hoher Baukultur.

Heute müssen wir nämlich feststellen, dass nicht nur die Disziplin der Kulturerbeerhaltung in der Krise ist, sondern der gesamte Umgang mit der gebauten Umwelt ein wachsendes kulturelles Defizit aufweist. Dieser Befund ist an vielen Orten auf der ganzen Welt augenfällig und geht über den Zustand des Kulturerbes hinaus. Die Krise ist das Resultat einer Disbalance, die seit Jahrzehnten andauert und letztendlich das Versagen der öffentlichen Raumordnungspolitik deutlich macht. Im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist uns die Kultur beim Planen und Bauen zunehmend abhandengekommen. Wachsende wirtschaftliche, konstruktive und baustoffliche Möglichkeiten beeinflussten das Bauen und Planen; sie wurden aber kaum von einem breiten baukulturellen Diskurs begleitet. Diesen führten, wenn überhaupt, nur Fachleute und selten transdisziplinär. Heute fehlt uns die gesellschaftliche Befähigung, zur Qualität des Raums präzis Stellung zu nehmen. Dieses kulturelle Defizit führte zu einem Übergewicht an Technisierung und Ökonomisierung, das die Baukunst vereinnahmt hat. Zu lange Zeit drehte sich die Debatte um die funktionale und technisch kontrollierbare Entwicklung des Raums, und nicht um die Kunst des Bauens von Städten, Dörfern und

Infrastrukturen – was zuerst einmal eine kulturelle Aufgabe ist. Ob diese Technisierung, wie Choay insinuiert, eine Folge der Globalisierung ist oder als Erbe der Moderne verstanden werden muss, bleibe dahingestellt. Auch die Klimadebatte beispielsweise ist dominiert von Fragen der technischen Möglichkeiten für die Energie-Effizienz und deren Kosten, während die für die Erreichung der Klimaziele ebenfalls bedeutenden kulturellen und sozialen Aspekte aussen vor bleiben. Die Denkmalpflege findet sich in diesen Veränderungen in einer ambivalenten Situation wieder: Einerseits bedient sie ein breites Bedürfnis nach Erinnerung, Verortung und Schönheit, das beileibe nicht nur kommerziell motiviert ist, andererseits wird sie ständig als Innovations- und Entwicklungsverhinderin kritisiert, was sie gerade im Rahmen ebendieser Klimadebatte gefährlich an den Rand drängt. Der Schutz und die sachgerechte Pflege der wichtigen Denkmäler sind von niemandem bestritten. Der aus regionaler und lokaler Sicht wertvolle Denkmalbestand, das sogenannte alltägliche *petit patrimoine*, Ortsbilder und Siedlungsstrukturen sowie Kulturlandschaften hingegen leiden. Kaum aufgrund der Musealisierung und Kommerzialisierung, die Choay in den Vordergrund stellt und was allenfalls für einige wenige Hotspots des Tourismus gelten mag, sondern durch oftmals völlig unsensible Eingriffe, begründet mit der Anpassung an die sogenannten zeitgemässen Standards und funktionalen Bedürfnisse, das heisst durch ein wertloses Weiterbauen ohne jeglichen qualitativen Anspruch.

Sowieso lässt sich der Umgang mit dem historischen Bestand vom Planen und Bauen des Neuen kaum mehr sinnvoll scharf trennen. Das kulturelle Erbe und der Nutzen seiner Erhaltung gewinnen als Teil einer umfassenden qualitativen Betrachtung der gesamten gebauten Umwelt an Sinn, und genau darauf kommt es an: Dass die Gesellschaft die kulturellen Werte – und abgesehen davon auch die Werte der Natur – ihres gesamten Lebensraums wieder als solche erkennt und aktiv einfordert – für jegliche Tätigkeit, die den Raum verändert, nicht nur begrenzt auf das Erbe oder auf das erklärte und geschützte Denkmal, dem naturgemäss ein elitärer Charakter innewohnt. Das Neue ist genauso wichtig. Salopp gesagt: Was nützt mir das wunderbar instandgesetzte alte Riegelhaus, wenn ich mich auf dem Weg zu ihm durch einen unsäglichen Brei an uninspiriertem Urban Sprawl kämpfen muss? Mannigfach mögen die Ursachen für diese Malaise sein, der wir heute gegenüberstehen, aber um die deprimierende Einsicht kommen wir nicht herum: Es besteht allerorts ein grosses und stets noch wachsendes Defizit an allgemeiner baukultureller Qualität. Die Kulturerbe-Erhaltung allein wird uns das Problem nicht lösen können.

Choay illustriert ihre Argumente – für das Verständnis der historischen Qualität des Raums und ein Wiedererstarken der regionalen Qualitäten – mit einer sehr selektiven Textauswahl. Ihre Anthologie verbleibt im Wesentlichen bei den Gründungsvätern der Disziplin. Deren wegweisender und bisweilen auch äusserst weitsichtige Beitrag zur Entwicklung der (europäischen) Denkmalpflege und deren Institutionalisierung ist unbestritten und muss nicht weiter diskutiert werden. Auf die Fragen des 21. Jahrhunderts kann mit diesen Texten und den ihnen innewohnenden Ansätzen allein jedoch nicht mehr überzeugend geantwortet werden. Jüngere und ebenso zentrale Beiträge zum Thema blendet Choay aus. Die *Welterbekonvention* der UNESCO von 1972 ist als Abschluss der Sammlung in Auszügen zitiert, gewissermassen als Illustration zur vehementen Kritik an der UNESCO, die als Sinnbild für die Globalisierung und für die Gleichschaltung des Kulturerbes hinhalten muss. Kritik an der *Welterbekonvention* mag in verschiedener Hinsicht berechtigt sein, deren Verdienste bleiben nichtsdestotrotz beeindruckend: Sie erlaubt seit Jahrzehnten eine weltweite Diskussion zu Konzepten und Praktiken des Natur- und Kulturerbes, und nur schon die frühe Verbindung von Natur- und Kulturerbe war richtungsweisend. Die Debatte zur Kulturlandschaft wurde massgeblich von der UNESCO wenn nicht geprägt, dann sicher breit verankert; die internationale Diskussion zur Authentizität stammt aus dem System Welterbe und die – erst nach der Anthologie von Choay

verabschiedete – *Empfehlung zur historischen Stadtlandschaft*[2] hat die Diskussion über den Umgang mit komplexen, vielschichtigen Siedlungsstrukturen weitergebracht, um nur wenige Beispiele zu nennen. In vielen Ländern hat die Konvention zudem ganz konkret zum Schutz und zur Erhaltung von herausragenden Stätten beigetragen. Die Reduktion des Welterbes auf die in der Tat mitunter unglückliche synergetische Verbindung mit der Tourismusindustrie oder auf ein vermeintliches Best-Of-Verständnis des kulturellen Erbes greift zu kurz. Aus der Zeit nach 1980 gibt es für Choay offenbar keine erwähnenswerten Texte mehr. Was ist mit der *Konvention von Faro*[3] des Europarats von 2005 und ihrer wegweisenden Auffassung des kulturellen Erbes als Ressource für die Gesellschaft, deren Teilhabe am Erbe dieses erst sinnstiftend macht? Wie wäre der damit verbundene Perspektivenwechsel vom Objekt zum Menschen einzuordnen? Worin ist der Bezug des Erbes zum Nachhaltigkeitsdiskurs zu verorten? Dazu schweigt Choay. Ihr Aufruf verhallt deshalb ohne starke zukunftsweisende Vision und beschränkt sich auf drei Forderungen: eine Verbesserung von Erziehung und Ausbildung im Bereich des kulturellen Erbes, die Stärkung der Aneignung von Denkmälern für die zeitgenössische Nutzung (heute würden wir von «adaptive re-use» sprechen) sowie die Partizipation der Bevölkerung. Bezeichnenderweise sind diese Postulate auch wichtige Anliegen eben dieser Texte, die Choay nicht in ihre Anthologie aufgenommen hat.



MARKTHALLE AARAU. *Bild: ©BAK / Rolf Siegenthaler.*

[2] *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape* (2011).

[3] Council of Europe, Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention) 2005.

Zehn Jahre nach Erscheinen von *Le Patrimoine en questions* scheint die Zeit deshalb mehr als reif, auf Choays Pfad einen Schritt weiter zu gehen, und den vermeintlichen Antagonismus zwischen Erbe und zeitgenössischem Schaffen aufzulösen. Mit der Verweigerung digitaler Werkzeuge beim Zeichnen und der Umnutzung von historischen Palazzi zu Universitätsgebäuden, Beispiele, mit denen Choay ihre Forderungen erläutert, ist es nicht getan. Gründet unsere Tradierungskrise nicht gerade auch im Beharren auf der Deutungshoheit und in der fehlenden Offenheit zur Weiterentwicklung unserer theoretischen Konzepte und praktischen Ansätze?

Baukultur

Ich bin überzeugt davon, dass wir für den Umgang mit unseren Denkmälern einen neuen Zugang und damit auch ein neues Narrativ benennen müssen, das den Menschen und seine kulturellen und sozialen Bedürfnisse ins Zentrum stellt, mit anderen Worten: Einen dem Gemeinwohl verpflichteten, neuen Umgang für das Bauen. Das ist hohe Baukultur.

Wir müssen die gebaute Umwelt, den Raum, als Einheit verstehen lernen, und die unweigerlich stattfindende Transformation desselben auf eine gemeinsame Wertvorstellung ausrichten: Einer hohen Qualität für das Wohlbefinden des Menschen. Der Schutzauftrag für das kulturelle Erbe muss heute mit einem qualitativen Gestaltungsauftrag für die gesamte gebaute Umwelt erweitert (und beileibe nicht ersetzt!) werden. So wird die Kulturerbe-Erhaltung ein Teil des Strebens nach Qualität, das für jegliche Bauaufgabe gilt.

Das Verhältnis zum baulichen Kulturerbe ist dabei einfach, bedarf aber der präzisen Aussage, um jegliche Missverständnisse zu vermeiden: Das kulturelle Erbe ist eine zentrale Referenz für unsere Baukultur. Denkmalpflege und auch archäologische Massnahmen sind – neben anderen Aspekten – ein wichtiger Teil jeder nachhaltigen Entwicklungsstrategie. Das holistische und auf hohe Qualität ausgerichtet Verständnis der räumlichen Entwicklung schwächt deshalb nicht den Schutz, die Pflege und Erhaltung des Kulturerbes, sondern stärkt im Gegenteil die Beziehung zum Bestand und das gemeinsame Verständnis von Denkmalwert. Erst wenn der historische Bezug als Teil der hohen Qualität des gesamten Raums anerkannt ist, wird sich die Denkmalpflege behaupten können und eine umsichtige Behandlung des kulturellen Erbes nachhaltig und kontinuierlich sichern.

Das Konzept Baukultur wurde mit der *Davos Declaration 2018: Towards a high-quality Baukultur for Europe*[4] in Europa auf politischer Ebene verankert und ist auf grosses positives Echo gestossen. Mit der Verabschiedung der Erklärung von Davos haben sich die europäischen Kulturministerinnen und Kulturminister verpflichtet, sich für eine Stärkung unserer Baukultur einzusetzen. Das Ziel einer qualitätsvollen gebauten Umwelt ist seither eine explizite kulturpolitische Forderung.

Unsere gesamte gebaute Umwelt ist Ausdruck unserer Baukultur. Wie wir mit dem baulichen Bestand umgehen, wie wir Denkmäler schützen und pflegen oder aufgeben; wie wir die archäologischen Hinterlassenschaften im Boden behandeln, wie wir unsere Städte und Dörfer planen, welche Prozesse wir dazu einsetzen, welche Bauweisen und Materialien wir anwenden, welche Umweltbelastungen wir mit dem Bauen und der Nutzung des Gebauten auslösen, all dies sind Aspekte unserer Baukultur. Auch die ohne jeglichen Anspruch – aber nichtsdestotrotz legal – geplanten und realisierten Projekte, die konstruktiv nachlässige Bauerei, auch dies ist Ausdruck unserer heutigen Baukultur. Was wir anstreben, ist eine hohe Baukultur oder mithin das Wiedererstarken kultureller Werte im Umgang mit dem Raum.

[4] [www.davosdeclaration2018.ch].

In verschiedenen Sprachen gibt es für das Konzept Baukultur keinen Begriff mit einer exakten Entsprechung. Deshalb wurde beispielsweise in Englisch und Spanisch der deutsche Begriff Baukultur übernommen. In anderen Sprachen kam es zu einer Übersetzung oder man behilft sich mit begrifflichen Konstrukten.[5] Die gewählte Begrifflichkeit ist letztendlich nicht von höchster Relevanz, wohl aber das gemeinsame Verständnis des zugrunde liegenden Prinzips: Es geht um den umfassend wahrzunehmenden Ausdruck der Behandlung der gebauten Umwelt. Nicht zu verwechseln ist hohe Baukultur deshalb mit der weit weniger umfassenden, sogenannten «guten Architektur».



IM BILD EIN STRECKENABSCHNITT DER A16 TRANSJURANE. *Bild: ©BAK / Rolf Siegenthaler.*

[5] Französisch: Culture du bâti, Italienisch: Cultura della costruzione. Die Open Method Coordination Group der EU-Kommission zum Thema im Rahmen des EU-Arbeitsplanes für Kultur 2019-2022 etwa wurde betitelt mit «high-quality architecture and built environment».

Qualität

Dem Begriff der «Qualität» kommt eine Schlüsselrolle zu. Die Erklärung von Davos bezeichnet die Qualität als strategischen Imperativ. Wenn hohe baukulturelle Qualität auch zeit- und kontextabhängig beurteilt werden muss, dann ist sie weder ein völlig subjektiver Eindruck, noch eine rein formale Angelegenheit. Das individuelle Erleben der Qualität eines Ortes kann je nach Lebenssituation variieren, dennoch lassen sich aber gemeinsame Nenner und Werte einer hohen Qualität definieren und objektiv bewerten.

Ein gemeinsames Verständnis von der Definition hoher baukultureller Qualität und von der Möglichkeit deren Beurteilung sind deshalb für jede weitere Diskussion unabdingbar. Überlegungen dazu sind denn auch schon länger Gegenstand der Debatte. Es gibt derzeit aber keine Methode oder kein Werkzeug, um die baukulturelle Qualität eines Ortes ganzheitlich zu beurteilen. Verschiedene bestehende Instrumente, Initiativen, Prinzipien oder gar Zertifizierungssysteme berühren stets nur unterschiedliche, einzelne Gesichtspunkte einer umfassenden Baukultur.[6] Sie beziehen sich nicht umfassend auf die Baukultur mit all ihren Aspekten, einschliesslich des kulturellen Erbes, des zeitgenössischen Schaffens, aller Teile der gebauten Umwelt sowie der Prozesse ihrer Veränderung.

Davos Qualitätssystem für Baukultur

Im Rahmen des Davos-Prozess wurde deshalb das Davos Qualitätssystem für Baukultur[7] entwickelt. Unter Davos-Prozess verstehen wir das Bestreben vieler öffentlicher und privater Akteure, die *Erklärung von Davos 2018* weiter zu konkretisieren. Die unterschiedlichen Aspekte der Baukultur und Wege zur Zielerreichung der *Erklärung von Davos* bedürfen dazu der Vertiefung; zugleich soll das Thema Baukultur auch auf der politischen Agenda aktuell bleiben.



KULTURMINISTERKONFERENZ DAVOS 2018. *Bild: ©BAK / Ruben Speich.*

[6] z.B. Nachhaltigkeit und «grünes Bauen» (z.B. SNBS, DGNB, LEEDS, BREEAM), Wohnen und Bauen (z.B. Wohnungs-Bewertungs-System WBS-CH, The Design Quality Indicator DQI), oder Städtebau (z.B. The Quality Ladder), Instrumente der Raumentwicklung, des kulturelles Erbe (z.B. ICOMOS European Quality Principles), der historischen Stadtlandschaft (z.B. UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape); oder baukulturspezifische Richtlinien und Stellungnahmen (z.B. Österreichische Bundesleitlinien zur Baukultur, Innsbrucker Erklärung des Architects' Council of Europe ACE).

[7] The Davos *Baukultur* Quality System, publiziert im Mai 2021 [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/].

Das Davos Qualitätssystem für Baukultur wählt einen multidimensionalen, choralen Ansatz, um den ganzheitlichen Begriff der hochwertigen Baukultur abzubilden. Es schlägt acht Qualitätskriterien und Prinzipien zur Definition und Beurteilung von baukultureller Qualität vor. Es ist damit der erste Ansatz, der soziale, kulturelle und emotionale Kriterien gleichberechtigt neben die eher üblichen technischen, ökologischen und ökonomischen Kriterien stellt und ihnen damit den gebührenden Stellenwert in einer umfassenden und ausgewogenen Bewertung gibt.

Die acht Qualitätskriterien sind *Gouvernanz*, *Funktionalität*, *Umwelt*, *Ökonomie*, *Kontext*, *Vielfalt*, *Genius Loci* und *Schönheit*. Die einzelnen Kriterien sind miteinander verknüpft und es gibt thematische Überschneidungen in ihren Inhalten, aber sie sind alle gleich wichtig. Wenn sie für einen Ort erfüllt sind, handelt es sich um hohe Baukultur.



8 KRITERIEN FÜR BAUKULTUR. *Bild: Davos Qualitätssystem für Baukultur.*

Gouvernanz im Sinne von hoher Baukultur fördert qualitätsorientierte und ortsspezifische Prozesse, die von qualifizierten, in Teams arbeitenden Akteuren geleitet werden. Sie erleichtert das öffentliche Engagement und trägt zu transparenten und inklusiven, partizipativen Entscheidungsfindung, Management und Pflege des Ortes bei. *Funktionalität* äussert sich in der Gestaltung und Bauweise, welche die menschlichen Bedürfnisse nach Gesundheit, Komfort, Sicherheit und Barrierefreiheit erfüllen. Orte von hoher Baukultur sind langlebig und an bestehende und sich verändernde Nutzungen und Zwecke anpassbar, wobei das gebaute Erbe erhalten bleibt. Bezogen auf die *Umwelt* ist hohe Baukultur nachhaltig; sie trägt dazu bei, die natürlichen Ressourcen und die biologische Vielfalt zu erhalten und den Klimawandel abzumildern. Sie bewahrt, fördert und entwickelt eine intakte natürliche Umwelt und vielfältige Kultur- und Naturlandschaften durch verantwortungsvolle Landnutzung und Urbanisierung, nachhaltige Mobilität, Energieeffizienz und den Einsatz langlebiger Baumaterialien und -methoden unter Berücksichtigung des gesamten Lebenszyklus. Aus der Sicht der *Ökonomie* gibt hohe Baukultur kulturellen Werten und langfristigem – vor kurzfristigem – wirtschaftlichem Gewinn den Vorrang, bewahrt und steigert den wirtschaftlichen Wert und

führt zu Orten hochwertiger Nutzung. Sie erhält und entwickelt Ressourcen durch langfristige, auf den Standort und die Gestaltung abgestimmte Nutzungen, durch Sparsamkeit bei Bau und Betrieb und durch den Einsatz hochwertiger, langlebiger Bausubstanz. Ansprüche an die soziale *Vielfalt* erfüllt hohe Baukultur, indem sie integrative Gesellschaften und gemischte Nutzungen fördert. Sie erleichtert das Miteinander und die gemeinsame Verantwortung, die zu sozialem und räumlichem Zusammenhalt führen. Sie trägt zu einer vielfältigen Kultur des Planens bei. Orte hoher Baukultur beziehen sich zudem auf ihren gebauten und natürlichen *Kontext*. Sie umfassen das gebaute Erbe und die zeitgenössische Gestaltung und stehen im Dialog mit den örtlichen Gegebenheiten und deren Charakteristika in Bezug auf Zeit, Massstab, Typologie und Materialität. Hohe Baukultur trägt zum *Genius Loci* bei: Sie weist Eigenschaften auf, die die emotionale Reaktion der Menschen auf den Ort fördern und eine positive Beziehung zu ihm herstellen. Sie fördert die Bindung an den Ort durch ihre starke Identität und Unverwechselbarkeit und trägt so zur Erfüllung sozialer, psychologischer und kultureller Bedürfnisse bei. Schliesslich führt hohe Baukultur zu *Schönheit*. Sie berücksichtigt die sinnliche Wahrnehmung und das Verständnis für die Beziehung zwischen Objekten, Räumen und Menschen und erhöht damit die Lebenszufriedenheit und Lebensqualität der Menschen. Sie betont das Bedürfnis nach positiver ästhetischer Wertschätzung und einer erfüllenden Beziehung zwischen Menschen und dem Ort.

Das Qualitätssystem für Baukultur schlägt für die Beurteilung eines Ortes denn auch für jedes Kriterium eine Reihe von zentralen Fragen vor, die es zu beantworten gilt. Wer noch weitergehen möchte, kann diese Fragen – und vor allem auch die Antworten darauf – weiter objektivieren und mit geeigneten Indices und entsprechenden Benchmarks bemessen. Freilich macht die konkrete Beurteilung eines Ortes eine kontextspezifische Anwendung der Kriterien und eine individuelle Bestimmung der relevanten Fragestellungen oder gar Indices nötig. Das System dient in seiner allgemeinen Form als Grundlage für eine ganzheitliche Betrachtung des Raums, die auf Qualität ausgerichtet ist – auf ebendiese hohe Baukultur.

Die Rückkehr zum Menschen

Angesichts der aktuellen, äusserst dringlichen Aufgaben – wie der Klimaschutz, die Förderung der Biodiversität oder ganz allgemein der Kampf gegen Umweltbelastungen aller Art sowie gesellschaftliche Herausforderungen wie die wachsenden sozialen Disparitäten – scheint eine grundsätzliche Rückbesinnung auf das kollektiv Menschliche für jegliches Bauen evident. Das mag zunächst naiv erscheinen, verdient aber Aufmerksamkeit. Der Forderung inhärent ist eine politische Neupositionierung des Öffentlichen und Privaten, was gerade in Bezug auf die Baukultur ein wesentlicher Punkt ist. Wie wir unsere Umwelt bebauen, ist keine Privatsache. Eine hohe Baukultur ist inklusiv, trägt direkt zum Gemeinwohl bei und ist deshalb von besonderem öffentlichen Interesse. Die – zumindest in den westlichen Gesellschaften – dominierende Fokussierung auf das private Eigentum und die damit zusammenhängende Freiheit bedarf keiner revolutionären Neuordnung, aber eines grundsätzlichen Überdenkens. Die in unseren Gesetzgebungen und Regeln etablierte Priorität der privaten Gestaltungsmöglichkeit scheint zunehmend obsolet, und eine Umkehr des Verhältnismässigkeitsprinzips wäre angebracht. Erlaubt ist nicht, was das Gemeinwohl nicht zu sehr einschränkt, sondern diesem dient.

Wir rufen deshalb zu einer Bewegung für eine hohe Baukultur auf. Und wie Françoise Choay bleiben wir optimistisch: In aller jüngster Zeit gewinnt der Ruf nach Rückbesinnung auf die menschlichen Werte an Kraft und wir beobachten ein Momentum für die Anliegen hoher Baukultur. Dies ist kein Zufall, sondern Ausdruck der wachsenden Frustration angesichts der Gestalt unserer Umwelt. Die Bedeutung von qualitätsfördernden, informellen und formellen Prozessen und Werkzeugen nimmt zu; zahlreiche Initiativen, die sich einer Verbesserung des Raums verschrieben haben, gewinnen an Fahrt. Das Wohlbefinden der Menschen ist dabei

immer zentraler Faktor. Formal kann sich dies, je nach Ort und Kontext, auf vielfältigste Weise konkretisieren und fern liegt uns jegliche paternalistische Stilverordnung. In Europa klingt bisweilen ein neuer Realismus an, der in erstaunlicher Weise die Prämissen des italienischen Neorealismus der 1950er Jahre wiederaufnimmt. Als Gegenreaktion auf die faschistisch-monumentalen Architekturen kam es im Nachkriegsitalien zu einer Wiederbesinnung auf die vernakulären Strukturen, das konstruktive und dekorative Detail und den menschlichen Massstab. Die Abkehr von der entmaterialisierten, unmassstäblichen, glatten Sprache lässt sich auch in der zeitgenössischen Architektur wieder vermehrt beobachten: Organische Figuren, rhythmisierte und haptisch materialisierte Fassaden, Kleinteiligkeit und Massstäblichkeit werden wieder zu Leitmotiven dieses «zweiten Neorealismus». Grundsätzlich und unabhängig von jedem formalen Ausdruck eröffnet diese *Rückkehr zum Menschen* auch positive Perspektiven für die Pflege und die Erhaltung des kulturellen Erbes als Teil der gesamten gebauten Umwelt. Verbunden mit den umfassenden Nachhaltigkeitszielen verkörpert sie eine Auffassung, welche die vorhandenen Strukturen und Werte aufnimmt, erhält, wiederverwendet und wo nötig erneuert. Ziel ist nicht eine mimetische Architektur oder der Verzicht auf jeglichen Bruch und Innovation, sondern die bewusste und debattierte Berücksichtigung aller Kriterien für eine hohe baukulturelle Qualität. Wenn sich diese Ansätze zurzeit meist erst an ausgewählten Orten, in der Regel mit besonderer Wertigkeit, beobachten lassen, dann besteht die grosse Aufgabe unserer Zeit, sie für das ganze Territorium anzuwenden. Auch dort, wo sich bisher niemand um Qualität kümmerte. Das ist der grosse Anspruch einer hohen Baukultur, und das ist meines Erachtens auch die zukunftsfähige Strategie für unser kulturelles Erbe.

*

Referenzen

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.

Davos Declaration (2018) *Towards a high-quality Baukultur for Europe* [www.davosdeclaration2018.ch] (aufgerufen am 5. Juni 2021).

Faro Convention (2005) *Convention on the value of cultural heritage for society*, Council of Europe, Faro.

The Davos *Baukultur* Quality System (2021) [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/] (aufgerufen am 5. Juni 2021).

UNESCO (1972) *Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage*, UNESCO, Paris.

UNESCO (2011) *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESCO, Paris.

Versión del texto
en ESPAÑOL



Cuestiones de *Baukultur*

OLIVER MARTIN

Traducción de Daniela Sauer

Resumen

Françoise Choay, en su antología Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, hace un llamamiento para recuperar los valores de nuestro patrimonio cultural, que se pierden cada vez más en el curso de la globalización y la comercialización. Choay defiende, en última instancia, una configuración del medio ambiente basada en el patrimonio. Reúne en su antología, publicada en 2009, varios de los textos fundadores indiscutibles de la conservación del patrimonio. Su selección, sin embargo, sigue siendo extrañamente retrospectiva y carece de textos más recientes e innovadores. Ampliamos el discurso convocando a un movimiento por la* Baukultur *de alta calidad integral de los edificios. De este modo, se disipa el antagonismo conflictivo de la conservación del patrimonio y la creación contemporánea, y se entiende el tratamiento del entorno construido como una unidad. Si se apuesta por una calidad holística y de alto nivel, y se sitúan en el centro las necesidades funcionales, sociales y culturales de las personas, se refuerza también la preservación y el mantenimiento del patrimonio cultural como referencia central de cualquier estrategia de desarrollo. Esa nueva narrativa nos parece hoy tan importante como necesaria para superar los actuales y evidentes déficits de calidad de nuestro entorno construido.*

Palabras clave: Baukultur*, Davos Declaration 2018, Sistema de Calidad para la* Baukultur *de Davos, segundo neorrealismo, crisis de tradiciones.*

La crisis

La conservación de los monumentos históricos está en crisis. Ésta es la conclusión a la que llegamos como lectora y lector de la antología de Françoise Choay, *Le Patrimoine en questions*, de 2009. Leemos que, en el curso de una globalización normalizadora, nuestro patrimonio cultural se estaría musealizando y comercializando cada vez más, y la gente estaría perdiendo el acceso auténtico a su patrimonio. Compartimos la crítica de Choay al desarrollo del *cadre bâti*.[1] Sin embargo, a primera vista, el llamado de Choay a la resistencia y a la lucha, hoy resulta extrañamente retrógrada. Sus reflexiones semánticas, basadas en Alois Riegl, son sagaces, pero parecen alejadas de los problemas de la *Realpolitik* de nuestro tiempo. Su crítica a la globalización permanece en una actitud culturalmente pesimista y, al igual que su polémico rechazo de las convenciones, recomendaciones e iniciativas de la cooperación multilateral, contribuye con poco ánimo constructivo al debate. Sin embargo, al final de la antología bajo el título "L'avenir", El futuro, Choay se siente obligada a aclarar su posición en unas pocas líneas:

> *Mi pesimismo aparente responde, como el de Günther Anders, a un recurso retórico y no debe enmascarar un optimismo fundamental. De igual modo, el interés que tengo por el patrimonio construido, histórico o no, no debe*

[1] Entorno edificado. Nota de la traductora.

interpretarse de ninguna manera como una actitud retrógrada. Yo lucho contra todas las formas actuales de museificación, pero soy a favor de una práctica de la memoria que condiciona la innovación[2] (Choay, 2009: 209).



MONASTERIO CARTUJO LA VALSAINTE, CERNIAT (FR). *Imagen: ©BAK / Rolf Siegenthaler.*

Con estas palabras, Choay reclama una configuración del ambiente basada en el patrimonio. Ampliamos este concepto a un enfoque global y por principio orientado a la calidad: la aspiración a una *Baukultur* de alta calidad.

[2] Cita original:"Mon pessimisme apparent répond, comme celui de Günther Anders, à un parti rhétorique et il ne doit pas masquer un optimisme fondamental. De même l'intérêt que je porte au patrimoine bâti, historique ou non, ne doit, en aucune manière, être interprété comme une marque de passéisme. Je milite contre toutes les formes actuelles de muséification, mais pour une pratique mémorielle qui conditionne l'innovation".

De hecho, hoy día debemos reconocer que no es sólo la disciplina de la conservación del patrimonio la que está en crisis, mas es toda la gestión del ambiente construido la que muestra un creciente déficit cultural. Esta constatación es evidente en muchos lugares del mundo y va más allá del estado del patrimonio. La crisis es el resultado de una disparidad que ha persistido durante décadas y que, al final, demuestra de manera evidente el fracaso de las políticas públicas territoriales. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, hemos ido perdiendo de manera progresiva la cultura de la planificación y la construcción. Las crecientes posibilidades económicas, constructivas y de materiales de construcción influyeron en la forma de edificar y planificar; sin embargo, apenas fueron acompañadas por un amplio discurso sobre la cultura de la construcción. Como mucho, este discurso fue conducido por expertos, y rara vez de manera transdisciplinaria. Hoy carecemos de la capacidad social para tomar una posición precisa sobre la calidad del espacio. Este déficit cultural ha dado preponderancia a los aspectos técnicos y económicos en el arte de la construcción. Durante demasiado tiempo, el debate ha girado en torno al desarrollo funcional y técnicamente controlable del espacio, en lugar de focalizarse en el arte de construir ciudades, pueblos e infraestructuras, que es ante todo una tarea cultural. Queda por ver si esta prevalencia de los aspectos técnicos, como insinúa Choay, es una consecuencia de la globalización o debe entenderse como un legado del Movimiento Moderno. El debate acerca del clima, por ejemplo, también está dominado por las cuestiones relativas a las posibilidades técnicas y los aspectos económicos de la eficiencia energética, mientras que los aspectos culturales y sociales, que también son importantes para alcanzar los objetivos climáticos, se dejan de lado. En relación con esos cambios, la conservación del patrimonio se encuentra en una situación ambivalente: por un lado, satisface una amplia necesidad de memoria, identidad territorial y belleza, que no tiene una motivación sólo comercial; por otro lado, se le critica con mucha frecuencia como un impedimento para la innovación y el desarrollo, lo que la margina peligrosamente en el contexto de este debate climático, justo. Nadie pone en discusión la protección y el cuidado adecuado de los monumentos importantes. Además, aquellos monumentos que son valiosos desde el punto de vista regional y local, el "petit patrimoine"[3] cotidiano, el paisaje urbano y las estructuras de los asentamientos, así como los paisajes culturales, sufren. Esto difícilmente se debe a la musealización y comercialización que Choay pone en primer plano y que como mucho puede aplicarse a unos pocos *hotspots* del turismo, sino a las intervenciones a menudo del todo insensibles, justificadas con la adaptación a los llamados estándares contemporáneos y a las necesidades funcionales; es decir, a una construcción adicional sin valor y sin ninguna pretensión cualitativa.

De todas formas, ya no es posible hacer una distinción clara y sensata entre el tratamiento del patrimonio histórico construido y la planificación y construcción del nuevo. El patrimonio cultural y los beneficios de su conservación cobran sentido como parte de una consideración cualitativa global de todo el entorno construido, y esto es justo lo que importa: que la sociedad vuelva a reconocer como tales los valores culturales –y naturalmente, también los valores de la naturaleza– de todo su espacio vital, y los exija vivamente en el marco de cualquier actividad que modifique el espacio, no limitándose al patrimonio o al monumento declarado y protegido, que por su propia naturaleza tiene un inherente carácter elitista. Lo nuevo es igual de importante. Por decirlo de manera directa, ¿de qué me sirve un antiguo "Riegelhaus"[4] maravillosamente reparado, si para alcanzarlo tengo que abrirme paso a través de un insoportable aglomerado de fragmentación urbana sin inspiración? Las causas del malestar

[3] Pequeño patrimonio. Nota de la traductora.

[4] *Riegelhaus* es una denominación suiza que corresponde al alemán *Fachwerkhaus*, una casa con estructura de madera y fachada entramada. Nota de la traductora.

al que nos enfrentamos hoy pueden ser múltiples, pero no se puede obviar la deprimente constatación: existe un enorme y creciente déficit de calidad arquitectónica general en todas partes. La conservación del patrimonio por sí sola no nos resolverá el problema.

Choay ilustra sus argumentos, en favor de la comprensión de la calidad histórica del espacio y del refortalecimiento de las cualidades regionales, con una muy selectiva elección de textos. Su antología sigue, en esencia, a los padres fundadores de la disciplina. La contribución pionera, y en ocasiones en extremo clarividente de estos últimos al desarrollo de la conservación del patrimonio (europeo) y de su institucionalización, es indiscutible y no es necesario debatir esto. Sin embargo, a las preguntas del siglo XXI ya no se puede responder de forma convincente sólo con estos textos y sus enfoques inherentes. Choay omite contribuciones más recientes e igualmente centrales al tema. Al final de la colección, se citan extractos de la *Convención del Patrimonio Mundial* de la UNESCO de 1972, en cierta medida como ilustración de la vehemente crítica a la UNESCO, que se presenta como símbolo de la globalización y de la normalización del patrimonio cultural. Las críticas a la *Convención del Patrimonio Mundial* pueden justificarse bajo varios aspectos, pero sus méritos siguen siendo impresionantes: durante décadas ha posibilitado un debate mundial sobre los conceptos y las prácticas del patrimonio natural y cultural, y el vínculo inicial entre el patrimonio natural y el patrimonio cultural por sí solo marcó una tendencia. El debate del paisaje cultural ha sido marcado de forma significativa, o por lo menos ampliamente cimentado por la UNESCO; el debate internacional acerca del tema de autenticidad deriva del sistema del Patrimonio Mundial; y la *Recomendación sobre el Paisaje Histórico Urbano*[5] –aprobada después de la publicación de la antología de Choay– ha llevado adelante el debate sobre cómo enfrentarse con estructuras urbanas complejas, por nombrar sólo algunos ejemplos. En muchos países, la Convención también ha contribuido de forma muy concreta a la protección y conservación de sitios muy importantes. Reducir el Patrimonio Mundial al algunas veces desafortunado vínculo sinérgico con la industria del turismo o a un presunto lo-mejor-del patrimonio-cultural no es suficiente. Aparentemente no hay textos dignos de mención para Choay del periodo posterior a 1980. ¿Qué hay del *Convenio de Faro*[6] de 2005 del Consejo de Europa y su concepción pionera del patrimonio cultural como un recurso para la sociedad, la cual con su participación le da valor al patrimonio? Con respecto a esto, ¿cómo debería clasificarse el cambio de perspectiva del objeto al ser humano? ¿Cuál es la relación del patrimonio con el discurso de la sostenibilidad? Choay no dice nada al respecto. Por tanto, su llamamiento se queda sin una fuerte visión de futuro y se limita a tres exigencias: un progreso de la educación y de la formación en el ámbito del patrimonio cultural, una potenciación de la apropiación de los monumentos para un uso contemporáneo (hoy hablaríamos de "adaptive re-use"[7]) y una participación de la población. Significativamente, esos postulados son también temas importantes en los mismos textos que Choay no incluyó en su antología.

Diez años después de la publicación de *Le Patrimoine en questions*, el momento parece más que propicio para ir hacia adelante en la dirección que tomó Choay, y disolver el supuesto antagonismo entre patrimonio y creación contemporánea. No es suficiente negarse a utilizar herramientas digitales para dibujar y convertir los palacios históricos en edificios universitarios, ejemplos que Choay utiliza para explicar sus exigencias. ¿No se basa nuestra crisis de tradición precisamente en la insistencia de una interpretación soberana y en la falta de apertura al desarrollo de nuestros conceptos teóricos y enfoques prácticos?

---

[5] *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape* (2011).

[6] *Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad* (2005).

[7] Reutilización adaptativa. Nota de la traductora.



NATURBAD RIEHEN. Piscina al aire libre. *Imagen: ©Iwan Baan.*

Baukultur

Estoy convencido de que debemos adoptar un nuevo enfoque para tratar nuestros monumentos y, por tanto, también una nueva narrativa que sitúe a las personas y sus necesidades culturales y sociales en el centro; es decir: un nuevo enfoque de la construcción comprometido con el bien común. Esto es, *Baukultur* de alta calidad.

Debemos aprender a entender el entorno construido, el espacio, como una unidad, y orientar su inevitable transformación hacia un conjunto de valores comunes: una alta calidad para el bienestar humano. En la actualidad, el mandato de conservación del patrimonio cultural debe ampliarse (¡y en ningún caso sustituirse!) con un mandato de diseño cualitativo para todo el entorno construido. Así, la conservación del patrimonio pasa a formar parte de la búsqueda de la calidad que se aplica a cualquier tarea de construcción.

La relación con el patrimonio construido en este contexto es sencilla, pero requiere una declaración precisa para evitar cualquier malentendido: el patrimonio cultural es una referencia central para nuestra cultura de la construcción. La conservación de los monumentos históricos y las medidas arqueológicas son, entre otros aspectos, una parte importante de cualquier estrategia de desarrollo sostenible. Por tanto, la comprensión holística del desarrollo espacial, orientada a la alta calidad, no debilita la protección, el cuidado y la preservación del patrimonio cultural, sino que, por el contrario, refuerza la relación con los edificios existentes y la comprensión común del valor del monumento. Sólo cuando la referencia histórica se reconozca como parte de la alta calidad de todo el espacio, la conservación del patrimonio podrá afirmarse y garantizar un tratamiento prudente del patrimonio cultural de forma sostenible y continua.

El concepto de *Baukultur* se ancló en el ámbito político en Europa con la *Declaración de Davos 2018*: *Towards a high-quality Baukultur for Europe*,[8] y ha tenido una amplia respuesta positiva. Al adoptar la *Declaración de Davos*, los ministros de cultura europeos se comprometieron a reforzar nuestra *Baukultur*. Desde entonces, el objetivo de un ambiente construido de alta calidad ha sido una exigencia explícita de la política cultural.

Todo nuestro ambiente construido es una expresión de nuestra *Baukultur*. Cómo tratamos el patrimonio construido, cómo protegemos y cuidamos los monumentos o los abandonamos; cómo tratamos a los legados arqueológicos enterrados, cómo planificamos nuestras ciudades y pueblos, qué procesos utilizamos para ello, qué métodos y materiales de construcción aplicamos, qué impactos ambientales desencadenamos con la construcción y el uso del patrimonio construido: todos éstos son aspectos de nuestra cultura de la construcción. Incluso los proyectos que se planifican y se realizan sin alguna pretensión –pero que, sin embargo, son legales–, y el edificio descuidado desde un punto de vista constructivo, también es una expresión de nuestra *Baukultur* contemporánea. Lo que pretendemos es una *Baukultur* de alta calidad o, en otras palabras, el resurgimiento de los valores culturales en el trato con el espacio.

En varios idiomas no existe un término con un equivalente exacto para el concepto de cultura de la construcción. Por eso, por ejemplo, el término alemán *Baukultur* se adoptó en inglés y español. En otras lenguas se hizo una traducción o se utilizaron construcciones conceptuales.[9] Al final, la terminología elegida no es de la mayor relevancia, pero sí lo es la comprensión común del principio en el que se basa: se trata de una percepción global del tratamiento del ambiente construido. Por tanto, no hay que confundir la *Baukultur* de alta calidad con la llamada "buena arquitectura", un concepto mucho menos abarcador.



NUTZBAU GONTEN AI. *Imagen: ©BAK / Rolf Siegenthaler.*

[8] Hacia una *Baukultur* de alta calidad para Europa [www.davosdeclaration2018.ch].

[9] Francés: *Culture du bâti*; italiano: *Cultura della costruzione*. El Open Method Coordination Group de la Comisión Europea sobre este tema en el contexto del Plan de trabajo en materia de Cultura 2019-2022 europeo se intituló, por ejemplo, "high-quality architecture and built environment".

Calidad

El concepto de "calidad" desempeña un papel fundamental. La *Declaración de Davos* se refiere a la calidad como un imperativo estratégico. Si la *Baukultur* de alta calidad debe juzgarse también en relación con el tiempo y el contexto, entonces no es ni una impresión totalmente subjetiva ni una cuestión puramente formal. La experiencia individual de la calidad de un lugar puede variar según las situaciones de la vida, pero, sin embargo, se pueden definir y evaluar objetivamente denominadores comunes y valores de la alta calidad.

Por tanto, para cualquier debate futuro es indispensable tener una comprensión común de la definición de alta calidad de *Baukultur* y de la posibilidad de evaluarla. Las consideraciones sobre este punto ya han sido objeto de debate durante un tiempo. Sin embargo, en la actualidad no existe ningún método o herramienta para evaluar la calidad de *Baukultur* de un lugar de forma integral. Los distintos instrumentos, iniciativas, principios o incluso sistemas de certificación existentes sólo abordan diferentes aspectos individuales de *Baukultur* de manera integral.[10] No se refieren de forma global a *Baukultur* con todos sus aspectos, incluyendo el patrimonio cultural, la creación contemporánea, todas las partes del ambiente construido, así como los procesos de su cambio.

Sistema de Calidad de Davos para *Baukultur*

Por ello, durante el Proceso de Davos se desarrolló el Sistema de Calidad de Davos para *Baukultur*.[11] Por Proceso de Davos entendemos el esfuerzo de muchos actores públicos y privados para seguir concretando la *Declaración de Davos 2018*. Es necesario profundizar en los distintos aspectos de *Baukultur* y en las formas de alcanzar los objetivos de la *Declaración de Davos*; al mismo tiempo, el tema *Baukultur* debe seguir siendo de actualidad en la agenda política.



CONFERENCIA DE MINISTROS DE CULTURA, DAVOS 2018. *Imagen: ©BAK / Ruben Speich.*

[10] Por ejemplo, la sostenibilidad y la "construcción verde" (por ejemplo, SNBS, DGNB, LEEDS, BREEAM), la vivienda y la construcción (por ejemplo, el sistema de calificación de la vivienda Wohnungs-Bewertungs-System WBS-CH, el indicador de calidad del diseño DQI), o el diseño urbano (por ejemplo, *The quality ladder*), los instrumentos de desarrollo espacial, el patrimonio cultural (por ejemplo, Principios europeos de calidad del ICOMOS), el paisaje urbano histórico (por ejemplo, la Recomendación de la UNESCO sobre el paisaje urbano histórico); o las normas y declaraciones específicas de la *Baukultur* (por ejemplo, las Directrices Federales de Austria sobre la Baukultur, Declaración de Innsbruck del Consejo de Arquitectos de Europa ACE).

[11] The Davos *Baukultur* Quality System, publicado en mayo de 2021 [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/].

El Sistema de Calidad de Davos para *Baukultur* opta por un enfoque multidimensional y coral para trazar el concepto holístico de *Baukultur* de alta calidad. Propone ocho criterios y principios de calidad para definir y evaluar la calidad de la construcción y los aspectos culturales de los edificios. Por tanto, es el primer enfoque que pone los criterios sociales, culturales y emocionales al mismo nivel con los criterios técnicos, ecológicos y económicos más difusos, dándoles la debida importancia en una evaluación global y equilibrada.

Los ocho criterios de calidad son *Gobernanza*, *Funcionalidad*, *Ambiente*, *Economía*, *Contexto*, *Diversidad*, *Genius Loci* y *Belleza*. Los criterios individuales están interrelacionados y hay superposiciones temáticas en su contenido, pero todos los criterios son igualmente importantes. Si un sitio cumple con todos ellos, se trata de *Baukultur* de alta calidad.



8 CRITERIOS PARA LA *BAUKULTUR*. *Imagen: Davos* Baukultur *Quality System.*

La *Gobernanza* en el sentido de *Baukultur* de alta calidad promueve procesos orientados a la calidad y específicos para cada lugar, dirigidos por figuras cualificadas que trabajan en equipo. La *Gobernanza* facilita el compromiso público y contribuye a una toma de decisiones participativa, transparente e inclusiva, a la gestión y al mantenimiento del lugar. La *Funcionalidad* se expresa en métodos de diseño y construcción que satisfacen las necesidades humanas de salud, comodidad, seguridad y accesibilidad. Los lugares con *Baukultur* de alta calidad son duraderos y se adaptan a los usos y propósitos existentes y a los cambios, mientras que el patrimonio construido sigue conservado. Desde el punto de vista del *Ambiente*, *Baukultur* de alta calidad es sostenible; ayuda a conservar los recursos naturales y la biodiversidad, y a mitigar el cambio climático. Preserva, promueve y desarrolla un entorno natural intacto y diversos paisajes culturales y naturales mediante un uso responsable del suelo y la urbanización, la movilidad sostenible, la eficiencia energética y el uso de materiales y métodos de construcción duraderos, teniendo en cuenta todo el ciclo de vida. Desde el punto de vista de la *Economía*, *Baukultur* de alta calidad da prioridad a los valores culturales y a los beneficios económicos a largo plazo, por encima de los de corto plazo, preserva y mejora el valor económico y produce lugares de alta calidad de uso. Preserva y desarrolla los recursos mediante usos a largo plazo adaptados al lugar y al diseño, mediante la economía en la construcción y en el mantenimiento, y mediante la construcción de edificios duraderos

y de buena calidad. *Baukultur* de alta calidad responde a las demandas de *Diversidad* social, promoviendo sociedades inclusivas y usos diversificados. Facilita la colaboración y la responsabilidad compartida, lo que conduce a la cohesión social y espacial. Contribuye a una cultura de planificación abierta a la diversidad. Los lugares donde existe *Baukultur* de alta calidad, también se relacionan con su *Contexto* construido y natural. Abarcan el patrimonio construido y el diseño contemporáneo, y dialogan con las condiciones locales y sus características en términos de tiempo, dimensión, tipología y materialidad. *Baukultur* de alta calidad contribuye al *Genius Loci*: presenta características que fomentan la respuesta emocional de las personas y su relación positiva con el lugar. Promueve el vínculo con el lugar mediante su fuerte identidad y carácter distintivo, contribuyendo a la satisfacción de las necesidades sociales, psicológicas y culturales. Por último, *Baukultur* de alta calidad conduce a la *Belleza*. Considera la percepción sensorial y la comprensión de la relación entre los objetos, los espacios y las personas, mejorando así la satisfacción y la calidad de vida de las personas. Resalta la necesidad de una apreciación estética positiva y una relación satisfactoria entre las personas y el lugar.

El Sistema de Calidad de *Baukultur* propone una serie de preguntas centrales a las que hay que responder para cada criterio en la evaluación de un lugar. Quienes deseen ir más allá pueden objetivar estas preguntas –y sobre todo las respuestas a ellas– y medirlas con índices adecuados y puntos de referencia apropiados. Es cierto que la evaluación concreta de un lugar requiere una aplicación de los criterios en función del contexto y una determinación individual de las cuestiones pertinentes o incluso de los índices. Como marco general, el sistema sirve de base para una visión holística del espacio orientada hacia la calidad, precisamente hacia *Baukultur* de alta calidad.

La vuelta al ser humano

A la vista de las tareas actuales, extremadamente urgentes –como la protección del clima, la promoción de la biodiversidad o, de forma más general, la lucha contra la contaminación ambiental de todo tipo, así como los retos sociales y como las crecientes disparidades sociales– parece evidente un retorno fundamental a lo colectivamente humano en tema de construcción. Esto puede parecer ingenuo al principio, pero merece atención. La demanda implica un reposicionamiento político de las esferas pública y privada, lo cual es un punto esencial, en especial en relación con *Baukultur*. Cómo construimos el ambiente que nos circunda, no es un asunto privado. *Baukultur* de alta calidad es inclusiva, contribuye directamente al bien común y, por tanto, es de especial interés público. El enfoque dominante –al menos en las sociedades occidentales– sobre la propiedad privada y la libertad que implica no necesita una reordenación revolucionaria, sino un replanteamiento fundamental. La prioridad que nuestra legislación y nuestras normas conceden a la libertad privada parece cada vez más obsoleta, y sería conveniente pensar en una inversión del principio de proporcionalidad. Debería de estar permitido lo que sirve al bien común, no lo que no le perjudica.

Por tanto, hacemos un llamamiento a un movimiento por *Baukultur* de alta calidad. Y, al igual que Françoise Choay, seguimos siendo optimistas: en los últimos tiempos, el llamamiento a concentrarse nuevamente en los valores humanos está cobrando fuerza y observamos un impulso favorable a los criterios de *Baukultur* de alta calidad. Esto no es una coincidencia, sino una expresión de la creciente frustración con el aspecto del ambiente que nos circunda. La importancia de los procesos y las herramientas informales y formales para mejorar la calidad es cada vez mayor; numerosas iniciativas dedicadas a mejorar el espacio están cobrando impulso. En esto, el bienestar de las personas es siempre un factor fundamental. Formalmente, eso puede concretarse de muchas maneras diferentes, según el lugar y el contexto, y estamos lejos de querer hacer cualquier prescripción de estilo paternalista.

En Europa se escucha, a veces, un nuevo realismo que retoma de forma sorprendente las premisas del neorrealismo italiano de los años cincuenta. Como reacción a la arquitectura monumental fascista, en la Italia de la posguerra se produjo un retorno a las estructuras vernáculas, a los detalles constructivos y decorativos y a la escala humana. El rechazo del lenguaje desmaterializado, sin dimensión y plano, también se observa cada vez más en la arquitectura contemporánea: las figuras orgánicas, las fachadas rítmicas y hápticamente materializadas, el pequeño tamaño y la escala vuelven a ser *leitmotiv* de este "segundo neorrealismo". Fundamental e independientemente de cualquier expresión formal, este retorno a lo humano también abre perspectivas positivas para el cuidado y la preservación del patrimonio cultural como parte del entorno general construido. En combinación con los objetivos globales de sostenibilidad, encarna una concepción que retoma, preserva, reutiliza y, cuando es necesario, renueva las estructuras y los valores existentes. El objetivo no es una arquitectura mimética ni la renuncia a cualquier ruptura e innovación, sino la consideración consciente y debatida de todos los criterios de una alta calidad de *Baukultur* de los edificios. Si en la actualidad estos planteamientos sólo pueden observarse en su mayoría en lugares seleccionados, normalmente de valor especial, la gran tarea de nuestro tiempo es aplicarlos a todo el territorio. Incluso en lugares donde hasta ahora nadie se preocupaba por la calidad. Ésta es la gran exigencia de *Baukultur* de alta calidad, y en mi opinión es también la estrategia sostenible para nuestro patrimonio cultural.

*

Referencias

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.

Convenio de Faro (2005) *Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad*, Consejo de Europa, Faro.

Davos Declaration (2018) *Towards a high-quality Baukultur for Europe* [www.davosdeclaration2018.ch] (consultado el 5 de junio de 2021).

The Davos *Baukultur* Quality System (2021) [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/] (consultado el 5 de junio de 2021).

UNESCO (1972) *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, UNESCO, París.

UNESCO (2011) *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESCO, París.

Versión del texto en INGLÉS



Baukultur questions

OLIVER MARTIN

Translation by Valerie Magar

Abstract

Françoise Choay, in her anthology Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat *calls for a return to the values of our cultural heritage, which are increasingly being lost in the course of globalization and commercialization. Choay ultimately argues for a heritage-led shaping of the environment. She brings together in her anthology, published in 2009, a number of the undisputed founding texts of heritage conservation. Her selection, however, remains oddly backward-looking and lacks more recent, groundbreaking texts. We expand the discourse with a call for a movement for comprehensive high-quality* Baukultur. *This lifts the conflicting antagonism between heritage conservation and contemporary creation and understands the treatment of the whole built environment as a single entity. If the latter is committed to holistic high quality and places the functional, social and cultural needs of people at the center, it also strengthens the preservation and maintenance of cultural heritage as a central reference of any development strategy. Such a new narrative seems to us today as important as necessary to overcome the current, obvious quality deficits of our built environment.*

Keywords: Baukultur, *Davos Declaration 2018, Davos* Baukultur *Quality System, second Neorealism, tradition crisis.*

Crisis

Heritage conservation is in crisis. This is the conclusion reached by the reader of Françoise Choay's 2009 anthology *Le Patrimoine en questions*. In the wake of a normalizing globalization, she argues, our cultural heritage is becoming increasingly museified and commercialized, and people are losing authentic access to their heritage. We share Choay's critique of the development of the *cadre bâti*. At first glance, however, Choay's call for resistance and struggle today reads strangely backward. Her semantic reflections, based on Alois Riegl, are perceptive, but seem far removed from the *Realpolitik* problems of our time. Her critique of globalization persists in a culturally pessimistic attitude and, like her polemical rejection of the conventions, recommendations, and initiatives of multilateral cooperation, contributes constructively little to the debate. At the very end of the anthology, however, under the title "L'avenir", The future, Choay feels compelled to clarify her position in a few lines:

> *My apparent pessimism responds, like that of Günther Anders, to a rhetorical bias and it should not mask a fundamental optimism. In the same way the interest that I carry to the built heritage, historical or not, must, in no way, be interpreted as a mark of pastism. I militate against all the current forms of museification, but for a memorial practice which conditions the innovation*[1] (Choay, 2009: 209).

[1] Original quotation: "Mon pessimisme apparent répond, comme celui de Günther Anders, à un parti rhétorique et il ne doit pas masquer un optimisme fondamental. De même l'intérêt que je porte au patrimoine bâti, historique ou non, ne doit, en aucune manière, être interprété comme une marque de passéisme. Je milite contre toutes les formes actuelles de muséification, mais pour une pratique mémorielle qui conditionne l'innovation."



THE CENTRAL SQUARE IN BIEL (BE). *Image: ©FOC / Rolf Siegenthaler.*

Choay thus calls for a shaping of the environment starting from heritage. We extend this concept to a fundamentally quality-oriented, holistic approach – the pursuit of *Baukultur* or high-quality-building culture

Indeed, today we must recognize that not only is the discipline of heritage conservation in crisis, but the entire approach to the built environment is showing a growing cultural deficit. This finding is evident in many places around the world and goes beyond the state of heritage. The crisis is the result of a disparity that has persisted for decades and ultimately highlights the failure of public land-use policy. Over the course of the second half of the 20th century, we have increasingly lost culture in planning and building. Growing economic, constructive and building material possibilities influenced building and planning; however, these were barely accompanied by a broad discourse on the cultural aspects of building. This discourse was conducted, if at all, only by experts and rarely in a transdisciplinary manner. Today, we lack the social capacity to take a precise position on the quality of space. This cultural deficit has led to a preponderance of mechanization and economization that has taken over the art of building. For too long, the debate has revolved around the functional and technically controllable development of space, rather than the art of building cities, villages and infrastructure - which is first and foremost, a cultural task. Whether this mechanization, as Choay insinuates, is a consequence of globalization or must be understood as a legacy of the Modern Movement remains to be seen. The climate debate, for example, is also dominated by questions of technical possibilities for energy efficiency and their costs, while the cultural and social aspects, which are also important for achieving climate goals, are left out. In these changes, heritage conservation finds itself in an ambivalent situation: on the one hand, it serves a broad need for remembrance, territorial identity and beauty, which is by no means only commercially motivated; on the other hand, it is constantly criticized as an impediment to innovation and development, which dangerously marginalizes it precisely in the context of this very debate on the climate issues. No one disputes the protection and

proper care of important monuments. However, the valuable stock of heritage from a regional and local point of view, the so-called everyday "petit patrimoine," townscape and settlement structures as well as cultural landscapes are suffering. This is hardly due to the museification and commercialization that Choay puts in the foreground and which may at best apply to a few hotspots of tourism, but by often completely insensitive interventions, justified by the adaptation to the so-called contemporary standards and functional needs, in other words, by a worthless further building without any qualitative claim.

In any case, it is barely possible any more to make a clear distinction between dealing with the historical building stock and planning and building new assets. Cultural heritage and the benefits of its conservation gain meaning as part of a comprehensive qualitative consideration of the entire built environment, and this is precisely what matters: that society recognizes again the cultural values –and besides also the values of nature– of its entire living space, and actively demands it for any activity that changes the space, not just limited to heritage or to the listed and protected monument, which by its very nature has an inherent elitist character. The new is just as important. To put it in a blunt way, what good is the wonderfully repaired old timber-framed house if I have to fight my way through an unspeakable agglomerate of uninspired urban sprawl to get to it? The causes of the malaise we are facing today may be manifold, but there is no getting around the depressing confirmation: there is a large and still growing deficit of general architectural quality everywhere. Heritage preservation alone will not solve the problem for us.

Choay illustrates her arguments –for an understanding of the historical quality of space and a resurgence of regional qualities– with a highly selective choice of texts. Her anthology essentially lies with the founding fathers of the discipline. Their pioneering and, at times, extremely far-sighted contribution to the development of (European) monument conservation and its institutionalization is undisputed and need not be discussed further. However, the questions of the 21st century can no longer be answered convincingly with these texts and their inherent approaches alone. Choay omits more recent and equally central contributions to the topic. The UNESCO *World Heritage Convention* of 1972 is quoted in excerpts as the conclusion of the collection, to a certain extent as an illustration of the vehement criticism of UNESCO, which is held as a symbol of globalization and of the standardization of cultural heritage. Criticism of the *World Heritage Convention* may be justified in various respects, but its merits nevertheless remain impressive: for decades it has allowed a worldwide discussion of concepts and practices regarding natural and cultural heritage, and the early link between natural and cultural heritage alone was trend-setting. The debate on cultural landscape was significantly shaped, or if not shaped, at least certainly broadly anchored by UNESCO; the international discussion on authenticity stems from the World Heritage system; and the *Recommendation on the Historic Urban Landscape*[2] –adopted after Choay's anthology– has advanced the discussion on how to deal with complex, multi-layered settlement structures, to name just a few examples. In many countries, the Convention has also contributed in very concrete ways to the protection and conservation of outstanding sites. The reduction of World Heritage to the indeed sometimes unfortunate synergetic connection with the tourism industry or to a supposed best-of-cultural-heritage falls short. There are apparently no texts worth mentioning for Choay from the post-1980 period. What about the Council of Europe's 2005 *Faro Convention*[3] and its pioneering conception of cultural heritage as a resource for society? Whose participation in heritage makes it meaningful in the first place? How would the associated change of perspective from the object to the human being be classified? What

[2] *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape* (2011).

[3] *Convention on the value of cultural heritage for society* (2005).

is the relation of heritage to the discourse of sustainability? Choay is silent on this. Her appeal therefore falls flat without a strong forward-looking vision and is limited to three demands: an improvement in education and training in the field of cultural heritage, the strengthening of the appropriation of monuments for contemporary use (today we would speak of "adaptive re-use") and the participation of the population. Significantly, these postulates are also important concerns of the very texts Choay did not include in her anthology.



NATURBAD RIEHEN. Outdoor swiming pool. *Image: ©Iwan Baan.*

Ten years after the publication of *Le patrimoine en questions*, the time, therefore, seems more than ripe to go a step further down Choay's path and to dissolve the supposed antagonism between heritage and contemporary creation. Refusing to use digital tools in drawing and converting historic palazzi into university buildings, examples Choay uses to explain her demands, is not enough. Isn't our *Tradierungskrise* based precisely on the insistence on interpretive sovereignty and the lack of openness to the further development of our theoretical concepts and practical approaches?

Baukultur

I am convinced that we need to adopt a new approach to our monuments and thus a new narrative that places people and their cultural and social needs at the center, in other words, a new approach to building that is committed to the common good. That is high-quality *Baukultur*.

We must learn to understand the built environment, the space, as a unit, and align the inevitable transformation of it with a common set of values: a high quality for the wellbeing of people. Today, the conservation mandate for cultural heritage must be extended (and by no means replaced!) with a qualitative design mandate for the entire built environment. In this way, heritage conservation becomes part of the pursuit of quality that applies to any building task.

The relationship with the built cultural heritage is simple in this context, but requires a precise statement in order to avoid any misunderstanding: cultural heritage is a central reference for our *Baukultur*. Preservation of historical monuments and also archaeological measures are –among other aspects– an important part of any sustainable development strategy. Therefore, the holistic and high-quality oriented understanding of spatial development does not weaken the protection, care and preservation of cultural heritage but, on the contrary, strengthens the relationship with the stock and the common understanding of monument value. Only when the historical reference is recognized as part of the high quality of the entire space, the preservation of historical monuments will be able to assert itself and ensure a prudent treatment of cultural heritage in a sustainable and continuous manner.

The concept of *Baukultur* was anchored at the political level in Europe with the *Davos Declaration 2018: Towards a high-quality Baukultur for Europe*[4] and has met with a wide positive response. With the adoption of the *Davos Declaration*, the European Ministers of Culture have committed themselves to strengthening our building culture. Since then, the goal of a high-quality built environment has been an explicit cultural policy demand.

Our entire built environment is an expression of our *Baukultur*. How we deal with the built environment, how we protect and maintain monuments or abandon them; how we treat the archaeological legacies in the ground, how we plan our cities and villages, which processes we use for this purpose, which construction methods and materials we apply, which environmental impacts we trigger with the building and the use of the built environment are all aspects of our *Baukultur*. Even the projects planned and realized without any pretensions –but nonetheless legally– the constructively careless construction, this too is an expression of our contemporary *Baukultur*. What we are striving for is a high-quality *Baukultur* or, in other words, the re-emergence of cultural values in dealing with space.

In various languages, there is no term with an exact equivalent for the concept of *Baukultur*. For this reason, the German term *Baukultur* was adopted in English and Spanish, for example. In other languages, there was a translation or conceptual constructs were used.[5] In the end, the chosen terminology is not of highest relevance, but the common understanding of the underlying principle is: it is about the comprehensively perceived expression of the treatment of the built environment. *Baukultur* is therefore not to be confused with the far less comprehensive, so-called "good design".

Quality

The concept of "quality" has a key role to play. The *Davos Declaration 2018* refers to quality as a strategic imperative. If high-quality *Baukultur* must also be judged according to time and context, then it is neither an entirely subjective impression, nor a purely formal matter. The individual experience of the quality of a place may vary depending on the life situation, but nevertheless common denominators and values of high quality can be defined and objectively evaluated.

A common understanding of the definition of high-quality *Baukultur* and of the possibility of assessing it is therefore indispensable for any further discussion. Considerations in this regard have been the subject of debate for some time. However, there is currently no method or tool to holistically assess the *Baukultur* quality of a site. Various existing instruments,

[4] *Towards a high-quality Baukultur for Europe* [www.davosdeclaration2018.ch].

[5] French: Culture du bâti, Italian: Cultura della costruzione. The Open Method Coordination Group of the European Commission on this theme in the context of the European Work Plan for Culture 2019-2022 was for example entitled "high-quality architecture and built environment".



SUNNISBERG BRIDGE (GR). *Image: ©FOK / Rolf Siegenthaler.*

initiatives, principles or even certification systems only touch on different, individual aspects of a comprehensive *Baukultur*.[6] They do not refer comprehensively to *Baukultur* with all its aspects, including cultural heritage, contemporary creation, all parts of the built environment as well as the processes of its change.

Davos *Baukultur* Quality System

The Davos *Baukultur* Quality System was therefore developed as part of the Davos Process.[7] By Davos Process, we mean the efforts of many public and private actors to further concretize the *Davos Declaration 2018*. The various aspects of *Baukultur* and ways to achieve the goals of the *Davos Declaration* require further elaboration; at the same time, the concept of *Baukultur* should also remain topical on the political agenda.



CONFERENCE OF MINISTERS OF CULTURE, DAVOS 2018. *Image: ©FOC / Ruben Speich.*

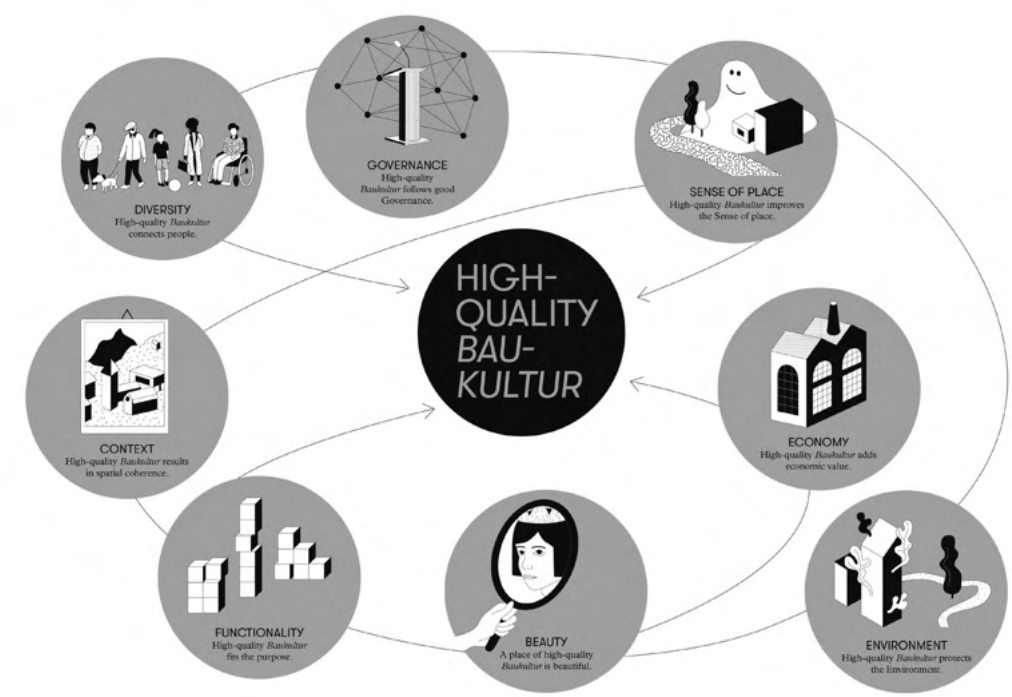
The Davos *Baukultur* Quality System chooses a multidimensional, choral approach to map the holistic notion of high-quality *Baukultur*. It proposes eight quality criteria and principles to define and assess high-quality *Baukultur*. It is thus the first approach to place social, cultural and emotional criteria on an equal footing with the more usual technical, ecological and economic criteria, thus giving them due prominence in a comprehensive and balanced assessment.

---

[6] For example, sustainability and the "green construction" (for example SNBS, DGNB, LEEDS, BREEAM), housing and building (for example the *Wohnungs-Bewertungs-System WBS-CH* (housing assessment system), The Design Quality Indicator DQI), or urban design (for example *The Quality Ladder*), spatial development instruments, cultural heritage (e.g. ICOMOS European Quality Principles), historic urban landscape (e.g. UNESCO Recommendation on Historic Urban Landscape); or Baukultur-specific standards and declarations (for example, Austrian Federal Guidelines on Baukultur, Innsbruck Declaration of the Architects Council of Europe ACE).

[7] The Davos *Baukultur* Quality System, published in May 2021 [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/].

The eight quality criteria are Governance, Functionality, Environment, Economy, Context, Diversity, Sense of place and Beauty. The individual criteria are interrelated and there are thematic overlaps in their content, but they are all equally important. If they are met for a place, it is high-quality *Baukultur*.



8 CRITERIA OF BAUKULTUR. *Image: Davos* Baukultur *Quality System.*

Governance, in the sense of *Baukultur*, promotes quality-oriented and site-specific processes led by qualified actors working in teams. It facilitates public engagement and contributes to transparent and inclusive participatory decision-making, management and maintenance of place. *Functionality* is expressed in design and construction methods that meet human needs for health, comfort, safety and accessibility. Places with *Baukultur* are durable and adaptable to existing and changing uses and purposes, while preserving the built heritage. In terms of the *Environment*, high-quality *Baukultur* is sustainable; it helps conserve natural resources and biodiversity and mitigates climate change. It preserves, promotes and develops an intact natural environment and diverse cultural and natural landscapes through responsible land use and urbanization, sustainable mobility, energy efficiency and the use of durable building materials and methods, taking into account the entire life cycle. From an *Economic* perspective, high-quality *Baukultur* prioritizes cultural values and long-term –over short-term– economic gain, preserves and enhances economic value, and leads to places of high-quality use. It preserves and develops resources through long-term uses that are appropriate to the site and design, through economy in construction and operation, and through the use of high-quality, durable building materials. Demands for social *Diversity* are met by promoting inclusive societies and mixed uses. High-quality *Baukultur* facilitates togetherness and shared responsibility that lead to social and spatial cohesion. It contributes to a diverse culture of planning. Places of high-quality *Baukultur* also relate to their built and natural *Context*. They embrace built heritage and contemporary design and communicate with local conditions and their characteristics in terms of time,

scale, typology and materiality. High-quality *Baukultur* contributes to the *Sense of place*: it exhibits characteristics that foster people's emotional response to and positive relationship with place. It promotes attachment to place through its strong identity and distinctiveness, contributing to the fulfillment of social, psychological and cultural needs. Finally, high-quality *Baukultur* leads to *Beauty*. It takes into account sensory perception and understanding of the relationship between objects, spaces and people, thus increasing people's life satisfaction and quality of life. It emphasizes the need for positive aesthetic appreciation and a fulfilling relationship between people and place.

The Davos *Baukultur* Quality System then also proposes a series of central questions to be answered for each criterion when assessing a site. Those who wish to go even further can objectify these questions –and above all the answers to them– and measure them with suitable indices and appropriate benchmarks. Admittedly, the concrete assessment of a place necessitates a context-specific application of the criteria and an individual determination of the relevant questions or even indices. In its general form, the system serves as a basis for a holistic view of space that is focused on quality –on precisely this high-quality *Baukultur*.

Returning to humanity

In view of the current, extremely urgent tasks –such as climate protection, the promotion of biodiversity or, more generally, the fight against environmental pollution of all kinds as well as social challenges such as growing social disparities– a fundamental return to the collectively human seems evident for all building tasks. This may seem naïve at first, but it deserves attention. Inherent in the demand is a political repositioning of the public and the private, which is an essential point, especially in relation to *Baukultur*. How we build on our environment is not a private matter. A high-quality *Baukultur* is inclusive, contributes directly to the common good, and is therefore of particular public interest. The dominant focus –at least in Western societies– on private property and the freedom that comes with it does not require a revolutionary reordering, but a fundamental rethinking. The priority established in our legislations and rules for private freedom seems increasingly obsolete, and a reversal of the principle of proportionality would be appropriate. What is permitted is not what does not restrict the common good too much, but what serves it.

We therefore call for a movement for high-quality *Baukultur*. And like Françoise Choay, we remain optimistic: in very recent times, the call for a return to human values is gaining strength and we are observing a momentum of the concerns of high-quality *Baukultur*. This is not a coincidence, but an expression of the growing frustration in the face of the shape of our environment. The importance of quality-enhancing, informal and formal processes and tools is increasing; numerous initiatives dedicated to improving space are gaining momentum. People's wellbeing is always central to this. Formally, this can be concretized in the most diverse ways, depending on the place and context, and far from us is any paternalistic style prescription. In Europe, a new realism is sometimes heard that, astonishingly, takes up the premises of Italian neorealism of the 1950s again. As a backlash against fascist monumental architectures, post-war Italy saw a return to vernacular structures, constructive and decorative detail, and human scale. The move away from dematerialized, unscaled, smooth language can also be increasingly observed again in contemporary architecture: organic figures, rhythmic and haptically materialized facades and small-scale are again becoming leitmotifs of this "second neorealism." Fundamentally and independently of any formal expression, this return to the human also opens up positive perspectives for the care and preservation of cultural heritage as part of the overall built environment. Coupled with broad sustainability goals, it embodies a view that takes existing structures and values, preserves them, reuses them and renews them where necessary. The goal is not a mimetic

architecture or the abandonment of all rupture and innovation, but the conscious and debated consideration of all criteria for high-quality *Baukultur*. If at present these approaches can be observed mostly only in selected places, usually of special value, the great task of our time is to apply them to the whole territory. Even there, where nobody cared about quality so far. This is the great demand of a high-quality *Baukultur*, and in my opinion, this is also the sustainable strategy for our cultural heritage.

*

References

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2009) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat,* Seuil, Paris.

Davos Declaration (2018) *Towards a high-quality Baukultur for Europe* [www.davosdeclaration2018.ch] (accessed on 4 June 2021).

Faro Convention (2005) *Convention on the value of cultural heritage for society*, Council of Europe, Faro.

The Davos *Baukultur* Quality System (2021) [https://davosdeclaration2018.ch/quality-system/] (accessed on 4 June 2021).

UNESCO (1972) *Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage*, UNESCO, Paris.

UNESCO (2011) *UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESCO, Paris.


ANDREA PANE



ANDREA PANE

Es arquitecto y tiene un doctorado en Conservación de Patrimonio Arquitectónico, así como una maestría en Arquitectura de Jardines y Paisaje. Desde octubre de 2015, es profesor asociado en conservación arquitectónica en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nápoles Federico II, en donde enseña tanto en licenciatura como en posgrado y donde coordina el Máster internacional de ciencias en "Arquitectura y Patrimonio". Desde 2016, es el director científico de *Compasses. The Architectural & Interior Design International Magazine – Middle East*. Su investigación se centra tanto en aspectos teóricos como históricos de la conservación. También ha estado involucrado en el estudio de aspectos prácticos de la conservación, como el diseño de cuestiones relacionadas con la accesibilidad de sitios patrimoniales protegidos. Ha dado más de 120 conferencias tanto en Italia como a nivel internacional. Es el autor de 190 publicaciones (libros, artículos, ensayos e informes) relacionados con los siguientes temas: teorías e historia de la conservación, historia urbana en Italia entre los siglos XIX y XX, y accesibilidad de sitios culturales.

Portada interior:
MUSEO DE HISTORIA MILITAR DE LAS FUERZAS ARMADAS. Dresde, Alemania.
Imagen: Dominio público.

Françoise Choay e l'Italia: urbanistica, architettura e restauro da Alberti a Giovannoni

ANDREA PANE

Riassunto

Il contributo indaga lo sviluppo del pensiero di Françoise Choay in materia di urbanistica, architettura e restauro attraverso la lente della cross-fertilization *tra cultura italiana e francese, muovendo dalla sua stessa formazione e dalla precoce attenzione che in Italia si sviluppò sui suoi primi scritti, a partire dal celebre* L'urbanisme. Utopie et réalités *(1965). Figure chiave di questo percorso sono Leon Battista Alberti – la cui opera, approfonditamente studiata dalla Choay, è stata diffusa in Francia anche grazie al suo contributo – e Gustavo Giovannoni, scoperto dalla studiosa negli anni 1980 e da lei identificato come antesignano della nozione di "patrimonio urbano". Non meno rilevante è l'analisi del contributo più recente della Choay, rivolto ai temi del patrimonio e della globalizzazione, letto anche in questo caso dalla prospettiva dell'intenso rapporto della studiosa con l'Italia*[1].

Parole chiave: *Françoise Choay, Italia, urbanistica, architettura, restauro.*

È indubbio che Françoise Choay abbia contribuito in maniera determinante a definire la semantica e le contraddizioni del patrimonio culturale, attraverso una consistente mole di scritti pubblicati tra la fine del XX e gli inizi del XXI secolo. Il patrimonio – indagato tra "*allégorie*" e "*questions*", per citare i titoli di due suoi celebri volumi – costituisce tuttavia solo uno dei molteplici campi nei quali la grande studiosa francese ha esplicato la sua vasta opera. Potremmo infatti dire, semplificando, che gli interessi della Choay – filosofa di formazione, con una particolare attenzione al pensiero di Martin Heidegger – abbiano spaziato in tutti gli ambiti del *Costruire, abitare, pensare* Heideggeriano[2], muovendosi dal campo delle arti visive per arrivare all'architettura, alla città e al territorio, fino a soffermarsi, negli anni della sua maturità, sul tema del patrimonio culturale, con una particolare predilezione per quello urbano.

Già celebre in Italia fin dai primi anni Settanta – grazie al successo del suo *L'urbanisme. Utopie et réalités*, pubblicato per la prima volta in Francia nel 1965 e tradotto in Italia col titolo *La città. Utopie e realtà* per i tipi di Einaudi nel 1973 – la Choay ha costituito innanzitutto un riferimento imprescindibile per la cultura urbanistica italiana per almeno un trentennio, dal principio degli anni Settanta alla fine del secolo. A partire dagli inizi degli anni Novanta, poi,

[1] Questo testo costituisce una rielaborazione sintetica di quanto già pubblicato dal sottoscritto in Pane (2020: 52-108). Il lavoro di ricerca si è avvalso di numerosi colloqui diretti con Françoise Choay, svolti tra Parigi e Napoli in un lungo arco cronologico, dal 2002 al 2018. Per il reperimento di alcuni testi e la revisione di qualche indicazione bibliografica sono felice di ringraziare Laurence Bassières della École Nationale Supérieure de Paris La Villette. Sono inoltre molto grato a Thierry Paquot, che ha messo gentilmente a disposizione la versione francese di un suo testo sulla Choay pubblicato in tedesco nel 2019.

[2] Ci si riferisce alla celebre conferenza *Bauen, Wohnen, Denken*, tenuta il 5 agosto 1951 da Martin Heidegger al colloquio di Darmstadt *Uomo e spazio* e pubblicata l'anno successivo nei relativi atti, per poi venire tradotta in italiano col titolo *Costruire, abitare, pensare* (Heidegger, 1976). È molto significativo che questo testo, tradotto dalla Choay in francese, chiuda la sua antologia di testi fondativi dell'urbanistica (Choay, 1965). .

il suo nome è entrato a giusto titolo tra i più autorevoli studiosi delle questioni storiche e teoriche relative al patrimonio culturale, grazie al suo *L'Allégorie du patrimoine*, pubblicato in prima edizione francese nel 1992 e di lì a poco tradotto in italiano (Choay, 1995a).

Parallelamente alla diffusione della sua opera nella penisola, la studiosa francese ha orientato i suoi interessi verso la cultura architettonica e urbanistica italiana, al punto che i suoi stessi argomenti di ricerca hanno beneficiato di una progressiva contaminazione con l'opera di studiosi passati e presenti dei fenomeni urbani. Tra questi spiccano senza dubbio due figure apparentemente piuttosto distanti tra loro, non solo cronologicamente: Leon Battista Alberti e Gustavo Giovannoni, ai quali la studiosa ha dedicato importanti approfondimenti. Se nel primo caso la Choay ha notevolmente favorito la conoscenza e la diffusione in Francia dell'opera albertiana – arrivando anche a curare con Pierre Caye, nel 2004, una traduzione e un'edizione critica del *De re aedificatoria* – nel secondo il suo contributo può dirsi davvero determinante per la riscoperta della figura di Giovannoni, con riflessi persino nel nostro paese. Offuscata in Italia da una decennale *damnatio memoriae*, avviata già a partire dagli anni della sua scomparsa[3], la figura dell'ingegnere romano è stata infatti completamente riabilitata anche grazie al contributo della Choay, che vi ha attribuito un ruolo fondamentale nella definizione del concetto di "patrimonio urbano". Lungo questo cammino i contatti e gli scambi tra la studiosa francese e la cultura architettonica italiana si sono via via intensificati, al punto che già a partire dagli anni Novanta la sua presenza in Italia è divenuta sempre più assidua, spesso in veste di *visiting professor* presso diversi atenei.

Del resto, la Choay – cresciuta alla scuola di André Chastel nel culto del Rinascimento italiano – non ha mai nascosto la sua "italianità" e la sua spiccata predilezione per la cultura del Bel Paese, tanto da intitolare la sua *lectio* per il conferimento della laurea *honoris causa* presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Genova, nel novembre 2001, *Partire per l'Italia*. Con questa espressione ella intende la necessità ineludibile, per ogni studioso francese che si rispetti, di immergersi profondamente nella cultura italiana, alla ricerca delle radici, consce e inconsce, della sua stessa identità culturale (Choay, 2008c). Appare pertanto evidente come la figura della Choay costituisca un caso emblematico di *cross-fertilization* tra cultura italiana e francese – ovvero di circolazione delle idee tra gli intellettuali dei due paesi – nel campo dell'urbanistica, dell'architettura e del restauro, che merita di essere indagato più approfonditamente, come di seguito si tenterà di fare.

La formazione e le prime esperienze tra filosofia, arti visive e architettura, 1954-1964

Discendente da un'antica famiglia protestante di origine alsaziana, Françoise Choay, nata Weiss il 25 marzo 1925[4], cresce in un *milieu* culturale e sociale di alto livello, nel quale, come ha osservato Thierry Paquot, "il protestantesimo alsaziano e l'ebraismo repubblicano si mescolano e si aprono al progresso sociale"[5] (Paquot, 2019: 275). Giovanissima, partecipa alla Resistenza francese, seguendo la madre nel dipartimento di Corrèze, dove svolge compiti di staffetta porta messaggi nell'ambito di un gruppo di resistenza di ispirazione stalinista, mentre studia filosofia per corrispondenza all'Università di Tolosa. Dopo il 1945 la famiglia si sposta nel dipartimento di Hérault per seguire il lavoro del padre, che vi è intanto stato nominato prefetto, e Françoise ottiene così la laurea in Filosofia presso l'Università di Montpellier. Nel frattempo, avendo acquisito notevole consuetudine con l'inglese e con il tedesco, trova lavoro

[3] Cf. Pane (2005).

[4] Dettagliate notizie biografiche si trovano in Paquot (2019).

[5] "Ein laizistisch geprägtes Milieu, in dem sich elsässischer Protestantismus und republikanisches Judentum vermischten und das sozialen Fortschritt offen gegenüberstand".

a Bruxelles in un'associazione internazionale finalizzata a compensare le vittime della guerra (Paquot, 2019: 275-276). Decide tuttavia di proseguire i suoi studi alla Sorbonne, dove segue i corsi di Jean Hyppolite e Gaston Bachelard, ma anche di Claude Lévi-Strauss, al quale rimarrà fortemente legata.

Come da lei stessa ricordato in più occasioni, l'Italia non sembra svolgere un ruolo di grande rilievo negli anni della sua giovinezza e delle sue prime esperienze di studiosa. Al contrario, la Choay manifesta una spiccata consuetudine con il mondo anglosassone e soprattutto con quello germanico, di cui apprezza non soltanto la tradizione del pensiero, ma anche le arti figurative[6]. Il suo avvicinamento all'architettura muove innanzitutto dal campo fecondo dell'arte contemporanea, di cui la Choay è critica militante fin dal 1954 per diverse testate francesi come *France-Observateur*, *L'Œil* e *La Quinzaine Littéraire*. È in particolare attraverso la rivista d'arte franco-svizzera *L'Œil*, fondata nel 1955 e destinata al grande pubblico, che la Choay si interessa progressivamente di critica d'arte, senza tuttavia manifestare ancora particolari inclinazioni verso l'ambiente italiano. Se si eccettuano infatti le lunghe recensioni dedicate alla 29ª e alla 30ª Biennale di Venezia (Choay, 1958a; 1960a), il contesto culturale della penisola non costituisce oggetto di specifica attenzione.

È invece all'incontro personale con Jean Prouvé che si deve il primo contatto della studiosa con il campo della produzione architettonica, maturato in rapporto al tema del progetto contemporaneo dell'abitare. Alla metà degli anni Cinquanta Prouvé si era infatti distinto per aver realizzato la "Maison des jours meilleurs", un'architettura di emergenza per la quale era stato impegnato anche l'attivista sociale Abbé Pierre, destinata a ospitare i più poveri a seguito del rigido inverno del 1954, che era costato la vita a molti senzatetto. Visitata dalla Choay, questa realizzazione dà luogo al suo primo scritto rivolto all'architettura, apparso su *France-Observateur* nel marzo 1956[7], mentre due anni dopo la studiosa dedica all'opera di Prouvé un ulteriore articolo per *L'Œil*, pubblicato nel 1958 (Choay, 1958d). Nello stesso anno, inoltre, la Choay esalta le virtù plastiche del cemento armato, firmando un'entusiastica introduzione al volume *Le siège de l'Unesco à Paris*[8], dedicato all'illustrazione della nuova sede parigina dell'UNESCO, realizzata su progetto di Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi e Bernard Zehrfuss, inaugurata il 3 novembre 1958. A partire da questo momento gli articoli dedicati all'architettura crescono sensibilmente e la studiosa raggiunge presto una notevole celebrità: sempre su *L'Œil* la Choay si sofferma prima sul padiglione brasiliano realizzato da Le Corbusier per la Cité Universitaire parigina (Choay, 1959b), per poi ampliare il proprio orizzonte verso la città e il territorio, interrogandosi sul tema delle espansioni urbane. Nascono così approfondimenti sulle città di fondazione, tanto alla grande scala (Brasilia) (Choay, 1959d) che alla piccola (la *ville nouvelle* di Bagnols-sur-Cèze e il suo rapporto con la città storica) (Choay, 1959a), ma anche precoci riflessioni sul tema delle città-giardino (Choay, 1959c).

In sostanza, già agli albori degli anni Sessanta, la Choay dimostra di padroneggiare con disinvoltura il vasto campo della critica architettonica, cimentandosi anche in commenti sulle questioni più attuali che coinvolgono il dibattito sulle trasformazioni urbane di Parigi, come il concorso per la Gare d'Orsay e, qualche anno più tardi, il problema scottante delle Halles

---

[6] Riferendosi al suo "viaggio in Italia", la Choay dichiara: "A dire la verità, mi ci volle un po' per mettermi in marcia. Dotata di una solida cultura anglosassone, formata dalla filosofia tedesca e affascinata dalla pittura tedesca, dal XV secolo di Konrad Witz fino a Max Ernst, fra gli altri, sono rimasta a lungo 'residente', per così dire, del continente germanico" (Choay, 2008c: 22).

[7] Cf. Choay (1956). La vicenda di quest'articolo è narrata dalla stessa Choay in una lunga intervista a Thierry Paquot del 1994, che citeremo anche in seguito (Choay, 1994a: 2). Di questo testo esiste anche una versione lievemente diversa, pubblicata in *Urbanisme*, n. 278-279, novembre-dicembre 1994, pp. 5-11, che è tuttavia da considerarsi come non approvata dalla Choay, in quanto priva della sua revisione, come precisato dalla redazione nella copertina del successivo supplemento.

[8] Cf. Choay (1958b); una ulteriore versione di questo testo è pubblicata con il significativo titolo di *Un nouvel art de bâtir* (Choay, 1958c).

(Choay, 1962)[9]. Suoi articoli su temi architettonici e urbani appaiono con intensità crescente anche in altre riviste, come *Connaissance des arts*, *Art de France*, *Revue d'esthétique*, dove spazia dal disegno industriale ai *grands ensembles* parigini, fino a proporre un bilancio sui vent'anni di architettura a partire dal dopoguerra (Choay, 1964a; 1964b; 1967a). In questo contesto, la sua posizione nei confronti dell'architettura e dell'urbanistica razionalista propugnata dai CIAM non è ancora netta, e lo dimostra la sua apertura verso Le Corbusier, al quale la Choay dedica la sua prima monografia, scritta direttamente in inglese, che nasce dal suo incontro con il fotografo Lucien Hervé, mediato ancora una volta da Jean Prouvé (Choay, 1994a: 3).

Pubblicato nel 1960 a New York dall'editore George Braziller e contemporaneamente tradotto in Italia per i tipi de Il Saggiatore (Choay, 1960b; 1960c), il volume in questione segna inoltre – proprio attraverso questa precocissima edizione italiana – il primo contatto diretto tra gli scritti della Choay e il pubblico del nostro paese, che sorpassa persino la Francia: è significativo, in tal senso, che non esista ancora oggi un'edizione francese di tale opera[10]. Il testo giunge nel nostro paese in un momento particolarmente emblematico per gli studi su Le Corbusier, che hanno già raggiunto notevole estensione e appaiono concentrati sulla svolta stilistica che segna la produzione del maestro nel secondo dopoguerra e in particolare sulla cappella di Ronchamp[11].

La Choay affronta Le Corbusier, all'epoca ancora pienamente attivo, senza indulgere né in una incondizionata esaltazione del suo talento né in una sistematica contestazione delle sue idee e delle sue realizzazioni, cosa che invece avverrà, in modo sempre più intenso, nei suoi scritti degli anni successivi[12]. In questo testo del 1960, sintetico ma efficace, la studiosa ripercorre infatti l'intera attività dell'architetto svizzero evidenziandone il temperamento polemico e ponendo in stretta relazione la sua produzione architettonica con quella saggistica, intese "come due espressioni di un'unica concezione", mirando in tal senso "alla ricerca del significato e dello spirito dell'opera di Le Corbusier"[13]. L'aspetto più interessante del volume consiste nella confutazione della visione esclusivamente funzionalista che la critica vorrebbe attribuire a Le Corbusier, nella quale la Choay individua una responsabilità anche italiana, dovuta in particolare all'opera di Bruno Zevi, che mostra di conoscere direttamente[14]. Per la Choay, al contrario, Le Corbusier è un architetto che pone sempre l'uomo al centro dei suoi progetti, dalla scala dimensionale all'impiego dei materiali. Per lui "costruire è essenzialmente un'attività sociale diretta all'uomo e alla soluzione dei suoi problemi. L'opera di Le Corbusier reca l'impronta sia del razionalismo sia dell'immagine dell'uomo. Ma questa immagine svolge un ruolo complesso" (Choay, 1960c: 18).

---

[9] Cf. Choay (1968: 53), dove si esprime in favore della conservazione e del riuso delle strutture ottocentesche condannate alla demolizione.

[10] Per contro già nel 1961 il volume è contemporaneamente tradotto in spagnolo, tedesco e giapponese.

[11] Cf. Belfiore (2018: 22-23).

[12] Si vedano in particolare Choay (2006a; 1994a: 3).

[13] "Durante tutta la sua carriera, dall'età di 30 anni, Le Corbusier non ha mai cessato di pubblicare libri e articoli, per difendersi e polemizzare […]. Ma i suoi scritti sono molti e astrusi; sotto una veste di semplicità, nascondono una notevole complessità e un contenuto essenzialmente dialettico. Perciò il fine di questo studio è appunto di fornire una guida che consideri nella produzione di Le Corbusier l'opera scritta e quella costruttiva come due espressioni di un'unica concezione. La nostra impresa vuol essere insomma un tentativo di sintesi. Questo saggio infatti non è né un esame cronologico, né un'analisi descrittiva, bensì una ricerca del significato e dello spirito dell'opera di Le Corbusier" (Choay, 1960c: 9).

[14] "Il suo razionalismo è l'aspetto attraverso cui Le Corbusier è stato più spesso presentato al pubblico. Per molti critici, favorevoli o non, è il teorico che ha elaborato un rigoroso sistema e le cui opere sono soggette ad una fredda logica sistematica e ad un funzionamento immune da ogni compromesso. Questa visione corrisponde parzialmente al vero" (Choay, 1960c: 9). In nota la Choay aggiunge: "Vedi per esempio l'interpretazione del critico italiano Bruno Zevi", riferendosi alla sua *Storia dell'architettura moderna* (1950). Oltre a tale testo, tra i riferimenti bibliografici italiani citati dalla Choay compare anche E. Persico (1935: 42-43).



FIGURA 1. PRESENTAZIONE DEL VOLUME DI FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, maggio 2013. Da sinistra: Francesco Starace, Françoise Choay, Stella Casiello. *Immagine: Andrea Pane.*

La città fra utopie e realtà, 1965-1973

A partire dagli inizi degli anni Sessanta la Choay si avvicina progressivamente al tema della città. Una prima testimonianza, in tal senso, è costituita dal già citato articolo sui "Grands ensembles et petites constructions", pubblicato nel 1964, nel quale la studiosa critica duramente la prima fase della grande decentralizzazione parigina – avviata nel 1955 – intravedendo qualche speranza nel nuovo corso dell'urbanistica francese. La sua condanna nei confronti di questi primi esperimenti di *grands ensembles* – privi di "segni e simboli espressivi", sognati "da un De Chirico miserabilista", oppressi dalla "tirannia della strada", dove "la presenza umana è evocata solamente da panchine e antenne televisive"[15] – segna dunque il momento di rottura con la fiducia nell'urbanistica dei CIAM.

È in questo contesto di riflessione che la Choay inizia a lavorare su quello che diventerà certamente il suo *seminal book*, destinato a conferirle una straordinaria notorietà internazionale, che attraverserà diverse generazioni di studiosi: *L'urbanisme. Utopies et réalités*, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1965. Il libro esce per le Éditions du Seuil – casa editrice a cui la Choay affiderà in seguito quasi tutti i suoi lavori – che proprio un anno prima aveva affrontato il tema della città traducendo un volume fondamentale per la cultura urbanistica del secondo Novecento come *The city in history* di Lewis Mumford (1961; 1964)[16].

Come da lei stessa ricordato in seguito, *L'urbanisme. Utopies et réalités* è un lavoro che parte da una domanda ineludibile e assillante per i tempi in cui il libro viene scritto: rintracciare i pretesi fondamenti scientifici dell'urbanistica e dimostrarne ambiguità e contraddizioni, alla luce della crisi della città industriale e della riconosciuta incapacità dei suoi attori di governarne i processi (Choay, 1996a: 15-16). La risposta viene ricercata nei testi fondativi della disciplina, selezionati a partire dagli inizi del XIX secolo, che vengono presentati in forma antologica per suggellare la tesi di una sostanziale assenza di statuto scientifico dell'urbanistica, denunciando "l'impostura di una disciplina che, in un periodo di costruzione febbrile, imponeva la sua autorità senza condizioni"[17] (Choay, 1996a: 16).

Abituata per formazione allo studio delle fonti primarie e fortemente versata alla didattica, la Choay fornisce dunque attraverso il volume un florilegio di testi sulla città e l'urbanistica, molti dei quali fino ad allora poco noti al pubblico francese anche per l'assenza di traduzioni[18]. L'insieme dei testi è suddiviso in categorie che la studiosa giustifica e motiva nel suo lungo saggio introduttivo, pur consapevole della provvisorietà e della fallacità di ogni distinzione troppo netta[19]. Ecco dunque raggruppati, innanzitutto, gli scritti che precedono la nascita

---

[15] «Résumons schématiquement leurs caractères. Du point de vue de la perception […], c'étaient des espaces élémentaires non différenciés: des unités d'habitation identiques (l'expédient habituel consistant simplement à rompre la continuité des barres par des tours) étaient intégrées dans des géométries (patterns) gratuites et simplistes où l'orthogonisme était la règle. […] Signes et symboles expressifs étaient quasi absent de ces univers de façades qu'on eut dit rêvés par un Chirico misérabiliste, et où la présence humaine est évoquée seulement par des bancs et des antennes de télévision» (Choay, 1964a: 386). È interessante segnalare che nell'articolo la Choay cita, anche se solo incidentalmente, come positive le esperienze di Luigi Piccinato e Ignazio Gardella (Choay, 1964a: 390).

[16] Cf. Paquot (2019: 278).

[17] «L'enjeu de ma démonstration était alors polémique: dénoncer l'imposture d'une discipline qui, dans une période de construction fiévreuse, imposait son autorité sans conditions».

[18] «J'ai toujours eu le goût des textes. La réflexion peut s'engager plus facilement à partir de la lecture commentée d'un ou de plusieurs textes. Dans mon enseignement, je pars de textes que mes étudiants et moi lisons; puis commence le long, périlleux et stimulant travail de l'interprétation et de la critique. Pour cette anthologie, il s'agissait d'asseoir mon propos sur des évidences écrites. Il fallait commencer par voir clair dans la diversité apparente des théories de l'urbanisme, par en établir une typologie et en rassembler les textes qui illustraient le mieux les grandes catégories ainsi découvertes et qui apporteraient la preuve – lisible – de mes thèses» (Choay, 1994a: 2).

[19] «J'ai donc pu mettre en évidence les trois types d'approche – et auxquels j'ai donné les noms qui leur sont restés. Ces noms – arbitraires – sont des instruments d'analyse, des opérateurs de recherche. Il ne faut surtout pas les "chosifier". Je pense que les deux premières catégories ont gardé leur pertinence et leur utilité – à condition de s'en servir dans le champ pour lequel elles ont été forgées. En revanche, je juge aujourd'hui peu opératoire la troisième qui visait l'attitude anti-urbain, naturiste (terme préférable à celui de naturaliste) du courant américain illustré par Wright» (Choay, 1994a: 2-3).

della disciplina sul piano tecnico, ascrivibili a una fase di "preurbanistica", ovvero quelli di teorici, storici ed economisti che intendono la crisi della città in stretta dipendenza con quella della società. A fronte del disordine sociale e urbano questi ultimi si rifugiano nell'utopia, dirigendosi verso due modelli opposti in funzione del vettore tempo: quello "progressista", che crede ottimisticamente nel futuro (di cui fanno parte, tra gli altri, Owen, Fourier, Proudhon, Richardson) e quello "culturalista", che guarda nostalgicamente al passato (Pugin, Ruskin, Morris). Ma vi sono anche preurbanisti "senza modello" e tra questi la Choay colloca due pensatori del calibro di Engels e Marx, insieme a Kropotkin.

Anche nel secondo gruppo di scritti – quelli corrispondenti alla fase della vera e propria "urbanistica", quasi tutti provenienti da un orizzonte tecnico – è possibile, secondo la Choay, individuare i due modelli citati in precedenza, quello progressista e quello culturalista, ma non solo questi, come vedremo. Al primo modello ella ascrive innanzitutto le elaborazioni di Tony Garnier, ma soprattutto quelle di Le Corbusier, presto confluite nell'attività dei CIAM, sulle quali la studiosa esprime maggiori critiche rispetto a quanto aveva fatto nella monografia del 1960. Alla predicazione della *Carta di Atene* la Choay attribuisce infatti l'indifferenza alla topografia e al contesto propria dei piani di Le Corbusier e dei suoi epigoni: "Nasce così 'l'architettura del bulldozer', che livella montagne e colma le valli"[20]. Al secondo modello, quello culturalista, si possono invece riferire i contributi di Camillo Sitte, Ebenezer Howard, Raymond Unwin, che la Choay accomuna per la presenza sottile di un "modello nostalgico". In aggiunta ai due insiemi precedenti, e in parallelo con le tendenze antiurbanistiche americane già evidenziate nella fase preurbanistica, la studiosa individua la nascita di un nuovo modello "naturalista" nella prima metà del Novecento, incarnato dalla figura di Frank Lloyd Wright e dalla sua *Broadacre City*, vera antitesi dell'urbanistica coercitiva dei CIAM[21].

"La risposta ai problemi urbani posti dalla società industriale – aggiunge tuttavia la Choay – non si esaurisce né nei modelli dell'urbanistica, né nelle realizzazioni concrete che questi hanno ispirato": esiste infatti "una critica di secondo grado" (Choay, 1973: 51) che si è sviluppata nel corso del Novecento e che deve essere presa attentamente in considerazione. In quest'ambito la Choay attribuisce un ruolo fondamentale all'opera di Patrick Geddes e a quella del suo più fedele discepolo Lewis Mumford, entrambi fautori di una "urbanistica della continuità". Quest'ultima deve mirare alla reintegrazione "dell'uomo concreto e completo nel processo di pianificazione urbana" (Choay, 1973: 57), attraverso un sistema di "inchieste" che comprendono le più vaste competenze, dalla sociologia alla storia. Ai contributi di Geddes e Mumford, conclude la studiosa, si deve la formazione di una coscienza critica che ha influenzato fortemente l'ambiente dei paesi anglosassoni, dando luogo alla nascita degli *urban studies* (Choay, 1973: 60). Infine, ancora nell'ambito della critica di secondo grado, la Choay individua due ulteriori filoni più attuali, quello della "igiene mentale" – inteso come un ulteriore approccio teso ad evidenziare i limiti dell'urbanistica progressista, proveniente da psichiatri, sociologi, attivisti, come nel caso di Jane Jacobs e del suo celebre volume *The death and life of great American cities* (1961) – e quello della "percezione urbana", testimoniato dagli studi di Kevin Lynch. Da queste riflessioni la Choay trae la conclusione che "il macrolinguaggio dell'urbanistica è imperativo e coercitivo", lasciando il cittadino al di fuori di ogni processo decisionale: "l'urbanista monologa o arringa, l'abitante è costretto ad ascoltare, talvolta senza capire" (Choay, 1973: 78).

---

[20] "Purché assolva le sue funzioni e sia efficace, gli urbanisti adotteranno lo stesso piano urbano sia in Francia, che in Giappone, negli Stati Uniti e nell'Africa del Nord. Le Corbusier arriverà a proporre praticamente lo stesso schema per Rio e per Algeri, e il piano per la ricostruzione di Saint-Dié riproduce, in piccola scala, il piano Voisin di Parigi degli anni '20" (Choay, 1973: 31).

[21] "Broadacre diventa così, per quanto ne sappiamo, la sola proposta urbanistica che rifiuti completamente la coercizione" (Choay, 1973: 46).

Come il lettore avrà già notato, in questa articolata disamina dell'orizzonte teoretico dell'urbanistica l'Italia risulta completamente assente, ancorché compaia qualche riferimento bibliografico agli studi di Zevi e Argan. Ciò conferma quanto già osservato in premessa, e cioè che il reale avvicinamento alla cultura italiana da parte della Choay sia da riferire ad anni successivi. È pur vero che, anche conoscendo meglio il contesto italiano, non sarebbero stati molti i teorici italiani citabili nell'antologia, ma è certo che una figura come quella di Gustavo Giovannoni, in seguito così apprezzata dalla Choay, avrebbe potuto ben meritare un posto. Com'è noto, tuttavia, alla metà degli anni Sessanta l'ingegnere romano scontava ancora un radicale ostracismo nel suo stesso paese, tale da rendere piuttosto difficile la conoscenza della sua opera al di fuori dei confini italiani. Questa sostanziale distanza della Choay dal contesto culturale della penisola sarebbe perdurata ancora fino ai primi anni Settanta, come testimoniano i successivi scritti della studiosa dedicati alla città.

Nel 1967, a soli due anni di distanza dalla pubblicazione de *L'urbanisme. Utopies et réalités*, la Choay affronta il tema del rapporto tra semiologia e urbanistica, inserendosi nel dibattito – allora molto fervido – che ruota attorno alla possibilità di applicare gli esiti della linguistica strutturale all'architettura e alla città. Con un articolo destinato a notevole successo – apparso prima su *L'Architecture d'aujourd'hui* (Choay, 1967b: 8-10) e poi tradotto in inglese per un volume collettaneo dal significativo titolo di *Meaning in architecture*, che ospita contributi di altri autorevoli studiosi, già allora piuttosto celebri[22] (poi a sua volta edito in Francia nel 1972 col titolo *Le sens de la ville*) (Jencks and Baird, 1969; Choay *et al.*, 1972) – la Choay dimostra l'applicabilità della semiologia ai fenomeni urbani. La sua tesi si sviluppa attraverso il significativo esempio del villaggio Bororo, studiato dal suo maestro Lévi-Strauss in *Tristes tropiques* (1955) e ancor più diffusamente in *Anthropologie structurale* (1958), sul quale lei stessa tornerà più volte nei suoi successivi scritti. La pianta del villaggio evidenzia infatti una rigida ed esplicita organizzazione spaziale, specchio di molteplici significati che influenzano i rituali e la vita dei suoi abitanti: essa pertanto attesta la sua dimensione semiologica. Dalla conferma della possibilità di applicare la semiologia all'urbanistica consegue tuttavia, per converso, la constatazione dell'impoverimento di significati nella città moderna, che appare "ipo-significante" (Choay, 1972: 18) a confronto con quella del passato, anche a causa della veloce obsolescenza del suo spazio fisico in rapporto al progresso tecnologico. È un passaggio che si compie attraverso i secoli, nel quale gioca un ruolo importante anche la città rinascimentale italiana, prima tappa di un processo di rappresentazione dello spazio urbano che condurrà a una dimensione ludica della città, fenomeno tuttavia all'epoca ancora limitato a ristrette élites sociali. Citando brevemente Leon Battista Alberti e Francesco di Giorgio Martini come "primi antenati dei nostri urbanisti"[23] (Choay, 1972: 11), la Choay mostra quindi un primo avvicinamento alla vicenda italiana, che tuttavia appare ancora piuttosto limitato rispetto a quanto accadrà negli anni successivi.

A riprova di ciò si può citare il successivo volume *The modern city: planning in the 19th century* (Braziller, New York 1969), apparso nella collana *Planning and cities* diretta da George R. Collins, che traccia un profilo dell'urbanistica del XIX secolo nel quale la Choay dedica all'Italia soltanto poche parole, accennando ai piani regolatori di Alessandro Viviani per Roma (1873 e 1883) e alle realizzazioni di Corso Vittorio Emanuele e via Nazionale (quest'ultima, com'è noto, avviata già prima del 1870) come esempi solo in parte ispirati alle regolarizzazioni haussmaniane (Choay, 1969: 21).

[22] Oltre la Choay, il volume raccoglie contributi di Reyner Banham, George Baird, Aldo van Eyck, Kenneth Frampton, Joseph Rykwert, Nathan Silver.

[23] «Les premiers ancêtres de nos urbanistes».

Le ricerche della Choay sullo spazio urbano proseguono con una particolare focalizzazione sul contesto francese, come testimonia il bel volume fotografico *Espacements*, titolo che darà vita anche a una omonima collana diretta per lunghi anni dalla studiosa per le Éditions du Seuil. Apparso fuori commercio per un'impresa privata nel 1969 ed edito solo molti anni dopo in Italia[24], il volume è articolato in quattro capitoli, attraverso i quali la studiosa introduce altrettante "figure distintive" dello spazio urbano dal Medioevo ai nostri giorni, che avranno notevole fortuna nella letteratura successiva: *Espace de contact*, per il Medioevo; *Espace de spectacle*, per l'epoca classica; *Espace de circulation* per i secoli XIX e XX; *Espace de connexion* per i tempi attuali[25]. Questo lavoro coincide temporalmente anche con l'avvio della carriera universitaria della Choay: coinvolta già a partire dal 1966 dallo storico e critico d'arte Robert Louis Delevoy in alcuni corsi a Bruxelles presso l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, la studiosa è infatti chiamata nel 1971 da Pierre Merlin a insegnare presso il Département d'urbanisme du Centre universitaire expérimental de Vincennes, fondato dallo stesso Merlin con il sociologo Hubert Tonka negli anni 1968-1969, che in seguito diverrà l'Institut Français d'Urbanisme dell'Université de Paris VIII, dove la Choay sarà nominata professore ordinario e infine emerito (Paquot, 2019: 279-280).

In questo quadro giunge finalmente la traduzione italiana de *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, pubblicata da Einaudi in due tomi col titolo *La città. Utopie e realtà* nel 1973. L'approdo dell'opera nel contesto culturale della penisola può certamente considerarsi la prima significativa tappa del fecondo rapporto di *cross-fertilization* che legherà la Choay all'Italia nei decenni a venire. Persino la genesi di questa traduzione ne è testimonianza: il buon esito si deve infatti al diretto interessamento di Italo Calvino[26], che da oltre un ventennio ricopre ruoli progressivamente più influenti presso le edizioni Einaudi, avendovi tra l'altro pubblicato, solo un anno prima, il suo fortunatissimo *Le città invisibili* (1972). La coincidenza non sembra casuale: ancorché non vi sia alcuna esplicita allusione al testo della Choay nel volume di Calvino, appare più che probabile che egli – già da tempo assiduo frequentatore dell'ambiente parigino, dove risiedeva stabilmente dal 1967 – possa aver trovato parziale ispirazione nel lavoro della studiosa francese.

Del resto, per quanto diversissimi nella genesi, nella struttura e negli esiti, i due testi muovono entrambi dalla constatazione di una profonda crisi della città industriale. L'uno, quello della Choay, ripercorre scientificamente la genesi delle idee e dei fondamenti teorici che hanno prodotto la situazione attuale. L'altro, quello di Calvino, si muove sul filo di un immaginario poetico, alla ricerca "delle ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città" (Calvino, 1993). Entrambi, tuttavia, paventano il fallimento della vita urbana.

Scrive infatti la Choay nel suo saggio introduttivo:

> *Dalle quadras di Brasilia ai quadrilateri di Sarcelles, dal foro di Chandigarh al nuovo foro di Boston, dalle highways che sfasciano San Francisco alle autostrade che sventrano Bruxelles, ovunque nasce la stessa scontentezza,*

---

[24] Come l'autrice ricorda nella prefazione all'edizione italiana, apparsa per Skira nel 2003, il volume nasceva dalla volontà del banchiere e imprenditore immobiliare Claude Alphandéry (Choay, 2003: 7-8). L'edizione originale del volume era intitolata *Espacements: essai sur l'évolution de l'espace urbain en France*, texte de Françoise Choay, photographies de Jean-Louis Bloch-Lainé, Groupe de l'Immobilière-constructions de Paris, 1969. Il volume originario era alto ben 32 cm e caratterizzato da una eccellente qualità di stampa. L'edizione italiana sarà invece in formato ridotto, tanto da lasciare molto insoddisfatta l'autrice, che non esiterà a definirla «bâclée et fautive», anche per non averla potuta adeguatamente correggere (Choay, 2011: 18).

[25] Il testo francese, con una limitata selezione di immagini, sarà poi integralmente ripubblicato nel 2011 nel volume tascabile *La terre qui meurt* citato alla nota precedente (Choay, 2011).

[26] Questo particolare è stato ricordato dalla stessa Choay nel corso di una delle numerose e stimolanti conversazioni avute con chi scrive a Parigi.

> *la stessa inquietudine. […] Questo libro non si propone di apportare un contributo addizionale alla critica dei fatti: non si tratta di denunciare una volta di più la monotonia architettonica delle nuove città o la segregazione sociale che vi regna. Abbiamo voluto ricercare il significato stesso dei fatti, mettere in evidenza le ragioni degli errori commessi, l'origine delle incertezze e dei dubbi che oggi suscita ogni nuova proposizione di ordinamento urbano* (Choay, 1973: 3-4).

E Calvino, commentando il proprio testo poco dopo la pubblicazione: "Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili" (Calvino, 1993: IX).

Nel presentare l'edizione italiana della sua opera, la studiosa svolge anche un primo bilancio sugli otto anni trascorsi dal libro, chiarendo la maturazione del suo pensiero e la sua intenzione di considerarlo ormai una introduzione ad una prossima ricerca, finalizzata a rintracciare le origini più remote del discorso del XIX secolo. È l'annuncio, ancora in forma embrionale, del lavoro che sfocerà nel suo *La règle et le modèle*, dedicato principalmente al *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, che apparirà nel 1980. Ma la prefazione all'edizione italiana è anche l'occasione per soffermarsi su altre figure, non trattate ne *La città. Utopie e realtà*, "che, senza mirare a 'cambiare il mondo'" hanno "contribuito a formare un nuovo rapporto con l'urbanistica" (Choay, 1973: X). Tra queste la Choay colloca il barone Haussmann e Ildefonso Cerdà. Sul primo, in particolare – al quale dedicherà negli anni successivi importanti approfondimenti – la studiosa sente già allora la necessità di "sottolineare l'originalità del suo contributo e osservarne le differenze in rapporto alla via seguita dai suoi contemporanei, in particolare gli utopisti", a fronte del perdurare di forti pregiudizi nei confronti della sua figura, inclini ancora a ridurre "alla leggera la sua opera alle dimensioni di una operazione poliziesca", come nella lettura fortemente ideologica di Henri Lefebvre (Choay, 1973: XI)[27].

Viaggio nel Rinascimento italiano: *La règle et le modèle* e il lavoro su Leon Battista Alberti

Possiamo certamente dire che la figura centrale del rapporto tra la Choay e l'Italia sia stata Leon Battista Alberti[28], al quale la studiosa ha dedicato intense ricerche già a partire dai primi anni Settanta, originate dal dibattito dell'epoca sulle *villes nouvelles*[29]. Questo iniziale interesse è poi sfociato nella sua tesi di dottorato, sviluppata sotto la direzione di André Chastel e discussa nel marzo 1978. L'esito di questo lungo lavoro è costituito dal volume *La règle et le modèle*, pubblicato a Parigi per le Editions du Seuil nel 1980, che giungerà sei anni dopo all'edizione italiana, a cura di Ernesto d'Alfonso (Choay, 1980; 1986). Si tratta di un testo che si pone in esplicita continuità con la prima opera della Choay, *L'urbanisme. Utopies et réalités*, il cui obiettivo è l'indagine sulle origini della teoria dell'urbanistica al di là dei convenzionali testi ottocenteschi, sui quali si erano concentrati i primi anni di ricerca della studiosa.

---

[27] Cf. Lefebvre (1968; 1970: 34-35).

[28] Lo afferma la stessa Choay in occasione del conferimento della sua laurea *honoris causa* a Genova nel 2001: "È Leon Battista Alberti che mi ha fatto venire in Italia" (Choay, 2008c: 22).

[29] Lo ricorda lei stessa in F. Choay, O. Mongin, T. Paquot, *Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay* (2005: 78). Cf. anche Choay (2008c: 22).

La tesi fondamentale del libro, racchiusa nel titolo, è che le teorie dell'architettura e dell'urbanistica abbiano oscillato nei secoli a partire da due archetipi, quello della *regola* e quello del *modello*, simboleggiati da due testi "inaugurali": nel primo caso il *De re aedificatoria* albertiano e nel secondo l'*Utopia* di Thomas More. Ma se nel primo è possibile riconoscere ancora un carattere "ludico", che mette insieme regole e libertà creatrice, il secondo appare coercitivo e costrittivo. Così gli approcci della "regola" e del "modello" si rivelano antitetici, conducendo a una "temibile" scelta tra due concezioni: "l'una edonista, egotica, permissiva, l'altra correttiva, disciplinare, medicale"[30] (Choay, 1980: 334), quest'ultima incarnata dal fallimento della città contemporanea. In tal senso le due figure di Alberti e More, con i rispettivi testi, costituiscono l'ossatura primaria del libro, tanto che l'autrice vi dedica due corposi capitoli, senza nascondere la sua dichiarata preferenza per l'opera albertiana. Quest'ultima viene collocata dalla Choay nella duplice valenza di continuità e rottura rispetto al Quattrocento italiano, periodo al quale ella riconosce un ruolo cruciale, "senza equivalenti anteriori in nessun'altra cultura"[31] (Choay, 1980: 14), nella definizione di un discorso autonomo sullo spazio edificato.

L'interesse dell'autrice per Alberti si sviluppa quindi ulteriormente proprio in occasione dell'edizione italiana del volume, apparsa nel 1986, per la quale la Choay riscrive interamente il secondo capitolo dell'opera, dedicato appunto all'analisi del *De re aedificatoria*. È una riflessione che passa per un'ulteriore maturazione del pensiero della studiosa[32] tra il 1981 e il 1982, dedicata agli "operatori"[33] del testo albertiano e al rapporto di quest'ultimo con il trattato di Vitruvio, rispetto al quale la Choay ritiene il lavoro di Alberti decisamente originale[34]. Già in questo passaggio, la Choay riconosce all'opera albertiana il carattere di testo "instauratore, che si propone di fondare l'edificazione come disciplina specifica e autonoma"[35] (Choay, 1988b: 83), rispetto ad altri tipi di trattati che, in tutte le culture, virano piuttosto nel commentario o nella prescrizione. Questo processo di affinamento della sua lettura di Alberti beneficia inoltre di un ulteriore avvicinamento diretto alla cultura del nostro paese, sviluppato proprio negli anni 1980-1986, ovvero tra la prima edizione francese del volume e la traduzione italiana. È in questo momento, infatti, che si struttura il rapporto della Choay con il Politecnico di Milano, mediato da Ernesto d'Alfonso, che invita la studiosa a un seminario, svolto nel novembre 1983, dedicato proprio al confronto tra sguardi incrociati sul tema della storia e del progetto, originati dalla precoce lettura dell'edizione francese de *La règle et le modèle*. Gli esiti di questo incontro, raccolti due anni dopo nel volume *Ragioni della storia e ragioni del progetto* (d'Alfonso, 1985), testimoniano la veloce ricezione del volume della Choay in Italia e lo stimolo al dibattito che esso produce. Vi ritroviamo infatti riflessioni sul ruolo della storia, della teoria e del progetto, sviluppate da studiosi di discipline diverse, da Cesare Stevan a Maria Luisa Scalvini, da Giancarlo Consonni a Bianca Bottero, da Augusto Rossari ad Antonio Monestiroli, per citarne solo alcuni[36]. Riflessioni che sono originate

---

[30] «Essentiellement les deux procédures antithétiques de la règle et du modèle, qui acculent à un choix redoutable entre deux conceptions de l'édification, l'une hédoniste, égotique, permissive, l'autre corrective, disciplinaire, médicale».

[31] «Ils demeurent cependant circonscrits et définis dans le cadre d'une même approche, née au *Quattrocento,* sans équivalent antérieur dans aucune autre culture, et qui consiste à assigner à l'organisation de l'espace édifié une formation discursive autonome».

[32] Lo testimonia la stessa Choay nella sua prefazione alla seconda edizione francese dell'opera, apparsa nel 1996, giustificando la scelta di aver lasciato intatto il testo, salvo proprio il capitolo su Alberti (Choay, 1996a: 12-13).

[33] Nel chiarire il significato degli «operatori» la Choay si riferisce al concetto di «indicatore di trasformazione» secondo quanto introdotto dai matematici Nelson Dunford e Jacob T. Schwartz nel loro trattato *Linear operators* (1958-1971).

[34] Cf. Choay (1988b: 83-90).

[35] «Texte *instaurateur*, qui se propose de fonder l'édification en tant que discipline spécifique et autonome».

[36] Oltre alla Choay e a Ernesto d'Alfonso, i partecipanti al volume sono Bianca Bottero, Maria Bottero, Giancarlo Consonni, Sergio Crotti, Antonio Monestiroli, Augusto Rossari, Danilo Samsa, Maria Luisa Scalvini, Cesare Stevan e Fabrizio Zanni. La Choay presenta una relazione dal significativo titolo "L'edificazione come autocoscienza storica" (d'Alfonso, 1985: 11-18).

– fatto ancor più significativo per il processo di ibridazione culturale – a partire da un testo inedito della Choay distribuito in anteprima ai partecipanti e poi pubblicato in appendice al volume: "Il *De re aedificatoria* quale testo inaugurale", che la studiosa aveva presentato a un convegno a Tours nel 1981 e che sarà pubblicato solo nel 1988 in Francia, ma anticipato dalla pubblicazione italiana del 1985 (d'Alfonso, 1985: 130-143)[37].

Questo intenso scambio dei primi anni Ottanta è alla base della traduzione italiana de *La règle et le modèle*, giunta in porto nel 1986. È significativo, dunque, che proprio l'approdo del volume in terra italiana conduca l'autrice a sviluppare e approfondire la lettura di Alberti, presentando al pubblico del nostro paese una trattazione decisamente più ricca della prima edizione francese. Il confronto tra i due capitoli relativi al trattato albertiano nelle due edizioni del 1980 e del 1986 rivela infatti, innanzitutto, una maggiore estensione della trattazione, già soltanto nella descrizione del contenuto dei dieci libri, che si avvale anche di un maggior numero di esempi e di citazioni. Ma l'aspetto più rilevante dell'analisi proposta dalla Choay sul *De re aedificatoria* consiste nell'aver progressivamente riconosciuto un vero e proprio "progetto antropologico" alla base del trattato albertiano, tema sul quale la sua ricerca proseguirà ancora nel corso degli anni Novanta[38]. Così, nell'edizione italiana del 1986, la studiosa evidenzia il carattere instauratore del trattato e ne propone un attento smontaggio attraverso tabelle che erano assenti nell'edizione francese[39], finalizzato a disvelarne la struttura latente. Quest'ultima, per la Choay, si scopre a dispetto del carattere erratico di molti passaggi, che disorientano il lettore frettoloso, come quando Alberti "mette lo stesso zelo nell'enunciare regole universali della costruzione e quelle utili ad evitare che gli intonaci si spacchino" (Choay, 1986: 94). La solidità del trattato appare invece chiara se si procede dal libro I al libro IX, in una struttura a piramide rovesciata[40] dove si passa dal livello di "necessità" a quello di "comodità", fino al "piacere" dell'architettura, mentre al libro X – ritenuto dall'autrice spurio rispetto al resto della trattazione (Choay, 1986: 140) – è affidato il livello di "correzione".

A dispetto di questa lettura appassionata e per molti versi innovativa proposta dalla Choay, tuttavia, l'ambiente italiano reagisce in maniera controversa. La "scuola romana" di storia dell'architettura, in particolare, ne prende subito le distanze: in una lunga recensione pubblicata nel 1987 su "Architettura. Storia e documenti", Renato Bonelli stigmatizza il "fallimento" del libro, che si rivela "deludente e pretestuoso, scritto in modo confuso, disordinato, a tratti involuto e oscuro, carico di molte parti gratuitamente aggiunte, che ci perviene attraverso una scadente traduzione" (Bonelli, 1987: 188).

La stroncatura di Bonelli muove innanzitutto dal confutare la lettura semiologica proposta dalla Choay nei confronti dei due trattati di Alberti e di More che, a detta dell'autore, risulta carente anche nella cognizione dei coevi sviluppi critici sul rapporto tra semiologia e architettura, fatta eccezione per l'opera di Umberto Eco (Bonelli, 1987: 186). In più, l'interpretazione del

---

[37] Cf. *supra*, nota 33.

[38] Continuando nella spiegazione sulla necessità di riscrivere il capitolo cruciale su Alberti (cf. *supra*, nota 31), la Choay aggiunge: «D'autre part, ce chapitre constitue le pivot du livre et la figure d'Alberti m'apparait plus fondamentale encore qu'à l'époque – où je n'avais pas pleinement compris son rapport avec le passé ni le projet anthropologique dont je suis arrivée à penser qu'il sous-tend le *De re aedificatoria*» (Choay, 1996b: 13). Questo ulteriore sviluppo delle sue riflessioni è contenuto in Choay (2000b).

[39] Oltre alla struttura a piramide rovesciata, già proposta nella prima edizione francese (cf. *infra*, nota 39), le tabelle in questione, presenti nella sola edizione italiana, riguardano l'uso dei citati «operatori», mettendo insieme, attraverso tre colonne, la genesi delle regole di composizione del testo, gli operatori teorici e la genesi delle regole della «aedificatio» (Choay, 1986: tavv. 2-4), mentre un'ultima schematizza la struttura del *De architectura* vitruviano (Choay, 1986: tav. 5).

[40] Pubblicata già nella prima edizione del 1980, tale tabella permane nelle due edizioni successive, ma subisce un progressivo affinamento, presentando già nell'edizione italiana del 1986 l'aggiunta degli operatori e infine in quella francese del 1996 una ulteriore specificazione dei contenuti del prologo del trattato. Cf. Choay (1980: 92; 1986: 100; 1996a: 351).

De re aedificatoria, "porta l'autrice a stravolgere il testo albertiano per ritrovarvi a forza quello che non c'è, per ridurre a entità astorica e cristallizzata un prodotto eminentemente storico" (Bonelli, 1987: 187). Per Bonelli ciò conduce all'equivoco di poter "accostare Cerdà, Le Corbusier, o i CIAM all'Alberti e a Th. More", operazione "destinata fin dall'inizio al fallimento" (Bonelli, 1987: 188), anche per la mancata distinzione concettuale tra architettura e urbanistica – oltre che tra architettura e edilizia – che porta la Choay ad attribuire un peso eccessivo al ruolo discorsivo nella produzione concreta dello spazio[41]. Pur convenendo su alcune critiche mosse da Bonelli a *La regola e il modello,* è facile riconoscere, oggi, nel suo duro giudizio, gli esiti della sua impostazione rigidamente idealistica, contraria a ogni analisi troppo condizionante la libertà creatrice. Ciò appare ancor più evidente nella conclusione, dove egli si oppone decisamente all'invito della Choay a ripensare lo spazio urbano alla luce delle letture di Alberti e More: "Il processo di rinnovamento del linguaggio architettonico non obbedisce di certo a prescrizioni dettate dall'esterno, come quelle proclamate nelle ultime pagine del libro, ma dipende esclusivamente dalla creatività dell'uomo, che si manifesta sempre secondo soluzioni inattese e forme imprevedibili" (Bonelli, 1987: 189).

Per nulla turbata da queste obiezioni, la Choay porta avanti il suo lavoro su Alberti con diverse pubblicazioni negli anni successivi. Quando tuttavia, nel 1996, introduce la seconda edizione francese de *La règle et le modèle* – apparsa sedici anni dopo la prima – la studiosa non esita a dichiarare superate molte concezioni del suo libro, precisando che, alla luce delle evoluzioni del presente, non lo avrebbe più scritto in tal modo. Per converso, la Choay conferma la validità euristica ed ermeneutica degli strumenti epistemologici adottati nella sua analisi, in particolare per i testi di Alberti e More (Choay, 1996b: 12). Qualche anno più tardi la studiosa arriva persino a curare, con Pierre Caye, una nuova traduzione francese del *De re aedificatoria* (la seconda, dopo l'unica esistente di Jean Martin del 1553), che sfocia in un'edizione critica del trattato nel 2004. In questo "corpo a corpo" con il testo albertiano (Choay, 2008e: 52), la Choay vi riconosce un passaggio fondamentale della maturazione del suo pensiero sul patrimonio. In proposito infatti ammetterà: "Senza la violenza con cui Alberti, iniziatore di una nuova architettura, condanna la distruzione ingiustificata degli edifici medioevali che continuano a rispondere alle loro funzioni, non mi sarei probabilmente mai dedicata alle questioni del patrimonio costruito né interessata al senso che assume attualmente la sua conservazione" (Choay, 2008c: 24).

Proseguendo ancora le sue ricerche su Alberti attraverso un volume curato nel 2006 con Michel Paoli – che di per sé rappresenta, nel ricco *parterre* di studiosi francesi e italiani coinvolti[42], un significativo tassello di quel processo di *cross-fertilization* già richiamato – la studiosa arriverà a osservare che il valore del trattato albertiano consiste proprio nell'aver posto la "questione dell'edificare" alle più remote origini della stessa storia del genere umano (Choay, 2006b; 2006c). Si tratta di un'interpretazione che trova riscontro, in Italia, anche nella lettura già proposta qualche decennio prima da Giulio Carlo Argan[43], e che viene accolta favorevolmente da Marco Dezzi Bardeschi in occasione della pubblicazione del testo francese prima citato[44].

---

[41] "E nel contempo mostra di credere ingenuamente nella diretta e determinante influenza dei trattati e delle utopie sui processi dell'attività edilizia, sugli sviluppi del linguaggio architettonico, sulle forme assunte della creazione artistica, quasi che la pratica dell'edificare possa essere considerata come la immediata applicazione del dettato stabilito nella norma scritta" (Bonelli, 1987: 186).

[42] Basti citare tra gli autori francesi, oltre agli stessi Choay e Paoli, i nomi di Pierre Laurens e Jean-Marc Mandosio, e, tra gli italiani, Luca Boschetto, Lucia Bertolini, Francesco Paolo Di Teodoro, Riccardo Pacciani e Livio Volpi Ghirardini, a cui si aggiunge il britannico Robert Tavernor.

[43] Già Argan aveva osservato come "Alberti disputasse molto meno dell'architettura che delle sue condizioni preliminari, della sua genesi, dei modi con cui si organizza e realizza quella volontà di costruire che è propria, connaturata, all'essere umano" (Argan, 1974: 44).

[44] Cf. Dezzi Bardeschi (2006).

In definitiva tutti questi scambi provano in maniera evidente la circolarità del pensiero tra Italia e Francia nell'ambito degli studi albertiani, a cui la Choay ha contribuito in modo determinante. Non stupisce, infatti, che la studiosa figuri tra i membri fondatori della prestigiosa rivista *Albertiana*, tuttora attiva e pubblicata a partire dal 1998 dalla Societé Internationale Leon Battista Alberti, a sua volta istituita nel 1995 in stretta collaborazione tra i due paesi con il patrocinio dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Anche attraverso questa rivista, dunque, dove nel primo numero la Choay pubblicava un articolo dedicato a "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*" (Choay, 1998b), la studiosa ha portato avanti un significativo processo di acculturazione incrociata tra Italia e Francia, condiviso nel comitato di direzione con altri autorevolissimi studiosi albertiani, tra i quali hanno sempre prevalso, non a caso, italiani e francesi[45].

Verso il patrimonio: dalla "scoperta" di Giovannoni agli sviluppi dell'*Allégorie*, 1981-1998

È agli inizi degli anni Ottanta, e più precisamente nel 1981, che la Choay entra in contatto con l'opera di Gustavo Giovannoni[46], al quale dedicherà un'attenzione crescente, fino a includerlo nella ristretta élite di figure che animeranno il suo *L'Allégorie du patrimoine*, uno dei testi più celebri e fortunati tra quelli della sua maturità, tradotto in numerose lingue. Questo percorso di avvicinamento all'opera di Giovannoni culminerà nel 1998, quando la Choay promuoverà e curerà la parziale traduzione del *Vecchie città ed edilizia nuova* del 1931, pubblicata in Francia con il titolo *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Nel corso di questo ventennio, compreso tra la conclusione del lavoro su Alberti e la traduzione appena citata, la presenza della studiosa in veste di *visiting professor* presso diversi atenei italiani si farà sempre più intensa.

Per comprendere meglio il significato della "scoperta" del contributo di Giovannoni da parte della Choay al principio degli anni Ottanta occorre relazionarla alla contemporanea cultura architettonica e urbanistica francese. Questa vede, già a partire dagli anni Settanta – e in una certa misura anche prima – una consistente irruzione della bibliografia italiana nell'ambito degli studi urbani, attraverso traduzioni non sempre fedeli, che conducono, come ha scritto Jean-Louis Cohen, a un vero e proprio processo di "italianizzazione" della cultura francese[47]. In questo contesto è interessante osservare innanzitutto la posizione che la Choay assume nei confronti della dilagante fortuna degli studi tipo-morfologici di derivazione italiana. L'occasione per discuterne giunge all'incirca alla metà del decennio, quando l'opera di Aldo Rossi approda in Francia attraverso l'esposizione *Aldo Rossi. Théatre, Ville, Architecture*, tenuta nel 1985 a Nantes e introdotta da un simposio al quale partecipano, tra gli altri, anche Bernard Huet e Hubert Damisch[48]. Nello stesso anno la Choay partecipa, con Pierre Merlin

---

[45] Basti citare i nomi di Maurice Aymard, Maurice Brock, Arturo Calzona, Mario Carpo, Pierre Caye, Françoise Choay, Marcello Ciccuto, Francesco P. Di Teodoro, Riccardo Fubini, Francesco Furlan, Pierre Gros, Yves Hersant, Peter Hicks, Charles Hope, Jill Kraye, Pierre Laurens, Martin McLaughlin, Anna Modigliani, Nuccio Ordine, Francisco Rico, Joseph Rykwert, Francesco Tateo. Tra i *past members* si ritrovano inoltre Christian Bec, Vittore Branca, Eugenio Garin, Guglielmo Gorni, Cecil Grayson, Pierre Jodogne, Christiane Klapisch-Zuber, Paul Oskar Kristeller, Hans-K. Lücke, Nicholas Mann, Mario Martelli, Massimo Miglio, Werner Œchslin, Emilio Pasquini, Giovanni Ponte, Alain-Philippe Segonds, Pierre Souffrin, Cesare Vasoli, Catherine Wilkinson-Zerner.

[46] Lo dichiara lei stessa citando «le *Vecchie città ed edilizia nuova* de Giovannoni que j'ai lu seulement en 1981» (Choay, 1996b: 13).

[47] Nel suo celebre studio sull'"italofilia" del 1984, Jean-Louis Cohen sottolinea come sia intorno agli anni Settanta che si concentra la maggiore ondata di questo fenomeno in Francia, benché i prodromi possano essere rintracciati già dieci anni prima con le prime conferenze di Ponti, Zevi e Rogers a Parigi (Cohen, 1984; 2015: 69). Sulla transizione dal modello tecnocratico a quello più partecipativo che si compie nell'urbanistica francese nel corso degli anni Ottanta, con l'innesto della cultura e delle esperienze italiane, cf. Ingallina (2004: 13-ss).

[48] Alle origini dell'evento c'era stato, nel 1981, l'approdo come docenti alla scuola di architettura di Nantes di due allievi di Rossi, Marino Narpozzi e Aldo de Poli. Cf. Roze (2014: 211). Il catalogo dell'esposizione fu pubblicato col titolo *Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture*, come allegato al numero 5 della rivista *303 Recherches et Créations* del 1984.

ed Ernesto d'Alfonso, all'organizzazione di un seminario dal titolo *Morphologie urbaine et parcellaire*, dedicato all'approfondimento dell'analisi urbana tipo-morfologica e della sua attuale eredità, nell'ambito di una ricerca sul medesimo tema avviata dagli stessi Choay e Merlin presso l'Institut français d'urbanisme, i cui esiti saranno in seguito tacciati di "italofobia" da Cohen (2015: 13).

Dopo una serie di relazioni che ne approfondiscono lo sviluppo e gli esiti[49], tocca proprio alla studiosa francese trarre le conclusioni del citato incontro di studi. La sua posizione sulla validità degli studi tipo-morfologici è fortemente dubitativa: essi testimoniano infatti una generale debolezza di impianto metodologico e appaiono spesso privi di fondamento storico[50]. Denunciando l'interpretazione superficiale delle origini del termine "tipo" – ricondotta agli studi di Giulio Carlo Argan e alla sua rilettura del contributo di Quatremère de Quincy – la studiosa francese sottolinea come l'Italia abbia esercitato una vera e propria "egemonia verbale (talvolta terroristica)"[51] (Choay, 1988a*:* 147) in questo campo. Ciò appare evidente, per esempio, nell'estensione del termine "progetto" a lingue diverse dall'italiano, nelle quali esso assume un significato tutt'affatto differente (Choay, 1988a*:* 147-148). È necessario invece, scrive la Choay, rapportarsi correttamente alla terminologia e migliorare la qualità delle traduzioni dall'italiano, "che veicolano un vero e proprio sproloquio"[52] (Choay, 1988a*:* 148).

Con queste premesse la studiosa francese entra nel vivo dell'analisi morfologica applicata alla città, smascherandone le molte aporie, tra le quali la principale consiste proprio nello scopo stesso dell'analisi: quello di fornire un semplice "strumento operativo" per gli architetti (Choay, 1988a*:* 150), privo del rigore necessario a qualunque indagine storica (Choay, 1988a*:* 151-153). La città, in questo approccio, è presentata come un oggetto autoreferenziale, che è possibile indagare senza alcun riguardo per i fattori economici, giuridici, sociali che l'hanno prodotta e trasformata. A fronte di un interesse crescente per lo spazio urbano, manifestato dagli storici della città negli anni 1960-1970, tra i quali André Chastel[53], l'analisi morfologica propugnata dagli studiosi italiani di morfologia urbana appare alla Choay frettolosa e superficiale, fondata spesso su fonti di seconda mano e fortemente ideologica (Choay, 1988a*:* 152). In questo filone ella colloca alcune opere di Carlo Aymonino, Leonardo Benevolo e persino del gruppo degli allievi di Manfredo Tafuri, tutte pubblicate agli inizi degli anni Settanta[54].

Ma è evidente che il volume più ambiguo e fuorviante, in questa requisitoria, è proprio *L'architettura della città* di Aldo Rossi, che manifesta per la Choay "un florilegio di assurdità"[55] (Choay, 1988a*:* 156). Fiumi di inchiostro sono stati versati fino ad oggi su questo volume, ma ci sembra molto valido il giudizio sintetico che ne ha recentemente dato Alberto Ferlenga, riconducendolo prevalentemente a un avvio di ricerca, in parte autobiografica, finito in un successo forse imprevisto dal suo stesso autore (Ferlenga, 2014: 16). È noto, del resto, che le ambizioni e i limiti de *L'architettura della città* erano state ben individuate dallo stesso Rossi,

---

[49] Si vedano in particolare le relazioni di Ernesto d'Alfonso (1988: 67-74) e Ilaria Valente (1988: 75-80).

[50] «Derrière beaucoup de rhétorique, le terme savant de morphologie abrite les angoisses et/ou la volonté de puissance des architectes et groupes d'architectes qui ont fait sa fortune» (Choay, 1988a: 145).

[51] «Dans le cas de la morphologie, c'est l'Italie qui a exercé son hégémonie (parfois terroriste) verbale».

[52] «D'abord, il serait urgent d'entreprendre des travaux comparatifs systématiques sur la terminologie de l'architecture et de l'urbanisme, et parallèlement des mesures devraient être prises pour améliorer la qualité des traductions, en particulier les traductions de l'italien qui véhiculent un véritable galimatias».

[53] La Choay segnala in particolare gli studi di Chastel su Les Halles, miranti a definire la particella catastale come unità minima significante dello spazio urbano, ma frutto di una complessa interazione di fattori economici, giuridici, sociali (Choay, 1988a*:* 151).

[54] La Choay si riferisce al volume di C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo* (1975), ma non risparmia dalle stesse critiche anche la *Storia della città* di Leonardo Benevolo (1975) e il volume collettaneo di G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri Elia, M. Tafuri, *La città americana dalla guerra civile al New Deal* (1973) (Choay, 1988a*:* 153).

[55] «Les absurdités dont le livre de jeunesse d'A. Rossi fournit un florilège».

quando vi si soffermava, alcuni anni dopo, nella sua *Autobiografia scientifica*, pubblicata nel 1981 negli Stati Uniti e solo nel 1990 in Italia (Rossi, 1981; 1990). Qui Rossi sottolineava come il suo lavoro mirasse più alla scoperta della "propria" architettura che delle radici del fenomeno urbano, finendo addirittura per rivelare il suo intento più profondo, ovvero quello di disfarsi della città (Rossi, 1990: 21-22). Non stupisce, dunque, che la stessa Choay concluda le sue pungenti osservazioni con la citata pagina dell'*Autobiografia* nella quale Rossi aveva compiuto il suo *redde rationem*, riconoscendo nelle sue parole la prova evidente del manifestarsi di una parabola discendente degli studi di morfologia urbana già alla metà degli anni Ottanta[56].

È questo, dunque, il contesto nel quale si colloca l'inattesa "scoperta" del contributo di Giovannoni da parte della Choay agli inizi degli anni Ottanta. Allo scetticismo manifestato nei confronti dell'eredità degli studi tipo-morfologici, la studiosa oppone il suo entusiasmo per il pensiero di un urbanista *sui generis* come Giovannoni, all'epoca ancora molto trascurato in ambito italiano a causa di pregiudizi ideologici e oggetto di una prima timida rivalutazione soltanto negli ambiti della storia dell'architettura e del restauro (Curuni, 1979; Del Bufalo, 1982). È del resto proprio da quest'ultimo fronte disciplinare che la studiosa trae lo spunto per la conoscenza dell'opera giovannoniana, dichiarando il proprio debito di riconoscenza verso un "classico" tra i testi disciplinari del restauro, scritto peraltro da un allievo diretto dell'ingegnere romano, ovvero il volume *Teoria e storia del restauro* di Carlo Ceschi (1970)[57].

La lettura di Giovannoni svolta dalla Choay si focalizza immediatamente sui tratti più innovativi della sua opera, ovvero la dimensione territoriale, la multiscalarità e la precoce anticipazione di una vera e propria era post-urbana. Così, già nel 1991, scrivendo della *Urbanistica disorientata* in un volume collettaneo apparso in Italia a cura di Jean Gottmann e Calogero Muscarà, la studiosa sottolinea il contributo anticipatore di Giovannoni, individuato come un antesignano dell'era post-urbana, teorizzata in anni più recenti da Melvin Webber[58]. Lo studioso romano è ricordato anche per il suo apporto al problema della conservazione del patrimonio urbano, in cui la Choay evidenzia l'importanza del

> *concetto di scala: alla dimensione territoriale delle reti dovevano affiancarsi altre scale d'intervento, in particolare nei luoghi destinati all'addensamento abitativo […]. Il tessuto dei centri storici offriva a un tempo la scala commisurata a tale uso ed esempi di come dimensionare modi di accorpamento diffusi, non urbani, da inventare* (Choay, 1991: 159).

È tuttavia con il già citato *L'Allégorie du patrimoine*, pubblicato in prima edizione francese nel 1992[59], che la figura di Giovannoni assume un ruolo di primo piano nella costruzione di una "storia" del patrimonio architettonico e urbano in Europa, destinata, come prima si diceva, a notevole successo internazionale. Rileva tuttavia sottolineare che le origini di questo volume non sono tanto da ricercare in una curiosità storica da parte della Choay, quanto

---

[56] «Les médias spécialisés semblent bien, en effet, indiquer que la morphologie soit aujourd'hui, après quelque vingt ans d'existence, passée de mode chez les architectes […]. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire l'*Autobiographie scientifique* d'une des principales vedettes de la littérature architecturale en général et morphologique en particulier: Aldo Rossi a le mérite de la lucidité et de l'honnêteté» (Choay, 1988a: 160-161).

[57] Cf. Choay (1995b: VIII).

[58] "Fu soprattutto Gustavo Giovannoni a pronosticare la fine delle grandi città, l'*anti-urbanizzazione* e l'emergere, in parallelo con lo sviluppo delle reti tecniche, di nuove forme consone al soggiorno dell'uomo" (Choay, 1991: 158).

[59] Tradotto in italiano nel 1995. Da ora in poi, salvo diversa indicazione, si citerà dalle edizioni francesi del 1992 e del 1999, in quanto la traduzione italiana – come si dirà più avanti – presenta notevoli imprecisioni.

piuttosto in una preoccupazione sociale: come precisato in seguito dalla studiosa, la stesura del testo nasce dalla constatazione di un "malessere profondo" della società, testimoniato dal culto per il patrimonio[60].

Nell'economia di una trattazione generale della vicenda dalle origini all'attualità, la Choay dedica un notevole spazio allo studioso romano, assegnandogli un fondamentale ruolo di sintesi nella definizione del concetto di "patrimonio urbano"[61]. Fin dalle prime righe, la studiosa francese rileva il sorprendente oblio che ha caratterizzato l'opera di Giovannoni nel dopoguerra, "a lungo occultata a causa di passioni politiche ed ideologiche" (Choay, 1995a: 130), dovute sia ai coinvolgimenti con il regime che alle sue posizioni nei confronti dell'architettura moderna, che costituiscono oggi motivo ulteriore per "restituirgli il suo posto sullo scacchiere della storia" (Choay, 1995a: 130)[62]. Lo studioso è quindi collocato dalla Choay al termine di un percorso avviato con John Ruskin e proseguito attraverso le diverse elaborazioni di Camillo Sitte e Charles Buls, nel quale Giovannoni assume il ruolo di figura "storicizzante" (*historiale*)[63] nei confronti del patrimonio urbano, aprendo prospettive ancora attuali per l'analisi e l'intervento nella vecchia città (Choay, 1995a: 129). In particolare, la studiosa francese riconosce a Giovannoni il merito di aver individuato la strada per una possibile integrazione tra valori d'arte e valore d'uso dei tessuti antichi, attraverso una visione compiutamente urbanistica dei problemi che non disdegna l'impiego dei migliori prodotti della civiltà industriale (come le moderne reti di trasporto, che Giovannoni considera fondamentali per la definizione di nuove relazioni tra vecchia e nuova città)[64]. In questa direzione quindi, lo studioso romano – grazie anche alla sua "tripla formazione" di architetto, ingegnere e restauratore[65] – "supera l'urbanistica tradizionale unidimensionale nella quale Le Corbusier si è rinchiuso senza aver compreso che la sua 'ville radieuse' è una non-città" (Choay, 1995a: 131), definendo al contrario "una dottrina sofisticata della conservazione del patrimonio urbano" (Choay, 1995a: 132).

Tale dottrina è riassunta dalla Choay in tre principi:

> *innanzitutto ogni frammento urbano antico deve essere integrato in un piano urbanistico (piano regolatore) locale, regionale e territoriale che rappresenti con precisione la sua relazione con la vita presente […] in secondo luogo, il concetto di monumento storico non potrebbe designare un edificio singolo indipendentemente dal contesto […] infine, una volta soddisfatte queste due prime condizioni, gli ambienti urbani antichi reclamano dei procedimenti di manutenzione e restauro analoghi a quelli definiti da Boito per i monumenti* (Choay, 1995a: 133).

---

[60] «Mon intérêt pour le patrimoine n'est en aucune façon le fait d'une curiosité historique. Il relève pour moi d'un problème de société. Le "culte" actuel du patrimoine, et sa diffusion planétaire, sous des formes parfois absurdes et trop souvent exploitées par l'industrie de la culture, est pour moi, avant tout, l'indice d'un malaise profond. Il répond […] à un besoin de sécurisation. Vouloir conserver tout – et souvent n'importe quoi – doit être interprété comme un syndrome» (Choay, 1994a: 5-6).

[61] La Choay sottolinea l'importanza dello studioso fin dalla nozione stessa di «patrimonio urbano», «che Giovannoni è indubbiamente il primo a designare sistematicamente con questo termine» (Choay, 1995a: 130).

[62] Cf. anche Choay (1999: 240, nota 45).

[63] Si cita ancora dalla nuova edizione francese del 1999.

[64] «Un recul de quelques décennies lui permet de penser désormais en termes de «réseaux» *(rete)* et d'infrastructures la mutation des échelles urbaines dont Viollet-le-Duc et Sitte avaient fait le pivot de leur réflexion» (Choay, 1999: 146).

[65] «Giovannoni n'est pas seulement un architecte et un restaurateur, disciple et continuateur de Boito, il n'est pas seulement un historien de l'art dont Rome fut un des objets d'étude favoris, mais comme Boito il est aussi ingénieur et, à la différence de ce dernier, urbaniste» (Choay, 1999: 148).

Si arriva così al diradamento, termine che la Choay considera particolarmente felice, traducendolo con *éclaircissage*[66], nel quale divengono "lecite, raccomandabili o persino necessarie, la ricostituzione, a condizione di non essere falsa, e soprattutto alcune distruzioni" (Choay, 1995a: 133). Segue quindi qualche considerazione sugli esiti operativi delle teorie di Giovannoni, in cui la studiosa francese rileva innanzitutto i frequenti scontri "con una resistenza dovuta tanto al loro carattere anticipatore, quanto al modo con cui esse ostacolavano l'ideologia di un regime avido di grandi lavori spettacolari", per poi osservare che – a fronte dei coinvolgimenti col fascismo – "occorre portare all'attivo di Giovannoni la sua opera negativa d'oppositore, il bilancio di tutte le distruzioni che è riuscito ad impedire in tutt'Italia" (Choay, 1995a: 134). Per la Choay, in definitiva, "praticamente unico tra i teorici dell'urbanistica del XX secolo", Giovannoni ha il merito di aver "piazzato al centro delle sue preoccupazioni la dimensione estetica dell'insediamento umano" (Choay, 1995a: 134), anticipando, "con maggior garbo e complessità, le diverse politiche dei 'secteurs sauvegardés' messe a punto ed applicate in Europa dal 1960", benché la sua teoria ne contenga "altresì in germe i paradossi e le difficoltà" (Choay, 1995a: 135).

Osservazioni, queste, che appaiono tutte pienamente condivisibili, al di là di alcune inesattezze dovute ad errori già presenti nella bibliografia italiana o di qualche esagerazione sui meriti dello studioso nelle quali si trascura l'apporto determinante di tante altre figure di comprimari. Ma l'approccio della Choay è dichiaratamente libero da preoccupazioni filologiche: già nella sua premessa, ella chiarisce che obiettivo del libro è la ricerca "di origini, ma non di una storia" del culto del patrimonio, per la quale si utilizzeranno "figure e punti di riferimento concreti, ma senza la preoccupazione di fare inventari" (Choay, 1995a: 13). Con questo taglio, in sostanza, la studiosa sceglie di evidenziare soltanto alcune personalità di rilievo, selezionate tra quelle che più di altre hanno segnato alcune tappe evolutive nel cammino della tutela.

Questi ultimi, infatti, non si fanno attendere: già nello stesso 1992 la parte più significativa de *L'Allégorie* – ovvero il capitolo "L'invention du patrimoine urbain", nel quale è appunto trattata la figura di Giovannoni – riceve una prima traduzione italiana, quale saggio autonomo nell'antologia di scritti *L'orizzonte del posturbano*, curata da Ernesto d'Alfonso e pubblicata da Officina (Choay, 1992a)[67]. Nel suo insieme, quest'ultimo volume può considerarsi un altro importante tassello del processo di diffusione dell'opera della Choay in Italia. Vi sono contenuti saggi, editi e inediti, sulla città e il monumento (Choay, 1987; 1992c), su Haussmann (Choay, 1992b)[68], su Riegl e Freud (Choay, 1989; 1992e)[69], sul patrimonio storico e le rivoluzioni (Choay, 1992d)[70], che veicolano efficacemente il multiforme contributo della studiosa, ma soprattutto il suo monito, sottolineato da d'Alfonso nella postfazione, contro la perdita di competenza di costruire delle culture occidentali[71]. Del resto, il successo del volume citato è ancora oggi dimostrato dal fatto che risulta da molti anni esaurito[72].

---

[66] «Giovannoni utilise la belle métaphore du *diradamento*, qui évoque l'éclaircissage d'une forêt ou d'un semis trop denses, pour désigner les opérations servant à éliminer toutes les constructions parasites, adventices, superfétatoires» (Choay, 1999: 149). Nella versione italiana il brano risulta particolarmente svisato; al termine *éclaircissage* per esempio – corretta trasposizione di diradamento – la traduttrice fa impropriamente corrispondere "illuminamento".

[67] Il volume in questione è pubblicato appena pochi mesi dopo l'uscita di *L'Allégorie du patrimoine* in Francia, la cui prima edizione risale al gennaio 1992, mentre *L'orizzonte del posturbano* appare nel settembre dello stesso anno.

[68] Basato sulla rielaborazione di Choay (1975).

[69] Questo saggio sarà poi ripubblicato, col titolo *Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio "societale" alla conservazione* (Choay, 1995c).

[70] Tratto da una conferenza inedita tenuta alla Cornell University nel 1990.

[71] "Il disagio è dalla Choay connesso ad una contrazione delle facoltà di 'costruire' se stessi il quale chiama in causa il rapporto, fondamentale per le culture occidentali, tra costruire e costruirsi i cui travagli ricorrono nella cultura contemporanea, da Valéry a Rogers" (d'Alfonso, 1992: 131).

[72] Risulta ormai introvabile anche nel mercato dei libri usati.

Di lì a poco, il riflesso degli studi della Choay su Giovannoni produce in Italia un ulteriore esito molto significativo: la ristampa anastatica di *Vecchie città ed edilizia nuova* del 1931, curata da Francesco Ventura nel 1995 con la prefazione della stessa Choay (Giovannoni, 1995). Nella sua breve prefazione, la Choay paragona il lungo occultamento del volume all'analogo destino subito dal più noto libro di Ildelfonso Cerdà, *Teoría general de la urbanización*, pubblicato in Spagna nel 1867 e "rimasto all'inferno per più d'un secolo"[73] (Cerdà, 1867; 1995). A differenza di quest'ultimo tuttavia, i decenni di silenzio che avvolgono il volume di Giovannoni appaiono alla studiosa francese "di gran lunga più duri": la sua opera, infatti, non solo è stata "tenuta nascosta per ragioni politiche e quindi condannata a essere ignorata fuori d'Italia", ma persino "falsificata e diffamata" (Choay, 1995b: VII). È per questi motivi, quindi, che la Choay non esita ad accogliere "la riedizione di *Vecchie città* come un'opera di 'salute pubblica'" (Choay, 1995b: VII). Due sono gli "essenziali avvertimenti" che la Choay intravede nell'opera dello studioso: "il riconoscimento sereno, senza passatismo nostalgico né trionfalismo tecnicista, dell'influenza della tecnica sul nostro ambiente", e "l'esistenza, direi anzi la presenza, dei tessuti urbani tradizionali", per i quali "il libro di Giovannoni prende partito, *ante litteram*, contro l'industria culturale, la storicizzazione oltranzista […] e la falsa memoria di cui li si carica" (Choay, 1995b: VIII).

All'entusiasmo manifestato dalla Choay per la ristampa del volume risponde tuttavia anche qualche voce dissenziente, come quella di Alberto Maria Racheli, che in una sua articolata recensione contesta i giudizi sul presunto occultamento dell'opera di Giovannoni. Per Racheli, infatti, l'inattesa scoperta di *Vecchie città* da parte della studiosa francese "appare fin troppo candida, in quanto, fra coloro che invece si interessano di restauro, la lettura diretta del libro di Giovannoni di cui si tratta ha rappresentato in Italia una ininterrotta applicazione di studio, dal momento in cui è stato edito fino ai nostri giorni" (Racheli, 1996: 99). In sostanza, "è indubbio che l'oblio circa la conoscenza di questo libro, a partire dalla caduta del fascismo, a cui accenna la Choay, rappresenti un fenomeno marcatamente extraitaliano" (Racheli, 1996: 99).

Al di là di questa significativa eccezione, tuttavia, il 1995 segna un anno molto rilevante per il rapporto tra la studiosa e il contesto culturale della penisola, non soltanto per la ristampa del volume di Giovannoni, ma soprattutto per la contemporanea edizione italiana del suo *L'Allégorie du patrimoine*, che giunge ancora una volta nel nostro paese per i tipi di Officina e la cura di Ernesto d'Alfonso, al quale si affianca Ilaria Valente (Choay, 1995a). A fronte di una traduzione davvero poco felice[74], il volume conosce infatti notevole successo in Italia, ottenendo crescenti citazioni da studiosi anche non strettamente legati all'ambito disciplinare del patrimonio.

Pochi anni più tardi, come già si accennava, il percorso di approfondimento dell'opera di Giovannoni da parte della Choay raggiunge il suo compimento con la pubblicazione della traduzione francese di *Vecchie città*, annunciata dalla stessa studiosa fin dalla prefazione alla ristampa italiana del volume prima citata. Il lavoro prende le mosse da una tesi di dottorato, svolta da Claire Tandille nel 1994, sotto la direzione della stessa Choay. Come precisato nell'introduzione, tuttavia, il testo finale è frutto di un'attenta rielaborazione della ricerca di quest'ultima, finalizzata a selezionare le parti più significative del volume di Giovannoni, allo scopo di realizzare un'edizione tascabile da rivolgere ad un pubblico formato non soltanto

[73] "La *Teoría general de la urbanización* di Cerdà, questo libro formidabile, che instaura l'urbanistica come disciplina autonoma, è rimasto all'inferno per più di un secolo" (Choay, 1995b: VII).

[74] Il confronto sistematico con l'edizione francese rivela palesemente come la traduzione italiana si mantenga decisamente al di sotto del livello del testo originario, di cui raramente riesce a restituire l'efficacia e la ricchezza linguistica. Cf. anche *supra*, nota 65.

da specialisti[75]. Mancano pertanto – oltre ad alcuni brani giudicati eccessivamente ripetitivi e ridondanti – tutte le parti più direttamente legate al contesto italiano, come i commenti alla legislazione vigente e le relative proposte avanzate dallo studioso, i numerosi esempi di città italiane e gran parte delle immagini. In compenso, il saggio introduttivo della Choay costituisce una testimonianza di notevole interesse, nella quale la studiosa, oltre a sviluppare ed approfondire alcune considerazioni già anticipate qualche anno prima in *L'Allégorie du patrimoine*, rivolge un attento commento al volume del 1931, soffermandosi anche sulla biografia di Giovannoni e sulla sua sfortunata vicenda critica, fino ad accennare al recente risveglio di interessi attorno alla sua figura.

Dopo una breve premessa, che ripercorre in parte le considerazioni già svolte dalla Choay nella prefazione alla ristampa italiana di *Vecchie città* del 1995, la studiosa articola l'interessante saggio introduttivo in cinque capitoli. Nel primo di questi la Choay analizza i contenuti essenziali del volume di Giovannoni, suggerendo alcune chiavi interpretative per comprenderne il testo. Per la studiosa, tutta la trattazione di *Vecchie città* è fondata su un rapporto dialettico tra due mondi apparentemente opposti, che Giovannoni cerca di conciliare conservandone le rispettive differenze; il suo lavoro potrebbe quindi essere definito "come un esercizio di messa in compatibilità e complementarità di esigenze contraddittorie"[76] (Choay, 1998a: 9). Questo rapporto dialettico è inoltre articolato su un aspetto fondamentale, che la Choay colloca tra gli elementi caratterizzanti del volume, ovvero la "nozione della scala", attraverso la quale Giovannoni legge tanto i vecchi tessuti che gli organismi urbani moderni, analizzando questi ultimi per la prima volta "in termini di reti infrastrutturali: tiene già conto delle reti di telecomunicazioni, ma anche di tutte le reti di trasporto"[77] (Choay, 1998a: 10). Così, la soluzione dell'inconciliabilità tra i due opposti universi "si riassume per Giovannoni nella combinazione di due termini (sdoppiamento + innesto), che si potrebbero sviluppare in una formula: separare unendo. In altre parole separare le due formazioni riservando a ciascuna il suo specifico carattere, ma nello stesso tempo farle comunicare, raccordarle"[78] (Choay, 1998a: 10-11). Per la Choay, in sostanza, "la piena cognizione della modernità tecnologica colloca Giovannoni all'opposto dei nostalgici della città antica come Ruskin", ma, al contempo, lo distingue anche dall'approccio dei CIAM: "a buon diritto", lo studioso "taccia Le Corbusier di arretrato semplicismo: nella sua concezione della vita futura, quest'ultimo non tiene conto che della rete stradale e di una scala di pianificazione unica che esclude ogni rapporto col contesto"[79] (Choay, 1998a: 12). Al contrario, la riflessione dello studioso sulle reti di trasporto e comunicazione, gli apre "l'orizzonte della deurbanizzazione"[80].

---

[75] Le scelte operate nel lavoro di traduzione sono precisate in uno specifico paragrafo finale dell'introduzione (Choay, 1998a: 30-32). Oltre a Claire Tandille, il lavoro di traduzione e selezione critica è stato curato dalla stessa Choay (sotto lo pseudonimo di Amélie Petita), con l'aiuto di Jean-Marc Mandosio e Marc Desportes.

[76] «*Vecchie città* pourrait être défini comme un exercice de mise en compatibilité et en complémentarité d'exigences contradictoires».

[77] «C'est que, d'emblée, Giovannoni pense la modernité urbaine en termes de réseaux techniques: il prend déjà en compte les réseaux de télécommunications, mais aussi tous les réseaux de transport».

[78] «Leur compatibilité se résume pour Giovannoni dans la combinaison de deux termes (*sdoppiamento + innesto*) qu'on pourrait développer dans une formule: dissocier en unissant. Autrement dit séparer (*sdoppiare*) les deux formations en conservant à chacune son caractère spécifique, mais dans le même temps les faire communiquer, les raccorder (*innestare*)».

[79] «Sa pleine connaissance de la modernité technique situe donc Giovannoni à l'opposé des nostalgiques de la ville ancienne, tel Ruskin. Mais il se démarque tout autant du mouvement des CIAM. En effet, non seulement il conserve un rôle vivant à la ville ancienne: mais il taxe à bon droit Le Corbusier de simplisme retardataire: dans sa conception de la vie à venir, celui-ci ne prend en compte que le seul réseau routier et une échelle d'aménagement unique qui exclut toute contextualité».

[80] «La deurbanizzazione proposta da Giovannoni non va intesa, secondo la Choay, né come «généralisation du mitage territorial, ni ruralisation du territoire, au sens du retour à la terre préconisé par le gouvernement de Vichy […]. La désurbanisation dont il est question dans *Vecchie città* est une hypothèse de travail, synonyme de déconcentration des grands centres urbains en même temps que de modernisation des villages et petites villes et création d'agglomérations de types nouveaux» (Choay, 1998a: 12).

È comunque nella nozione di "patrimonio urbano", "espressione da lui stesso coniata", che la studiosa francese ritrova il contributo più interessante di Giovannoni. Considerando "la città o il quartiere storico come un'opera d'arte autonoma, un monumento storico in sé" – caratterizzato non solo dalle opere maggiori, ma anche "da un tessuto articolato di edifici minori (di cui Giovannoni sottolinea vivamente l'interesse storico, spesso superiore a quello degli edifici maggiori)"[81] – lo studioso arriva infatti ad una visione complessa della salvaguardia, che "non riguarderà tanto gli edifici singoli quanto i rapporti ambientali che generano l'opera d'arte urbana" (Choay, 1998a: 13)[82]. Tuttavia – ed è questo il punto che la Choay tiene particolarmente ad evidenziare – il suo approccio alla conservazione del patrimonio non si ferma ai valori estetici e storici, ma contempla anche "un valore d'uso sociale, in accordo con le condizioni di vita della nostra epoca", che bandisce "una protezione paralizzante, di tipo archeologico e museale"[83] (Choay, 1998a: 13) per i tessuti antichi. Ecco quindi che "Giovannoni propone un approccio dinamico, più libero e interventista, che permette di adattare i tessuti antichi alla vita contemporanea, pur rispettando il loro stile e il loro ambiente"[84] (Choay, 1998a: 14). Si arriva così alla "metafora botanica" del diradamento, opportunamente tradotto dalla Choay con il termine *éclaircissage*[85], che tuttavia non rappresenta un insieme di regole assolute, la cui definizione è possibile soltanto "caso per caso, secondo le condizioni storiche, geografiche, topografiche, morfologiche, economiche […] specifiche di ogni circostanza"[86] (Choay, 1998a: 14).

Nel secondo capitolo, la studiosa affronta brevemente la biografia dello studioso, soffermandosi in particolare sulla sua formazione giovanile, in cui rintraccia quell'approccio "integrale", che più tardi Giovannoni stesso indicherà come il fondamento della nuova figura dell'architetto. Particolarmente interessante, in questo contesto, è un paragrafo specificamente dedicato ai riferimenti europei dello studioso, in cui la Choay sottolinea l'ampia cultura di Giovannoni, fondata su "una pratica delle lingue straniere che gli consente di accedere direttamente alla lettura dei testi inglesi, tedeschi e francesi: il suo pensiero si arricchisce così della diversità di queste tradizioni europee, di cui saprà assimilare le divergenze"[87] (Choay, 1998a: 18). Oltre ai più noti riferimenti di area germanica ed anglosassone, la studiosa si sofferma quindi sull'ambiente francese, citando la sua conoscenza delle opere di storici e geografi come Poëte, Müntz, Vidal de la Blache, ed evidenziando, in particolare, la palese influenza esercitata dalle due diverse figure di Auguste Choisy e Pierre Lavedan. Per la Choay, l'insieme di questi riferimenti,

---

[81] «En effet, l'expression par lui forgée de patrimoine urbain désigne l'ensemble tissulaire global comme entité *sui generis* […] le premier, il considère la ville ou le quartier historique comme une œuvre d'art autonome, un monument historique en soi, dont les bâtiment individuels ne sont que de simples composants, divisibles en deux catégories: les œuvres prestigieuses de l'architecture savante, qualifié par lui de *majeure* […] (et) le tissu articulé des édifices mineurs (dont Giovannoni ne laisse pas de souligner l'intérêt historique, souvent supérieur à celui des édifices majeurs)» (Choay, 1998a: 13).

[82] «Pour Giovannoni, la protection du patrimoine urbain ne visera donc pas tant des édifices singuliers que les relations contextuelles génératrices de l'œuvre d'art urbaine».

[83] «Cependant, dans la mesure où ce patrimoine n'est pas doté seulement d'une valeur esthétique et historique, mais aussi d'une valeur d'usage social, accordée aux conditions de vie de notre époque, il ne peut être question de lui faire subir une protection figée, de type archéologique et muséal».

[84] «Giovannoni propose donc une démarche dynamique, plus libre et interventionniste, qui permet d'adapter les tissus anciens à la vie contemporaine, tout en respectant leur style et leur contextualité».

[85] Come aveva già fatto in *L'Allégorie du patrimoine*, la Choay traduce il termine "diradamento" con l'espressione *éclaircissage*, di origine botanica, che rende al meglio il senso dell'intervento proposto da Giovannoni. L'espressione appare decisamente più convincente di quella di *élagage* – letteralmente "potatura" – utilizzata qualche anno prima dalla traduttrice Cécile Gaudin, nell'articolo di Zucconi (1989: 185-194).

[86] «Quel que soit le milieu, bâti ou végétal, sur quoi porte l'intervention, les modalités de celle-ci ne seront pas axiomatisables, mais définissables seulement cas par cas, au gré des conditions historiques, géographiques, topographiques, morphologiques, économiques […] à chaque fois particulières».

[87] «Pour pallier la rareté et la lenteur des traductions, Giovannoni s'est imposé une pratique des langues étrangères qui lui permet d'aborder directement la lecture des textes anglais, allemands ou français: sa pensée se nourrit de la diversité de ces traditions européennes dont il saura assimiler les divergences».

"tramite i libri e gli insegnamenti di Giovannoni […] faranno d'ora in poi parte della cultura architettonica italiana, come testimoniano, per esempio, gli studi tipo-morfologici di Carlo Aymonino e le opere di Aldo Rossi" (Choay, 1998a: 19)[88].

Ai rapporti tra Giovannoni e il contesto italiano è rivolto il terzo capitolo dell'introduzione, in cui la biografia dello studioso è distinta in tre periodi fondamentali, legati alle vicende politiche del nostro paese[89]. Qui la Choay si avvale, ben più che nella lettura svolta nel 1992 in *L'Allégorie du patrimoine*, di un'aggiornata bibliografia italiana sull'opera dello studioso, che proprio nel corso degli anni Novanta stava progressivamente arricchendosi. Ai vecchi testi di Ceschi e Del Bufalo si aggiungono quindi, tra le letture della Choay, quelli di Vanna Fraticelli, Giorgio Ciucci, Paolo Marconi, Attilio Belli e Guido Zucconi[90]. È in particolare al volume di Belli *Immagini e concetti nel piano* – pubblicato nel 1996 e rivolto all'approfondimento della cultura urbanistica italiana dei primi decenni del Novecento alla luce dell'attuale riflessione disciplinare – che la studiosa attribuisce il merito di aver evidenziato il ruolo-guida di Giovannoni nell'istituzione di uno statuto teorico dell'urbanistica in Italia e nella creazione di "un campo disciplinare", soprattutto a confronto con le ambiguità di Piacentini e Piccinato (Choay, 1998a: 21, n. 17)[91]. Su questa falsariga, la Choay precisa quindi che Giovannoni "non è un isolato": molte sono le personalità "che hanno contribuito all'elaborazione dei principi o dei concetti giovannoniani, e che a volte ne hanno potuto dare delle formulazioni più felici delle sue in articoli di riviste o nell'Enciclopedia Italiana […]. Nessuno di loro, tuttavia, ne possiede la sua capacità di sintesi né la sua statura di teorico». Giovannoni può pertanto «essere considerato come il creatore di questa disciplina in Italia e della sua specificità italiana"[92] (Choay, 1998a: 21).

Molto interessante è poi il paragrafo espressamente dedicato ai rapporti tra Giovannoni e il fascismo, in cui la Choay – partendo dai frequenti ossequi rivolti dallo studioso a Mussolini nel testo di *Vecchie città* – chiarisce alcuni aspetti del suo coinvolgimento politico. Per la studiosa, Giovannoni non è neanche lontanamente paragonabile a una figura come quella di Albert Speer: a riguardo basterebbe infatti osservare che nel primo "l'espressione delle speranze portate dal fascismo è associata alla critica spietata e permanente di un'amministrazione che, nei fatti, è quella del regime mussoliniano"[93] (Choay, 1998a: 24). Il suo nazionalismo – fondato sulla speranza "che l'Italia possa colmare il suo ritardo e ricollocarsi al primo posto tra le

---

[88] «Par l'entremise des livres et de l'enseignement de Giovannoni, toutes ces références feront désormais partie de la culture architecturale italienne, comme en témoignent, par exemple, les études typomorphologiques de Carlo Aymonino ou les ouvrages d'Aldo Rossi». Alla giusta osservazione della Choay, si può aggiungere che il debito nei confronti di Giovannoni, rilevato dalla studiosa negli scritti di Aymonino e Rossi, è in generale da questi ultimi totalmente sottaciuto.

[89] «Indissociable de son contexte italien et romain, l'œuvre de Giovannoni se déploie avec continuité sur trois périodes historiques cependant bien distinctes. C'est d'abord, jusqu'à la marche sur Rome de Mussolini en 1922, la période libérale. Vient ensuite la période fasciste, puis, après la défaite, celle, très brève pour Giovannoni qui meurt en 1947, de la reconstruction» (Choay, 1998a: 20).

[90] Sono citati in particolare i testi di Fraticelli (1982), Ciucci (1989), Marconi (1993), Belli (1996) e Zucconi (1997).

[91] Possiamo inoltre aggiungere che il testo di Belli sviluppa interessanti riflessioni anche sul tema del diradamento, che rivelano forti analogie con quelle svolte dalla Choay tra il 1992 e il 1998, confermando il processo di *cross-fertilization*.

[92] «Giovannoni n'est pas un isolé. Il n'entre pas dans le cadre de cette brève introduction d'évoquer, parmi les protagonistes italiens dont les noms émaillent les pages de *Vecchie città*, ceux, tels Cesare Chiodi, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato qui, avec aussi le groupe des *Cultori dell'arte* (AacaR), ont contribué à l'élaboration des principes ou des concepts giovannoniens et qui ont pu en donner des formulations parfois plus heureuses que les siennes dans les articles de revues ou dans l'*Enciclopedia italiana*. Aucun d'entre eux, toutefois, ne possède sa puissance de synthèse, sa carrure de théoricien […]. Giovannoni peut être considéré comme le créateur tout à la fois de cette discipline en Italie et de sa spécificité italienne».

[93] «*Vecchie città* n'économise pas les apostrophes flatteuses à Son Excellence Benito Mussolini et au gouvernement fasciste. Mais ces coups de chapeau demandent à être interprétés correctement. En aucun cas l'amalgame ne doit être fait avec Albert Speer, qui fut sous Hitler le thuriféraire inconditionnel de l'idéologie nazie: il suffirait d'observer que chez Giovannoni l'expression des espoirs que porte le fascisme est assortie de la critique impitoyable et permanente d'une administration qui est, en fait, celle du régime mussolinien».

nazioni europee" (Choay, 1998a: 24) – potrebbe forse accostarsi a quello di un d'Annunzio; tuttavia, per la Choay, Giovannoni appare decisamente più un tecnico che una figura politica. Pertanto, "la presa del potere da parte di Mussolini rappresenta per lui una possibilità di far comprendere e di realizzare la sua visione dello sviluppo urbano; niente di più"[94] (Choay, 1998a: 25). "Già alla fine degli anni Venti", infatti, "appare chiaro che Giovannoni non fa parte dei tecnici al servizio del regime, come Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini o Luigi Piccinato. Non è implicato in nessuna delle istituzioni create e gestite da Calza Bini […] né parteciperà ad alcuna delle imprese di glorificazione monumentale del regime"[95] (Choay, 1998a: 25).

Il quarto capitolo affronta, infine, l'interessante argomento della sfortuna critica dello studioso, accennando anche al recente risveglio di interessi sulla sua opera. Per la Choay, il silenzio che avvolge di colpo la figura di Giovannoni subito dopo il 1947, appare al contempo "paradossale e sorprendente":

> *paradossale se si immagina che nell'Italia del secondo dopoguerra l'insegnamento dell'architettura, la legislazione urbanistica, il dibattito sul restauro portano l'impronta del suo pensiero [...], sorprendente, se si immagina che in materia di architettura e di urbanistica, che si tratti di storiografia, di teoria o di pratica, quasi tutti i protagonisti della scena italiana sono direttamente o indirettamente usciti dalla sua scuola*[96] (Choay, 1998a: 26).

Le ragioni di questa esclusione sono per la studiosa tutte di natura ideologica: "l'Italia del secondo dopoguerra cerca di cancellare tutto quello che, in qualche modo, è legato al fascismo. I nuovi valori sono rappresentati dall'America e dal marxismo. In materia d'architettura e di urbanistica, il Movimento moderno diventa sinonimo di democrazia"[97] (Choay, 1998a: 27). Giovannoni, per contro, "non ha mai aderito alle avanguardie ufficiali […] la sua cultura internazionale non ha mai scalfito il suo nazionalismo e i suoi rapporti con la filosofia passano per Hegel attraverso l'estetica di Croce, ma ignorano Marx, a dispetto di un interesse mai smentito per l'economia"[98] (Choay, 1998a: 27). In altre parole, lo studioso non dispone "di nessuno degli alibi di cui potevano valersi Piacentini o Piccinato, per esempio"[99] (Choay, 1998a: 27), e finisce per essere presto dimenticato. È solo agli anni Ottanta, infatti, che la Choay fa risalire un primo squarcio in questo "pesante silenzio ideologico", riconducibile da un lato "al tempo, che aveva smorzato il disagio e i complessi degli intellettuali italiani"[100] (Choay, 1998a: 27), e dall'altro al disincanto che ormai attraversava tanto i dogmi

---

[94] «La prise de pouvoir par Mussolini représente pour lui une possibilité de faire comprendre et de réaliser sa vision du développement urbain; rien de plus».

[95] «Dès la fin des années 1920, il devient clair que Giovannoni ne fait pas partie des praticiens au service du régime, tels Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini ou Luigi Piccinato. Il n'est impliqué dans aucune des institutions créées et gérées par Calza Bini […] (ni) participera à aucune des entreprises de glorification monumentale du régime».

[96] «Giovannoni meurt en 1947. Et le silence s'abat sur son œuvre. Silence paradoxal, si l'on songe que dans l'Italie d'après la Seconde Guerre mondiale l'enseignement de l'architecture, la législation de l'urbanisme, le débat sur la restauration portent la marque de sa pensée. Silence surtout surprenant, si l'on songe qu'en matière d'architecture et d'urbanisme, qu'il s'agisse d'historiographie, de théorie ou de pratique, presque tous les protagonistes de la scène italienne sont directement ou indirectement issus de son école».

[97] «L'Italie du deuxième après-guerre cherche à gommer tout ce qui, de quelque façon, a été lié au fascisme. Les valeurs de l'ère nouvelle sont symbolisées par l'Amérique et le marxisme. En matière d'architecture et d'urbanisme, le Mouvement moderne devient synonyme de démocratie».

[98] «Giovannoni n'a jamais appartenu aux avant-gardes officielles […] sa culture internationale n'a jamais entamé son nationalisme et ses rapports avec la dialectique passent par Hegel à travers l'esthétique de Croce, mais ignorent Marx, en dépit d'un intérêt jamais démenti pour l'économie».

[99] «Autrement dit, il ne disposait d'aucun des alibis dont pouvaient se prévaloir Piacentini ou Piccinato, par exemple».

[100] «Ce lourd silence idéologique a commencé d'être rompu au cours des années 1980. D'une part, le temps avait estompé le malaise et les complexes des intellectuels italiens. D'autre part, désenchantement et démystification travaillaient les dogmes de l'orthodoxie marxiste comme les certitudes du Mouvement moderne, et rendaient son actualité à l'aura de Giovannoni».

dell'ortodossia marxista che le certezze del Movimento moderno. Se tuttavia oggi si assiste ad un tangibile risveglio di interessi sulla sua figura, per la studiosa "il grande libro di sintesi su Giovannoni resta ancora da scrivere": escludendo infatti "i contributi apparsi nel settore del restauro, tutti i lavori pubblicati fino ad oggi in italiano sono stati, ciascuno a suo modo, assai riduttivi"[101] (Choay, 1998a: 27-28).

Pur condividendo i rischi di "beatificazione sommaria" del personaggio, già paventati da Guido Zucconi nel 1997 (Choay, 1998a: 28)[102], la Choay conferma in definitiva la grande attualità del lavoro di Giovannoni, focalizzato "su un problema che è oggi al centro dei nostri interrogativi sulla città: quello dei rapporti tra una tradizione urbana millenaria e le mutazioni del nostro ambiente, dei nostri comportamenti e delle nostre mentalità, generate dallo sviluppo accelerato di un insieme di nuove tecnologie"[103] (Choay, 1998a: 28-29). In questo senso, per la studiosa, l'approdo dell'opera di Giovannoni in Francia appare particolarmente appropriato: "*Vecchie città* si rivolge in particolare, a noi, Francesi, che non abbiamo, nel lungo periodo, beneficiato di una cultura urbana paragonabile a quella di alcuni dei nostri vicini, che si tratti in particolare dell'Italia o degli antichi territori anseatici"[104] (Choay, 1998a: 29).

In questa conclusione si intravede chiaramente l'effetto della *cross-fertilization* di cui prima si diceva. A confronto con le perplessità manifestate dalla Choay nei confronti della cultura architettonica italiana ancora negli anni Ottanta – come si evidenziava all'inizio del paragrafo in rapporto agli studi tipo-morfologici – la studiosa riconosce ormai pienamente il valore della cultura urbana del nostro paese, ancorché concentrandosi forse in modo un po' troppo esclusivo sulla figura simbolo di Giovannoni.

Quest'ultimo aspetto si rivela anche scorrendo una delle altre importanti opere portate avanti dalla Choay a partire dalla metà degli anni Ottanta, ovvero il *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, curato con Pierre Merlin nel 1988 e giunto nel 2015 alla settima edizione completamente riveduta. Sorto da un interesse specifico per la linguistica e la terminologia – che la studiosa ha progressivamente coltivato negli anni della sua maturità – il *Dictionnaire* va visto in stretta continuità con il lavoro iniziato con *L'urbanisme. Utopie et réalités* nel 1965. Alla Choay è assegnato il compito di redigere le voci di ordine storico e teorico – tra le quali figurano due lemmi fondamentali come *Architecture* e *Urbanisme* – mentre a Merlin e ad altri collaboratori quelle di ambito più tecnico. Ebbene anche in questo lavoro la presenza dell'Italia emerge in modo evidente, incarnata dalla figura di Giovannoni, insieme a quella del meno celebre soprintendente milanese Giorgio Nicodemi (1891-1967), che la Choay ha avuto occasione di conoscere studiando dettagliatamente gli atti della *Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments*, organizzata dall'Office international des musées ad Atene nell'ottobre 1931[105].

A Giovannoni, infatti, la studiosa attribuisce tanto l'invenzione del concetto di patrimonio urbano (cf. voce *Patrimoine*) (Choay, 2015b), quanto l'anticipazione di quello di "posturbano", termine coniato dalla stessa Choay a partire da quello di *post-city age* di Melvin Webber (cf. voce *Posturbain*) (Choay, 2015c). A Nicodemi, invece – il cui contributo andrebbe tuttavia

---

[101] «Le grand livre de synthèse sur Giovannoni reste cependant à écrire. Il est remarquable que, sauf dans le domaine du patrimoine et de la restauration, tous les travaux publiés à ce jour en italien aient été, chacun à sa manière, assez réducteurs».

[102] Cf. Zucconi (1997).

[103] «Il n'en demeure pas moins que l'œuvre entière de Giovannoni est focalisée sur un problème aujourd'hui au cœur de nos interrogations sur la ville: le problème des rapports entre une tradition urbaine millénaire et les mutations de notre environnement, de nos comportements et de nos mentalités, engendrées par le développement accéléré d'un ensemble de nouvelles techniques».

[104] «*Vecchie città* s'adresse, en particulier, à nous, Français, qui n'avons pas, dans la longue durée, bénéficié d'une culture urbaine comparable à celle de certains de nos voisins, qu'il s'agisse notamment de l'Italie ou des anciens territoires hanséatiques».

[105] Cf. *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)* (Choay, 2012a) e Turco (2019).

ridimensionato come semplice interprete di posizioni condivise da una moltitudine di studiosi italiani dell'epoca, che vede proprio Giovannoni tra i protagonisti – ella riconosce il merito di aver ampliato l'ambito della tutela al contesto dei monumenti e all'ambiente, grazie alla sua relazione presentata ad Atene nel 1931. Così la figura di Nicodemi, e di riflesso il contributo italiano, assumono una parte rilevante nello sviluppo di diverse voci del *Dictionnaire*, a partire da *Abords* (letteralmente "dintorni", ma traducibile proprio come contesto del monumento), concetto già presente in forma embrionale nella prima legge di tutela francese del 31 dicembre 1913 e poi ampliato con la legge del 25 febbraio 1943 (Choay et Preschez, 2015)[106]. Lo stesso può dirsi per le voci *Conservation intégrée* e *Ensemble historique ou traditionnel*, nell'ultima delle quali la studiosa sottolinea il carattere precursore delle leggi italiane di tutela del 1939 (Choay, 2015a).

Il patrimonio e la sua dimensione globalizzata agli albori del terzo millennio

Come si è visto nei paragrafi precedenti, già a partire dalla fine degli anni Novanta i riferimenti italiani della Choay si ampliano e si moltiplicano, tanto sul piano dei rapporti con studiosi di diverse generazioni, quanto su quello della sua presenza come relatrice o docente in numerosi atenei della penisola. Al contatto con Ernesto d'Alfonso, primo curatore e traduttore delle opere della Choay in Italia fin dagli anni Ottanta, si aggiungono ora quelli con Francesco Paolo Di Teodoro e Mario Carpo per i suoi interessi sul Rinascimento, con Attilio Belli, Paola Di Biagi, Bruno Gabrielli, Alberto Magnaghi, Claudia Mattogno, Francesco Ventura per l'urbanistica e, infine, con Marco Dezzi Bardeschi e il sottoscritto per il campo del restauro, per citarne solo i principali[107].

Sarebbe impossibile ricostruire gli innumerevoli inviti che la studiosa ha ricevuto dalle università italiane – culminati nella laurea *honoris causa*, citata in apertura di questo scritto, presso l'Università di Genova nel 2001[108] – ma tra questi va sicuramente richiamata, *in primis*, la sua pluridecennale consuetudine con il Politecnico di Milano, già citata in precedenza. E sarà proprio in ambito milanese che si svilupperà, a partire dai primi anni Novanta, il rapporto con Dezzi Bardeschi, avviato in contemporanea con la nascita di *Ananke* (rivista fondata e diretta da quest'ultimo dal 1993 fino alla sua recente scomparsa nel novembre 2018), come testimonia una lusinghiera lettera della Choay pubblicata sul numero 6 di giugno 1994 (Choay, 1994b)[109]. Nell'arco di venticinque anni, la rivista ospiterà tanto articoli della Choay (1998c; 2013), quanto puntuali segnalazioni sugli scritti della studiosa apparsi in Francia, attraverso editoriali o recensioni quasi sempre firmati dallo stesso Dezzi Bardeschi, a partire da un lungo e positivo commento sull'antologia *Pour une anthropologie de l'espace*, pubblicata nel 2006 e insignita del Prix du livre d'Architecture nel 2007, che gli farà osservare: "Per Françoise mi pare che quella che si apre è la felice stagione matura della sintesi, come se tutti gli avvincenti nodi problematici che ha affrontato con tanta ragione e passione ora stiano trovando, sotto le sue abili mani leggere e attraverso la sua limpida penna la loro composizione unitaria" (Dezzi Bardeschi, 2006: 2)[110].

---

[106] Per ulteriori approfondimenti sulla legge francese in materia cf. Cornu et Négri (2018: 100-115). Per un quadro generale sulle politiche patrimoniali in Francia scritto in lingua italiana cf. Catoni (2007).

[107] Una traccia di questa estesa rete di contatti è fornita dalla stessa Choay, che elenca i nomi dei suoi storici "amici del cuore" italiani in occasione della laurea *honoris causa* a Genova nel 2001, accennando anche agli incontri più recenti (Choay, 2008c: 25-26).

[108] Conferita il 9 novembre 2001, con *laudatio* di Bruno Gabrielli, con la seguente motivazione: "M.me Françoise Choay, professore all'Università di Parigi-VIII, ha dato un apporto fondamentale all'approfondimento di una disciplina che ella stessa ha contribuito a creare e che potrebbe venire denominata *Morfologia della teoria urbanistica*" (Choay, 2008c: 21).

[109] Anche in seguito la studiosa avrebbe più volte rimarcato, in diversi colloqui con il sottoscritto, che "*Ananke* non ha paragoni al mondo".

[110] Cf. anche Dezzi Bardeschi (2009; 2010; 2013; 2016: 94).

Negli stessi anni Novanta, intanto, la sua presenza in Italia come docente invitato a tenere corsi, seminari e convegni non si limiterà al solo Politecnico di Milano, spaziando dall'Università di Roma La Sapienza all'IUAV di Venezia, per lasciare quasi sempre tracce del suo passaggio in significative pubblicazioni[111]. Tra queste spicca un saggio dedicato a un argomento imbarazzante e "scomodo" da trattare come la demolizione, al quale la Choay dedica un saggio particolarmente interessante, dove – richiamando la celebre metafora di Sigmund Freud su Roma, contenuta in apertura del suo *Il disagio nella civiltà* (1929) – sottolinea la sua opposizione contro ogni conservazione feticista, museale e incapace di reinserire il patrimonio nel circuito vitale del presente e del futuro, ma anche contro ogni pratica di "demolizione mascherata" che il restauro fondato sul solo obiettivo della valorizzazione comporta (Choay, 2008f: 92).

Al principio del XXI secolo gli interessi di ricerca della Choay percorreranno due filoni principali, in parte intrecciati fra loro, entrambi segnati da multiformi addentellati nella cultura del nostro paese: da un lato essi approfondiranno i temi del patrimonio, attraverso letture antologiche e traduzioni di diversi testi dei "padri fondatori" della tutela e della conservazione; dall'altro toccheranno i temi della globalizzazione in rapporto alla scala locale degli insediamenti umani.

Nel primo ambito si colloca la traduzione francese di alcuni scritti di Camillo Boito, curata dalla Choay con Jean-Marc Mandosio e sfociata in un volumetto dal titolo *Conserver ou restaurer* apparso nel 2000. Prendendo a prestito il titolo di un celebre dialogo di Boito, il libro in questione rappresenta la prima testimonianza della diffusione dell'opera dell'architetto e teorico italiano in Francia. Dopo una breve introduzione della Choay, nella quale sono citati come riferimenti i testi di Maria Antonietta Crippa, Alberto Grimoldi, Paolo Marconi e Guido Zucconi, oltre all'immancabile Carlo Ceschi – già utilizzato dalla Choay come fonte primaria per la conoscenza di Giovannoni – vengono proposte le traduzioni de "I restauri in architettura" e "La basilica d'oro", entrambi nelle versioni pubblicate da Boito in *Questioni pratiche di belle arti* nel 1893 e a loro volta riediti nell'antologia curata da Maria Antonietta Crippa nel 1989. A questi si aggiungono due "variazioni" che la Choay ritiene particolarmente significative per evidenziare i rapporti tra Francia e Italia attraverso Boito: una lettera di Prosper Mérimée sui restauri della cattedrale di Strasburgo del 1836, utile per testimoniare l'impegno di quest'ultimo nei confronti del patrimonio medioevale francese, più volte lodato da Boito, e un articolo di Viollet-le-Duc del 1872 dedicato al restauro degli edifici in Italia, nel quale il grande restauratore francese indica come un modello la cura che gli italiani manifestano verso i loro monumenti (Mérimée, 2000; Viollet-le-Duc, 2000).

Ancora nell'ambito degli studi sul patrimonio si colloca il volume antologico della Choay intitolato *Le patrimoine en questions*, pubblicato in prima edizione nel 2009 e frutto, come da lei stessa precisato nell'introduzione, della sua lunga esperienza di docente presso l'École de Chaillot, deputata alla più alta formazione degli architetti specialisti nella cura del patrimonio (Choay, 2009a: 10-11). Qui la Choay raccoglie un ricco insieme di testi, apparentemente eterogenei ma utili per definire lo statuto ambiguo del patrimonio alla luce delle sfide del terzo millennio, invitando all'azione per la sua difesa. In tal senso il lavoro può rapportarsi direttamente al più remoto *L'urbanisme. Utopies et réalités*, non soltanto per la scelta antologica, ma anche per la serrata critica al tempo presente. La scelta dei brani conduce quindi la Choay a spaziare dall'abate Suger ad André Malraux, fino ai testi della *Carta di Venezia* del 1964 e dell'UNESCO, in un percorso che vede affacciarsi anche diverse figure

[111] Cf. Choay (1998d), parzialmente ripubblicato col titolo *Sulla demolizione* (Choay, 2008f), frutto di un seminario tenuto all'Università di Roma la Sapienza (23-24 giugno 1995) sul tema de "Il progetto della sottrazione"; e Choay (2002: 3-16), frutto di una conferenza svolta in un ciclo organizzato dalla stessa Di Biagi allo IUAV tra il 1996 e il 1998.

della cultura italiana di ogni tempo, da Poggio Bracciolini, a Pio II Piccolomini, a Raffaello e Baldassarre Castiglione, fino, ovviamente, a Giovannoni, di cui vengono tradotti anche brani estratti da due articoli solo in parte presenti nel volume *L'urbanisme face aux villes anciennes* del 1998[112]. Il tutto è preceduto da una lunga e profonda introduzione critica, che indaga sullo sviluppo dei concetti di monumento e di patrimonio – avvalendosi di più ampi riferimenti bibliografici italiani rispetto ai suoi precedenti lavori[113] – e pone l'accento sulla attuale crisi nel quadro della globalizzazione (Choay, 2009a: III-XLX). In tale ambito appaiono particolarmente pertinenti e illuminanti le pagine che la studiosa dedica alla rivoluzione elettro-telematica e alla museificazione e mercificazione del patrimonio[114].

Quest'ultimo passaggio ci riconduce al secondo filone di studi portato avanti dalla Choay agli albori del XXI secolo, consistente in una progressiva attenzione verso i temi della gestione locale del territorio nel quadro della globalizzazione, già annunciata in alcuni suoi scritti precedenti, ma che giungerà a occupare gran parte della sua riflessione dei due ultimi decenni. Anche in questo caso i contatti con l'ambiente italiano appaiono molto significativi, concentrati in particolare sulla figura di Alberto Magnaghi, conosciuto nel 1998[115] e divenuto negli anni successivi uno dei suoi principali riferimenti tra gli studiosi italiani. Nel contesto di questo rapporto si collocano due libri in qualche modo simmetrici, testimonianza di un reciproco scambio: l'edizione francese dell'opera più celebre di Magnaghi, *Il progetto locale* (2000; 2010a), tradotta dalla Choay e apparsa con una sua prefazione per le edizioni Mardaga a Liegi (Belgio) nel 2003[116], e la raccolta di scritti della Choay dal titolo *Del destino della città*, pubblicata da Alinea nel 2008 per cura dello stesso Magnaghi (Choay, 2008a).

In quest'ultimo volume – da porre in stretta relazione con la già citata antologia *Pour une anthropologie de l'espace*, apparsa solo due anni prima in Francia, dalla quale sono tratti quasi tutti i brani[117] – è contenuta anche la *lectio*, già più volte citata, pronunciata dalla Choay a Genova nel 2001 per il conferimento della laurea *honoris causa* in Architettura, dove la studiosa chiarisce, per la prima volta in modo più esteso, il suo debito verso l'Italia (Choay, 2008c)[118]. La struttura tripartita del sommario di *Del destino della città*[119] rispecchia la lettura che Magnaghi propone del contributo recente della studiosa, nel quale egli individua il *leitmotiv* di un'amara presa di coscienza della morte della città, privata dei suoi elementi fondativi dagli esiti della globalizzazione e del *cyberspace*, espressione – quest'ultima – utilizzata dalla stessa Choay in antitesi al patrimonio urbano in uno dei brani dell'antologia. A questa *pars destruens*, scrive Magnaghi, si oppone tuttavia una vitale *pars construens*, nella quale la Choay invita gli architetti e gli urbanisti "a 'toccar terra' dalle piazze telematiche alle piazze materiali", ritornando "a lavorare per i piccoli mondi di vita dell'abitare fra le grandi maglie

---

[112] In particolare Giovannoni (1913; 1925). Cf. Choay (2009a: 172-176). Nell'individuazione del contesto storico locale di questo secondo articolo, la Choay cita nel testo anche lo scambio intercorso con chi scrive.

[113] È significativo, in tal senso, rilevare la citazione del volume di S. Casiello (2008), pubblicato solo un anno prima, che testimonia anche il contemporaneo consolidarsi dei rapporti con l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

[114] Cf. in particolare i due paragrafi *La révolution électro-télématique: mondialisation et patrimoine* e *Muséification et marchandisation du patrimoine* (Choay, 2009a: XXVI-XXXVI, XXXVI-XLIII).

[115] È la stessa Choay a raccontare l'incontro quasi fortuito con Magnaghi (Choay, 2008a: 203).

[116] Il testo è tradotto da Amélie Petita, pseudonimo utilizzato dalla Choay anche in altri lavori di traduzione, tra cui quello di Giovannoni citato alle note precedenti.

[117] Salvo infatti il testo di apertura, il già citato "Prologo: Partire per l'Italia", e due ulteriori capitoli, intitolati rispettivamente "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato" (Choay, 2008d) e "Introduzione a: Baron Haussmann, *Mémoires*" (Choay, 2008g), quest'ultimo prima traduzione parziale dell'introduzione a Baron Haussmann, *Mémoires* (Choay, 2000a), tutti gli altri testi che compongono il volume sono estratti dall'antologia *Pour une anthropologie de l'espace* (Choay, 2006d).

[118] Cf. *supra* nn. 106 e 107.

[119] Suddiviso in tre parti così intitolate: 1) *Dello statuto antropologico dello spazio edificato*; 2) *Del patrimonio*; 3) *Del destino della città*, dall'ultima delle quali è tratto il titolo del volume.

della organizzazione vertiginosa del movimento globale" (Magnaghi, 2008: 9). È, in sostanza, un invito a porre in relazione inter-scalare il sistema ineludibile delle reti del cyberspazio con la dimensione locale del territorio reale, basata sulla partecipazione, ovvero su "un grande atto corale, sociale, di ricostruzione della memoria, di carattere euristico-pedagogico, cui partecipano insieme artisti, abitanti, progettisti e utenti" (Magnaghi, 2008: 9).

In questa lettura si riconosce perfettamente il processo di scambievole influenza intercorso tra i due studiosi: la Choay attribuisce a Magnaghi la capacità di aver sviluppato in concrete esperienze una parte delle sue utopie, mentre quest'ultimo ritrova nelle riflessioni storico-teoriche della Choay le radici profonde della propria ricerca. Non stupisce, dunque, che la Choay citi Magnaghi nella conclusione del suo *Le patrimoine en questions*, ricorrendo a una sua bella frase per gettare una luce di speranza sul futuro delle città e del patrimonio[120]. Ma il suo entusiasmo per il lavoro dell'urbanista italiano non si ferma qui: la studiosa infatti arriva a collocare l'opera di Magnaghi al termine di un percorso ideale, avviato dai trattatisti rinascimentali come Alberti, proseguito con Thomas More e Giovannoni, e infine approdato oggi alla consapevolezza della necessità di pianificare il territorio attraverso un attento processo di ascolto delle comunità locali (Choay, Mongin et Paquot, 2005: 91).

Di riflesso, Magnaghi cita più volte la Choay nella prefazione alla seconda edizione accresciuta del suo *Il progetto locale*, tributando allo scambio con la studiosa lo sviluppo ulteriore delle sue ricerche (Magnaghi, 2010: 9-14). Come conseguenza ulteriore, il nome della Choay si ritrova nelle attività della Società dei Territorialisti, fondata nel 2011 da Magnaghi, di cui la studiosa è membro del comitato scientifico e co-firmataria del relativo "Manifesto", redatto a più mani tra il 2010 e il 2011[121].

Lungo i percorsi appena citati, con una specifica focalizzazione sulla figura di Giovannoni, si colloca anche il rapporto della Choay con l'Università degli Studi di Napoli Federico II, incarnato dalle relazioni con Attilio Belli, Stella Casiello e chi scrive. Procedendo in ordine di tempo, vanno richiamati proprio i contatti con Belli, avviati nel corso degli anni Novanta, testimoniati da un'attenta lettura svolta da quest'ultimo de *L'Allégorie du patrimoine*, per la parte relativa a Giovannoni, da lui discussa nel suo *Immagini e concetti nel piano* (Belli, 1996: 36-38, 44, 100), cui fa riscontro un giudizio molto lusinghiero della studiosa sul volume citato[122]. Al rapporto con Belli è dovuto anche il primo invito ufficiale della studiosa a Napoli, in occasione del seminario svolto il 10 ottobre 1998 a Castel Nuovo, dedicato al confronto tra il già citato volume di Belli *Immagini e concetti nel piano* (1996) e la traduzione francese di Giovannoni, appena pubblicata, *L'urbanisme face aux villes anciennes*.

Agli albori del XXI secolo risale infine il mio primo contatto con la Choay, originato dalle ricerche allora in corso per la mia tesi di dottorato sulla fortuna critica di Giovannoni[123]. Dal fecondo scambio che ne è originato, si è sviluppata anche una specifica riflessione sui temi della globalizzazione, attorno ai quali la Choay ha svolto, su invito di alcuni docenti

---

[120] «Sous les coulées de lave de l'urbanisation contemporaine, survit un patrimoine territorial d'une extrême richesse, prêt à une nouvelle fécondation, par des nouveaux acteurs sociaux capables d'en prendre soin. Ce processus est en voie d'émergence, surtout là où l'écart entre la qualité de vie et la croissance économique est le plus flagrant» (Choay, 2009a: 209-210). La citazione è tratta da Magnaghi (2000: 10).

[121] [http://www.societadeiterritorialisti.it/] (accesso ottobre 2019). Uno scritto della Choay, dal titolo "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", compare anche nel numero monografico dedicato a *Il progetto territorialista*, a cura di Daniela Poli (2010).

[122] Cf. Choay (1998a: 21).

[123] Ricevuto con grande cortesia una prima volta nella sua bella e accogliente casa parigina, nel marzo 2002, ho avuto l'onore di intrattenere con la grande studiosa un'amicizia ormai quasi ventennale, che ha spaziato dai temi del patrimonio urbano fino a quelli più scottanti della globalizzazione.

dell'ateneo Federico II, tra cui Stella Casiello e il sottoscritto, alcuni seminari a Napoli nel novembre 2009, ritornando dopo dieci anni in una città che ha più volte dichiarato di amare profondamente per l'autenticità della sua vita urbana. L'esito del suo passaggio napoletano ha dato quindi luogo a un piccolo libro, curato ancora da Stella Casiello e dal sottoscritto, dal titolo *Patrimonio e globalizzazione*, pubblicato da Alinea nel 2012 (Choay, 2012b)[124] e presentato a Napoli, alla presenza della Choay, nel maggio 2013[125]. In tale occasione la studiosa ha svolto anche una *lectio* su *Il barone Haussmann conservatore del patrimonio urbano*, testimonianza del volume, allora fresco di stampa, da lei scritto sul medesimo tema con Vincent Sainte Marie Gauthier (2013)[126].



FIGURA 2. PRESENTAZIONE DEL VOLUME DI FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, maggio 2013. Nella prima fila, da sinistra: Amedeo Bellini, Valentina Russo, Renata Picone, Aldo Aveta, Françoise Choay, Francesco Starace, Giulio Pane, Elio Piroddi, Claudia Mattogno. *Immagine: Andrea Pane.*

---

[124] Come specificato nella presentazione al volume, i seminari del 2009 furono coordinati dal sottoscritto con il sostegno di Luigi Fusco Girard, allora coordinatore della Scuola di Dottorato in Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, e promossi in maniera congiunta dai due Dottorati in *Conservazione dei beni architettonici* e in *Storia e critica dell'architettura*, allora coordinati, rispettivamente, da Stella Casiello e da Francesco Starace. Il volume raccolse una lezione inedita, dal titolo *Globalizzazione e terminologia* (Choay, 2012b: 15-27), e due testi già editi, ovvero *Lévi-Strauss e la pianificazione del territorio* (Choay, 2012b: 31-44) e *I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc, o la lunga vita dei preconcetti* (Choay, 2012b: 47-78) rispettivamente pubblicati in precedenza come *Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires* (Choay, 2009b) e *Les rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues* (Choay, 2008b).

[125] La presentazione, tenuta l'8 maggio 2013, fu coordinata da Stella Casiello ed ebbe tra i relatori Aldo Aveta, Amedeo Bellini, Benedetto Gravagnuolo e Claudia Mattogno.

[126] Recensito anche da M. Dezzi Bardeschi (2013).

Conclusioni

Nell'arco di oltre cinquant'anni, il rapporto biunivoco tra la Choay e l'Italia ha costituito uno dei capisaldi del processo di *cross-fertilization* della cultura architettonica, urbanistica e patrimoniale tra Italia e Francia. Come fin qui dimostrato, la studiosa ha contaminato le proprie idee attraverso un continuo contatto, svolto sul filo dei secoli, con i grandi pensatori del nostro paese, da Leon Battista Alberti a Gustavo Giovannoni, fino ai tanti studiosi suoi coetanei o più giovani, con i quali lo scambio è stato tanto fecondo e intenso da dare luogo anche a numerose pubblicazioni nei due rispettivi paesi. Basterebbe, in tal senso, citare soltanto il lavoro decennale su Alberti per verificarne la consistenza.

Tra i tanti meriti del lavoro della Choay sull'Italia vi è anche il costante impegno a superare quella tendenza all'*exagonalisme* (dalla forma esagonale del paese) che ha sempre caratterizzato la Francia, poco incline ad aprirsi ad altre culture europee in rapporto, per esempio, a quanto da sempre svolto dalla Germania (Choay, 2008c: 22). Si deve in effetti assolutamente al suo apporto se figure fondamentali come Alberti, Giovannoni, Boito, siano oggi più conosciute in Francia, ma non solo. La straordinaria notorietà internazionale della Choay ha infatti contribuito certamente a diffondere l'opera di queste ultime anche altrove: le numerose traduzioni de *L'Allégorie du patrimoine* – volume edito finora in italiano, tedesco, rumeno, portoghese, inglese, spagnolo e cinese[127], letto da generazioni di studiosi – hanno infatti consentito di far conoscere figure come Giovannoni persino in contesti assolutamente remoti rispetto alla nostra cultura. Il lavoro della grande studiosa sull'Italia ha dunque costituito non soltanto un ponte verso la Francia, ma più in generale verso la cultura architettonica e urbanistica occidentale e, in qualche misura, persino orientale.

Nel contempo, la traduzione italiana di molte opere della Choay ha diffuso nel nostro paese una maggiore consapevolezza su tante questioni scottanti per la città e il patrimonio, conferendo alla grande studiosa lo status di vero e proprio nume tutelare dell'autenticità della cultura, a fronte della disumanizzazione debordante della civiltà elettro-telematica. In tal senso la Choay può dirsi davvero erede degli stessi mitici predecessori da lei studiati e diffusi nella cultura del presente: come il suo amato Alberti, ella ha combattuto e ancora combatte per porre l'uomo al centro di tutte le cose, al fine di restituirgli il ruolo di arbitro del proprio destino, che le moderne tecnologie sembrano volergli fatalmente sottrargli. E in questo processo è sicuro che il nostro paese ha svolto un ruolo fondamentale: come da lei stessa ammesso, infatti, "partire per l'Italia ha cambiato non solo la mia idea del costruire, dell'architettura e della città, ma anche la percezione della mia propria identità. E non è questa la cosa meno preziosa" (Choay, 2008c: 25).

*

[127] Ripercorrerne le traduzioni dà il senso dell'ampiezza della sua diffusione internazionale, che tocca la prima tappa proprio in Italia: dopo la già citata traduzione del 1995, il volume è stato edito in tedesco (Vieweg, Braunschweig 1997), rumeno (Editura Simetria, Bucureşti 1998), portoghese (Edições 70, Lisboa 2000), inglese (Cambridge University Press, New York 2001), portoghese brasiliano (Estação Liberdade/Ed. UNESP, São Paulo 2001), spagnolo (Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007), cinese (Tsinghua University Press, Beijing 2013).

Bibliografia

Alberti, Leon Battista (2004) *L'Art d'édifier*, trad. Pierre Caye et Françoise Choay, Editions du Seuil, Paris.

Argan, Giulio Carlo (1974) "Il trattato De re aedificatoria", *in*: *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti* (Roma-Mantova-Firenze, 25-29 aprile 1972), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 43-54.

Aymonino, Carlo, Gianni Fabbri e Angelo Villa (1975) *Le città capitali del XIX secolo*, Officina, Roma.

Belfiore, Pasquale (2018) "La storiografia italiana", *in*: Gemma Belli, Alessandro Castagnaro e Fabio Mangone (a cura di), *Le Corbusier e noi. Mezzo secolo di studi napoletani*, Clean, Napoli, pp. 22-23.

Belli, Attilio (1996) *Immagini e concetti nel piano. Inizi dell'urbanistica in Italia*, Etas, Milano.

Benevolo, Leonardo (1975) *Storia della città*, Laterza, Roma/Bari.

Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di belle arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1989) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano.

Boito, Camillo (2000) *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Éditions de l'Imprimeur, Paris.

Bonelli, Renato (1987) "Recensione a F. Choay, *La regola e il modello*, Officina, Roma 1986", *Architettura. Storia e documenti* (1-2): 185-189.

Calvino, Italo (1972) *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.

Calvino, Italo (1993) "Presentazione", *in*: *Le città invisibili* (1972), Oscar Mondadori, Milano, pp. V-XI.

Casiello, Stella (a cura di) (2008) *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze.

Catoni, Maria Luisa (a cura di) (2007) *Il patrimonio culturale in Francia*, Electa, Milano.

Cerdà, Ildefonso (1867) *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Imp. Española, Madrid.

Cerdà, Ildefonso (1995) [1985] *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Jaca book, Milano.

Ceschi, Carlo (1970) *Teoria e storia del restauro,* Bulzoni, Roma.

Choay, Françoise (1956) «Vous pouvez construire une maison pour le prix de deux voitures», *France-Observateur* 305 (15 mars 1956).

Choay, Françoise (1958a) «La XXIX[e] Biennale de Venise», *L'Œil* (45): 29-35.

Choay, Françoise (1958b) «Introduction», *in*: *Le Siège de l'Unesco à Paris*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, pp. 2-17.

Choay, Françoise (1958c) «Un nouvel art de bâtir», *Le Courrier* XI (11): 4-7.

Choay, Françoise (1958d) «Jean Prouvé», *L'Œil* (46): 29-35.

Choay, Françoise (1959a) «Bagnols-sur-Cèze: ville nouvelle, intégrée dans le passé», *L'Œil* (54): 82-87.

Choay, Françoise (1959b) «Le pavillon du Brésil que Le Corbusier vient d'achever à la Cité universitaire de Paris», *L'Œil* (57): 54-59.

Choay, Françoise (1959c) «Nouvelles zones ou cités-jardins?», *L'Œil* (55-56): 55-61.

Choay, Françoise (1959d) «Une capitale préfabriquée: Brasilia», *L'Œil* (59): 76-83.

Choay, Françoise (1960a) «La 30[e] biennale de Venise», *Jardin des arts* (70): 44-56.

Choay, Françoise (1960b) *Le Corbusier*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1960c) *Le Corbusier*, trad. Augusta Monferini, Il Saggiatore, Milano.

Choay, Françoise (1962) «La grande compétition pour le Palais d'Orsay. Face aux Tuileries, la gare d'Orsay va faire place à un palais pour lequel plusieurs grands architectes français se disputent l'honneur de voir accepter leurs plans», *Connaissance des arts* (120): 50-57.

Choay, Françoise (1964a) «Grands ensembles et petites constructions», *Art de France* (4): 386-391.

Choay, Françoise (1964b) «Situation de l'industrial design», *Revue d'esthétique* XVII : 264-269.

Choay, Françoise (1965) *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1967a) «Vingt ans d'architecture», *Revue d'esthétique* XX (4): 376-387.

Choay, Françoise (1967b) «Sémiologie et urbanisme», *L'architecture d'aujourd'hui* (132): 8-10.

Choay, Françoise (1968) «Le Problème des Halles», *L'architecture d'aujourd'hui* XXXIX (138): 53.

Choay, Françoise (1969) *The modern city: planning in the 19th century*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1972) «Sémiologie et urbanisme», *in*: Françoise Choay *et al.*, *Le sens de la ville*, Editions du Seuil, Paris, pp. 9-30.

Choay, Françoise, *et al.* (1972) *Le Sens de la ville*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1973) *La città. Utopie e realtà*, trad. Paola Ponis, Einaudi, Torino.

Choay, Françoise (1975) «Haussmann et le système des espaces verts parisiens», *Revue de l'art* (29): 83-99.

Choay, Françoise (1980), *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1986) *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di E. d'Alfonso, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1987) «Mémoire de la ville et monumentalité», *in: La qualité de la ville, urbanité française, urbanité nippone*, Maison Franco-Japonaise, Tokyo, pp. 121-129.

Choay, Françoise (1988a) «Conclusion», *in*: Pierre Merlin con Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 145-161.

Choay, Françoise (1988b) «Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural», *in*: Jean Guillaume (ed.), *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque (Tours, 1-11 luglio 1981), Picard, Paris, pp. 83-90.

Choay, Françoise (1989) "Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la préservation", *in*: Irving Lavin (ed.), *World Art: Themes of Unity in Diversity*, Acts of the 26 International Congress of the History of Art, Pennsylvania State University Press, University Park/London, pp. 799-807.

Choay, Françoise (1991) "L'urbanistica disorientata", *in*: Jean Gottmann e Calogero Muscarà (a cura di), *La città prossima ventura*, Laterza, Roma/Bari, pp. 145-162.

Choay, Françoise (1992a) "Difficile genesi del concetto di patrimonio urbano storico. Ruskin, Viollet-le-Duc, Sitte, Giovannoni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 32-69.

Choay, Françoise (1992b) "La Parigi di Haussmann, ultima forma della città occidentale: ruolo degli spazi verdi e dell'arredo urbano", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 63-88.

Choay, Françoise (1992c) "Memoria della città e monumentalità", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 11-21.

Choay, Françoise (1992d) "Patrimonio storico e rivoluzioni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 115-125.

Choay, Françoise (1992e) "Riegl, Freud ed i monumenti storici: per un approccio alla conservazione riguardante la coscienza sociale", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 101-114.

Choay, Françoise (1994a) «Des textes…au contexte. Réflexions sur la ville et l'architecture», *Urbanisme*, supplément 5 (décembre 1994): 1-7.

Choay, Françoise (1994b) "Lettera del 1° giugno 1994 da Parigi", *Ananke* (6): 35.

Choay, Françoise (1995a) *L'allegoria del patrimonio*, a cura di Ernesto d'Alfonso e Ilaria Valente, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1995b) "Prefazione", *in*: Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano, pp. VII-VIII.

Choay, Françoise (1995c) "Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio "societale" alla conservazione", *in*: Sandro Scarrocchia, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna, pp. 455-465.

Choay, Françoise (1996a) [1980] *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1996b) «Préface à la nouvelle édition», *in*: *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris, pp. 11-13.

Choay, Françoise (1998a) «Introduction», *in*: Gustavo Giovannoni, *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. Jean-Marc Mandosio, Amélie Petita et Claire Tandille, Seuil, Paris, pp. 7-32.

Choay, Françoise (1998b) «L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*», *Albertiana* (I): 7-29.

Choay, Françoise (1998c) "La competenza di costruire", *Ananke* (24): 4-16.

Choay, Françoise (1998d) "Sulla demolizione/conservazione", *in*: Alessandra Criconia (a cura di), *Figure della demolizione*, Costa & Nolan, Roma, pp. 77-93.

Choay, Françoise (1999) [1992] *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2000a) «Introduction», *in*: Baron Georges Eugène Haussmann, *Mémoires*, édition intégrale établie par Françoise Choay, Seuil, Paris, pp. 9-39.

Choay, Françoise (2000b) «Le "De re aedificatoria" comme métaphore du fondement», *in*: Francesco Furlan et Anna Pia Filotico (eds.), *Leon Battista Alberti*, Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France (Paris, 10-15 avril 1995), 2 volumes, N. Aragno/J. Vrin, Torino/Paris, Volume II, pp. 851-861.

Choay, Françoise (2002) "Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889. Uno statuto antropologico dello spazio urbano", *in*: Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma, pp. 3-16.

Choay, Françoise (2003) "Trent'anni dopo", *in*: *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo. L'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, a cura di E. d'Alfonso, Skira, Milano, pp. 7-8.

Choay, Françoise, Olivier Mongin et Thierry Paquot (2005) «Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay», *Esprit* (318): 76-92.

Choay, Françoise (2006a) *Le Corbusier en perspective: 1995-1966, in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris, pp. 15-37.

Choay, Françoise (2006b) «Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société», *in*: Françoise Choay et Michel Paoli (eds.), *Alberti, humaniste, architecte*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, pp. 93-109.

Choay, Françoise (2006c) «Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société», *in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris, pp. 374-401.

Choay, Françoise (2006d) *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2008a) *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2008b) *Les rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues*, Les Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture 3, Paris.

Choay, Françoise (2008c) "Prologo: Partire per l'Italia", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 21-26.

Choay, Françoise (2008d) "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 29-51.

Choay, Françoise (2008e) "Il *De re aedificatoria* e l'istituzionalizzazione della società, ovvero: lezioni da una traduzione", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 52-74.

Choay, Françoise (2008f) "Sulla demolizione", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di Alberto Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Choay, Françoise (2008g) "Introduzione a: Baron Haussmann, Mémoires", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 173-202.

Choay, Françoise (2009a) *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2009b) «Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires», *Urbanisme* (365): 17-21.

Choay, Françoise (2010) "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", *in*: Daniela Poli (a cura di), *Contesti: città, territori, progetti. Rivista del Dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio* (2): 46-54.

Choay, Françoise (2011) *La terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise (2012a) *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931),* édition établie et préfacée par Françoise Choay, Editions du Lintau, Paris.

Choay, Françoise (2012b) *Patrimonio e globalizzazione*, trad. Jean-Marc Mandosio, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2013) «Victor Hugo aux avant-postes de l'anthropologie et de la linguistique», *Ananke* 68: 4-10.

Choay, Françoise et Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, Paris.

Choay, Françoise (2015a) [1988] «Ensemble historique ou traditionnel», *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 295-296.

Choay, Françoise (2015b) [1988] «Patrimoine», *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 535-538.

Choay, Françoise (2015c) [1988] «Posturbain», *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 611-612.

Choay, Françoise et Philippe Preschez (2015) [1988] «Abords», *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 1-4.

Ciucci, Giorgio, Francesco Dal Co, Mario Manieri Elia e Manfredo Tafuri (1973) *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Roma/Bari.

Ciucci, Giorgio (1989) *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino.

Cohen, Jean-Louis (1984) «La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie», *In extenso/1*, Recherches à l'École d'Architecture Paris-Villemin, Paris.

Cohen, Jean-Louis (2015) *La Coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*, Mardaga, Bruxelles.

Cornu, Marie et Vincent Négri (2018) «La protection des abords», *in*: Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérome Fromageau, Jean-Michel Leniaud et Vincent Négri (sous la direction de), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, pp. 100-115.

Curuni, Alessandro (1979) "Riordino delle carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia", *in*: *Archivio di Documenti e Rilievi dei Monumenti*, 2, Roma.

d'Alfonso, Ernesto (a cura di) (1985) *Ragioni della storia e ragioni del progetto: discussioni sulla teoria con Françoise Choay*, Clup, Milano.

d'Alfonso, Ernesto (1988) «Introduction au concept de morphologie urbaine», *in*: Pierre Merlin, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 67-74.

d'Alfonso, Ernesto (1992) "Postfazione", *in*: Françoise Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 127-132.

Del Bufalo, Alessandro (1982) *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Kappa, Roma.

De Poli, Aldo, Marino Naropozzi, Thierry Roze, Claude Cosneau et Marie-Paule Dalgand (1984) "Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture", *303 Recherches et Créations* (TAP 5).

Dezzi Bardeschi, Marco (2006) "Françoise Choay, Leon Battista Alberti e l'antropogenesi dello spazio urbano", *Ananke* (49): 2-5.

Dezzi Bardeschi, Marco (2009) "Françoise Choay e una lettera inedita di Ruskin del 1887", *Ananke* (56): 2-8.

Dezzi Bardeschi, Marco (2010) "Antologia per una grande crociata", *Ananke* (59): 70-71.

Dezzi Bardeschi, Marco (2013) "Françoise Choay: riabilitare Haussmann", *Ananke* (70): 160-161.

Dezzi Bardeschi, Marco (2016) "Choay: Hugo e Lévi-Strauss, linguistica e antropologia", *Ananke* (77): 94.

Dunford, Nelson and Jacob T. Schwartz (1958-1971) *Linear operators*, Interscience, New York.

Ferlenga, Alberto (2014) "A due anni dal '68. *L'architettura della città* e la conquista di una libertà intellettuale", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 15-22.

Fraticelli, Vanna (1982) *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) "Il «diradamento» edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", *Nuova Antologia* XLVIII (997): 56-76.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?", *Capitolium* I (4): 221-225.

Giovannoni, Gustavo (1995) *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di Francesco Ventura, Cittàstudi, Milano.

Heidegger, Martin (1976) "Costruire, abitare, pensare", *in*: *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Mursia, Milano.

Ingallina, Patrizia (2004) *Il progetto urbano. Dall'esperienza francese alla realtà italiana*, Franco Angeli, Milano.

Jencks, Charles and George Baird (eds.) (1969) *Meaning in architecture*, Barrie & Rockliff, London.

Lefebvre, Henri (1968) *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris.

Lefebvre, Henri (1970) *Il diritto alla città*, trad. Gianfranco Morosato, Marsilio, Padova.

Magnaghi, Alberto (2000) *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2003) *Le Projet local. Manuel d'aménagement territorial*, trad. Amélie Petita, Mardaga, Liège.

Magnaghi, Alberto (2008) "Presentazione: un urbanista alle prese con Françoise Choay", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Magnaghi, Alberto (2010a) *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2010b) "Presentazione della nuova edizione", *in*: *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 9-14.

Marconi, Paolo (1993) *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia.

Mérimée, Prosper (2000) «Variation I. Lettre sur la cathédrale de Strasbourg (15 juin 1836)», *in*: Camillo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris pp. 89-92.

Merlin, Pierre et Choay, Françoise (sous la direction de) (2015) [1988] *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris.

Mumford, Lewis (1961) *The City in History: its origins, its transformations, and its prospects*, Harcourt, Brace & World, New York.

Mumford, Lewis (1964) *La Cité à travers l'histoire*, trad. Guy et Gérard Durand, Éditions du Seuil, Paris.

Pane, Andrea (2005) "La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa", *in*: Maria Piera Sette (a cura di), *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (Roma, 26 giugno 2003), Bonsignori, Roma, pp. 207-216.

Pane, Andrea (2020) "Françoise Choay dall'urbanisme al patrimoine: architettura, urbanistica e restauro tra Francia e Italia", *in*: Attilio Belli (a cura di), *Pensare lo spazio urbano. Intrecci tra Italia e Francia nel Novecento*, Franco Angeli, Milano, pp. 52-108.

Paquot, Thierry (2019) "Die Städtebautheoretikerin Françoise Choay. Eine diskursbildende Propagatorin der Disziplin", *in*: Katia Frey und Eliana Perotti (a cura di), *Frauen blicken auf die Stadt. Architektinnen, Planrinnen, Reformerinnen*, Reimer, Berlin, pp. 275-292.

Persico, Edoardo (1935) "Introduzione a Le Corbusier", *Casabella* VIII (85): 42-43.

Racheli, Alberto Maria (1996) "Recensione a G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano 1995", *Ricerche di storia dell'arte* 60: 98-100.

Rossi, Aldo (1981) *A scientific autobiography*, MIT Press, Cambridge/London.

Rossi, Aldo (1990) *Autobiografia scientifica*, Pratiche editrice, Parma.

Roze, Thierry (2014) "The Architecture of the City: from Zurich to Nantes", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 201-212.

Turco, Maria Grazia (2019) "La Conferenza di Atene del 1931. Rilettura critica di alcuni documenti conservati nell'Archivio di Gustavo Giovannoni", *in*: Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale, Quaderni degli Atti, 2015-2016*, Atti del convegno internazionale, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, pp. 39-46.

Valente, Ilaria (1988) «Continuité et crise: les études sur la morphologie urbaine en Italie (1959-1975)», *in*: Pierre Merlin, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 75-80.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2000) «Variation II. De la restauration des anciens édifices en Italie (1872)», *in*: Camilo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris, pp. 93-99.

Zevi, Bruno (1950) *Storia dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi editore, Torino.

Zucconi, Guido (1989) «Gustavo Giovannoni. La naissance de l'architecte intégral en Italie», *Les Annales de la recherche urbaine* (44-45): 185-194.

Zucconi, Guido (1997) "*Dal capitello alla città*. Il profilo dell'architetto totale", *in*: Gustavo Giovannoni, *Dal capitello alla città*, *antologia di scritti a cura di G. Zucconi*, Jaca Book, Milano, pp. 9-69.

Versión del texto
en ESPAÑOL



Françoise Choay e Italia: urbanismo, arquitectura y restauración de Alberti a Giovannoni

ANDREA PANE

Traducción de Valerie Magar

Resumen

La contribución investiga el desarrollo del pensamiento de Françoise Choay sobre el urbanismo, la arquitectura y la restauración a través de la lente de la fertilización cruzada entre la cultura italiana y la francesa, con base en su propia formación y la atención temprana que en Italia se desarrolló de sus primeros escritos, a partir del famoso L'urbanisme. Utopie et réalités *(1965). Figuras clave en este camino son Leon Battista Alberti, cuya obra, estudiada a profundidad por Choay, se difundió en Francia también gracias a su contribución, y Gustavo Giovannoni, descubierto por la académica en los años 80, e identificado por ella como el precursor de la noción de "patrimonio urbano". No menos importante es el análisis de la contribución más reciente de Choay, que aborda los temas de patrimonio y la globalización, también en este caso leídos desde la perspectiva de su intensa relación con Italia*[1].

Palabras clave: Françoise Choay, Italia, urbanismo, arquitectura, restauración.

No cabe duda de que Françoise Choay ha contribuido de forma decisiva a definir la semántica y las contradicciones del patrimonio cultural con un importante conjunto de escritos publicados entre finales del siglo XX y principios del XXI. El patrimonio –investigado entre la "*allégorie*" y las "*questions*", por citar los títulos de dos de sus famosos volúmenes– constituye, sin embargo, sólo uno de los muchos campos en los que la gran estudiosa francesa ha desarrollado su vasta obra. De hecho, podríamos decir, simplificando, que los intereses de Choay –filósofa de formación, con especial atención al pensamiento de Martin Heidegger– han recorrido todos los ámbitos del *construir*, *habitar*, *pensar* heideggeriano,[2] pasando del campo de las artes plásticas a la arquitectura, la ciudad y el territorio, hasta que, en su madurez, se centró en el tema del patrimonio cultural, con especial predilección por el urbano.

Ya célebre en Italia desde principios de los años setenta, gracias al éxito de *L'urbanisme. Utopie et réalités*, publicado por primera vez en Francia en 1965, y traducido en Italia con el título *La città. Utopie e realtà*[3], publicado por Einaudi en 1973, Choay ha sido, ante todo,

---

[1] Este texto constituye una reelaboración sintética de lo ya publicado por el que suscribe en Pane (2020: 52-108). El trabajo de investigación se valió de numerosas entrevistas directas con Françoise Choay, realizadas entre París y Nápoles, en un largo lapso cronológico, desde 2002 hasta 2018. Por la recuperación de algunos textos y la revisión de algunas indicaciones bibliográficas, me complace dar las gracias a Laurence Bassières, de la École Nationale Supérieure de Paris La Villette. También estoy muy agradecido con Thierry Paquot, quien tuvo la amabilidad de facilitarme la versión francesa de uno de sus textos sobre Choay, publicado en alemán, en 2019.

[2] Nos referimos a la famosa conferencia "Bauen, Wohnen, Denken", pronunciada el 5 de agosto de 1951 por Martin Heidegger en el coloquio de Darmstadt "El hombre y el espacio", y publicada al año siguiente en sus actas, y que se traduciría al italiano con el título "Costruire, abitare, pensare" (Heidegger, 1976). Es muy significativo que ese texto, traducido por Choay al francés, cierre su antología de textos fundacionales del urbanismo (Choay, 1965).

[3] *La ciudad. Utopías y realidades*. Nota de la traductora.

punto de referencia esencial para la cultura urbana italiana durante al menos treinta años, desde el inicio de la década de 1970 hasta el final del siglo. Desde principios de los años noventa, su nombre aparece, con justa razón, entre los de los estudiosos más autorizados de las cuestiones históricas y teóricas relacionadas con el patrimonio cultural, gracias a su obra *L'Allégorie du patrimoine*, publicada en francés en 1992 y traducida poco después al italiano (Choay, 1995a).

De manera paralela a la difusión de su obra en Italia, la académica francesa orientó sus intereses hacia la cultura arquitectónica y urbana italiana, hasta el punto de que sus propios temas de investigación se beneficiaron de una progresiva contaminación con los trabajos de los estudiosos del fenómeno urbano del pasado y del presente. Entre estas dos figuras, en apariencia bastante distantes entre sí, no sólo cronológicamente, destacan: Leon Battista Alberti y Gustavo Giovannoni, a quienes la académica ha dedicado importantes estudios. Si en el primer caso Choay favoreció considerablemente el conocimiento y la difusión en Francia de la obra de Alberti –llegando incluso a editar, con Pierre Caye, en 2004, una traducción y edición crítica del *De re aedificatoria*–, en el segundo puede decirse que su contribución fue realmente decisiva para el redescubrimiento de la figura de Giovannoni, con reflejos incluso en nuestro país. Oscurecida en Italia por una *damnatio memoriae* de una década, iniciada en los años siguientes a su muerte,[4] la figura del ingeniero romano ha sido, de hecho, por completo rehabilitada gracias también a la contribución de Choay, quien le atribuye un papel fundamental en la definición del concepto de "patrimonio urbano". A lo largo de este camino, los contactos e intercambios entre la académica francesa y la cultura arquitectónica italiana se fueron intensificando progresivamente, hasta el punto en que desde los años noventa su presencia en Italia fue cada vez más asidua, a menudo como profesora visitante en diversas universidades.

Además, Choay –que creció en la escuela de André Chastel en el culto del Renacimiento italiano– nunca ha ocultado su "italianidad" y su marcada predilección por la cultura del *Bel Paese*, tanto que en noviembre de 2001 tituló su *lectio* para la concesión de un título *honoris causa* en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Génova, *Partire per l'Italia*. Con esta expresión se refiere a la necesidad ineludible, para todo estudioso francés que se precie de serlo, de sumergirse profundamente en la cultura italiana, en busca de las raíces, conscientes e inconscientes, de su propia identidad cultural (Choay, 2008c). Queda claro, por tanto, que la figura de Choay es un caso emblemático de fertilización cruzada entre las culturas italiana y francesa –es decir, la circulación de ideas entre los intelectuales de ambos países– en el ámbito del urbanismo, la arquitectura y la restauración, que merece ser investigado más a fondo, como intentaremos hacer a continuación.

Formación y primeras experiencias entre la filosofía, las artes plásticas y la arquitectura, 1954-1964

Descendiente de una antigua familia protestante de origen alsaciano, Françoise Choay, cuyo apellido de soltera es Weiss, nació el 25 de marzo de 1925;[5] creció en un medio cultural y social elevado, en el que, como ha observado Thierry Paquot, "el protestantismo alsaciano y el judaísmo republicano se mezclan y se abren al progreso social"[6] (Paquot, 2019: 275). Desde muy joven participó en la Resistencia Francesa, siguiendo a su madre al departamento

[4] Véase Pane (2005).

[5] Se puede encontrar información biográfica detallada en Paquot (2019).

[6] Cita original: "Ein laizistisch geprägtes Milieu, in dem sich elsässischer Protestantismus und republikanisches Judentum vermischten und das sozialen Fortschritt offen gegenüberstand".

de Corrèze, donde llevó a cabo tareas de relevos de mensajes como parte de un grupo de resistencia de inspiración estalinista, mientras estudiaba filosofía por correspondencia en la Universidad de Toulouse. Después de 1945, la familia se trasladó al departamento de Hérault para seguir el trabajo de su padre, que entretanto había sido nombrado prefecto en esa localidad, y Françoise obtuvo su licenciatura en Filosofía en la Universidad de Montpellier. Mientras, habiendo adquirido una considerable familiaridad con el inglés y el alemán, encontró trabajo en Bruselas en una asociación internacional destinada a compensar a las víctimas de la guerra (Paquot, 2019: 275-276). Sin embargo, decidió continuar sus estudios en la Sorbona, donde siguió los cursos de Jean Hyppolite y Gaston Bachelard, pero también de Claude Lévi-Strauss, a quien permanecerá fuertemente unida.

Como ella misma ha recordado en varias ocasiones, Italia no parecía jugar un papel importante en los años de su juventud y en sus primeras experiencias como estudiosa. Por el contrario, Choay conocía muy bien el mundo anglosajón, sobre todo el germánico, cuya tradición de pensamiento apreciaba, así como las artes figurativas.[7] Su aproximación a la arquitectura se inició en el fértil campo del arte contemporáneo, del que Choay ha sido una crítica militante desde 1954 para diversas publicaciones francesas, como *France-Observateur*, *L'Œil* y *La Quinzaine Littéraire*. Fue sobre todo con la revista de arte franco-suiza *L'Œil*, fundada en 1955 y dirigida al gran público, que Choay se fue interesando en la crítica de arte, sin mostrar, sin embargo, ninguna inclinación particular hacia el medio italiano. De hecho, con excepción de las largas reseñas dedicadas a las 29ª y 30ª Bienales de Venecia (Choay, 1958a; 1960a), el contexto cultural de la península no fue objeto de atención específica.

En cambio, es su encuentro personal con Jean Prouvé a lo que se debe el primer contacto de la estudiosa con el campo de la producción arquitectónica, madurado en relación con el tema del proyecto contemporáneo del habitar. De hecho, a mediados de los años cincuenta, Prouvé se distinguió por haber creado la "Maison des jours meilleurs", una arquitectura de emergencia en la que también participó el activista social Abbé Pierre, destinada a alojar a los más pobres tras el duro invierno de 1954, que había costado la vida a muchos indigentes. Visitada por Choay, esta edificación dio lugar a su primer ensayo sobre arquitectura, que apareció en *France-Observateur* en marzo de 1956,[8] mientras que dos años más tarde dedicó otro artículo a la obra de Prouvé en *L'Œil*, publicado en 1958 (Choay, 1958d). Ese mismo año, además, Choay exaltó las virtudes plásticas del cemento armado, firmando una entusiasta introducción al volumen *Le siège de l'Unesco à Paris*,[9] dedicado a ilustrar la nueva sede parisina de la UNESCO, realizada conforme a un proyecto de Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi y Bernard Zehrfuss, inaugurada el 3 de noviembre de 1958. A partir de ese momento, los artículos dedicados a la arquitectura aumentaron considerablemente, y la académica no tardó en alcanzar una considerable fama: siempre en *L'Œil*, Choay se centró primero en el pabellón brasileño construido por Le Corbusier para la Cité Universitaire de París (Choay, 1959b), y luego amplió sus horizontes hacia la ciudad y el territorio, cuestionándose sobre el tema de la expansión urbana. Esto llevó a la creación de estudios profundos sobre las ciudades fundacionales, tanto a gran escala (Brasilia) (Choay, 1959d) como a pequeña escala (la *ville nouvelle* de Bagnols-sur-Cèze y su relación con la ciudad histórica) (Choay, 1959a), así como precoces reflexiones sobre el tema de las ciudades-jardín (Choay, 1959c).

---

[7] Refiriéndose a su "viaje a Italia", Choay afirma: "A decir verdad, tardé en ponerme en marcha. Dotada de una sólida cultura anglosajona, formada en la filosofía alemana y fascinada por la pintura alemana, desde el Konrad Witz del siglo XV hasta Max Ernst, entre otros, seguí siendo durante mucho tiempo una 'residente', por así decirlo, del continente germánico" (Choay, 2008c: 22).

[8] Véase Choay (1956). La historia de este artículo es narrada por la propia Choay en una larga entrevista con Thierry Paquot, en 1994, que también citaremos a continuación (Choay, 1994a: 2). Existe, además, una versión algo diferente de ese texto, publicada en *Urbanisme*, nº 278-279, noviembre-diciembre de 1994, pp. 5-11, que debe considerarse, sin embargo, como no aprobada por Choay, ya que carece de su revisión, como especifican los editores en la portada del suplemento posterior.

[9] Véase Choay (1958b); otra versión del texto se publica con el significativo título de *Un nouvel art de bâtir* (Choay, 1958c).

En esencia, a principios de los años sesenta, Choay demostró su dominio del vasto campo de la crítica arquitectónica, incluyendo comentarios acerca de los temas más actuales del debate sobre las transformaciones urbanas en París, como el concurso para la Gare d'Orsay y, unos años más tarde, el candente problema de las Halles (Choay, 1962).[10] Sus artículos de temas arquitectónicos y urbanos aparecieron también con creciente intensidad en otras revistas, como *Connaissance des arts*, *Art de France*, *Revue d'esthétique*, donde abarcó desde el diseño industrial hasta los *grands ensembles* de París, hasta la propuesta de un balance sobre los veinte años de arquitectura desde la posguerra (Choay, 1964a; 1964b; 1967a). En este contexto, su postura frente a la arquitectura y el urbanismo racionalistas propugnados por el CIAM no es aún clara, y así lo demuestra su apertura hacia Le Corbusier, a quien Choay dedica su primera monografía, escrita directamente en inglés, que surge de su encuentro con el fotógrafo Lucien Hervé, mediado una vez más por Jean Prouvé (Choay, 1994a: 3).

Publicado en 1960 en Nueva York por el editor George Braziller, y traducido al mismo tiempo en Italia por Il Saggiatore (Choay, 1960b; 1960c), el volumen en cuestión marca también –precisamente a través de esta tempranísima edición italiana– el primer contacto directo entre los escritos de Choay y el público italiano, que supera incluso a Francia: es significativo, en este sentido, que aún no exista una edición francesa de esta obra.[11] El texto llega a nuestro país en un momento especialmente significativo para los estudios de Le Corbusier, que ya han alcanzado una extensión considerable y parecen concentrarse en el giro estilístico que marca la producción del maestro tras la Segunda Guerra Mundial y, en particular, en la capilla de Ronchamp.[12]

Choay aborda a Le Corbusier, que todavía estaba en plena actividad, sin entregarse ni a una exaltación incondicional de su talento ni a una impugnación sistemática de sus ideas y realizaciones, algo que sí se producirá, de forma cada vez más intensa, en sus escritos de los años sucesivos.[13] En este texto conciso pero eficaz de 1960, la estudiosa recorre toda la actividad del arquitecto suizo, destacando su temperamento polémico y poniendo su producción arquitectónica en estrecha relación con su producción como ensayista, entendida "como dos expresiones de una misma concepción", apuntando en este sentido "a la búsqueda del sentido y del espíritu de la obra de Le Corbusier".[14] El aspecto más interesante del libro consiste en la refutación de la visión exclusivamente funcionalista que la crítica quiere atribuir a Le Corbusier, en la que Choay identifica una responsabilidad italiana, debida en particular a la obra de Bruno Zevi, a quien demuestra conocer directamente.[15] Para Choay, por el contrario, Le Corbusier es un arquitecto que siempre pone al hombre en el centro de sus proyectos, desde la escala dimensional hasta el uso de los materiales.

---

[10] Véase Choay (1968: 53), donde argumenta a favor de la conservación y reutilización de las estructuras del siglo XIX, condenadas a la demolición.

[11] Por otra parte, ya en 1961 el libro se tradujo de manera simultánea al español, al alemán y al japonés.

[12] Véase Belfiore (2018: 22-23).

[13] Véase en particular Choay (2006a; 1994a: 3).

[14] "A lo largo de su carrera, desde los 30 años, Le Corbusier no dejó de publicar libros y artículos, de defenderse y de polemizar [...]. Pero sus escritos son numerosos y abstrusos; bajo una apariencia de sencillez, ocultan una considerable complejidad y un contenido en esencia dialéctico. Por ello, el objetivo de este estudio es precisamente ofrecer una guía que considere la obra escrita y constructiva de Le Corbusier como dos expresiones de una misma concepción. En resumen, nuestra empresa es un intento de síntesis. De hecho, este ensayo no es ni un examen cronológico ni un análisis descriptivo, sino una búsqueda del significado y el espíritu de la obra de Le Corbusier" (Choay, 1960c: 9).

[15] "Su racionalismo es el aspecto por medio del cual Le Corbusier ha sido presentado más a menudo al público. Para muchos críticos, favorables o no, es el teórico que ideó un sistema riguroso y cuyas obras están sujetas a una fría lógica sistemática y a un funcionamiento inmune al compromiso. Este punto de vista corresponde parcialmente a la verdad" (Choay, 1960c: 9). En una nota a pie de página, Choay añade: "Véase, por ejemplo, la interpretación del crítico italiano Bruno Zevi", en alusión a su *Storia dell'architettura moderna* (1950). Además de ese texto, entre las referencias bibliográficas italianas citadas por Choay se encuentra, también, Persico (1935: 42-43).

Para él, "construir es esencialmente una actividad social dirigida al hombre y a la solución de sus problemas. La obra de Le Corbusier lleva la impronta tanto del racionalismo como de la imagen del hombre. Pero esta imagen juega un papel complejo"[16] (Choay, 1960c: 18).



FIGURA 1. PRESENTACIÓN DEL VOLUMEN DE FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nápoles Federico II, mayo de 2013. De izquierda a derecha: Francesco Starace, Françoise Choay, Andrea Pane. *Imagen: Andrea Pane.*

La ciudad entre utopías y realidad, 1965-1973

Desde principios de los años sesenta, Choay abordó progresivamente el tema de la ciudad. Un primer testimonio, en este sentido, lo constituye el ya mencionado artículo sobre "Grands ensembles et petites constructions", publicado en 1964, en el que la estudiosa critica con dureza la primera fase de la gran descentralización parisina –iniciada en 1955– vislumbrando alguna esperanza en el nuevo rumbo del urbanismo francés. Su condena de estos primeros experimentos de *grands ensembles* –desprovistos de "signos y símbolos expresivos",

[16] Cita original: "costruire è essenzialmente un'attività sociale diretta all'uomo e alla soluzione dei suoi problemi. L'opera di Le Corbusier reca l'impronta sia del razionalismo sia dell'immagine dell'uomo. Ma questa immagine svolge un ruolo complesso".

ideados "por un De Chirico miserabilista", oprimidos por la "tiranía de la calle", donde "la presencia humana sólo es evocada por las bancas y las antenas de televisión"[17]– marca así el momento de ruptura con la confianza en el urbanismo de los CIAM.[18]

En este contexto de reflexión, Choay comenzó a trabajar en lo que sin duda se convertiría en su libro seminal, destinado a darle una extraordinaria reputación internacional que atravesaría varias generaciones de estudiosos: *L'urbanisme. Utopies et réalités*, publicado por primera vez en París, en 1965. El libro fue publicado por Éditions du Seuil –la editorial a la que Choay confiaría más tarde casi todas sus obras– que, apenas un año antes, había abordado el tema de la ciudad, con la traducción de un volumen fundamental para la cultura urbana de la segunda mitad del siglo XX, *The city in history*, de Lewis Mumford (1961; 1964).[19]

Como ella misma recordó más tarde, *L'Urbanisme. Utopies et réalités* es una obra que parte de una cuestión ineludible y molesta para la época en que se escribió el libro: rastrear los pretendidos fundamentos científicos del urbanismo y demostrar sus ambigüedades y contradicciones, a la luz de la crisis de la ciudad industrial y de la reconocida incapacidad de sus actores para gobernar sus procesos (Choay, 1996a: 15-16). La respuesta se busca en los textos fundadores de la disciplina, seleccionados desde principios del siglo XIX, que se presentan en forma antológica para sellar la tesis de una sustancial falta de estatus científico del urbanismo, denunciando "la impostura de una disciplina que, en un periodo de construcción febril, impuso su autoridad incondicionalmente"[20] (Choay, 1996a: 16).

Acostumbrada por formación al estudio de las fuentes primarias, y fuertemente inclinada a la docencia, Choay ofrece, pues, en el volumen, un florilegio de textos sobre la ciudad y el urbanismo, muchos de los cuales hasta entonces eran poco conocidos por el público francés debido a la ausencia de traducciones.[21] El conjunto de textos se subdivide en categorías que la estudiosa justifica y motiva en su largo ensayo introductorio, aunque es consciente del

---

[17] "Résumons schématiquement leurs caractères. Du point de vue de la perception […], c'étaient des espaces élémentaires non différenciés: des unités d'habitation identiques (l'expédient habituel consistant simplement à rompre la continuité des barres par des tours) étaient intégrées dans des géométries (patterns) gratuites et simplistes où l'orthogonisme était la règle. […] Signes et symboles expressifs étaient quasi absent de ces univers de façades qu'on eut dit rêvés par un Chirico misérabiliste, et où la présence humaine est évoquée seulement par des bancs et des antennes de télévision" ("Resumamos sus características de forma esquemática. Desde el punto de vista de la percepción [...], eran espacios elementales indiferenciados: unidades habitacionales idénticas (el recurso habitual consistía simplemente en romper la continuidad de las barras con torres) se integraban en geometrías (patrones) gratuitas y simplistas donde el ortogonalismo era la regla. [...] Los signos y los símbolos expresivos estaban casi ausentes de estos universos de fachadas que parecían haber sido soñados por un miserable Chirico, y en los que la presencia humana sólo se evoca mediante bancos y antenas de televisión") (Choay, 1964a: 386). Es interesante observar que en el artículo Choay menciona, aunque sólo incidentalmente, como positivas las experiencias de Luigi Piccinato e Ignazio Gardella (Choay, 1964a: 390).

[18] Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Nota de la traductora.

[19] Véase Paquot (2019: 278).

[20] Cita original: "L'enjeu de ma démonstration était alors polémique: dénoncer l'imposture d'une discipline qui, dans une période de construction fiévreuse, imposait son autorité sans conditions".

[21] "J'ai toujours eu le goût des textes. La réflexion peut s'engager plus facilement à partir de la lecture commentée d'un ou de plusieurs textes. Dans mon enseignement, je pars de textes que mes étudiants et moi lisons; puis commence le long, périlleux et stimulant travail de l'interprétation et de la critique. Pour cette anthologie, il s'agissait d'asseoir mon propos sur des évidences écrites. Il fallait commencer par voir clair dans la diversité apparente des théories de l'urbanisme, par en établir une typologie et en rassembler les textes qui illustraient le mieux les grandes catégories ainsi découvertes et qui apporteraient la preuve – lisible – de mes thèses." ("Siempre me han gustado los textos. La reflexión puede iniciarse más fácilmente a partir de la lectura comentada de uno o varios textos. En mi enseñanza, empiezo con los textos que leemos mis alumnos y yo; luego comienza el largo, peligroso y estimulante trabajo de interpretación y crítica. Para esta antología, tuve que basar mi argumento en pruebas escritas. Tuve que empezar por dar sentido a la aparente diversidad de las teorías urbanísticas, estableciendo una tipología y reuniendo los textos que mejor ilustraban las principales categorías que había descubierto y que proporcionarían una prueba legible de mis tesis") (Choay, 1994a: 2).

carácter provisional y de la falacia de cualquier distinción demasiado clara.[22] Aquí se agrupan, pues, en primer lugar, los escritos que preceden al nacimiento de la disciplina en el plano técnico, adscritos a una fase de "preurbanismo", o los de teóricos, historiadores y economistas que entienden la crisis de la ciudad en estrecha dependencia con la de la sociedad. Frente al desorden social y urbano, estos últimos se refugian en la utopía, dirigiéndose hacia dos modelos opuestos, según el vector temporal: el "progresista", que cree con optimismo en el futuro (que incluye, entre otros, a Owen, Fourier, Proudhon, Richardson) y el "culturalista", que mira con nostalgia al pasado (Pugin, Ruskin, Morris). Pero también hay preurbanistas "sin modelo", y entre ellos Choay sitúa a dos pensadores del calibre de Engels y Marx, junto a Kropotkin.

También en el segundo grupo de escritos –los correspondientes a la fase del "urbanismo" real, casi todos procedentes de un horizonte técnico– es posible, según Choay, identificar los dos modelos antes mencionados, el progresista y el culturalista, pero no sólo éstos, como veremos. Al primer modelo le atribuye, en primer lugar, las elaboraciones de Tony Garnier, pero sobre todo las de Le Corbusier, pronto fundidas en la actividad de las CIAM, de las que la estudiosa se muestra más crítica que en la monografía de 1960. A la prédica de la *Carta de Atenas*, Choay atribuye, en efecto, la indiferencia por la topografía y el contexto típico de los planes de Le Corbusier y sus seguidores: "Así nació la 'arquitectura del *bulldozer*', que nivela montañas y rellena valles".[23] Al segundo modelo, el culturalista, pueden referirse en cambio a las aportaciones de Camillo Sitte, Ebenezer Howard, Raymond Unwin, que Choay une por la sutil presencia de un "modelo nostálgico". Además de los dos conjuntos anteriores, y en paralelo a las tendencias antiurbanistas americanas ya destacadas en la fase preurbanista, la estudiosa identifica el nacimiento de un nuevo modelo "naturalista" en la primera mitad del siglo XX, encarnado por la figura de Frank Lloyd Wright y su *Broadacre City*, verdadera antítesis del urbanismo coercitivo de los CIAM.[24]

"La respuesta a los problemas urbanos planteados por la sociedad industrial", añade Choay, sin embargo, "no se agota ni en los modelos de urbanismo ni en las realizaciones concretas que inspiraron": existe, de hecho, "una crítica de segundo orden"[25] que se desarrolló durante el siglo XX y que debe ser cuidadosamente considerada (Choay, 1973: 51). En este contexto, Choay atribuye un papel fundamental a la obra de Patrick Geddes y a la de su más fiel discípulo Lewis Mumford, ambos defensores de un "urbanismo de la continuidad". Este último debería tener como objetivo la reintegración del "hombre concreto y completo en el proceso de

---

[22] "J'ai donc pu mettre en évidence les trois types d'approche – et auxquels j'ai donné les noms qui leur sont restés. Ces noms – arbitraires – sont des instruments d'analyse, des opérateurs de recherche. Il ne faut surtout pas les "chosifier". Je pense que les deux premières catégories ont gardé leur pertinence et leur utilité – à condition de s'en servir dans le champ pour lequel elles ont été forgées. En revanche, je juge aujourd'hui peu opératoire la troisième qui visait l'attitude anti-urbain, naturiste (terme préférable à celui de naturaliste) du courant américain illustré par Wright" ("Por lo tanto, he podido destacar los tres tipos de enfoque, a los que he dado los nombres que les han quedado. Estos nombres arbitrarios son herramientas de análisis, operadores de investigación. No deben ser 'elegidos'. Creo que las dos primeras categorías han conservado su relevancia y utilidad, siempre que se utilicen en el ámbito para el que fueron acuñadas. Por otro lado, no considero que la tercera categoría sea muy útil hoy día, ya que estaba dirigida a la actitud antiurbana y naturista (término preferible al de naturalista) del movimiento americano ejemplificado por Wright") (Choay, 1994a: 2-3).

[23] "Purché assolva le sue funzioni e sia efficace, gli urbanisti adotteranno lo stesso piano urbano sia in Francia, che in Giappone, negli Stati Uniti e nell'Africa del Nord. Le Corbusier arriverà a proporre praticamente lo stesso schema per Rio e per Algeri, e il piano per la ricostruzione di Saint-Dié riproduce, in piccola scala, il piano Voisin di Parigi degli anni '20" ("Siempre que cumpliera sus funciones y fuera eficaz, los urbanistas adoptaron el mismo plan urbano en Francia, Japón, Estados Unidos y el norte de África. Le Corbusier llegó a proponer prácticamente el mismo esquema para Río y Argel, y el plan de reconstrucción de Saint-Dié reproducía, a pequeña escala, el plan Voisin para París en los años veinte") (Choay, 1973: 31).

[24] "Broadacre se convierte así, que sepamos, en la única propuesta urbanística que rechaza completamente la coacción" (Choay, 1973: 46).

[25] Cita original: "La risposta ai problemi urbani posti dalla società industriale non si esaurisce né nei modelli dell'urbanistica, né nelle realizzazioni concrete che questi hanno ispirato una critica di secondo grado".

planificación urbana"[26] (Choay, 1973: 57), por medio de un sistema de "indagaciones" que abarquen la más amplia gama de conocimientos, desde la sociología hasta la historia. A las aportaciones de Geddes y Mumford, concluye la académica, debemos la formación de una conciencia crítica que ha influido fuertemente en el entorno de los países anglosajones, dando lugar al nacimiento de los estudios urbanos (Choay, 1973: 60). Por último, siempre en el ámbito de la crítica de segundo grado, Choay identifica otras dos vertientes actuales, la de la "higiene mental" –entendida como un enfoque más destinado a poner de manifiesto los límites del urbanismo progresista, procedente de psiquiatras, sociólogos, activistas, como en el caso de Jane Jacobs y su famoso libro *The death and life of great American cities* (1961)– y la de la "percepción urbana", atestiguada por los estudios de Kevin Lynch. De estas reflexiones Choay extrae la conclusión de que "el macrolenguaje del urbanismo es imperativo y coercitivo", dejando al ciudadano al margen de cualquier proceso de decisión: "el urbanista monologa o arenga, el habitante se ve obligado a escuchar, a veces sin entender"[27] (Choay, 1973: 78).

Como ya habrá notado el lector, en este examen articulado del horizonte teórico del urbanismo, Italia está por completo ausente, aunque aparezcan algunas referencias bibliográficas de los estudios de Zevi y Argan. Esto confirma lo que ya se ha observado en la introducción, a saber, que el verdadero acercamiento de Choay a la cultura italiana debe remitirse a años posteriores. Es cierto que, incluso con un mejor conocimiento del contexto italiano, no habría habido muchos teóricos italianos que pudieran ser citados en la antología, pero es seguro que una figura como Gustavo Giovannoni, después tan apreciado por Choay, habría merecido un lugar en ella. Sin embargo, como sabemos, a mediados de los años sesenta el ingeniero romano seguía sufriendo un ostracismo radical en su propio país, lo que dificultaba el conocimiento de su obra fuera de las fronteras italianas. Este distanciamiento sustancial de Choay del contexto cultural de la península se mantendría hasta principios de los años setenta, como demuestran los posteriores escritos de la estudiosa dedicados a la ciudad.

En 1967, sólo dos años después de la publicación de *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Choay aborda el tema de la relación entre semiología y urbanismo, entrando en el debate –entonces muy ferviente– que gira en torno a la posibilidad de aplicar los resultados de la lingüística estructural a la arquitectura y la ciudad. Con un artículo destinado a tener un éxito considerable –publicado por primera vez en *L'architecture d'aujourd'hui* (Choay, 1967b: 8-10), y luego traducido al inglés para un volumen con el significativo título de *Meaning in architecture*, que incluye contribuciones de otros estudiosos, ya famosos en aquella época[28] (luego publicado en Francia, en 1972, con el título *Le sens de la ville*) (Jencks and Baird, 1969; Choay *et al.*, 1972)– Choay demuestra la aplicabilidad de la semiología a los fenómenos urbanos. Su tesis se desarrolla a través del significativo ejemplo del pueblo Bororo, estudiado por su maestro Lévi-Strauss en *Tristes tropiques* (1955) y aún más ampliamente en *Anthropologie structurale* (1958), sobre el que ella misma volverá varias veces en sus escritos ulteriores. De hecho, el plano de la aldea muestra una organización espacial rígida y explícita, espejo de múltiples significados que influyen en los rituales y la vida de sus habitantes: por tanto, da fe de su dimensión semiológica. De la constatación de la posibilidad de aplicar la semiología al urbanismo sigue, sin embargo, por otro lado, la constatación del empobrecimiento de los significados en la ciudad moderna, que aparece "hiposignificante" (Choay, 1972: 18) en comparación con aquella del pasado,

[26] Cita original: "dell'uomo concreto e completo nel processo di pianificazione urbana".

[27] Cita original: "il macrolinguaggio dell'urbanistica è imperativo e coercitivo […] l'urbanista monologa o arringa, l'abitante è costretto ad ascoltare, talvolta senza capire".

[28] Además de las de Choay, el volumen reúne contribuciones de Reyner Banham, George Baird, Aldo van Eyck, Kenneth Frampton, Joseph Rykwert, Nathan Silver.

también a causa de la rápida obsolescencia de su espacio físico en relación con el progreso tecnológico (Choay, 1972: 18). Se trata de un pasaje que se consigue a lo largo de los siglos, en el que la ciudad italiana del Renacimiento también desempeña un papel importante, la primera etapa de un proceso de representación del espacio urbano que conducirá a una dimensión lúdica de la ciudad, un fenómeno, sin embargo, en aquella época todavía limitado a estrechas élites sociales. Citando brevemente a Leon Battista Alberti y a Francesco di Giorgio Martini como "los primeros antepasados de nuestros urbanistas"[29] (Choay, 1972: 11), Choay muestra una primera aproximación a la historia italiana que, no obstante, sigue pareciendo bastante limitada en comparación con lo que sucederá en los años sucesivos.

Como prueba de ello, podemos citar el volumen siguiente, *The modern city: planning in the 19th century* (Braziller, Nueva York 1969), aparecido en la serie *Planning and cities* dirigida por George R. Collins, que traza un perfil del urbanismo del siglo XIX, en el que Choay sólo dedica a Italia unas pocas palabras, mencionando los planes reguladores de Alessandro Viviani para Roma (1873 y 1883) y las realizaciones de Corso Vittorio Emanuele y Via Nazionale (esta última, como sabemos, iniciada antes de 1870) como ejemplos sólo parcialmente inspirados en la regularización de Haussmann (Choay, 1969: 21).

Las investigaciones de Choay sobre el espacio urbano continuaron con una atención especial al contexto francés, como demuestra el bello volumen fotográfico *Espacements*, título que también dará lugar a una serie del mismo nombre, dirigida durante muchos años por la académica para las Éditions du Seuil. El libro, publicado fuera del comercio para una empresa privada en 1969, y que no se publicó hasta muchos años después en Italia,[30] está dividido en cuatro capítulos, en los cuales la estudiosa presenta otras tantas "figuras distintivas" del espacio urbano desde la Edad Media hasta la actualidad, que tendrán un éxito considerable en la literatura siguiente: *Espace de contact*, para la Edad Media; *Espace de spectacle*, para la época clásica; *Espace de circulation*, para los siglos XIX y XX; *Espace de connexion*, para la actualidad.[31] Este trabajo también coincide, por un tiempo, con el inicio de la carrera universitaria de Choay: involucrada desde 1966 por el historiador y crítico de arte Robert Louis Delevoy en algunos cursos en Bruselas en la École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, la académica es de hecho llamada, en 1971, por Pierre Merlin para enseñar en el Département d'urbanisme du Centre universitaire expérimental de Vincennes, fundado por el propio Merlin con el sociólogo Hubert Tonka en 1968-1969, que luego se convertiría en el Institut Français d'Urbanisme de la Universidad de París VIII, donde Choay sería nombrada profesora titular y finalmente emérita (Paquot, 2019: 279-280).

En este marco llega, finalmente, la traducción al italiano de *L'urbanisme. Utopies et réalités*, publicada por Einaudi en dos volúmenes con el título *La città. Utopie e realtà*, en 1973. La llegada de la obra al contexto cultural italiano puede considerarse, sin duda, la primera etapa significativa de la fructífera relación de fertilización cruzada que unirá a Choay con Italia en las próximas décadas. Incluso la génesis de esta traducción lo atestigua: el buen resultado

---

[29] Cita original: "Les premiers ancêtres de nos urbanistes".

[30] Como recuerda la autora en el prefacio de la edición italiana, publicada por Skira en 2003, el volumen fue obra del banquero y empresario inmobiliario Claude Alphandéry (Choay, 2003: 7-8). La edición original del volumen se titulaba *Espacements: essai sur l'évolution de l'espace urbain en France*, texte de Françoise Choay, photographies de Jean-Louis Bloch-Lainé, Groupe de l'Immobilière-constructions de Paris, 1969. El volumen original tenía unos buenos 32 cm de altura y se caracterizaba por una excelente calidad de impresión. La edición italiana será, en cambio, en formato reducido, para dejar muy insatisfecha a la autora, que no dudará en calificarla de "bâclée et fautive" (descuidada y defectuosa), también por no haber podido corregirla adecuadamente (Choay, 2011: 18).

[31] El texto en francés, con una selección limitada de imágenes, se reeditará íntegramente en 2011 en el volumen en rústica *La terre qui meurt*, mencionado en la nota anterior (Choay, 2011).

se debe, en efecto, al interés directo de Italo Calvino,[32] que desde hace más de veinte años desempeñaba funciones progresivamente más influyentes en la editorial Einaudi, habiendo publicado, entre otras cosas, sólo un año antes, su exitoso *Las ciudades invisibles* (1972). La coincidencia no aparenta ser casual: aunque no hay ninguna alusión explícita al texto de Choay en el volumen de Calvino, parece más que probable que éste –que ya visitaba con frecuencia París, donde vivía desde 1967– haya encontrado una inspiración parcial en la obra de la investigadora francesa.

Además, aunque muy diferentes en su génesis, estructura y resultado, ambos textos parten de la constatación de una profunda crisis de la ciudad industrial. Uno, el de Choay, recorre científicamente la génesis de las ideas y los fundamentos teóricos que han producido la situación actual. La otra, la de Calvino, se mueve al filo de un imaginario poético, en busca de "las razones secretas que han llevado a los hombres a vivir en las ciudades"[33] (Calvino, 1993). Sin embargo, ambos temen el fracaso de la vida urbana.

De hecho, Choay escribe en su ensayo introductorio:

> *De las cuadras de Brasilia hasta los cuadriláteros de Sarcelles, del foro de Chandigarh hasta el nuevo foro de Boston, de las autopistas que desfiguran San Francisco hasta las autopistas que destripan Bruselas, en todas partes nace el mismo descontento, la misma inquietud. [...] Este libro no pretende hacer una contribución adicional a la crítica de los hechos: no se trata de denunciar una vez más la monotonía arquitectónica de las nuevas ciudades o la segregación social que reina en ellas. Hemos querido buscar el sentido de los propios hechos, poner de manifiesto las razones de los errores cometidos, el origen de las incertidumbres y las dudas que suscita hoy toda nueva propuesta de ordenamiento urbano*[34] (Choay, 1973: 3-4).

Y Calvino, comentando su propio texto poco después de su publicación: "Creo que he escrito algo así como un último poema de amor a las ciudades, en un momento en que cada vez es más difícil vivirlas como ciudades. Tal vez nos estemos acercando a un momento de crisis en la vida urbana, y *Las ciudades invisibles* es un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles"[35] (Calvino, 1993: IX).

Al presentar la edición italiana de su obra, la estudiosa hace también un primer balance de los ocho años transcurridos desde la publicación del libro, aclarando la maduración de su pensamiento y su intención de considerarlo ya como una introducción a un próximo proyecto de investigación, destinado a rastrear los orígenes más remotos del discurso del siglo XIX. Es el anuncio, aún en estado embrionario, del trabajo que dará lugar a *La règle et le modèle*, dedicado principalmente al *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, que aparecerá en 1980. Pero el prefacio de la edición italiana es también una oportunidad para detenerse en otras

---

[32] Este detalle fue recordado por la propia Choay en el transcurso de una de las muchas y estimulantes conversaciones que mantuvo con el escritor en París.

[33] Cita original: "delle ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città".

[34] Cita original: "Dalle quadras di Brasilia ai quadrilateri di Sarcelles, dal foro di Chandigarh al nuovo foro di Boston, dalle highways che sfasciano San Francisco alle autostrade che sventrano Bruxelles, ovunque nasce la stessa scontentezza, la stessa inquietudine. […] Questo libro non si propone di apportare un contributo addizionale alla critica dei fatti: non si tratta di denunciare una volta di più la monotonia architettonica delle nuove città o la segregazione sociale che vi regna. Abbiamo voluto ricercare il significato stesso dei fatti, mettere in evidenza le ragioni degli errori commessi, l'origine delle incertezze e dei dubbi che oggi suscita ogni nuova proposizione di ordinamento urbano".

[35] Cita original: "Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili".

figuras, no tratadas en *La città. Utopie e realtà*, "que sin pretender 'cambiar el mundo'" han "contribuido a formar una nueva relación con el urbanismo"[36] (Choay, 1973: X). Entre éstos Choay sitúa al barón Haussmann y a Ildefonso Cerdà. Sobre el primero, en particular –al que dedicará importantes estudios en los años siguientes–, la estudiosa sintió ya la necesidad de "subrayar la originalidad de su contribución y observar las diferencias en relación con el camino seguido por sus contemporáneos, en especial los utópicos", frente a la persistencia de fuertes prejuicios contra él, todavía inclinados a reducir "de manera ligera su obra a las dimensiones de una operación policial"[37], como en la lectura reciamente ideológica de Henri Lefebvre (Choay, 1973: XI).[38]

Viaje por el Renacimiento italiano: *La règle et le modèle* y la obra sobre Leon Battista Alberti

Sin duda, podemos decir que la figura central en la relación entre Choay e Italia ha sido Leon Battista Alberti,[39] a quien ha dedicado una intensa investigación desde principios de los años setenta, inspirada en el debate de la época sobre las *villes nouvelles*.[40] Este interés inicial dio lugar a su tesis doctoral, desarrollada bajo la dirección de André Chastel, y defendida en marzo de 1978. El resultado de este largo trabajo es el volumen *La règle et le modèle*, publicado en París por Editions du Seuil en 1980, que llegó seis años después en la impresión italiana, editada por Ernesto d'Alfonso (Choay, 1986; 1996). Se trata de un texto que está en continuidad explícita con la primera obra de Choay, *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, cuyo objetivo es investigar los orígenes de la teoría del urbanismo más allá de los textos convencionales del siglo XIX, en los que se concentraron los primeros años de investigación de la estudiosa.

La tesis fundamental del libro, contenida en el título, es que las teorías de la arquitectura y el urbanismo han oscilado a lo largo de los siglos con base en dos arquetipos, el de la *regla* y el del *modelo*, simbolizados por dos textos "inaugurales": en el primer caso el *De re aedificatoria* de Alberti, y en el segundo, la *Utopía* de Tomás Moro. Pero si en la primera todavía es posible reconocer un carácter "lúdico", que aúna reglas y libertad creativa, la segunda parece coercitiva y constrictiva. Así, los planteamientos de la "norma" y del "modelo" se revelan antitéticos, lo que conduce a una "temible" elección entre dos concepciones: "una hedonista, egoísta, permisiva; la otra correctiva, disciplinaria, médica"[41] (Choay, 1980: 334), esta última encarnada por el fracaso de la ciudad contemporánea. En este sentido, las dos figuras de Alberti y Moro, con sus respectivos textos, constituyen el marco primordial del libro, hasta el punto en que la autora les dedica dos capítulos sustanciales, sin ocultar su declarada preferencia por la obra de Alberti. Choay sitúa la obra de Alberti en la doble valencia de continuidad y ruptura con respecto al Quattrocento italiano, periodo al que reconoce un papel crucial, "sin equivalentes anteriores en ninguna otra cultura"[42] (Choay, 1980: 14), en la definición de un discurso autónomo sobre el espacio edificado.

---

[36] Cita original: "che, senza mirare a 'cambiare il mondo' [hanno] contribuito a formare un nuovo rapporto con l'urbanistica".

[37] Cita original: "sottolineare l'originalità del suo contributo e osservarne le differenze in rapporto alla via seguita dai suoi contemporanei, in particolare gli utopisti […] alla leggera la sua opera alle dimensioni di una operazione poliziesca".

[38] Véase Lefebvre (1968; 1970: 34-35).

[39] La propia Choay lo afirma con motivo de la concesión de su título *honoris causa* en Génova, en 2001: "È Leon Battista Alberti che mi ha fatto venire in Italia" ("Fue Leon Battista Alberti quien me hizo venir a Italia") (Choay, 2008: 22).

[40] Lo recuerda ella misma en F. Choay, O. Mongin, T. Paquot, *Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi*. Entrevista con Françoise Choay (2005: 78). Véase también Choay (2008: 22).

[41] Cita original: "Essentiellement les deux procédures antithétiques de la règle et du modèle, qui acculent à un choix redoutable entre deux conceptions de l'édification, l'une hédoniste, égotique, permissive, l'autre corrective, disciplinaire, médicale".

[42] Cita original: "Ils demeurent cependant circonscrits et définis dans le cadre d'une même approche, née au *Quattrocento*, sans équivalent antérieur dans aucune autre culture, et qui consiste à assigner à l'organisation de l'espace édifié une formation discursive autonome".

El interés de la autora por Alberti se desarrolló aún con más precisión con motivo de la edición italiana del volumen, aparecida en 1986, para la que Choay reescribió íntegramente el segundo capítulo de la obra, destinado justo al análisis de *De re aedificatoria*. Se trata de una reflexión que pasa por una mayor maduración del pensamiento de la estudiosa[43] entre 1981 y 1982, dedicada a los "operadores"[44] del texto de Alberti y a la relación de éste con el tratado de Vitruvio, respecto del cual Choay considera la obra de Alberti decididamente original.[45] Ya en este pasaje, Choay reconoce en la obra de Alberti el carácter de un "texto instaurador, que se propone fundar la construcción como una disciplina específica y autónoma"[46] (Choay, 1988b: 83), frente a otro tipo de tratados que, en todas las culturas, viran más bien hacia el comentario o la prescripción. Este proceso de perfeccionamiento de su lectura de Alberti se beneficia también de una nueva aproximación directa a la cultura de nuestro país, desarrollada precisamente en los años 1980-1986, es decir, entre la primera edición francesa del volumen y la traducción italiana. Fue en esta época, de hecho, cuando se estructuró la relación de Choay con el Politécnico de Milán, con la mediación de Ernesto d'Alfonso, que invitó a la investigadora a un seminario, celebrado en noviembre de 1983, dedicado en esencia a una comparación de visiones cruzadas sobre el tema de la historia y el proyecto, a partir de una primera lectura de la edición francesa de *La règle et le modèle*. Los resultados de esta reunión, recogidos dos años más tarde en el volumen *Ragioni della storia e ragioni del progetto* (d'Alfonso, 1985), dan fe de la rápida acogida del volumen de Choay en Italia y del estímulo al debate que produjo. En efecto, allí encontramos reflexiones acerca del papel de la historia, de la teoría y del proyecto, desarrolladas por estudiosos de diferentes disciplinas, desde Cesare Stevan a Maria Luisa Scalvini, desde Giancarlo Consonni a Bianca Bottero, desde Augusto Rossari a Antonio Monestiroli, por citar sólo algunos.[47] Reflexiones que tuvieron su origen –más significativo incluso para el proceso de hibridación cultural– en un texto inédito de Choay distribuido con antelación a los participantes, y luego publicado como apéndice del volumen: *Il* De re aedificatoria *quale testo inaugurale*, que la estudiosa había presentado en un congreso en Tours, en 1981, y que no se publicará hasta 1988, en Francia, pero anticipado por la publicación italiana de 1985 (d'Alfonso, 1985: 130-143).[48]

Este intenso intercambio de principios de los años ochenta está en la base de la traducción al italiano de *La règle et le modèle*, que apareció en 1986. Es significativo, por tanto, que la llegada del volumen a suelo italiano llevara a la autora a desarrollar y profundizar su lectura de Alberti, presentando al público italiano un tratamiento decididamente más rico que la primera edición francesa. La comparación de los dos capítulos sobre el tratado de Alberti en las dos ediciones de 1980 y 1986 revela, de hecho, una mayor extensión del tratamiento, ya sólo en la descripción del contenido de los diez libros, que también se vale de un mayor número de ejemplos y citas. Pero lo más relevante del análisis propuesto por Choay sobre *De re aedificatoria* consiste en haber ido reconociendo un verdadero "proyecto antropológico" en la base del tratado de Alberti, tema del que continuará sus investigaciones durante los

[43] La propia Choay lo atestigua en su prefacio a la segunda edición francesa de la obra, publicada en 1996, justificando la elección de haber dejado el texto intacto, salvo el capítulo sobre Alberti (Choay, 1996a: 12-13).

[44] Al aclarar el significado de "operadores", Choay se refiere al concepto de "indicador de transformación", introducido por los matemáticos Nelson Dunford y Jacob T. Schwartz en su tratado *Linear operators* (1958-1971).

[45] Véase Choay (1988: 83-90).

[46] Cita original: "Texte *instaurateur*, qui se propose de fonder l'édification en tant que discipline spécifique et autonome".

[47] Además de Choay y Ernesto d'Alfonso, los colaboradores del volumen son Bianca Bottero, Maria Bottero, Giancarlo Consonni, Sergio Crotti, Antonio Monestiroli, Augusto Rossari, Danilo Samsa, Maria Luisa Scalvini, Cesare Stevan y Fabrizio Zanni. Choay presentó un informe con el significativo título "L'edificazione come autocoscienza storica" (d'Alfonso, 1985: 11-18).

[48] Véase nota 44.

años noventa.[49] Así, en la edición italiana de 1986, la estudiosa destaca el carácter instaurativo del tratado y propone un cuidadoso desmontaje por medio de tablas ausentes en la edición francesa,[50] destinado a revelar la estructura latente. Esta última, según Choay, se revela a pesar del carácter errático de muchos pasajes, que desorientan al lector apresurado, como cuando Alberti "pone el mismo celo en enunciar reglas universales de construcción que en enunciar reglas útiles para evitar que el yeso se agriete"[51] (Choay, 1986: 94). Por lo contrario, la solidez del tratado aparece con claridad si se procede del libro I al libro IX, en una estructura piramidal invertida,[52] en la que se pasa del nivel de la "necesidad" al de la "comodidad", hasta el "placer" de la arquitectura, mientras que al libro X –considerado por la autora como espurio respecto al resto del tratado (Choay, 1986: 140)– se le confía el nivel de "corrección".

Sin embargo, a pesar de esta lectura apasionada y en muchos sentidos innovadora propuesta por Choay, el entorno italiano reaccionó de forma controvertida. La "escuela romana" de historia de la arquitectura, en particular, se distanció de inmediato de ella: en una larga reseña publicada en 1987 en "Architettura. Storia e documenti", Renato Bonelli estigmatizó el "fracaso" del libro, que resultó "decepcionante y pretencioso, escrito de forma confusa, desordenada, a veces involucionada y oscura, lleno de muchas partes añadidas gratuitamente, que nos llegaron con una mala traducción" (Bonelli, 1987: 188).

La crítica de Bonelli parte, en primer lugar, de la refutación de la lectura semiológica propuesta por Choay a propósito de los dos tratados de Alberti y Moro, que, según el autor, desconoce también los desarrollos críticos contemporáneos sobre la relación entre semiología y arquitectura, con la excepción de la obra de Umberto Eco (Bonelli, 1987: 186). Además, la interpretación de *De re aedificatoria* "lleva a la autora a distorsionar el texto de Alberti para encontrar en él lo que no hay, para reducir un producto eminentemente histórico a una entidad abstracta y cristalizada"[53] (Bonelli, 1987: 187). Para Bonelli, esto lleva al malentendido de que se puede "yuxtaponer a Cerdà, Le Corbusier o las CIAM junto a Alberti y Th. More",[54] una operación "destinada desde el principio al fracaso"[55] (Bonelli, 1987: 188), debido también a la falta de distinción conceptual entre arquitectura y urbanismo –así como entre arquitectura y construcción– que lleva a Choay a atribuir un peso excesivo al papel discursivo en la producción concreta del espacio.[56] Aun estando de acuerdo con algunas de las críticas de Bonelli a *La*

---

[49] Continuando con la explicación de la necesidad de reescribir el capítulo crucial sobre Alberti (véase nota 42), Choay añade: "D'autre part, ce chapitre constitue le pivot du livre et la figure d'Alberti m'apparait plus fondamentale encore qu'à l'époque – où je n'avais pas pleinement compris son rapport avec le passé ni le projet anthropologique dont je suis arrivée à penser qu'il sous-tend le *De re aedificatoria*" ("Por otra parte, este capítulo constituye el eje del libro, y la figura de Alberti me parece aun más fundamental que en su momento, cuando no había comprendido del todo su relación con el pasado ni el proyecto antropológico que he llegado a pensar que subyace en *De re aedificatoria*") (Choay, 1996: 13). Este desarrollo posterior de su pensamiento se encuentra en Choay (2000b).

[50] Además de la estructura piramidal invertida, ya propuesta en la primera edición francesa (véase nota 51), las tablas en cuestión, presentes sólo en la edición italiana, se refieren al uso de los citados "operadores", reuniendo, en tres columnas, la génesis de las reglas de composición del texto, los operadores teóricos y la génesis de las reglas de la "*aedificatio*" (Choay, 1986: tablas 2-4), mientras que una última esquematiza la estructura del *De architectura* vitruviano (Choay, 1986: tabla 5).

[51] Cita original: "mette lo stesso zelo nell'enunciare regole universali della costruzione e quelle utili ed evitare che gli intonaci si spacchino".

[52] Ya publicada en la primera edición de 1980, esta tabla se mantiene en las dos ediciones posteriores, pero sufre un perfeccionamiento gradual, presentando ya en la edición italiana de 1986 la adición de operadores y, por último, en la edición francesa de 1996, una mayor especificación del contenido del prólogo del tratado. Véase Choay (1980: 92; 1986: 100; 1996a: 351).

[53] Cita original: "porta l'autrice a stravolgere il testo albertiano per ritrovarvi a forza quello che non c'è, per ridurre a entità astorica e cristallizzata un prodotto eminentemente storico".

[54] Cita original: "accostare Cerdà, Le Corbusier, o i CIAM all'Alberti e a Th. More".

[55] Cita original: "destinata fin dall'inizio al fallimento".

[56] "E nel contempo mostra di credere ingenuamente nella diretta e determinante influenza dei trattati e delle utopie sui processi dell'attività edilizia, sugli sviluppi del linguaggio architettonico, sulle forme assunte della creazione artistica, quasi che la pratica dell'edificare possa essere considerata come la immediata applicazione del dettato stabilito nella norma scritta" ("Y al mismo tiempo muestra una ingenua creencia en la influencia directa y decisiva de los tratados y las utopías en los procesos de la actividad constructiva, en los desarrollos del lenguaje arquitectónico, en las formas que asume la creación artística, como si la práctica de la construcción pudiera considerarse como la aplicación inmediata del dictado establecido en la norma escrita") (Bonelli, 1987: 186).

regola e il modello, es fácil reconocer, hoy día, en su duro juicio, los resultados de su enfoque rígidamente idealista, contrario a cualquier análisis demasiado condicionante de la libertad creativa. Esto resulta todavía más evidente en la conclusión, donde se opone decididamente a la invitación de Choay a repensar el espacio urbano a la luz de las lecturas de Alberti y Moro: "El proceso de renovación del lenguaje arquitectónico no obedece de cierto a prescripciones dictadas desde el exterior, como las que se proclaman en las últimas páginas del libro, sino que depende exclusivamente de la creatividad del hombre, que se manifiesta siempre según soluciones inesperadas y formas imprevisibles"[57] (Bonelli, 1987: 189).

Sin perturbarse por estas objeciones, Choay continuó su trabajo sobre Alberti con varias publicaciones en los años siguientes. Sin embargo, cuando en 1996 presentó la segunda edición francesa de *La règle et le modèle* –aparecida dieciséis años después de la primera–, no dudó en declarar como anticuadas muchas de las concepciones de su libro, precisando que, a la luz de la evolución actual, ya no lo escribiría de ese modo. Por el contrario, Choay confirma la validez heurística y hermenéutica de las herramientas epistemológicas adoptadas en su análisis, en particular para los textos de Alberti y Moro (Choay, 1996: 12). Unos años más tarde, la estudiosa llega incluso a editar, con Pierre Caye, una nueva traducción al francés de *De re aedificatoria* (la segunda, tras la única existente de Jean Martin de 1553), lo que da lugar a una edición crítica del tratado, en 2004. En este "cuerpo a cuerpo" con el texto de Alberti (Choay, 2008e: 52), Choay reconoce un paso fundamental en la maduración de su pensamiento sobre el patrimonio. De hecho, admite: "Sin la violencia con la que Alberti, iniciador de una nueva arquitectura, condena la destrucción injustificada de edificios medievales que siguen cumpliendo sus funciones, probablemente nunca me habría dedicado a las cuestiones del patrimonio construido, ni me habría interesado por el significado actual de su conservación"[58] (Choay, 2008c: 24).

Continuando su investigación sobre Alberti en un volumen editado en 2006 con Michel Paoli –que en sí mismo representa, en el rico *parterre* de estudiosos franceses e italianos implicados,[59] una pieza significativa de ese proceso de fertilización cruzada ya mencionado–, la estudiosa llegará a observar que el valor del tratado de Alberti consiste, de cierto, en haber situado la "cuestión de la construcción" (Choay, 2006a; 2006b) en los orígenes más remotos de la propia historia del género humano. Es una interpretación que se confirma, en Italia, también en la lectura ya propuesta unas décadas antes por Giulio Carlo Argan,[60] y que acoge favorablemente Marco Dezzi Bardeschi con motivo de la publicación del texto francés, antes mencionado.[61]

En definitiva, todos estos intercambios son una clara prueba de la circularidad del pensamiento entre Italia y Francia en el ámbito de los estudios albertianos, a los que Choay contribuyó de forma decisiva. No es de extrañar, de hecho, que Choay sea uno de los miembros fundadores de la prestigiosa revista *Albertiana*, que sigue activa y es publicada desde 1998 por la Societé Internationale Leon Battista Alberti, creada a su vez, en 1995, en estrecha colaboración entre

---

[57] Cita original: "Il processo di rinnovamento del linguaggio architettonico non obbedisce di certo a prescrizioni dettate dall'esterno, come quelle proclamate nelle ultime pagine del libro, ma dipende esclusivamente dalla creatività dell'uomo, che si manifesta sempre secondo soluzioni inattese e forme imprevedibili".

[58] Cita original: "Senza la violenza con cui Alberti, iniziatore di una nuova architettura, condanna la distruzione ingiustificata degli edifici medioevali che continuano a rispondere alle loro funzioni, non mi sarei probabilmente mai dedicata alle questioni del patrimonio costruito né interessata al senso che assume attualmente la sua conservazione".

[59] Baste mencionar entre los autores franceses, además de los propios Choay y Paoli, los nombres de Pierre Laurens y Jean-Marc Mandosio, y, entre los italianos, Luca Boschetto, Lucia Bertolini, Francesco Paolo Di Teodoro, Riccardo Pacciani y Livio Volpi Ghirardini, a los que se añade el británico Robert Tavernor.

[60] Argan ya había observado cómo "Alberti discutía mucho menos sobre la arquitectura que sobre sus condiciones previas, su génesis, las formas en que organiza y realiza esa voluntad de construir que es inherente al ser humano" (Argan, 1974: 44).

[61] Véase Dezzi Bardeschi (2006).

ambos países bajo el patrocinio del Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. También en esta revista, por ende, donde en el primer número Choay publicó un artículo dedicado a "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*" (Choay, 1998b), la estudiosa llevó a cabo un importante proceso de transculturación entre Italia y Francia, compartido en el comité de dirección con otros autorizados estudiosos de Alberti, entre los que, no por casualidad, siempre han prevalecido italianos y franceses.[62]

Hacia el patrimonio: del "descubrimiento" de Giovannoni a la evolución de la *allégorie*, 1981-1998

Fue a principios de los años ochenta, concretamente en 1981, cuando Choay entró en contacto con la obra de Gustavo Giovannoni,[63] al que dedicó una atención creciente, hasta incluirlo en la restringida élite de figuras que animarían su *L'Allégorie du patrimoine*, uno de los textos más famosos y exitosos de su madurez, traducido a varios idiomas. Este recorrido de acercamiento a la obra de Giovannoni culminó en 1998, cuando Choay promovió y editó la traducción parcial de *Vecchie città ed edilizia nuova* de 1931, publicada en Francia con el título *L'urbanisme face aux villes anciennes*. En el transcurso de estos veinte años, entre la conclusión de su trabajo sobre Alberti y la traducción que acabamos de mencionar, la presencia de Choay como profesora visitante en varias universidades italianas se hizo cada vez más intensa.

Para comprender mejor el significado del "descubrimiento" de Choay de la contribución de Giovannoni a principios de los años ochenta, es necesario relacionarlo con la cultura arquitectónica y urbanística francesa contemporánea. Desde los años setenta –y, en cierta medida, incluso antes– la cultura francesa ha asistido a una constante irrupción de la bibliografía italiana en el ámbito de los estudios urbanos, con traducciones no siempre fieles, lo que ha conducido, como ha escrito Jean-Louis Cohen, a un verdadero proceso de "italianización" de la cultura francesa.[64] En este contexto, es interesante observar, en primer lugar, la posición que adopta Choay con respecto a la fortuna de difusión de los estudios tipográficos de derivación italiana. La ocasión para hablar de ello se dio a mediados de la década, cuando la obra de Aldo Rossi llegó a Francia en la exposición *Aldo Rossi. Théatre, Ville, Architecture*, celebrada en 1985 en Nantes, y presentada en un coloquio en el que participaron, entre otros, Bernard Huet y Hubert Damisch.[65] Ese mismo año, Choay participa, junto con Pierre Merlin y Ernesto d'Alfonso, en la organización de un seminario titulado *Morphologie urbaine et parcellaire*, dedicado a profundizar en el análisis morfológico-urbano y su legado actual, como parte de una investigación del mismo tema, iniciada por el propio Choay y Merlin en el Institut français d'urbanisme, cuyos resultados serán acusados por Cohen, más tarde, de "italofobia" (2015: 13).

---

[62] Basta con mencionar los nombres de Maurice Aymard, Maurice Brock, Arturo Calzona, Mario Carpo, Pierre Caye, Françoise Choay, Marcello Ciccuto, Francesco P. Di Teodoro, Riccardo Fubini, Francesco Furlan, Pierre Gros, Yves Hersant, Peter Hicks, Charles Hope, Jill Kraye, Pierre Laurens, Martin McLaughlin, Anna Modigliani, Nuccio Ordine, Francisco Rico, Joseph Rykwert, Francesco Tateo. Entre los antiguos miembros, también se encuentran Christian Bec, Vittore Branca, Eugenio Garin, Guglielmo Gorni, Cecil Grayson, Pierre Jodogne, Christiane Klapisch-Zuber, Paul Oskar Kristeller, Hans-K. Lücke, Nicholas Mann, Mario Martelli, Massimo Miglio, Werner Œchslin, Emilio Pasquini, Giovanni Ponte, Alain-Philippe Segonds, Pierre Souffrin, Cesare Vasoli, Catherine Wilkinson-Zerner.

[63] Ella misma lo declara, citando "le *Vecchie città ed edilizia nuova* de Giovannoni que j'ai lu seulement en 1981" ("*Vecchie città ed edilizia nuova* de Giovannoni que leí sólo en 1981" (Choay, 1996b: 13).

[64] En su célebre estudio sobre la "Italofilia" de 1984, Jean-Louis Cohen subraya cómo fue alrededor de los años setenta cuando se concentró la mayor oleada de ese fenómeno en Francia, aunque los pródromos ya podían rastrearse diez años antes con las primeras conferencias de Ponti, Zevi y Rogers en París (Cohen, 1984; 2015: 69). Acerca de la transición del modelo tecnocrático al más participativo que se produjo en el urbanismo francés durante los años ochenta, con el injerto de la cultura y las experiencias italianas, véase Ingallina (2004: 13-ss).

[65] El evento tuvo su origen en 1981, cuando dos alumnos de Rossi, Marino Narpozzi y Aldo de Poli, asistieron a dar clases a la Escuela de Arquitectura de Nantes. Véase Roze (2014: 211). El catálogo de la exposición se publicó con el título *Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture*, como anexo al número 5 de la revista *303 Recherches et Créations* de 1984.

Tras una serie de conferencias que profundizan en el desarrollo y los resultados,[66] es el turno de la estudiosa francesa de sacar las conclusiones de la citada reunión de estudio. Su posición sobre la validez de los estudios tipológicos es fuertemente dubitativa: de hecho, dan testimonio de una debilidad general de la estructura metodológica, y a menudo parecen carecer de fundamento histórico.[67] Denunciando la interpretación superficial de los orígenes del término "tipo" –que se remonta a los estudios de Giulio Carlo Argan y a su reinterpretación de la aportación de Quatremère de Quincy–, la estudiosa francesa destaca cómo Italia ha ejercido una verdadera "hegemonía verbal (a veces terrorista)"[68] (Choay, 1988a: 147) en este campo. Esto es evidente, por ejemplo, en la extensión del término "proyecto" a otras lenguas distintas del italiano, en las que adquiere un significado totalmente diferente (Choay, 1988a: 147-148). En cambio, escribe Choay, es necesario relacionar correctamente la terminología y mejorar la calidad de las traducciones del italiano, "que transmiten un verdadero despotricamiento"[69] (Choay, 1988a: 148).

Con estas premisas, la estudiosa francesa se adentra en el corazón del análisis morfológico aplicado a la ciudad, desenmascarando sus múltiples aporías, entre las cuales la principal consiste en la propia finalidad del análisis: la de proporcionar a los arquitectos un simple "instrumento operativo" (Choay, 1988a: 150), carente del rigor necesario para cualquier investigación histórica (Choay, 1988a: 151-153). La ciudad, en este enfoque, se presenta como un objeto autorreferencial que puede ser investigado sin considerar los factores económicos, legales y sociales que la produjeron y transformaron. Ante el creciente interés por el espacio urbano, manifestado por los historiadores de la ciudad en los años 1960-1970, entre ellos André Chastel,[70] el análisis morfológico defendido por los estudiosos italianos de la morfología urbana le parece a Choay precipitado y superficial, basado a menudo en fuentes de segunda mano, y fuertemente ideológico (Choay, 1988a: 152). En esta línea sitúa algunos trabajos de Carlo Aymonino, Leonardo Benevolo e incluso del grupo de alumnos de Manfredo Tafuri, todos ellos publicados a principios de los años setenta.[71]

Pero es evidente que el volumen más ambiguo y engañoso en esta acusación es, precisamente, *L'architettura della città* de Aldo Rossi, que para Choay manifiesta "un florilegio de absurdos"[72] (Choay, 1988a: 156). Ríos de tinta se han derramado hasta hoy día sobre este volumen, pero sentimos muy válido el juicio sintético que Alberto Ferlenga ha emitido recientemente de él, remontándose sobre todo a un inicio de investigación, en parte autobiográfico, que terminó en un éxito quizá imprevisto por su propio autor (Ferlenga, 2014: 16). Al fin y al cabo, se sabe que las ambiciones y los límites de *L'architettura della città* habían sido bien identificados por el propio Rossi, cuando se detuvo en ella, algunos años después, en su *Autobiografia scientífica*, publicada en 1981 en Estados Unidos, y sólo en 1990 en Italia (Rossi, 1981; 1990). En este

---

[66] Véanse, en particular, los informes de Ernesto d'Alfonso (1988: 67-74) e Ilaria Valente (1988: 75-80).

[67] "Derrière beaucoup de rhétorique, le terme savant de morphologie abrite les angoisses et/ou la volonté de puissance des architectes et groupes d'architectes qui ont fait sa fortune" ("Detrás de mucha retórica, el docto término de morfología alberga las ansiedades y/o la voluntad de poder de los arquitectos y grupos de arquitectos que hicieron su fortuna") (Choay, 1988a*:* 145).

[68] Cita original: "Dans le cas de la morphologie, c'est l'Italie qui a exercé son hégémonie (parfois terroriste) verbale".

[69] Cita original: "D'abord, il serait urgent d'entreprendre des travaux comparatifs systématiques sur la terminologie de l'architecture et de l'urbanisme, et parallèlement des mesures devraient être prises pour améliorer la qualité des traductions, en particulier les traductions de l'italien qui véhiculent un véritable galimatias".

[70] Choay señala en particular los estudios de Chastel sobre Les Halles, que pretenden definir la parcela catastral como una unidad mínima significativa del espacio urbano, pero resultado de una compleja interacción de factores económicos, jurídicos y sociales (Choay, 1988a*:* 151).

[71] Choay se refiere al volumen de C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo* (1975), pero no libra a la *Storia della città* (1975) de Leonardo Benevolo de la misma crítica y el volumen colectivo de G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri Elia, M. Tafuri, *La città americana dalla guerra civile al New Deal* (1973) (Choay, 1988a*:* 153).

[72] Cita original: "Les absurdités dont le livre de jeunesse d'A. Rossi fournit un florilège".

punto, Rossi destacó cómo su trabajo apuntaba más a descubrir la "propia" arquitectura que las raíces del fenómeno urbano, e incluso terminó revelando su intención más profunda, es decir, deshacerse de la ciudad (Rossi, 1990: 21-22). No es de extrañar, pues, que la misma Choay concluya sus punzantes observaciones con la página citada de la *Autobiografia* en la que Rossi había hecho su propia rendición de cuentas, reconociendo en sus palabras una prueba evidente de la manifestación de una parábola descendente de los estudios de morfología urbana ya a mediados de los años ochenta.[73]

Éste es, pues, el contexto en el que se produjo el inesperado "descubrimiento" por parte de Choay de la contribución de Giovannoni a principios de los años ochenta. Al escepticismo mostrado hacia el legado de los estudios tipo-morfológicos, la estudiosa opuso su entusiasmo por el pensamiento de un urbanista *sui generis* como Giovannoni, en aquel momento todavía muy descuidado en Italia a causa de los prejuicios ideológicos, y objeto de una primera tímida revalorización sólo en los ámbitos de la historia de la arquitectura y la restauración (Curuni, 1979; Del Bufalo, 1982). De hecho, es este último frente disciplinar en el que la estudiosa se inspiró para conocer la obra de Giovannoni, declarando su deuda de gratitud con un "clásico" entre los textos disciplinares de la restauración, escrito por un alumno directo del ingeniero romano, a saber, el volumen *Teoria e storia del restauro* de Carlo Ceschi (1970).[74]

La lectura que Choay hace de Giovannoni se centra inmediatamente en los rasgos más innovadores de su obra, a saber, la dimensión territorial, la multi-escalaridad y la anticipación temprana de una verdadera era posurbana. Así, ya en 1991, escribiendo sobre *Urbanistica disorientata* en un volumen recopilatorio publicado en Italia y editado por Jean Gottmann y Calogero Muscarà, la estudiosa destaca la contribución anticipatoria de Giovannoni, identificado como precursor de la era posurbana, teorizada en años más recientes por Melvin Webber.[75] El estudioso romano también es recordado por su contribución a la problemática de la conservación del patrimonio urbano, en la que Choay destaca la importancia del

> *concepto de escala: la dimensión territorial de las redes debía de ir acompañada de otras escalas de intervención, especialmente en los lugares destinados a la densificación de las viviendas [...]. El tejido de los centros históricos ofrecía a la vez la escala acorde con este uso y ejemplos de cómo dimensionar modos de amalgama difusos y no urbanos que había que inventar*[76] (Choay, 1991: 159).

Sin embargo, es con la mencionada *L'allégorie du patrimoine*, publicada en su primera edición francesa en 1992,[77] cuando la figura de Giovannoni adquiere un papel destacado en la construcción de una "historia" del patrimonio arquitectónico y urbano en Europa, destinada,

---

[73] "Les médias spécialisés semblent bien, en effet, indiquer que la morphologie soit aujourd'hui, après quelque vingt an d'existence, passée de mode chez les architectes […]. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire l'*Autobiographie scientifique* d'une des principales vedettes de la littérature architecturale en général et morphologique en particulier: Aldo Rossi a le mérite de la lucidité et de l'honnêteté" ("Los medios de comunicación especializados parecen indicar que la morfología está ahora, tras unos veinte años de existencia, fuera de moda entre los arquitectos [...]. Para convencerse de ello, basta con leer la autobiografía científica de una de las principales estrellas de la literatura arquitectónica en general y de la morfología en particular: Aldo Rossi tiene el mérito de la lucidez y la honestidad") (Choay, 1988a*:* 160-161).

[74] Véase Choay (1995b: VIII).

[75] "Fu soprattutto Gustavo Giovannoni a pronosticare la fine delle grandi città, l'*anti-urbanizzazione* e l'emergere, in parallelo con lo sviluppo delle reti tecniche, di nuove forme consone al soggiorno dell'uomo" ("Fue sobre todo Gustavo Giovannoni quien predijo el fin de las grandes ciudades, la antiurbanización y la aparición, en paralelo al desarrollo de las redes técnicas, de nuevas formas adaptadas a la estancia del hombre") (Choay, 1991: 158).

[76] Cita original: "concetto di scala: alla dimensione territoriale delle reti dovevano affiancarsi altre scale d'intervento, in particolare nei luoghi destinati all'addensamento abitativo […]. Il tessuto dei centri storici offriva a un tempo la scala commisurata a tale uso ed esempi di come dimensionare modi di accorpamento diffusi, non urbani, da inventare".

[77] Traducido al italiano en 1995. Desde ahora, salvo que se indique lo contrario, citaremos las ediciones francesas de 1992 y 1999, ya que la traducción italiana –como diremos más adelante– presenta considerables inexactitudes.

como ya se ha dicho, a obtener un considerable éxito internacional. Sin embargo, cabe destacar que el origen de este volumen no se encuentra tanto en la curiosidad histórica de Choay como en una preocupación social: como ella misma explicó después, la redacción del texto surgió de la observación de un "profundo malestar" en la sociedad, evidenciado por el culto al patrimonio.[78]

En la economía de un tratamiento general de la historia desde sus orígenes hasta la actualidad, Choay dedica un espacio considerable al estudioso romano, asignándole un papel fundamental de síntesis en la definición del concepto de "patrimonio urbano".[79] Desde las primeras líneas, la estudiosa francesa constata el sorprendente olvido que ha caracterizado a la obra de Giovannoni en la posguerra, "largamente ocultada por las pasiones políticas e ideológicas"[80] (Choay, 1995a: 130), debido tanto a su implicación con el régimen como a sus posiciones frente a la arquitectura moderna, que son ahora un motivo más para "devolverle su lugar en el tablero de la historia"[81] (Choay, 1995a: 130).[82] El estudioso es por tanto situado por Choay al final de un camino iniciado con John Ruskin y continuado en las diferentes elaboraciones de Camillo Sitte y Charles Buls, donde Giovannoni asume el papel de figura "historizante" (*historiale*)[83] hacia el patrimonio urbano, abriendo perspectivas aún relevantes para el análisis y la intervención en la ciudad antigua (Choay, 1995a: 129). En particular, la estudiosa francesa reconoce en Giovannoni el mérito de haber identificado la vía para una posible integración entre los valores del arte y el valor de uso de los tejidos antiguos, mediante una visión plenamente urbana de los problemas que no desdeña el uso de los mejores productos de la civilización industrial (como las modernas redes de transporte, que Giovannoni considera fundamentales para la definición de las nuevas relaciones entre la ciudad antigua y la nueva).[84] En esta dirección, pues, el erudito romano –gracias también a su "triple formación" de arquitecto, ingeniero y restaurador[85]– "supera el tradicional urbanismo unidimensional en el que se encerró Le Corbusier sin haber comprendido que su 'ville radieuse' es una no-ciudad" (Choay, 1995a: 131), definiendo en cambio "una sofisticada doctrina de conservación del patrimonio urbano"[86] (Choay, 1995a: 132).

---

[78] "Mon intérêt pour le patrimoine n'est en aucune façon le fait d'une curiosité historique. Il relève pour moi d'un problème de société. Le "culte" actuel du patrimoine, et sa diffusion planétaire, sous des formes parfois absurdes et trop souvent exploitées par l'industrie de la culture, est pour moi, avant tout, l'indice d'un malaise profond. Il répond […] à un besoin de sécurisation. Vouloir conserver tout – et souvent n'importe quoi – doit être interprété comme un syndrome" "(Mi interés por el patrimonio no es en absoluto fruto de la curiosidad histórica. Para mí, es un problema de la sociedad. El actual "culto" al patrimonio y su difusión planetaria, bajo formas a veces absurdas y demasiado a menudo explotadas por la industria cultural, es para mí, sobre todo, el índice de un profundo malestar. Responde [...] a una necesidad de seguridad. Querer conservar todo –y a menudo cualquier cosa– debe interpretarse como un síndrome") (Choay, 1994a: 5-6).

[79] Choay subraya la importancia del estudioso desde la misma noción de "patrimonio urbano", "que Giovannoni es, sin duda, el primero en designar sistemáticamente con este término" (Choay, 1995a: 130).

[80] Cita original: "a lungo occultata a causa di passioni politiche ed ideologiche".

[81] Cita original: "restituirgli il suo posto sullo scacchiere della storia".

[82] Véase también Choay (1999: 240, nota 62).

[83] Se cita otra vez la nueva edición francesa de 1999.

[84] "Un recul de quelques décennies lui permet de penser désormais en termes de "réseaux" *(rete)* et d'infrastructures la mutation des échelles urbaines dont Viollet-le-Duc et Sitte avaient fait le pivot de leur réflexion" ("Un paso atrás de algunas décadas le permite pensar ahora en términos de 'redes' (rete) e infraestructuras la mutación de las escalas urbanas, de las que Viollet-le-Duc y Sitte habían hecho el eje de su reflexión") (Choay, 1999: 146).

[85] "Giovannoni n'est pas seulement un architecte et un restaurateur, disciple et continuateur de Boito, il n'est pas seulement un historien de l'art dont Rome fut un des objets d'étude favoris, mais comme Boito il est aussi ingénieur et, à la différence de ce dernier, urbaniste" ("Giovannoni no es sólo un arquitecto y restaurador, discípulo y continuador de Boito, no es sólo un historiador del arte, para quien Roma fue uno de sus objetos de estudio preferidos, sino que, como Boito, es también un ingeniero y, a diferencia de éste, un urbanista") (Choay, 1999: 148).

[86] Cita original: "supera l'urbanistica tradizionale unidimensionale nella quale Le Corbusier si è rinchiuso senza aver compreso che la sua 'ville radieuse' è una non-città".

Esta doctrina es resumida por Choay en tres principios:

> *en primer lugar, cada fragmento urbano antiguo debe integrarse en un plan urbano local, regional y territorial (plan director) que represente con precisión su relación con la vida actual [...]; en segundo lugar, el concepto de monumento histórico no podría designar un solo edificio independientemente de su contexto [...]; finalmente, una vez cumplidas estas dos primeras condiciones, los entornos urbanos antiguos reclaman procedimientos de mantenimiento y restauración similares a aquellos definidos por Boito para los monumentos* (Choay, 1995a: 133).

Así llegamos al "diradamento", un término que Choay considera particularmente afortunado, traduciéndolo como *éclaircissage*,[87] en el que se convierten en "lícitas, recomendables o incluso necesarias, la reconstitución, siempre que no sea falsa, y sobre todo alguna destrucción" (Choay, 1995a: 133). Siguen algunas consideraciones sobre los resultados operativos de las teorías de Giovannoni, en las que la estudiosa francesa constata, en primer lugar, los frecuentes choques "con una resistencia debida tanto a su carácter anticipatorio, como al modo en que obstaculizaban la ideología de un régimen ávido de grandes obras espectaculares", y observa a continuación que –frente a la implicación con el fascismo– "hay que poner en el haber de Giovannoni su labor negativa como opositor, el balance de todas las destrucciones que consiguió evitar en toda Italia"[88] (Choay, 1995a: 134). Para Choay, en definitiva, "prácticamente único entre los teóricos del urbanismo del siglo XX", Giovannoni tiene el mérito de haber "colocado en el centro de sus preocupaciones la dimensión estética del asentamiento humano" (Choay, 1995a: 134), anticipando, "con mayor gracia y complejidad, las diversas políticas de los 'secteurs sauvegardés' desarrolladas y aplicadas en Europa desde 1960", aunque su teoría también "contiene en germen las paradojas y dificultades"[89] (Choay, 1995a: 135).

Todas estas observaciones son plenamente compartibles, aparte de algunas inexactitudes debidas a errores ya presentes en la bibliografía italiana o a cierta exageración de los méritos del erudito, que pasa por alto la contribución decisiva de muchas otras figuras. Pero el enfoque de Choay está claramente libre de preocupaciones filológicas: en su prefacio deja claro que el objetivo del libro es la búsqueda de "orígenes, pero no una historia" del culto al patrimonio, para lo cual utilizará "figuras y puntos de referencia concretos, pero sin la preocupación de hacer inventarios"[90] (Choay, 1995a: 13). Con este enfoque, en esencia, el estudioso opta por destacar sólo algunas personalidades importantes, seleccionadas entre las que más que otras han marcado algunas etapas evolutivas en el camino de la protección.

---

[87] "Giovannoni utilise la belle métaphore du *diradamento*, qui évoque l'éclaircissage d'une forêt ou d'un semis trop denses, pour désigner les opérations servant à éliminer toutes les constructions parasites, adventices, superfétatoires" ("Giovannoni utiliza la bella metáfora del *diradamento*, que evoca el aclareo de un bosque o de una plantación demasiado densa, para designar las operaciones que sirven para eliminar todas las construcciones parasitarias, adventicias, superfluas") (Choay, 1999: 149). En la versión italiana, la rama es especialmente sorda; por ejemplo, el término "eclaircissage" –correcta transposición de la dirección– se traduce incorrectamente como "illuminamento".

[88] Cita original: "con una resistenza dovuta tanto al loro carattere anticipatore, quanto al modo con cui esse ostacolavano l'ideologia di un regime avido di grandi lavori spettacolari […] occorre portare all'attivo di Giovannoni la sua opera negativa d'oppositore, il bilancio di tutte le distruzioni che è riuscito ad impedire in tutt'Italia".

[89] Cita original: "con maggior garbo e complessità, le diverse politiche dei 'secteurs sauvegardés' messe a punto ed applicate in Europa dal 1960 […] altresì in germe i paradossi e le difficoltà".

[90] Cita original: "di origini, ma non di una storia […] figure e punti di riferimento concreti, ma senza la preoccupazione di fare inventari".

Estos últimos, de hecho, no tardaron en llegar: en 1992, la parte más significativa de *L'Allégorie* –o más bien el capítulo "L'invention du patrimoine urbain", en el que se trata la figura de Giovannoni– recibió su primera traducción al italiano, como ensayo autónomo en la antología de escritos *L'orizzonte del posturbano*, dirigida por Ernesto d'Alfonso y publicada por Officina (Choay, 1992a).[91] En su conjunto, este último volumen puede considerarse otra pieza importante en el proceso de difusión de la obra de Choay en Italia. Contiene ensayos, tanto publicados como inéditos, sobre la ciudad y el monumento (Choay, 1987; 1992c), sobre Haussmann (Choay, 1992b), [92] sobre Riegl y Freud (Choay, 1989; 1992e),[93] sobre el patrimonio histórico y las revoluciones (Choay, 1992d),[94] que transmiten con eficacia la polifacética aportación de la estudiosa, pero sobre todo su advertencia, subrayada por d'Alfonso en el epílogo, contra la pérdida de competencia en la construcción de las culturas occidentales.[95] Además, el éxito del volumen citado sigue demostrado por el hecho de estar agotado desde hace muchos años.[96]

Poco después, la reflexión de los estudios de Choay sobre Giovannoni produjo otro resultado muy significativo en Italia: la anastática reimpresión de *Vecchie città edilizia nuova* de 1931, editada por Francesco Ventura en 1995 con un prefacio de la propia Choay (Giovannoni, 1995). En su breve prefacio, Choay compara la larga ocultación del volumen con el destino similar que sufrió el libro más conocido de Ildelfonso Cerdà, *Teoría general de la urbanización*, publicado en España en 1867 y "abandonado en el infierno durante más de un siglo"[97] (Cerdà, 1867; 1995). Sin embargo, a diferencia de este último, las décadas de silencio que rodearon el volumen de Giovannoni le parecen a la estudiosa francesa "mucho más duras": su obra, de hecho, no sólo "se mantuvo oculta por razones políticas y, por tanto, fue condenada a ser ignorada fuera de Italia", sino incluso "falsificada y difamada"[98] (Choay, 1995b: VII). Es por estos motivos, entonces, que Choay no duda en celebrar "la reedición de *Vecchie città* como una obra de 'salud pública'"[99] (Choay, 1995b: VII). Hay dos "advertencias esenciales" que Choay vislumbra en el trabajo del estudioso: "el reconocimiento sereno, sin pasatiempos nostálgicos ni triunfalismos tecnocráticos, de la influencia de la tecnología en nuestro entorno", y "la existencia, diría incluso la presencia, de tejidos urbanos tradicionales", por lo que "el libro de Giovannoni se posiciona, *ante litteram*, contra la industria cultural, la historización extremista [...] y la falsa memoria con la que se cargan"[100] (Choay, 1995b: VIII).

El entusiasmo de Choay por la reedición del libro se encontró con algunas voces discrepantes, como la de Alberto Maria Racheli, que en una detallada reseña cuestionó los juicios sobre la presunta ocultación de la obra de Giovannoni. Para Racheli, de hecho, el inesperado

---

[91] El volumen en cuestión se publicó apenas unos meses después de la aparición de *L'allégorie du patrimoine* en Francia, cuya primera edición data de enero de 1992, mientras que *L'orizzonte del posturbano* apareció en septiembre del mismo año.

[92] Basado en una revisión de Choay (1975).

[93] Este ensayo se volverá a publicar después, con el título *Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio "societale" alla conservazione* (Choay, 1995c).

[94] Extraído de una conferencia inédita pronunciada en la Universidad de Cornell en 1990.

[95] "Choay relaciona el malestar con una contracción de la facultad de "construirse" a sí mismo, lo que pone en tela de juicio la relación, fundamental para las culturas occidentales, entre construir y construirse, cuyos sinsabores son recurrentes en la cultura contemporánea, desde Valery hasta Rogers" (d'Alfonso, 1992: 131).

[96] No se encuentra ni siquiera en el mercado de libros usados.

[97] Cita original: "La *Teoría general de la urbanización* di Cerdà, questo libro formidabile, che instaura l'urbanistica come disciplina autonoma, è rimasto all'inferno per più di un secolo" (Choay, 1995b: VII).

[98] Cita original: "tenuta nascosta per ragioni politiche e quindi condannata a essere ignorata fuori d'Italia […] falsificata e diffamata".

[99] Cita original: "la riedizione di *Vecchie città* come un'opera di 'salute pubblica'".

[100] Cita original: "il riconoscimento sereno, senza passatismo nostalgico né trionfalismo tecnicista, dell'influenza della tecnica sul nostro ambiente […] l'esistenza, direi anzi la presenza, dei tessuti urbani tradizionali", per i quali "il libro di Giovannoni prende partito, *ante litteram*, contro l'industria culturale, la storicizzazione oltranzista […] e la falsa memoria di cui li si carica".

descubrimiento de *Vecchie città* por parte de la estudiosa francesa "parece demasiado cándido, ya que, entre los interesados en la restauración, la lectura directa del libro de Giovannoni en cuestión ha representado en Italia una aplicación ininterrumpida de estudio, desde el momento de su publicación hasta nuestros días"[101] (Racheli, 1996: 99). En esencia, "no cabe duda de que el olvido sobre el conocimiento de este libro, a partir de la caída del fascismo, que menciona Choay, representa un fenómeno marcadamente extraitaliano"[102] (Racheli, 1996: 99).

Más allá de esta significativa excepción, sin embargo, 1995 fue un año muy importante para la relación entre la estudiosa y el contexto cultural de la península, no sólo por la reimpresión del volumen de Giovannoni, sino sobre todo por la edición italiana contemporánea de *L'Allégorie du patrimoine*, que llegó de nuevo a nuestro país, publicada por Officina y editada por Ernesto d'Alfonso, con la ayuda de Ilaria Valente (Choay, 1995a). A pesar de ser una traducción en verdad poco afortunada,[103] el libro ha tenido un gran éxito en Italia y obtiene, cada vez más, citas de estudiosos no estrictamente vinculados con el ámbito patrimonial.

Unos años más tarde, como ya se ha mencionado, el estudio en profundidad de la obra de Giovannoni por parte de Choay llegó a su fin con la publicación de la traducción al francés de *Vecchie città*, anunciada por la misma estudiosa en el prefacio de la reedición italiana del volumen antes mencionado. La obra se basa en una tesis doctoral, realizada por Claire Tandille en 1994, bajo la dirección de la propia Choay. Sin embargo, como se indica en la introducción, el texto final es el resultado de una cuidadosa reelaboración de la investigación de esta última, destinada a seleccionar las partes más significativas del volumen de Giovannoni, con el fin de crear una edición de bolsillo dirigida a un público no sólo formado por especialistas.[104] Por ello, además de algunos pasajes considerados en exceso repetitivos y redundantes, faltan todas las partes más directamente vinculadas al contexto italiano, como los comentarios sobre la legislación vigente y las relativas propuestas del estudioso, los numerosos ejemplos de ciudades italianas y la mayoría de las imágenes. En cambio, el ensayo introductorio de Choay constituye un testimonio sumamente interesante, en el que no sólo desarrolla y profundiza algunas de las consideraciones que ya había hecho unos años antes en *L'Allégorie du patrimoine*, sino que también comenta con cuidado el volumen de 1931, deteniéndose en la biografía de Giovannoni y en su desafortunada trayectoria crítica, e incluso menciona el reciente resurgimiento del interés por su obra.

Tras una breve introducción, que retoma en parte las consideraciones ya efectuadas por Choay en el prefacio de la reedición italiana de *Vecchie città* de 1995, la estudiosa articula el interesante ensayo introductorio en cinco capítulos. En el primero, Choay analiza los contenidos esenciales del volumen de Giovannoni, sugiriendo algunas claves interpretativas para entender el texto. Para la estudiosa, todo el tratamiento de *Vecchie città* se basa en una relación dialéctica entre dos mundos aparentemente opuestos, que Giovannoni intenta conciliar preservando sus respectivas diferencias; su obra podría, por lo tanto, definirse "como

---

[101] Cita original: "appare fin troppo candida, in quanto, fra coloro che invece si interessano di restauro, la lettura diretta del libro di Giovannoni di cui si tratta ha rappresentato in Italia una ininterrotta applicazione di studio, dal momento in cui è stato edito fino ai nostri giorni".

[102] Cita original: "è indubbio che l'oblio circa la conoscenza di questo libro, a partire dalla caduta del fascismo, cui accenna la Choay, rappresenti un fenomeno marcatamente extraitaliano".

[103] Una comparación sistemática con la edición francesa revela con claridad cómo la traducción italiana queda decididamente por debajo del nivel del texto original, del que rara vez consigue devolver la eficacia y riqueza lingüística. Véase también nota 86.

[104] Las elecciones realizadas en el trabajo de traducción se enumeran en un párrafo final específico de la introducción (Choay, 1998a: 30-32). Además de Claire Tandille, el trabajo de traducción y selección crítica fue supervisado por la propia Choay (bajo el seudónimo de Amélie Petita), con la ayuda de Jean-Marc Mandosio y Marc Desportes.

un ejercicio de compatibilización y complementariedad de necesidades contradictorias"[105] (Choay, 1998a: 9). Esta relación dialéctica se articula también sobre un aspecto fundamental, que Choay sitúa entre los elementos caracterizadores del volumen, a saber, la "noción de la escala", a través de la cual Giovannoni lee tanto los tejidos antiguos como los organismos urbanos modernos, analizando estos últimos por primera vez "en términos de redes infraestructurales: ya tiene en cuenta las redes de telecomunicaciones, pero también todas las redes de transporte"[106] (Choay, 1998a: 10). Así, la solución de la irreconciliabilidad entre los dos universos opuestos "se resume para Giovannoni en la combinación de dos términos (desdoblamiento + injerto), que podría desarrollarse en una fórmula: separar uniendo. Es decir, separar las dos formaciones reservando a cada una su carácter específico, pero al mismo tiempo haciéndolas comunicar, conectándolas"[107] (Choay, 1998a: 10-11). Para Choay, en el fondo, "la plena conciencia de la modernidad tecnológica sitúa a Giovannoni en las antípodas de los nostálgicos de la ciudad antigua, como Ruskin", pero, al mismo tiempo, también le distingue del planteamiento de los CIAM: "con razón", el estudioso "acusa a Le Corbusier de simplismo retrógrado: en su concepción de la vida futura, éste sólo tiene en cuenta la red vial y una escala única de planificación que excluye cualquier relación con el contexto"[108] (Choay, 1998a: 12). Por el contrario, la reflexión del académico sobre las redes de transporte y comunicación le abre "el horizonte de la desurbanización".[109]

Sin embargo, es en la noción de "patrimonio urbano", "una expresión acuñada por él mismo", en la que la estudiosa francesa encuentra la aportación más interesante de Giovannoni. Considerando "la ciudad o el barrio histórico como una obra de arte autónoma, un monumento histórico en sí mismo" –caracterizado no sólo por las grandes obras, sino también "por un tejido articulado de edificios menores (de los que Giovannoni subraya fuertemente el interés histórico, a menudo mayor que el de los grandes edificios)" [110]– el estudioso llega de hecho a una visión compleja de la salvaguardia, que "no se referirá tanto a los edificios individuales como a las relaciones ambientales que generan la obra de arte urbana" (Choay, 1998a: 13).[111] Sin embargo, –y éste es el punto que Choay se empeña en destacar– su enfoque de

---

[105] Cita original: "*Vecchie città* pourrait être défini comme un exercice de mise en compatibilité et en complémentarité d'exigences contradictoires".

[106] Cita original: "C'est que, d'emblée, Giovannoni pense la modernité urbaine en termes de réseaux techniques: il prend déjà en compte les réseaux de télécommunications, mais aussi tous les réseaux de transport".

[107] Cita original: "Leur compatibilité se résume pour Giovannoni dans la combinaison de deux termes (*sdoppiamento + innesto*) qu'on pourrait développer dans une formule: dissocier en unissant. Autrement dit séparer (*sdoppiare*) les deux formations en conservant à chacune son caractère spécifique, mais dans le même temps les faire communiquer, les raccorder (*innestare*)".

[108] Cita original: "Sa pleine connaissance de la modernité technique situe donc Giovannoni à l'opposé des nostalgiques de la ville ancienne, tel Ruskin. Mais il se démarque tout autant du mouvement des CIAM. En effet, non seulement il conserve un rôle vivant à la ville ancienne: mais il taxe à bon droit Le Corbusier de simplisme retardataire: dans sa conception de la vie à venir, celui-ci ne prend en compte que le seul réseau routier et une échelle d'aménagement unique qui exclut toute contextualité".

[109] La desurbanización propuesta por Giovannoni no debe entenderse, según Choay, "ni como la generalización de los asentamientos salvajes ni como la ruralización del territorio, en el sentido de la vuelta a la tierra preconizada por el gobierno de Vichy", sino que debe considerarse como "una hipótesis de trabajo, sinónimo de descongestión de los grandes centros urbanos y, al mismo tiempo, de modernización de los pueblos y pequeñas ciudades, y de creación de nuevos tipos de aglomeración" (Choay, 1998a: 12).

[110] "En effet, l'expression par lui forgée de patrimoine urbain désigne l'ensemble tissulaire global comme entité *sui generis* […] le premier, il considère la ville ou le quartier historique comme une œuvre d'art autonome, un monument historique en soi, dont les bâtiment individuels ne sont que de simples composants, divisibles en deux catégories: les œuvres prestigieuses de l'architecture savante, qualifié par lui de *majeure* […] (et) le tissu articulé des édifices mineurs (dont Giovannoni ne laisse pas de souligner l'intérêt historique, souvent supérieur à celui des édifices majeurs)" ("De hecho, la expresión forjada por él del patrimonio urbano designa el conjunto global del tejido como una entidad sui generis [...] la primera, considera la ciudad o el barrio histórico como una obra de arte autónoma, un monumento histórico en sí mismo, del que los edificios individuales son meros componentes, divisibles en dos categorías: las obras prestigiosas de la arquitectura erudita, calificadas por él como mayores [...] (y) el tejido articulado de los edificios menores (cuyo interés histórico Giovannoni no deja de subrayar, a menudo superior al de los edificios mayores)") (Choay, 1998a: 13).

[111] Cita original: "Pour Giovannoni, la protection du patrimoine urbain ne visera donc pas tant des édifices singuliers que les relations contextuelles génératrices de l'œuvre d'art urbaine".

la conservación del patrimonio no se detiene en los valores estéticos e históricos, sino que contempla también "un valor de uso social, acorde con las condiciones de vida de nuestro tiempo", que destierra "una protección paralizante, arqueológica y museística"[112] (Choay, 1998a: 13) de los tejidos antiguos. Aquí, pues, "Giovannoni propone un enfoque dinámico, más libre e intervencionista, que permite adaptar los tejidos antiguos a la vida contemporánea, respetando su estilo y su entorno"[113] (Choay, 1998a: 14). Esto conduce a la "metáfora botánica" del *diradamento*, traducida adecuadamente por Choay con el término *éclaircissage*,[114] que sin embargo no representa un conjunto de reglas absolutas, cuya definición sólo es posible "caso por caso, según las condiciones históricas, geográficas, topográficas, morfológicas, económicas [...] propias de cada circunstancia"[115] (Choay, 1998a: 14).

En el segundo capítulo, la estudiosa aborda con brevedad la biografía del estudioso, centrándose en particular en su formación inicial, en la que rastrea el enfoque "integral" que el propio Giovannoni señalaría, más tarde, como el fundamento de la nueva figura del arquitecto. En particular interesante, en este contexto, es un párrafo específicamente dedicado a las referencias europeas del estudioso, en el que Choay destaca la amplia cultura de Giovannoni, basada en "una práctica de las lenguas extranjeras que le permite acceder directamente a la lectura de textos ingleses, alemanes y franceses: su pensamiento se enriquece así con la diversidad de estas tradiciones europeas, de las que sabrá asimilar las divergencias"[116] (Choay, 1998a: 18). Además de las referencias más conocidas del área germánica y anglosajona, la estudiosa se detiene a continuación en el entorno francés, citando su conocimiento de las obras de historiadores y geógrafos, como Poëte, Müntz, Vidal de la Blache, y destacando, en particular, la evidente influencia ejercida por las dos figuras diferentes de Auguste Choisy y Pierre Lavedan. Para Choay, todas estas referencias, "por medio de los libros y las enseñanzas de Giovannoni [...] formarán en adelante parte de la cultura arquitectónica italiana, como demuestran, por ejemplo, los estudios tipográficos de Carlo Aymonino y las obras de Aldo Rossi" (Choay, 1998a: 19).[117]

El tercer capítulo de la introducción se centra en la relación entre Giovannoni y el contexto italiano, en el que la biografía del erudito se divide en tres periodos fundamentales, vinculados a los acontecimientos políticos de nuestro país.[118] Aquí Choay se sirve, mucho más que en

---

[112] Cita original: "Cependant, dans la mesure où ce patrimoine n'est pas doté seulement d'une valeur esthétique et historique, mais aussi d'une valeur d'usage social, accordée aux conditions de vie de notre époque, il ne peut être question de lui faire subir une protection figée, de type archéologique et muséal".

[113] Cita original: "Giovannoni propose donc une démarche dynamique, plus libre et interventionniste, qui permet d'adapter les tissus anciens à la vie contemporaine, tout en respectant leur style et leur contextualité".

[114] Como ya había hecho en *L'Allégorie du patrimoine*, Choay traduce el término "diradamento" con la expresión *éclaircissage*, de origen botánico, que traduce mejor el sentido de la intervención propuesta por Giovannoni. La expresión parece mucho más convincente que la de *élagage* –literalmente "poda"–, utilizada unos años antes por la traductora Cécile Gaudin, en el artículo de Zucconi (1989: 185-194).

[115] Cita original: "Quel que soit le milieu, bâti ou végétal, sur quoi porte l'intervention, les modalités de celle-ci ne seront pas axiomatisables, mais définissables seulement cas par cas, au gré des conditions historiques, géographiques, topographiques, morphologiques, économiques […] à chaque fois particulières".

[116] Cita original: "Pour pallier la rareté et la lenteur des traductions, Giovannoni s'est imposé une pratique des langues étrangères qui lui permet d'aborder directement la lecture des textes anglais, allemands ou français: sa pensée se nourrit de la diversité de ces traditions européennes dont il saura assimiler les divergences".

[117] "Par l'entremise des livres et de l'enseignement de Giovannoni, toutes ces références feront désormais partie de la culture architecturale italienne, comme en témoignent, par exemple, les études typomorphologiques de Carlo Aymonino ou les ouvrages d'Aldo Rossi". A la acertada observación de Choay, puede añadirse que la deuda con Giovannoni, señalada por el estudioso en los escritos de Aymonino y Rossi, es en general totalmente ocultada por este último.

[118] "Indissociable de son contexte italien et romain, l'œuvre de Giovannoni se déploie avec continuité sur trois périodes historiques cependant bien distinctes. C'est d'abord, jusqu'à la marche sur Rome de Mussolini en 1922, la période libérale. Vient ensuite la période fasciste, puis, après la défaite, celle, très brève pour Giovannoni qui meurt en 1947, de la reconstruction" ("Indisociable de su contexto italiano y romano, la obra de Giovannoni se desarrolla con continuidad en tres periodos históricos distintos. Primero, hasta la marcha de Mussolini sobre Roma en 1922, el periodo liberal. Luego vino el periodo fascista y, tras la derrota, el periodo de reconstrucción, que fue muy breve para Giovannoni, que murió en 1947") (Choay, 1998a: 20).

su lectura de 1992 en *L'Allégorie du patrimoine*, de una bibliografía italiana actualizada de la obra del erudito, que se enriqueció progresivamente durante los años noventa. Además de los textos antiguos de Ceschi y Del Bufalo, las lecturas de Choay incluyen los de Vanna Fraticelli, Giorgio Ciucci, Paolo Marconi, Attilio Belli y Guido Zucconi.[119] En concreto, es al volumen de Belli *Immagini e concetti nel piano* –publicado en 1996 y destinado a profundizar en la cultura urbana italiana de las primeras décadas del siglo XX a la luz de la reflexión disciplinar actual– al que la estudiosa atribuye el mérito de haber destacado el papel protagonista de Giovannoni en el establecimiento de un estatuto teórico del urbanismo en Italia y en la creación de "un campo disciplinar", sobre todo en comparación con las ambigüedades de Piacentini y Piccinato (Choay, 1998a: 21, n. 17).[120] En esta línea, Choay precisa a continuación que Giovannoni "no es una figura aislada": hay muchas personalidades "que han contribuido a la elaboración de los principios o conceptos de Giovannoni, y que a veces han podido dar formulaciones más felices que las suyas en artículos de revistas o en la Enciclopedia Italiana [...]. Ninguno de ellos, sin embargo, posee su capacidad de síntesis ni su talla de teórico". Por lo tanto, Giovannoni puede "ser considerado como el creador de esta disciplina en Italia y de su especificidad italiana"[121] (Choay, 1998a: 21).

Es muy interesante el párrafo expresamente dedicado a la relación entre Giovannoni y el fascismo, en el que Choay –partiendo de los frecuentes elogios dirigidos por el erudito a Mussolini en el texto de *Vecchie città*– aclara algunos aspectos de su implicación política. Para la estudiosa, Giovannoni no es ni remotamente comparable a una figura como la de Albert Speer: en este sentido, basta con observar que en el primero "la expresión de las esperanzas traídas por el fascismo está asociada a la crítica despiadada y permanente de una administración que, de hecho, es la del régimen de Mussolini"[122] (Choay, 1998a: 24). Su nacionalismo –basado en la esperanza de "que Italia pueda colmar su retraso y volver a ocupar su lugar como primera nación europea" (Choay, 1998a: 24)– podría quizá acercarse al de un d'Annunzio; sin embargo, para Choay, Giovannoni parece en definitiva más un técnico que una figura política. Por lo tanto, "la toma del poder por parte de Mussolini representa una oportunidad para que su visión del desarrollo urbano sea comprendida y realizada; nada más"[123] (Choay, 1998a: 25). "Ya a finales de los años veinte", de hecho, "queda claro que Giovannoni no forma parte de los técnicos al servicio del régimen, como Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini o Luigi Piccinato. No está involucrado en ninguna de las instituciones creadas y gestionadas por Calza Bini [...] ni participará en ninguna de las monumentales empresas de glorificación del régimen"[124] (Choay, 1998a: 25).

---

[119] Se citan en especial los siguientes textos: Fraticelli (1982), Ciucci (1989), Marconi (1993), Belli (1996) y Zucconi (1997).

[120] También podemos añadir que el texto de Belli desarrolla interesantes reflexiones acerca del tema del raleo, que revelan fuertes analogías con las realizadas por Choay entre 1992 y 1998, confirmando el proceso de fecundación cruzada.

[121] Cita original: "Giovannoni n'est pas un isolé. Il n'entre pas dans le cadre de cette brève introduction d'évoquer, parmi les protagonistes italiens dont les noms émaillent les pages de *Vecchie città*, ceux, tels Cesare Chiodi, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato qui, avec aussi le groupe des *Cultori dell'arte* (AacaR), ont contribué à l'élaboration des principes ou des concepts giovannoniens et qui ont pu en donner des formulations parfois plus heureuses que les siennes dans les articles de revues ou dans l'*Enciclopedia italiana*. Aucun d'entre eux, toutefois, ne possède sa puissance de synthèse, sa carrure de théoricien […]. Giovannoni peut être considéré comme le créateur tout à la fois de cette discipline en Italie et de sa spécificité italienne".

[122] Cita original: "*Vecchie città* n'économise pas les apostrophes flatteuses à Son Excellence Benito Mussolini et au gouvernement fasciste. Mais ces coups de chapeau demandent à être interprétés correctement. En aucun cas l'amalgame ne doit être fait avec Albert Speer, qui fut sous Hitler le thuriféraire inconditionnel de l'idéologie nazie: il suffirait d'observer que chez Giovannoni l'expression des espoirs que porte le fascisme est assortie de la critique impitoyable et permanente d'une administration qui est, en fait, celle du régime mussolinien".

[123] Cita original: "La prise de pouvoir par Mussolini représente pour lui une possibilité de faire comprendre et de réaliser sa vision du développement urbain; rien de plus".

[124] Cita original: "Dès la fin des années 1920, il devient clair que Giovannoni ne fait pas partie des praticiens au service du régime, tels Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini ou Luigi Piccinato. Il n'est impliqué dans aucune des institutions créées et gérées par Calza Bini […] (ni) participera à aucune des entreprises de glorification monumentale du régime".

Por último, el cuarto capítulo aborda el interesante tema de la desgracia crítica del estudioso, insinuando también el reciente renacimiento del interés por su obra. Según Choay, el silencio que envuelve súbitamente la figura de Giovannoni justo después de 1947, parece a la vez "paradójico y sorprendente":

> *paradójico si se imagina que en la Italia de la posguerra la enseñanza de la arquitectura, la legislación urbanística, el debate sobre la restauración llevan la huella de su pensamiento [...], sorprendente, si se imagina que en materia de arquitectura y urbanismo, ya sea en la historiografía, la teoría o la práctica, casi todos los protagonistas de la escena italiana salieron directa o indirectamente de su escuela*[125] (Choay, 1998a: 26).

Para la estudiosa, las razones de esta exclusión son todas de carácter ideológico: "la Italia posterior a la Segunda Guerra Mundial trata de borrar todo lo que esté, de alguna manera, vinculado al fascismo. Los nuevos valores están representados por Estados Unidos y el marxismo. En materia de arquitectura y urbanismo, el Movimiento Moderno se convierte en sinónimo de democracia"[126] (Choay, 1998a: 27). Giovannoni, por su parte, "nunca se unió a las vanguardias oficiales [...] su cultura internacional nunca raspó su nacionalismo, y sus relaciones con la filosofía pasan por Hegel a través de la estética de Croce, pero ignoran a Marx, a pesar de un interés nunca negado por la economía" (Choay, 1998a: 27).[127] En otras palabras, el estudioso no tenía "ninguna de las coartadas que podían utilizar Piacentini o Piccinato, por ejemplo" (Choay, 1998a: 27),[128] y acabó siendo olvidado pronto. De hecho, Choay no data la primera ruptura de este "pesado silencio ideológico" hasta los años ochenta, atribuible, por un lado, "a la época, que había amortiguado el malestar y los complejos de los intelectuales italianos"[129] (Choay, 1998a: 27) y, por otro, al desencanto que ahora recorrían tanto los dogmas de la ortodoxia marxista como las certezas del Movimiento Moderno. Sin embargo, si hoy asistimos a un renacimiento tangible del interés por su figura, para la estudiosa "el gran libro de síntesis sobre Giovannoni está aún por escribir": excluyendo de hecho "las aportaciones que han aparecido en el ámbito de la restauración, todos los trabajos publicados hasta la fecha en italiano han sido, cada uno a su manera, muy reductores"[130] (Choay, 1998a: 27-28).

Compartiendo los riesgos de "beatificación sumaria" del personaje, ya temidos por Guido Zucconi en 1997 (Choay, 1998a: 28),[131] Choay confirma la gran pertinencia de la obra de Giovannoni, centrada "en un problema que está en el centro de nuestras preguntas sobre la

---

[125] Cita original: "Giovannoni meurt en 1947. Et le silence s'abat sur son œuvre. Silence paradoxal, si l'on songe que dans l'Italie d'après la Seconde Guerre mondiale l'enseignement de l'architecture, la législation de l'urbanisme, le débat sur la restauration portent la marque de sa pensée. Silence surtout surprenant, si l'on songe qu'en matière d'architecture et d'urbanisme, qu'il s'agisse d'historiographie, de théorie ou de pratique, presque tous les protagonistes de la scène italienne sont directement ou indirectement issus de son école".

[126] Cita original: "L'Italie du deuxième après-guerre cherche à gommer tout ce qui, de quelque façon, a été lié au fascisme. Les valeurs de l'ère nouvelle sont symbolisées par l'Amérique et le marxisme. En matière d'architecture et d'urbanisme, le Mouvement moderne devient synonyme de démocratie".

[127] Cita original: "Giovannoni n'a jamais appartenu aux avant-gardes officielles […] sa culture internationale n'a jamais entamé son nationalisme et ses rapports avec la dialectique passent par Hegel à travers l'esthétique de Croce, mais ignorent Marx, en dépit d'un intérêt jamais démenti pour l'économie".

[128] Cita original: "Autrement dit, il ne disposait d'aucun des alibis dont pouvaient se prévaloir Piacentini ou Piccinato, par exemple".

[129] Cita original: "Ce lourd silence idéologique a commencé d'être rompu au cours des années 1980. D'une part, le temps avait estompé le malaise et les complexes des intellectuels italiens. D'autre part, désenchantement et démystification travaillaient les dogmes de l'orthodoxie marxiste comme les certitudes du Mouvement moderne, et rendaient son actualité à l'aura de Giovannoni".

[130] Cita original: "Le grand livre de synthèse sur Giovannoni reste cependant à écrire. Il est remarquable que, sauf dans le domaine du patrimoine et de la restauration, tous les travaux publiés à ce jour en italien aient été, chacun à sa manière, assez réducteurs".

[131] Véase Zucconi (1997).

ciudad hoy: el de la relación entre una tradición urbana milenaria y los cambios en nuestro entorno, nuestros comportamientos y nuestras mentalidades, generados por el desarrollo acelerado de un conjunto de nuevas tecnologías"[132] (Choay, 1998a: 28-29). En este sentido, para la estudiosa, el aterrizaje de la obra de Giovannoni en Francia parece en especial apropiado: "*Vecchie città* se dirige en particular a nosotros, los franceses, que no nos hemos beneficiado, a la larga, de una cultura urbana comparable a la de algunos de nuestros vecinos, ya sea Italia o los antiguos territorios hanseáticos"[133] (Choay, 1998a: 29).

En esta conclusión se puede entrever con claridad el efecto de la fertilización cruzada mencionada antes. Frente a las perplejidades manifestadas por Choay con respecto a la cultura arquitectónica italiana, todavía en la década de los ochenta –como se ha puesto de manifiesto al principio de este apartado en relación con los estudios tipo-morfológicos–, la estudiosa reconoce ahora plenamente el valor de la cultura urbana de nuestro país, aunque centrándose, quizá demasiado, sólo en la figura simbólica de Giovannoni.

Este último aspecto también se pone de manifiesto al recorrer otra de las obras importantes escritas por Choay desde mediados de los años ochenta, a saber, el *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, editado con Pierre Merlin en 1988 y que en 2015 alcanza su séptima edición completamente revisada. Nacido de un interés específico por la lingüística y la terminología –que la académica cultivó progresivamente en su madurez–, el *Dictionnaire* debe considerarse en estrecha continuidad con el trabajo iniciado con *L'urbanisme. Utopie et réalités* en 1965. A Choay se le asignó la tarea de redactar las entradas de carácter histórico y teórico –incluyendo dos encabezados fundamentales, como *Arquitectura* y *Urbanismo*– mientras que Merlin y otros colaboradores se encargaron de aquellas de carácter más técnico. También en esta obra emerge claramente la presencia de Italia, encarnada en la figura de Giovannoni, junto con la del menos famoso superintendente milanés, Giorgio Nicodemi (1891-1967), a quien Choay conoció estudiando con detalle las actas de la *Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments*, organizada por la Oficina internacional de museos en Atenas, en octubre de 1931.[134]

A Giovannoni, de hecho, la académica le atribuye tanto la invención del concepto de patrimonio urbano (véase voz *Patrimoine*) (Choay, 2015b), como la anticipación del concepto de "posurbano", término acuñado por la propia Choay a partir de la *post-city age* de Melvin Webber (véase voz *Posturbain*) (Choay, 2015c). A Nicodemi, por su parte –cuya aportación debe redimensionarse como simple intérprete de posiciones compartidas por una multitud de estudiosos italianos de la época, con el propio Giovannoni entre los protagonistas– Choay le reconoce el mérito de haber ampliado el ámbito de la protección al contexto de los monumentos y el medio ambiente, gracias a su informe presentado en Atenas, en 1931. Así, la figura de Nicodemi, y en consecuencia la aportación italiana, asumen una parte relevante en el desarrollo de varias entradas del *Dictionnaire*, empezando por *Abords* (al pie de la letra "alrededores", pero traducible simplemente como contexto del monumento), un concepto ya presente de forma embrionaria en la primera ley de protección francesa del 31 de diciembre

[132] Cita original: "Il n'en demeure pas moins que l'œuvre entière de Giovannoni est focalisée sur un problème aujourd'hui au cœur de nos interrogations sur la ville: le problème des rapports entre une tradition urbaine millénaire et les mutations de notre environnement, de nos comportements et de nos mentalités, engendrées par le développement accéléré d'un ensemble de nouvelles techniques".

[133] Cita original: "*Vecchie città* s'adresse, en particulier, à nous, Français, qui n'avons pas, dans la longue durée, bénéficié d'une culture urbaine comparable à celle de certains de nos voisins, qu'il s'agisse notamment de l'Italie ou des anciens territoires hanséatiques".

[134] Véase *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)* (Choay, 2012a) y Turco (2019).

de 1913, y luego ampliado con la ley del 25 de febrero de 1943 (Choay et Preschez, 2015).[135] Lo mismo puede decirse de las entradas *Conservation intégrée* y *Ensemble historique ou traditionnel*, en la última de las cuales la estudiosa destaca el carácter precursor de las leyes de protección italianas de 1939 (Choay, 2015a).

El patrimonio y su dimensión global en los albores del tercer milenio

Como hemos visto en los párrafos anteriores, desde finales de los años noventa las referencias italianas de Choay crecieron y se multiplicaron, tanto por sus relaciones con estudiosos de distintas generaciones, como por su presencia como ponente o conferenciante en numerosas universidades italianas. A sus contactos con Ernesto d'Alfonso, primer conservador y traductor de las obras de Choay en Italia desde los años ochenta, se suman ahora los mantenidos con Francesco Paolo Di Teodoro y Mario Carpo por sus intereses en el Renacimiento; con Attilio Belli, Paola Di Biagi, Bruno Gabrielli, Alberto Magnaghi, Claudia Mattogno, Francesco Ventura para el urbanismo; y, por último, con Marco Dezzi Bardeschi y conmigo mismo para el campo de la restauración, por citar sólo a los principales.[136]

Sería imposible reconstruir las innumerables invitaciones que la académica ha recibido de las universidades italianas –que culminaron con el título *honoris causa*, mencionado al principio de este artículo, en la Universidad de Génova, en 2001[137]–, pero entre ellas merece la pena mencionar, en primer lugar, su asociación durante décadas con el Politécnico de Milán, ya mencionada antes. Y fue en Milán donde se desarrolló la relación con Dezzi Bardeschi, a partir de los primeros años de la década de los noventa, al mismo tiempo que nacía *Ananke* (revista fundada y dirigida por este último, desde 1993 hasta su reciente fallecimiento, en noviembre de 2018), como demuestra una carta halagadora de Choay publicada en el número del 6 de junio de 1994 (Choay, 1994b).[138] En el transcurso de veinticinco años, la revista acogería tanto artículos de Choay (Choay, 1998c; 2013), como informes puntuales sobre los escritos de la estudiosa aparecidos en Francia, por editoriales o reseñas casi siempre firmadas por el propio Dezzi Bardeschi, empezando por un largo y positivo comentario sobre la antología *Pour une anthropologie de l'espace*, publicada en 2006 y premiada con el *Prix du livre d'Architecture* en 2007, que le haría observar: "Para Françoise, me parece que lo que se abre es la feliz estación madura de la síntesis, como si todos los irresistibles nudos problemáticos que ha abordado con tanta razón y pasión encontraran ahora, bajo sus hábiles y ligeras manos y a través de su límpida pluma, su composición unitaria" (Dezzi Bardeschi, 2006: 2).[139]

En los mismos años noventa, mientras tanto, su presencia en Italia como conferenciante invitada a impartir cursos, seminarios y conferencias no se limitó al Politécnico de Milán, sino que abarcó desde la Universidad de Roma La Sapienza, hasta el IUAV de Venecia, dejando casi siempre huellas de su paso en publicaciones significativas.[140] Entre ellos destaca un

---

[135] Para más información de la legislación francesa pertinente, véase Cornu et Négri (2018: 100-115). Para una visión general de las políticas patrimoniales en Francia escrita en italiano, véase Catoni (2007).

[136] Un rastro de esta extensa red de contactos lo proporciona la propia Choay, que enumera los nombres de sus "amigos de corazón" históricos italianos con motivo de su título *honoris causa* en Génova, en 2001, mencionando también encuentros más recientes (Choay, 2008c: 25-26).

[137] Concedido el 9 de noviembre de 2001, con una laudatoria de Bruno Gabrielli, con la siguiente motivación: "La señora Françoise Choay, profesora de la Universidad de París VIII, ha hecho una aportación fundamental a la profundización de una disciplina que ha contribuido a crear y que podría llamarse *Morfología de la teoría urbana*" (Choay, 2008c: 21).

[138] Incluso más tarde, la estudiosa comentaría varias veces, en diversas conversaciones conmigo, que "*Ananke* no tiene comparación en el mundo".

[139] Véase también Dezzi Basrdeschi (2009; 2010; 2013; 2016: 94).

[140] Véase Choay (1998d), parcialmente reeditado bajo el título *Sulla demolizione* (Choay, 2008f), resultado de un seminario celebrado en la Universidad de Roma La Sapienza (23-24 de junio de 1995) sobre el tema "El proyecto de la sustracción"; y Choay (2002: 3-16), resultado de una conferencia celebrada en un ciclo organizado por la propia Di Biagi en el IUAV, entre 1996 y 1998.

ensayo dedicado a un tema embarazoso e "incómodo" de tratar, como es la demolición, al que Choay dedica un ensayo especialmente interesante, en el que –recordando la famosa metáfora de Sigmund Freud sobre Roma, contenida en el inicio de *Il disagio nella civiltà* (1929)– enfatiza su oposición contra cualquier conservación fetichista y museística incapaz de reinsertar el patrimonio en el circuito vital del presente y del futuro, pero también contra cualquier práctica de "demolición encubierta" que suponga la restauración basada en el único objetivo de la valorización (Choay, 2008f: 92).

A principios del siglo XXI, los intereses de investigación de Choay seguirán dos líneas principales, en parte entrelazadas, ambas marcadas por conexiones multifacéticas con la cultura de nuestro país: por un lado, explorarán los temas del patrimonio, en lecturas antológicas y traducciones de diversos textos de los "padres fundadores" de la protección y la conservación; por otro lado, tocarán los temas de la globalización en relación con la escala local de los asentamientos humanos.

La primera es la traducción al francés de algunos escritos de Camillo Boito, editada por Choay con Jean-Marc Mandosio, y que dio lugar a un pequeño volumen titulado *Conserver ou restaurer*, publicado en 2000. Tomando prestado el título de uno de los famosos diálogos de Boito, este libro es la primera prueba de la difusión de la obra del arquitecto y teórico italiano en Francia. Tras una breve introducción de Choay, en la que se citan como referencias los textos de Maria Antonietta Crippa, Alberto Grimoldi, Paolo Marconi y Guido Zucconi, así como el siempre presente Carlo Ceschi –ya utilizado por Choay como fuente primaria para el conocimiento de Giovannoni–, se presentan las traducciones de "I restauri in architettura" y "La basilica d'oro", ambas en las versiones publicadas por Boito en *Questioni pratiche di belle arti* en 1893, y a su vez reeditadas en la antología editada por Maria Antonietta Crippa, en 1989. A esto se añaden dos "variaciones" que Choay considera en especial significativas para poner de manifiesto la relación entre Francia e Italia por medio de Boito: una carta de Prosper Mérimée sobre las restauraciones de la catedral de Estrasburgo en 1836, útil para testimoniar el compromiso de este último con el patrimonio medieval francés, elogiado varias veces por Boito, y un artículo de Viollet-le-Duc de 1872 dedicado a la restauración de edificios en Italia, en el que el gran restaurador francés señala como modelo el cuidado que los italianos muestran hacia sus monumentos (Mérimée, 2000; Viollet-le-Duc, 2000).

También en el ámbito de los estudios sobre el patrimonio se encuentra la antología de Choay titulada *Le patrimoine en questions*, publicada en su primera edición en 2009, y fruto, como señala en la introducción, de su larga experiencia como profesora en la École de Chaillot, responsable de la formación de más alto nivel de los arquitectos especializados en el cuidado del patrimonio (Choay, 2009: 10-11). Choay reúne aquí un rico conjunto de textos, en apariencia heterogéneos, pero útiles para definir el ambiguo estatus del patrimonio ante los retos del tercer milenio, invitando a actuar para su defensa. En este sentido, la obra puede relacionarse directamente con la más remota *L'urbanisme. Utopies et réalités*, no sólo por la elección antológica, sino también por la crítica cercana a la actualidad. La elección de los pasajes lleva a Choay a ir desde el abad Suger a André Malraux, hasta los textos de la *Carta de Venecia* de 1964 y de la UNESCO, en un recorrido que incluye también a diversas figuras de la cultura italiana de todos los tiempos, desde Poggio Bracciolini a Pío II Piccolomini, Raffaello y Baldassarre Castiglione, hasta Giovannoni, del que se traducen extractos de dos artículos presentes, sólo parcialmente, en el volumen de 1998 *L'Urbanisme face aux villes anciennes*.[141] Todo ello viene precedido de una larga y profunda introducción crítica, que indaga

[141] En particular, Giovannoni (1913; 1925). Véase Choay (2009a: 172-176). Al identificar el contexto histórico local de este segundo artículo, Choay también menciona en el texto el intercambio que tuvo con quien escribe.

en la evolución de los conceptos de monumento y patrimonio –haciendo uso de referencias bibliográficas italianas más extensas que en sus obras anteriores[142]–, y hace hincapié en la crisis actual en el contexto de la globalización (Choay, 2009a: III-XLX). En este contexto, las páginas que el académico dedica a la revolución electrotelemática y a la museificación y mercantilización del patrimonio son especialmente relevantes y esclarecedoras. [143]

Este último pasaje nos remite a la segunda vertiente de los estudios emprendidos por Choay en los albores del siglo XXI, consistente en una progresiva atención a las cuestiones de la gestión local del territorio en el contexto de la globalización, ya anunciada en algunos de sus escritos anteriores, pero que llegará a ocupar buena parte de su reflexión de las dos últimas décadas. También en este caso parecen muy significativos los contactos con el entorno italiano, concentrados en particular en la figura de Alberto Magnaghi, a quien conoció en 1998[144] y que se convirtió en los años siguientes en uno de sus principales referentes entre los estudiosos italianos. En el contexto de esta relación, hay dos libros que son en cierto modo simétricos, prueba de un intercambio mutuo: la edición francesa de la obra más famosa de Magnaghi, *Il progetto locale* (2000; 2010a), traducida por Choay y publicada con un prólogo suyo para ediciones Mardaga en Lieja (Bélgica) en 2003,[145] y la colección de escritos de Choay titulada *Del destino della città*, publicada por Alinea en 2008 y editada por el propio Magnaghi (Choay, 2008c).

En este último volumen –que hay que poner en estrecha relación con la ya mencionada antología *Pour une anthropologie de l'espace*, aparecida sólo dos años antes en Francia, de la que se extraen casi todos los pasajes[146]– se recoge también la *lectio*, ya mencionada en varias ocasiones, pronunciada por Choay en Génova, en 2001, para la concesión del título *honoris causa* en Arquitectura, donde la académica aclara, por primera vez de forma más extensa, su deuda con Italia (Choay, 2008c).[147] La estructura tripartita del resumen de *Del destino della città*[148] refleja la lectura que hace Magnaghi de la reciente contribución de la académica, en la que identifica el *leitmotiv* de una amarga conciencia de la muerte de la ciudad, despojada de sus elementos fundacionales por los resultados de la globalización y el ciberespacio, expresión –esta última– utilizada por la propia Choay en antítesis al patrimonio urbano en uno de los pasajes de la antología. Sin embargo, esta *pars destruens*, escribe Magnaghi, se contrarresta con una *pars construens* vital, en la que Choay invita a los arquitectos y urbanistas a "tocar el suelo" desde las plazas telemáticas hasta las plazas materiales", volviendo "a trabajar para los pequeños mundos de vida del habitar en medio de las grandes mallas de la vertiginosa organización del movimiento global"[149] (Magnaghi, 2008: 9). Se trata, en esencia, de una invitación a situar el ineludible sistema de redes del ciberespacio en una relación interescalar

---

[142] Es significativo, en este sentido, señalar la cita del volumen de S. Casiello (2008), publicado sólo un año antes, que también atestigua la consolidación contemporánea de las relaciones con la Universidad de Nápoles Federico II. Véase nota siguiente.

[143] Véanse en particular los dos párrafos *La révolution électro-télématique: mondialisation et patrimoine* y *Muséification et marchandisation du patrimoine* (Choay, 2009a: XXVI-XXXVI, XXXVI-XLIII).

[144] La propia Choay narra su encuentro casi fortuito con Magnaghi (Choay, 2008a: 203).

[145] El texto fue traducido por Amélie Petita, seudónimo utilizado por Choay también en otras traducciones, incluida la de Giovannoni citada en las notas anteriores.

[146] De hecho, a excepción del texto inicial, el ya mencionado "Prologo: Partire per l'Italia", y de otros dos capítulos, titulados respectivamente "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato" (Choay, 2008d) e "Introduzione a: Baron Haussmann, *Mémoires*" (Choay, 2008g), esta última la primera traducción parcial de la introducción a *Baron Haussmann, Mémoires* (Choay, 2000a), todos los demás textos que componen el volumen son extractos de la antología *Pour une anthropologie de l'espace* (Choay, 2006d).

[147] Véanse también notas 135 y 136.

[148] Subdividido en tres partes tituladas: 1) Sobre el estatuto antropológico del espacio construido; 2) Sobre el patrimonio; 3) Sobre el destino de la ciudad, de la que se toma el título del volumen.

[149] Cita original: "a 'toccar terra' dalle piazze telematiche alle piazze materiali [ritornando] a lavorare per i piccoli mondi di vita dell'abitare fra le grandi maglie della organizzazione vertiginosa del movimento globale".

con la dimensión local del territorio real, basada en la participación, es decir, en "un gran acto coral, social, de reconstrucción de la memoria, de carácter heurístico-pedagógico, en el que participan conjuntamente artistas, habitantes, diseñadores y usuarios"[150] (Magnaghi, 2008: 9).

En esta lectura podemos reconocer, a la perfección, el proceso de influencia mutua entre ambos estudiosos: Choay atribuye a Magnaghi la capacidad de haber desarrollado en experiencias concretas una parte de sus utopías, mientras que éste encuentra en las reflexiones histórico-teóricas de Choay las raíces profundas de su propia investigación. No es de extrañar, pues, que Choay cite a Magnaghi en la conclusión de *Le patrimoine en questions*, utilizando una bella frase suya para arrojar una luz de esperanza sobre el futuro de las ciudades y el patrimonio.[151] Pero su entusiasmo por la obra del urbanista italiano no se detiene ahí: de hecho, la estudiosa llega a situar la obra de Magnaghi al final de un camino ideal, iniciado por tratadistas renacentistas como Alberti, continuado con Tomás Moro y Giovannoni, y que finalmente llega hoy a la conciencia de la necesidad de planificar el territorio a través de un cuidadoso proceso de escucha de las comunidades locales (Choay, Mongin et Paquot, 2005: 91).

Por ello, Magnaghi menciona varias veces a Choay en el prefacio de la segunda edición ampliada de *Il progetto locale*, atribuyendo al intercambio con la estudiosa el desarrollo posterior de su investigación (Magnaghi, 2010: 9-14). Como consecuencia adicional, el nombre de Choay se encuentra en las actividades de la Società dei Territorialisti, fundada en 2011 por Magnaghi, de la que es miembro del comité científico y cofirmante de su "Manifiesto", redactado a varias manos entre 2010 y 2011.[152]

La relación de Choay con la Università degli Studi di Napoli Federico II, encarnada en sus relaciones con Attilio Belli, Stella Casiello y quien escribe, también va en esta línea, con un enfoque específico en Giovannoni. Procediendo por orden de tiempo, conviene recordar los contactos con Belli, iniciados en los años noventa, como lo demuestra la lectura atenta de la obra efectuada por este último de *L'Allégorie du patrimoine*, para la parte relativa a Giovannoni, de la que habló en su *Immagini e concetti nel piano* (Belli, 1996: 36-38, 44, 100), que se corresponde con una opinión muy halagadora de la estudiosa sobre el volumen citado.[153] A la relación con Belli se debe también la primera invitación oficial de la estudiosa a Nápoles, con motivo del seminario celebrado el 10 de octubre de 1998 en Castel Nuovo, dedicado a la comparación entre el volumen de Belli *Immagini e concetti nel piano* (1996) y la traducción francesa de Giovannoni, recién publicada, *L'urbanisme face aux villes anciennes*.

Mi primer contacto con Choay se remonta a los albores del siglo XXI, originado por la investigación, entonces en curso, para mi tesis doctoral sobre la fortuna crítica de Giovannoni. [154] Del fructífero intercambio que se produjo, se desarrolló una reflexión específica de los temas de la globalización, en torno a la cual Choay, por invitación de algunos profesores

---

[150] Cita original: "un grande atto corale, sociale, di ricostruzione della memoria, di carattere euristico-pedagogico, cui partecipano insieme artisti, abitanti, progettisti e utenti".

[151] "Sous les coulées de lave de l'urbanisation contemporaine, survit un patrimoine territorial d'une extrême richesse, prêt à une nouvelle fécondation, par des nouveaux acteurs sociaux capables d'en prendre soin. Ce processus est en voie d'émergence, surtout là où l'écart entre la qualité de vie et la croissance économique est le plus flagrant" ("Bajo los flujos de lava de la urbanización contemporánea, sobrevive un patrimonio territorial de extrema riqueza, listo para una nueva fertilización, por parte de nuevos actores sociales capaces de cuidarlo. Este proceso está en curso de surgir, especialmente donde la brecha entre la calidad de vida y el crecimiento económico es más flagrante" (Choay, 2009a: 209-210). La cita es de Magnaghi (2000: 10).

[152] [http://www.societadeiterritorialisti.it/] (consultado en octubre de 2019). Uno de los escritos de Choay, titulado "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", aparece también en el número monográfico dedicado a *Il progetto territorialista*, editado por Daniela Poli (2010).

[153] Véase Choay (1998a: 21).

[154] Recibido con gran cortesía por primera vez en su hermosa y acogedora casa parisina, en marzo de 2002, tuve el honor de mantener con la gran académica una amistad que tiene ya casi veinte años, y que abarca desde los temas del patrimonio urbano hasta las cuestiones más candentes de la globalización.

de la Universidad Federico II, entre los que nos encontrábamos Stella Casiello y yo, celebró unos seminarios en Nápoles en noviembre de 2009, volviendo después de diez años a una ciudad que ha declarado a menudo amar profundamente por la autenticidad de su vida urbana. El resultado de su estancia en Nápoles ha dado lugar a un pequeño libro, editado por Stella Casiello y por quien escribe, titulado *Patrimonio e globalizzazione* (Patrimonio y globalización), publicado por Alinea en 2012 (Choay, 2012b)[155] y presentado en Nápoles, en presencia de Choay, en mayo de 2013.[156] En esa ocasión, la académica también pronunció una *lectio* sobre *Il barone Haussmann conservatore del patrimonio urbano* (El barón Haussmann, conservador del patrimonio urbano), testimonio del volumen, entonces recién impreso, que escribió sobre el mismo tema con Vincent Sainte Marie Gauthier (2013).[157]



FIGURA 2. PRESENTACIÓN DEL VOLUMEN DE FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nápoles Federico II, mayo de 2013. Primera fila, de izquierda a derecha: Amedeo Bellini, Valentina Russo, Renata Picone, Aldo Aveta, Françoise Choay, Francesco Starace, Giulio Pane, Elio Piroddi, Claudia Mattogno. *Imagen: Andrea Pane.*

---

[155] Como se especifica en la introducción del volumen, los seminarios de 2009 fueron coordinados por mí con el apoyo de Luigi Fusco Girard, entonces coordinador de la Escuela de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Nápoles Federico II, y promovidos en conjunto por los dos doctorados en Conservación del Patrimonio Arquitectónico, y en Historia y Crítica de la Arquitectura, entonces coordinados, respectivamente, por Stella Casiello y Francesco Starace. El volumen incluía una conferencia inédita, titulada *Globalizzazione e terminologia* (Choay, 2012b: 15-27), y dos textos previamente publicados, a saber, *Lévi-Strauss e la pianificazione del territorio* (Choay, 2012b: 31-44) y *I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc, o la lunga vita dei preconcetti* (Choay, 2012b: 47-78), respectivamente, publicados antes como *Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires* (Choay, 2009b) y *Les rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues* (Choay, 2008b).

[156] La presentación, celebrada el 8 de mayo de 2013, fue coordinada por Stella Casiello, y tuvo entre sus ponentes a Aldo Aveta, Amedeo Bellini, Benedetto Gravagnuolo y Claudia Mattogno.

[157] Con una recensión también de M. Dezzi Bardeschi (2013).

Conclusiones

Durante más de cincuenta años, la relación biunívoca entre Choay e Italia ha sido una de las piedras angulares del proceso de fertilización cruzada de la cultura arquitectónica, urbanística y patrimonial entre Italia y Francia. Como se ha demostrado hasta ahora, la académica ha contaminado sus propias ideas por el contacto continuo, practicado a lo largo de los siglos, con los grandes pensadores de nuestro país, desde Leon Battista Alberti a Gustavo Giovannoni, hasta los numerosos estudiosos de su edad o más jóvenes, con los que el intercambio ha sido tan fructífero e intenso como para dar lugar a numerosas publicaciones en sus respectivos países. En este sentido, bastaría con citar sólo los diez años de trabajo sobre Alberti para comprobar su consistencia.

Entre los muchos méritos del trabajo de Choay sobre Italia está también el esfuerzo constante por superar esa tendencia al hexagonalismo (por la forma hexagonal del país) que siempre ha caracterizado a Francia, poco proclive a abrirse a otras culturas europeas en relación, por ejemplo, con lo que siempre ha hecho Alemania (Choay, 2008c: 22). De hecho, se debe absolutamente a su contribución que figuras fundamentales como Alberti, Giovannoni, Boito, sean hoy más conocidas en Francia, pero no sólo. La extraordinaria fama internacional de Choay ha contribuido sin duda a difundir su obra en otros lugares: las numerosas traducciones de *L'Allégorie du patrimoine* –un volumen publicado hasta ahora en italiano, alemán, rumano, portugués, inglés, español y chino,[158] leído por generaciones de estudiosos– han dado a conocer a figuras como Giovannoni incluso en contextos absolutamente alejados de nuestra cultura. La obra del gran estudioso de Italia ha constituido, pues, no sólo un puente hacia Francia, sino más generalmente hacia la cultura arquitectónica y urbanística occidental y, en cierta medida, incluso oriental.

Al mismo tiempo, la traducción al italiano de muchas de las obras de Choay ha difundido en nuestro país una mayor conciencia de muchos temas candentes para la ciudad y el patrimonio, otorgando a la gran estudiosa el estatuto de verdadera deidad tutelar de la autenticidad de la cultura, frente a la desbordante deshumanización de la civilización electrotelemática. En este sentido, Choay puede reivindicarse realmente como heredera de los mismos predecesores míticos que estudió y difundió en la cultura del presente: al igual que su querido Alberti, luchó y sigue luchando por situar al hombre en el centro de todas las cosas, para devolverle el papel de árbitro de su propio destino, que las tecnologías modernas parecen querer arrebatarle fatalmente. Y en este proceso está segura de que nuestro país ha jugado un papel fundamental: como ella misma reconoce, de hecho, "partir hacia Italia ha cambiado no sólo mi idea de la construcción, la arquitectura y la ciudad, sino también la percepción de mi propia identidad. Y esto no es lo menos valioso"[159] (Choay, 2008c: 25).

*

[158] El repaso de las traducciones da una idea de la amplitud de su distribución internacional, que toca la primera etapa en Italia: tras la citada traducción de 1995, el libro se publicó en alemán (Vieweg, Braunschweig 1997), rumano (Editura Simetria, Bucureşti 1998), portugués (Edições 70, Lisboa 2000), inglés (Cambridge University Press, Nueva York 2001), portugués de Brasil (Estação Liberdade/Ed. UNESP, São Paulo 2001), español (Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007), chino (Tsinghua University Press, Beijing 2013).

[159] Cita original: "partire per l'Italia ha cambiato non solo la mia idea del costruire, dell'architettura e della città, ma anche la percezione della mia propria identità. E non è questa la cosa meno preziosa".

Referencias

Alberti, Leon Battista (2004) *L'Art d'édifier*, texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay, Editions du Seuil, Paris.

Argan, Giulio (1974) "Il trattato *De re aedificatoria*", *in*: *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti* (Roma-Mantova-Firenze, 25-29 aprile 1972), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 43-54.

Aymonino, Carlo, Gianni Fabbri e Angelo Villa (1975) *Le città capitali del XIX secolo*, Officina, Roma.

Belfiore, Pasquale (2018) "La storiografia italiana", *in*: Gemma Belli, Alessandro Castagnaro e Fabio Mangone (a cura di), *Le Corbusier e noi. Mezzo secolo di studi napoletani*, Clean, Napoli, pp. 22-23.

Belli, Attilio (1996) *Immagini e concetti nel piano. Inizi dell'urbanistica in Italia*, Etas, Milano.

Benevolo, Leonardo (1975) *Storia della città*, Laterza, Roma/Bari.

Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di belle arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1989) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano.

Boito, Camillo (2000) *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris.

Bonelli, Renato (1987) "Recensione a F. Choay, *La regola e il modello*, Officina, Roma 1986", *Architettura. Storia e documenti* (1-2): 185-189.

Calvino, Italo (1972) *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.

Calvino, Italo (1993) "Presentazione", *in*: *Le città invisibili* (1972), Oscar Mondadori, Milano, pp. V-XI.

Casiello, Stella (a cura di) (2008) *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze.

Catoni, Maria Luisa (a cura di) (2007) *Il patrimonio culturale in Francia*, Electa, Milano.

Cerdà, Ildefonso (1867) *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Imp. Española, Madrid.

Cerdà, Ildefonso (1995) [1985] *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Jaca book, Milano.

Ceschi, Carlo (1970) *Teoria e storia del restauro,* Bulzoni, Roma.

Choay, Françoise (1956) "Vous pouvez construire une maison pour le prix de deux voitures", *France-Observateur* 305 (15 mars 1956).

Choay, Françoise (1958a) "La XXIX^{e} Biennale de Venise", *L'Œil* (45): 29-35.

Choay, Françoise (1958b) "Introduction", *in*: *Le Siège de l'Unesco à Paris*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, pp. 2-17.

Choay, Françoise (1958c) "Un nouvel art de bâtir", *Le Courrier* XI (11): 4-7.

Choay, Françoise (1958d) "Jean Prouvé", *L'Œil* (46): 29-35.

Choay, Françoise (1959a) "Bagnols-sur-Cèze: ville nouvelle, intégrée dans le passé", *L'Œil* (54): 82-87.

Choay, Françoise (1959b) "Le pavillon du Brésil que Le Corbusier vient d'achever à la Cité universitaire de Paris", *L'Œil* (57): 54-59.

Choay, Françoise (1959c) "Nouvelles zones ou cités-jardins?", *L'Œil* (55-56): 55-61.

Choay, Françoise (1959d) "Une capitale préfabriquée: Brasilia", *L'Œil* (59): 76-83.

Choay, Françoise (1960a) "La 30^{e} biennale de Venise", *Jardin des arts* (70): 44-56.

Choay, Françoise (1960b) *Le Corbusier*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1960c) *Le Corbusier*, trad. Augusta Monferini, Il Saggiatore, Milano.

Choay, Françoise (1962) "La grande compétition pour le Palais d'Orsay. Face aux Tuileries la gare d'Orsay va faire place à un palais pour lequel plusieurs grands architectes français se disputent l'honneur de voir accepter leurs plans", *Connaissance des arts* (120): 50-57.

Choay, Françoise (1964a) "Grands ensembles et petites constructions", *Art de France* (4): 386-391.

Choay, Françoise (1964b) "Situation de l'industrial design", *Revue d'esthétique* XVII: 264-269.

Choay, Françoise (1965) *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1967a) "Vingt ans d'architecture", *Revue d'esthétique* XX (4): 376-387.

Choay, Françoise (1967b) "Sémiologie et urbanisme", *L'architecture d'aujourd'hui* (132): 8-10.

Choay, Françoise (1968) "Le problème des Halles", *L'architecture d'aujourd'hui* XXXIX (138): 53.

Choay, Françoise (1969) *The modern city: planning in the 19th century*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1972) "Sémiologie et urbanisme", *in*: *Le sens de la ville*, trad. fr. Françoise Choay *et al.*, Editions du Seuil, Paris, pp. 9-30.

Choay, Françoise *et al.* (1972) *Le Sens de la ville*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1973) *La città. Utopie e realtà*, trad. Paola Ponis, Einaudi, Torino.

Choay, Françoise (1975) "Haussmann et le système des espaces verts parisiens", *Revue de l'art* (29): 83-99.

Choay, Françoise (1980) *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1986) *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di E. d'Alfonso, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1987) "Mémoire de la ville et monumentalité", *in*: *La qualité de la ville, urbanité française, urbanité nippone*, Maison Franco-Japonaise, Tokyo, pp. 121-129.

Choay, Françoise (1988a) "Conclusions", *in*: Pierre Merlin con Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 145-161.

Choay, Françoise (1988b) "Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural", *in*: Jean Guillaume (ed.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque (Tours, 1-11 luglio 1981), Picard, Paris, pp. 83-90.

Choay, Françoise (1989) "Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la preservation", *in*: Irving Lavin (ed.), *World Art: Themes of Unity in Diversity*, Acts of the 26 International Congress of the History of Art, Pennsylvania State University Press, University Park/London, pp. 799-807.

Choay, Françoise (1991) "L'urbanistica disorientata", *in*: Jean Gottmann e Calogero Muscarà (a cura di), *La città prossima ventura*, Laterza, Roma/Bari, pp. 147-162.

Choay, Françoise (1992a) "Difficile genesi del concetto di patrimonio urbano storico. Ruskin, Viollet-le-Duc, Sitte, Giovannoni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 32-69.

Choay, Françoise (1992b) "La Parigi di Haussmann, ultima forma della città occidentale: ruolo degli spazi verdi e dell'arredo urbano", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 63-88.

Choay, Françoise (1992c) "Memoria della città e monumentalità", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 11-21.

Choay, Françoise (1992d) "Patrimonio storico e rivoluzioni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 115-125.

Choay, Françoise (1992e) "Riegl, Freud ed i monumenti storici: per un approccio alla conservazione riguardante la coscienza sociale", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 101-114.

Choay, Françoise (1994a) "Des textes…au contexte. Réflexions sur la ville et l'architecture", *Urbanisme*, supplément 5 (décembre 1994): 1-7.

Choay, Françoise (1994b) "Lettera del 1° giugno 1994 da Parigi", *Ananke* (6): 35.

Choay, Françoise (1995a) *L'allegoria del patrimonio*, a cura di Ernesto d'Alfonso e Ilaria Valente, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1995b) "Prefazione", *in*: Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano, pp. VII-VIII.

Choay, Françoise (1995c) "Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio 'societale' alla conservazione", *in*: Sandro Scarrocchia, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna, pp. 455-465.

Choay, Françoise (1996a) [1980] *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1996b) "Préface à la nouvelle édition", *in*: *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris, pp. 11-13.

Choay, Françoise (1998a) "Introduction", *in*: Gustavo Giovannoni, *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. Jean-Marc Mandosio, Amélie Petita et Claire Tandille, Seuil, Paris, pp. 7-32.

Choay, Françoise (1998b) "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*", *Albertiana* (I): 7-29.

Choay, Françoise (1998c) "La competenza di costruire", *Ananke* (24): 4-16.

Choay, Françoise (1998d) "Sulla demolizione/conservazione", *in*: Alessandra Criconia (a cura di), *Figure della demolizione*, Costa & Nolan, Roma, pp. 77-93.

Choay, Françoise (1999) [1992] *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2000a) "Introduction", *in*: Baron Georges Eugène Haussmann, *Mémoires*, édition intégrale établie par Françoise Choay, Seuil, Paris, pp. 9-39.

Choay, Françoise (2000b) "Le 'De re aedificatoria' comme métaphore du fondement", *in*: Francesco Furlan et Anna Pia Filotico (eds.), *Leon Battista Alberti*, Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France (Paris, 10-15 avril 1995), 2 volumes, N. Aragno/J. Vrin, Torino/Paris, Volume II, pp. 851-861.

Choay, Françoise (2002) "Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889. Uno statuto antropologico dello spazio urbano", *in*: Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma, pp. 3-16.

Choay, Françoise (2003) "Trent'anni dopo", *in*: *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo. L'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, a cura di E. d'Alfonso, Skira, Milano, pp. 7-8.

Choay, Françoise, Olivier Mongin et Thierry Paquot (2005) "Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay", *Esprit* (318): 76-92.

Choay, Françoise (2006a) *Le Corbusier en perspective: 1995-1966, in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris, pp. 15-37.

Choay, Françoise (2006b) "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", *in*: Françoise Choay et Michel Paoli (eds.), *Alberti, humaniste, architecte*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, pp. 93-109.

Choay, Françoise (2006c) "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", *in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris, pp. 374-401.

Choay, Françoise (2008a) *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2008b) *Les Rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues*, Les Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture 3, Paris.

Choay, Françoise (2008c) "Prologo: Partire per l'Italia", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 21-26.

Choay, Françoise (2008d) "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 29-51.

Choay, Françoise (2008e) "Il *De re aedificatoria* e l'istituzionalizzazione della società, ovvero: lezioni da una traduzione", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 52-74.

Choay, Françoise (2008f) "Sulla demolizione", *in:* Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di Alberto Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Choay, Françoise (2008g) "Introduzione a: Baron Haussmann, Mémoires", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 173-202.

Choay, Françoise (2009a) *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2009b) "Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires", *Urbanisme* (365): 17-21.

Choay, Françoise (2010) "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", Daniela Poli (a cura di), *Contesti: città, territori, progetti. Rivista del Dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio* (2): 46-54.

Choay, Françoise (2011) *La Terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise (2012a) *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*, édition établie et préfacée par Françoise Choay, Editions du Lintau, Paris.

Choay, Françoise (2012b) *Patrimonio e globalizzazione*, trad. Jean-Marc Mandosio, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2013) "Victor Hugo aux avant-postes de l'anthropologie et de la linguistique", *Ananke* 68: 4-10.

Choay, Françoise et Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, Paris.

Choay, Françoise (2015a) [1988] "Ensemble historique ou traditionnel", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 295-296.

Choay, Françoise (2015b) [1988] "Patrimoine", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 535-538.

Choay, Françoise (2015c) [1988] "Posturbain", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 611-612.

Choay, Françoise et Philippe Preschez (2015) [1988] "Abords", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 1-4.

Ciucci, Giorgio, Francesco Dal Co, Mario Manieri Elia e Manfredo Tafuri (1973) *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Roma/Bari.

Ciucci, Giorgio (1989) *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino.

Cohen, Jean-Louis (1984) "La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie", *In extenso/1*, Recherches à l'École d'Architecture Paris-Villemin, Paris.

Cornu, Marie et Vincent Négri (2018) "La protection des abords", *in*: Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérome Fromageau, Jean-Michel Leniaud et Vincent Négri (sous la direction de), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, pp. 100-115.

Curuni, Alessandro (1979) "Riordino delle carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia", *in*: *Archivio di Documenti e Rilievi dei Monumenti*, 2, Roma.

d'Alfonso, Ernesto (a cura di) (1985) *Ragioni della storia e ragioni del progetto: discussioni sulla teoria con Françoise Choay*, Clup, Milano.

d'Alfonso, Ernesto (1988) "Introduction au concept de morphologie urbaine", *in*: Pierre Merlin con Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 1988, pp. 67-74.

d'Alfonso, Ernesto (1992) "Postfazione", *in*: Françoise Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 127-132.

Del Bufalo, Alessandro (1982) *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Kappa, Roma.

De Poli, Aldo, Marino Naropozzi, Thierry Roze, Claude Cosneau et Marie-Paule Dalgand (1984) "Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture", *303 Recherches et Créations* (TAP 5).

Dezzi, Marco (2006) "Françoise Choay, Leon Battista Alberti e l'antropogenesi dello spazio urbano", *Ananke* (49): 2-5.

Dezzi, Marco (2009) "Françoise Choay e una lettera inedita di Ruskin del 1887", *Ananke* (56): 2-8.

Dezzi, Marco (2010) "Antologia per una grande crociata", *Ananke* (59): 70-71.

Dezzi, Marco (2013) "Françoise Choay: riabilitare Haussmann", *Ananke* (70): 160-161.

Dezzi, Marco (2016) "Choay: Hugo e Lévi-Strauss, linguistica e antropologia", *Ananke* (77): 94.

Dunford, Nelson and Jacob T. Scwhartz (1958-1971) *Linear operators*, Interscience, New York.

Ferlenga, Alberto (2014) "A due anni dal '68. *L'architettura della città* e la conquista di una libertà intellettuale", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 15-22.

Fraticelli, Vanna (1982) *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) "Il "diradamento" edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", *Nuova Antologia* XLVIII (997): 56-76.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?", *Capitolium* I (4): 221-225.

Giovannoni, Gustavo (1995) *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di Francesco Ventura, Cittàstudi, Milano.

Heidegger, Martin (1976) "Costruire, abitare, pensare", *in*: *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Mursia, Milano.

Ingallina, Patrizia (2004) *Il progetto urbano. Dall'esperienza francese alla realtà italiana*, Franco Angeli, Milano.

Jencks, Charles and George Baird (eds.) (1969) *Meaning in architecture*, Barrie & Rockliff, London.

Lefebvre, Henri (1968) *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris.

Lefebvre, Henri (1970) *Il diritto alla città*, trad. Gianfranco Morosato, Marsilio, Padova.

Magnaghi, Alberto (2000) *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2003) *Le Projet local. Manuel d'aménagement territorial*, trad. Amélie Petita, Mardaga, Liège.

Magnaghi, Alberto (2008) "Presentazione: un urbanista alle prese con Françoise Choay", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Magnaghi, Alberto (2010a) *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2010b) "Presentazione della nuova edizione", *in*: *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 9-14.

Marconi, Paolo (1993) *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia.

Mérimée, Prosper (2000) "Variation I. Lettre sur la cathédrale de Strasbourg (15 juin 1836)", *in*: Camillo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris pp. 89-92.

Merlin, Pierre et Françoise Choay (sous la direction de) (2015) [1988] *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris.

Mumford, Lewis (1961) *The City in History: its origins, its transformations, and its prospects*, Harcourt, Brace & World, New York.

Mumford, Lewis (1964) *La Cité à travers l'histoire*, trad. Guy et Gérard Durand, Éditions du Seuil, Paris.

Pane, Andrea (2005) "La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa", *in*: Maria Piera Sette (a cura di), *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (Roma, 26 giugno 2003), Bonsignori, Roma, pp. 207-216.

Pane, Andrea (2020) "Françoise Choay dall'urbanisme al patrimoine: architettura, urbanistica e restauro tra Francia e Italia", *in*: Attilio Belli (a cura di), *Pensare lo spazio urbano. Intrecci tra Italia e Francia nel Novecento*, Franco Angeli, Milano, pp. 52-108.

Paquot, Thierry (2019) "Die Städtebautheoretikerin Françoise Choay. Eine diskursbildende Propagatorin der Disziplin", *in*: Katia Frey und Eliana Perotti (a cura di), *Frauen blicken auf die Stadt. Architektinnen, Planrinnen, Reformerinnen*, Reimer, Berlin, pp. 275-292.

Persico, Edoardo (1935) "Introduzione a Le Corbusier", *Casabella* VIII (85): 42-43.

Racheli, Alberto Maria (1996) "Recensione a G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano 1995", *Ricerche di storia dell'arte* (60): 98-100.

Rossi, Aldo (1981) *A scientific autobiography*, MIT Press, Cambridge/London.

Rossi, Aldo (1990) *Autobiografia scientifica*, Pratiche editrice, Parma.

Roze, Thierry (2014) "The Architecture of the City: from Zurich to Nantes", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 201-212.

Turco, Maria Grazia (2019) "La Conferenza di Atene del 1931. Rilettura critica di alcuni documenti conservati nell'Archivio di Gustavo Giovannoni", *in*: Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale, Quaderni degli Atti, 2015-2016*, Atti del convegno internazionale, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, pp. 39-46.

Valente, Ilaria (1988) "Continuité et crise: les études sur la morphologie urbaine en Italie (1959-1975)", *in*: Pierre Merlin, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 75-80.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2000) "Variation II. De la restauration des anciens édifices en Italie (1872)", *in*: Camilo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris, pp. 93-99.

Zevi, Bruno (1950) *Storia dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi editore, Torino.

Zucconi, Guido (1989) "Gustavo Giovannoni. La naissance de l'architecte intégral en Italie", *Les Annales de la recherche urbaine* (44-45): 185-194.

Zucconi, Guido (1997) "*Dal capitello alla città*. Il profilo dell'architetto totale", *in*: Gustavo Giovannoni, *Dal capitello alla città*, *antologia di scritti a cura di G. Zucconi*, Jaca Book, Milano, pp. 9-69.

Versión del texto
en INGLÉS



Françoise Choay and Italy: urbanism, architecture and restoration from Alberti to Giovannoni

ANDREA PANE

Translation by Valerie Magar

Abstract

The article investigates the development of Françoise Choay's thoughts on urbanism, architecture and restoration through the lens of cross-fertilization between Italian and French cultures, beginning with her own training, and from the early attention devoted to her first writings in Italy, starting from the famous L'urbanisme. Utopie et réalités *(1965). Key figures on this path are Leon Battista Alberti –whose work, studied in depth by Choay, was disseminated in France– and Gustavo Giovannoni, discovered by the scholar in the 1980s and identified by her as the forerunner of the notion of "urban heritage." No less important is the analysis of Choay's most recent contribution, which addresses the themes of heritage and globalization, analyzed from the perspective of her intense relationship with Italy.*[1]

Keywords: *Françoise Choay, Italy, urbanism, architecture, restoration.*

There is no doubt that Françoise Choay has decisively contributed to defining the semantics and contradictions of cultural heritage, through a substantial body of writings published between the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. Heritage –analyzed within "*allégorie*" and "*questions,*" to cite the titles of two of her famous volumes– is, however, only one of the many fields to which the great French scholar has dedicated her vast work. We could, in fact, simplify it by saying that the interests of Choay –a philosopher by training, with particular attention paid to the ideas of Martin Heidegger– have ranged in all areas of Heidegger's *Building, dwelling, thinking*.[2] Indeed, her interests move from the field of visual arts to architecture, the city and the territory, and dwelling, in her more mature years, on the theme of cultural heritage, with a particular predilection for urban heritage.

Choay has been famous in Italy since the early 1970s thanks to the success of *L'urbanisme. Utopie et réalités*, published for the first time in France in 1965 and translated in Italy in 1973 under the title *La città. Utopie e realtà*, published by Einaudi. She has constituted, above all, an essential reference point for Italian urban culture for at least thirty years, from the

[1] This text constitutes a synthetic reworking of what has already been published by the undersigned in Pane (2020: 52-108). The research work made use of numerous direct interviews with Françoise Choay, carried out between Paris and Naples over a long chronological span, from 2002 to 2018. For the retrieval of some texts and the revision of some bibliographic indications, I am pleased to thank Laurence Bassières of the École Nationale Supérieure de Paris La Villette. I am also very grateful to Thierry Paquot, who kindly made available the French version of one of his texts on Choay published in German in 2019.

[2] We refer to the famous lecture *Bauen, Wohnen, Denken*, held on August 5, 1951 by Martin Heidegger at the Darmstadt colloquium *Man and Space* and published the following year in its proceedings, which was then translated into Italian as *Costruire, abitare, pensare* (Heidegger, 1976). It is very significant that this text, translated by Choay in French, closes her anthology of foundational texts of urbanism (Choay, 1965).

beginning of the 1970s to the end of the century. Since the beginning of the 1990s her name has rightfully joined those of the most authoritative scholars of historical and theoretical issues related to cultural heritage. This is significantly due to *L'Allégorie du patrimoine*, which was first published in French in 1992, and shortly thereafter translated into Italian (Choay, 1995a).

Parallel to the dissemination of her work in Italy, this French scholar oriented her interests toward Italian architectural and urban culture, to the point that her own research topics benefited from a progressive influence of the work of past and present scholars on urban phenomena. Standing out among these, are two figures, apparently quite distant from each other, and not only chronologically: Leon Battista Alberti and Gustavo Giovannoni, to whom the scholar has dedicated important in-depth studies. If, in the first case, Choay has considerably favored the knowledge and the dissemination in France of Alberti's work –even managing to edit, with Pierre Caye, in 2004, a translation and a critical edition of *De re aedificatoria*– in the second case, her contribution can be considered veritably decisive in the rediscovery of the figure of Giovannoni, with reflections in our country. Obscured in Italy by a decade-long *damnatio memoriae*, which started in the years following his death,[3] the figure of the Roman engineer was in fact completely rehabilitated thanks in part to the contribution of Choay, who attributed to him a fundamental role in the definition of the concept of "urban heritage." Along this path, the contacts and exchanges between the French scholar and the Italian architectural culture gradually intensified to the point that, since the 1990s, her presence in Italy has become increasingly frequent, often traveling as a visiting professor at various universities.

After all, Choay –who grew up at the school of André Chastel in the cult of the Italian Renaissance– has never hidden her "Italianness" and her marked predilection for the culture of the *Bel Paese*, so much so that in November 2001 she entitled her *lectio* for the conferral of an honorary degree at the Faculty of Architecture of the University of Genoa, *Partire per l'Italia*. With this expression she meant the inescapable necessity of every self-respecting French scholar, to immerse him or herself deeply in Italian culture, in search of the conscious and unconscious roots of his or her own cultural identity (Choay: 2008c). It is therefore clear that the figure of Choay is an emblematic case of cross-fertilization between Italian and French culture –meaning the circulation of ideas between the intellectuals of the two countries– in the field of urbanism, architecture, and restoration, which deserves to be investigated more thoroughly, as we will try to do in the text below.

Education and first experiences between philosophy, visual arts and architecture, 1954-1964

Descended from an old Protestant family of Alsatian origin, Françoise Choay (b. Weiss) was born on March 25, 1925;[4] she grew up in a high cultural and social milieu, in which, as Thierry Paquot has observed, "Alsatian Protestantism and Republican Judaism mingle and are open to social progress"[5] (Paquot, 2019: 275). At a very young age, she participated in the French Resistance, following her mother to the department of Corrèze, where she performed duties as a message-carrying relay girl as part of a Stalinist-inspired resistance group, while studying philosophy by correspondence at the University of Toulouse. After 1945 the family moved

[3] See Pane (2005).

[4] Detailed biographical information can be found in Paquot (2019).

[5] Original quotation: "Ein laizistisch geprägtes Milieu, in dem sich elsässischer Protestantismus und republikanisches Judentum vermischten und das sozialen Fortschritt offen gegenüberstand".

to the department of Hérault following her father who had been appointed prefect. There Françoise obtained a degree in Philosophy at the University of Montpellier. In the meantime, having acquired considerable familiarity with English and German, she found work in Brussels in an international association aimed at compensating war victims (Paquot, 2019: 275-276). However, she decided to continue her studies at the Sorbonne, where she followed the courses of Jean Hyppolite and Gaston Bachelard, but also of Claude Lévi-Strauss, to whom she would remain strongly attached.

As she herself recalled on several occasions, Italy did not seem to play a major role in the years of her youth and her first experiences as a scholar. On the contrary, Choay showed a marked familiarity with the Anglo-Saxon world and especially with the Germanic one, of which she appreciated not only the philosophic tradition, but also the figurative arts.[6] Choay's approach to architecture began in the fertile field of contemporary art, of which she has been a militant critic for various French publications such as *France-Observateur*, *L'Œil* and *La Quinzaine Littéraire* since 1954. It was particularly through the French-Swiss art magazine *L'Œil*, founded in 1955 and intended for the general public, that Choay gradually became interested in art criticism without, however, showing any particular inclination towards the Italian milieu. With the exception of the long reviews dedicated to the 29th and 30th Venice Biennales (Choay, 1958a; 1960a), the cultural context of the peninsula is not the object of specific attention.

Instead, it is to her personal encounter with Jean Prouvé that we owe the scholar's first contact with the field of architectural production, matured in relation to the theme of the contemporary project of living. In the mid-1950s, Prouvé had distinguished himself for creating the "Maison des jours meilleurs", an emergency building project in which the social activist Abbé Pierre had also been involved. Following the harsh winter of 1954, which had cost the lives of many homeless, it was destined to house the most unfortunate. Visiting the site gave rise to Choay's first article addressing architecture, which appeared in *France-Observateur* in March 1956;[7] two years later the scholar produced a further article dedicated to the work of Prouvé for *L'Œil*, which was published in 1958 (Choay, 1958d). In the same year, moreover, Choay exalted the plastic virtues of reinforced concrete by signing an enthusiastic introduction to the volume *Le siège de l'Unesco à Paris*,[8] dedicated to the illustration of the new Parisian seat of UNESCO, based on a project developed by Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi and Bernard Zehrfuss, and inaugurated on November 3, 1958. From this moment on, the articles dedicated to architecture multiplied considerably and the scholar soon became quite famous: Choay first dwelled on the Brazilian pavilion built by Le Corbusier for the Cité Universitaire in Paris (Choay, 1959b), always on *L'Œil*, and then enlarged her horizons toward the city and its surroundings, questioning the theme of urban expansion. This led to the creation of in-depth studies on foundation cities, both on a large scale (Brasilia) (Choay, 1959d) and on a small scale (the *ville nouvelle* of Bagnols-sur-Cèze and its relationship with the historical city) (Choay, 1959a), but also early reflections on the theme of garden-cities (Choay, 1959c).

---

[6] Referring to her "viaggio in Italia", Choay declared, "Truth be told, it took me a while to get going. Equipped with a solid Anglo-Saxon culture, trained in German philosophy and fascinated by German painting, from 15th century Konrad Witz to Max Ernst, among others, I remained for a long time a 'resident', so to speak, of the Germanic continent." ("A dire la verità, mi ci volle un po' per mettermi in marcia. Dotata di una solida cultura anglosassone, formata dalla filosofia tedesca e affascinata dalla pittura tedesca, dal XV secolo di Konrad Witz fino a Max Ernst, fra gli altri, sono rimasta a lungo 'residente', per così dire, del continente germanico") (Choay, 2008c: 22).

[7] See Choay (1956). The story of this article is narrated by Choay herself in a long interview with Thierry Paquot in 1994, which we will also quote below (Choay, 1994a: 2). There is also a slightly different version of this text, published in *Urbanisme*, no. 278-279, November-December 1994, pp. 5-11, which is, however, to be considered as not approved by Choay, since it lacked her revision, as specified by the editors on the cover of the following supplement.

[8] See Choay (1958b); a later version of this text was published under the significant title of *Un nouvel art de bâtir* (Choay, 1958c).

Basically, already at the beginning of the 1960s, Choay proved to have easily mastered the vast art of architectural criticism, also engaging in comments on the most topical issues involving the debate on urban transformations in Paris, such as the competition for the Gare d'Orsay and, a few years later, the burning problem of the Halles (Choay, 1962).[9] Her articles on architectural and urban themes also appeared with increasing intensity in other journals, such as *Connaissance des arts*, *Art de France*, *Revue d'esthétique*, where they ranged from industrial design to the *grands ensembles* of Paris, up to an overview of twenty years of architecture since the post-war period (Choay, 1964a; 1964b; 1967a). In this context, her position regarding the rationalist architecture and urbanism advocated by the CIAM was not yet clear-cut, and this was demonstrated by her openness toward Le Corbusier, to whom Choay dedicated her first monograph written directly in English, which stemmed from her encounter with the photographer Lucien Hervé, mediated once again by Jean Prouvé (Choay, 1994a: 3).

Published in 1960 in New York by the publisher George Braziller and simultaneously translated into Italian for Il Saggiatore (Choay, 1960b; 1960c), the book in question also marks –precisely through this very early Italian edition– the first direct contact between the writings of Choay and the public in our country, which surpassed even France: it is significant, in this sense, that there is still no French edition of this work.[10] The text arrived in our country at a particularly significant time for studies on Le Corbusier, which have already reached a considerable extension and appear to be concentrated on the stylistic turning point that marked the production of the master after World War II and in particular on the chapel of Ronchamp.[11]

Choay confronted Le Corbusier, who was still fully active at the time, without indulging either in an unconditional exaltation of his talent or in a systematic questioning of his ideas and achievements, something that would happen with increasing intensity in her writings during the following years.[12] In this synthetic but effective text of 1960, the scholar, in fact, retraced the entire activity of the Swiss architect, highlighting his polemical temperament and placing his architectural production in close relationship with his essays, understood "as two expressions of a single conception," aiming in this sense "at the search for the meaning and the spirit of the work of Le Corbusier–" [13] The most interesting aspect of the volume consisted in the refutation of the exclusively functionalist vision that the critics liked to attribute to Le Corbusier, in which Choay identified an Italian responsibility, due in particular to the work of

---

[9] See Choay (1968: 53), where she expressed her support for the preservation and reuse of 19th century structures condemned to demolition.

[10] On the other hand, already in 1961, the book was simultaneously translated into Spanish, German and Japanese.

[11] See Belfiore (2018: 22-23).

[12] See in particular Choay (2006a; 1994b: 3).

[13] "Durante tutta la sua carriera, dall'età di 30 anni, Le Corbusier non ha mai cessato di pubblicare libri e articoli, per difendersi e polemizzare [...]. Ma i suoi scritti sono molti e astrusi; sotto una veste di semplicità, nascondono una notevole complessità e un contenuto essenzialmente dialettico. Perciò il fine di questo studio è appunto di fornire una guida che consideri nella produzione di Le Corbusier l'opera scritta e quella costruttiva come due espressioni di un'unica concezione. La nostra impresa vuol essere insomma un tentativo di sintesi. Questo saggio infatti non è né un esame cronologico, né un'analisi descrittiva, bensì una ricerca del significato e dello spirito dell'opera di Le Corbusier" ("Throughout his career, from the age of 30, Le Corbusier never ceased to publish books and articles, to defend himself and polemicize [...]. But his writings are many and abstruse; under a guise of simplicity, they hide a considerable complexity and an essentially dialectical content. Therefore, the aim of this study is precisely to provide a guide that considers Le Corbusier's written and constructive work as two expressions of a single conception. In short, our undertaking is an attempt at synthesis. In fact, this essay is neither a chronological examination, nor a descriptive analysis, but a search for the meaning and the spirit of Le Corbusier's work") (Choay, 1960c: 9).

Bruno Zevi, whom she showed she knew personally.[14] For Choay, on the contrary, Le Corbusier was an architect who always put man at the center of his projects, from the dimensional scale to the use of materials. For him, "building is essentially a social activity directed toward man and the solution of his problems. Le Corbusier's work bears the imprint of both rationalism and the image of man. But this image plays a complex role"[15] (Choay, 1960c: 18).



FIGURE 1. PRESENTATION OF THE VOLUME BY FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Department of Architecture of the University of Naples Federico II, May 2013. From left to right: Francesco Starace, Françoise Choay, Stella Casiello. *Image: Andrea Pane.*

[14] "Il suo razionalismo è l'aspetto attraverso cui Le Corbusier è stato più spesso presentato al pubblico. Per molti critici, favorevoli o non, è il teorico che ha elaborato un rigoroso sistema e le cui opere sono soggette ad una fredda logica sistematica e ad un funzionamento immune da ogni compromesso. Questa visione corrisponde parzialmente al vero" ("His rationalism is the aspect through which Le Corbusier has most often been presented to the public. For many critics, favorable or not, he is the theorist who has worked out a rigorous system and whose works are subject to a cold systematic logic and a functioning immune to compromise. This view corresponds partially to the truth") (Choay, 1960c: 9). In a footnote Choay adds, "Vedi per esempio l'interpretazione del critico italiano Bruno Zevi" ("See for example the interpretation of the Italian critic Bruno Zevi"), referring to his *Storia dell'architettura moderna* (1950). In addition to this text, among the Italian bibliographical references cited by Choay also appears E. Persico (1935: 42-43).

[15] Original quotation: "costruire è essenzialmente un'attività sociale diretta all'uomo e alla soluzione dei suoi problemi. L'opera di Le Corbusier reca l'impronta sia del razionalismo sia dell'immagine dell'uomo. Ma questa immagine svolge un ruolo complesso".

The city between utopias and reality, 1965-1973

From the beginning of the 1960s Choay progressively approached the theme of the city. A first testimony, in this sense, was constituted by the already mentioned article on "Grands ensembles et petites constructions," published in 1964, in which the scholar harshly criticized the first phase of the great Parisian decentralization –started in 1955– glimpsing some hope in the new course of French urbanism. Her condemnation of these first experiments of *grands ensembles* –devoid of "expressive signs and symbols," dreamed of "by a miserabilist De Chirico," oppressed by the "tyranny of the street," where "human presence is evoked only by benches and television antennas"[16]– marked the moment of break with the confidence in the urbanism of the CIAM.

It is in this context of reflection that Choay began to work on what would certainly become her seminal book, destined to give her an extraordinary international reputation, that would reach several generations of scholars: *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, published for the first time in Paris in 1965. The book was published by Éditions du Seuil –the publishing house to which Choay would later entrust almost all of her works– which just one year earlier had tackled the theme of the city by translating a volume fundamental for the urban culture of the second half of the 20th century, *The city in history* by Lewis Mumford (1961; 1964).[17]

As she herself mentioned later, *L'Urbanisme. Utopies et réalités* is a work that starts with an unavoidable and nagging question of the times in which the book was written: regarding how to trace alleged scientific foundations of urbanism and demonstrate its ambiguities and contradictions, in light of the crisis of the industrial city and of the recognized inability of its actors to govern its processes (Choay, 1996a: 15-16). The answer was sought in the founding texts of the discipline, selected from the early 19th century, which are presented in an anthological form to seal the thesis of a substantial absence of scientific status of urbanism, denouncing "the imposture of a discipline that, in a period of feverish construction, imposed its authority unconditionally"[18] (Choay, 1996a: 16).

Accustomed by training to the study of primary sources and strongly inclined to didactics, Choay, therefore, offers throughout the volume a varied assortment of texts on the city and urban planning, many of which, until then, were little known to the French public due to the absence of translations.[19] The set of texts is subdivided into categories that the scholar justified

---

[16] "Résumons schématiquement leurs caractères. Du point de vue de la perception […], c'étaient des espaces élémentaires non différenciés: des unités d'habitation identiques (l'expédient habituel consistant simplement à rompre la continuité des barres par des tours) étaient intégrées dans des géométries (patterns) gratuites et simplistes où l'orthogonisme était la règle. […] Signes et symboles expressifs étaient quasi absent de ces univers de façades qu'on eut dit rêvés par un Chirico misérabiliste, et où la présence humaine est évoquée seulement par des bancs et des antennes de télévision" ("Let us summarize their characteristics schematically. From the point of view of perception [...], they were undifferentiated elementary spaces: identical housing units (the usual expedient consisting simply in breaking the continuity of the bars with towers) were integrated into free and simplistic geometries (patterns) where orthogonism was the rule. ...] Signs and expressive symbols were almost absent from these universes of facades that seemed to have been dreamed up by a miserabilist Chirico, and where the human presence is evoked only by benches and television antennas") (Choay, 1964a: 386). It is interesting to note that in the article Choay mentions, even if only incidentally, as positive the experiences of Luigi Piccinato and Ignazio Gardella (Choay, 1964a: 390).

[17] See Paquot (2019: 278).

[18] Original quotation: "L'enjeu de ma démonstration était alors polémique: dénoncer l'imposture d'une discipline qui, dans une période de construction fiévreuse, imposait son autorité sans conditions".

[19] "J'ai toujours eu le goût des textes. La réflexion peut s'engager plus facilement à partir de la lecture commentée d'un ou de plusieurs textes. Dans mon enseignement, je pars de textes que mes étudiants et moi lisons; puis commence le long, périlleux et stimulant travail de l'interprétation et de la critique. Pour cette anthologie, il s'agissait d'asseoir mon propos sur des évidences écrites. Il fallait commencer par voir clair dans la diversité apparente des théories de l'urbanisme, par en établir une typologie et en rassembler les textes qui illustraient le mieux les grandes catégories ainsi découvertes et qui apporteraient la preuve – lisible – de mes thèses" ("I have always had a taste for texts. Reflection can be initiated more easily from the commented reading of one or several texts. In my teaching, I start with texts that my students and I read; then begins the long, perilous and stimulating work of interpretation and criticism. For this anthology, it was a matter of basing my argument on written evidence. I had to start by seeing clearly in the apparent diversity of the theories of urbanism, by establishing a typology and by gathering the texts that best illustrated the main categories thus discovered and that would bring the proof - readable - of my theses") (Choay, 1994a: 2).

and motivated in her long introductory essay, even though she was aware of the provisional nature and fallacy of any distinction that is too clear-cut.[20] Therefore, she first of all grouped the writings that precede the birth of the discipline on a technical level, ascribable to a phase of "pre-urbanism", that is those of theorists, historians, and economists who understood the crisis of the city in close dependence with that of society. In the face of social and urban disorder, the latter took refuge in utopia, heading toward two opposing models according to the time vector: the "progressive" one, which optimistically believed in the future, including, among others, Owen, Fourier, Proudhon, Richardson, and the "culturalist" one, which looked nostalgically to the past through the eyes of Pugin, Ruskin, Morris. But there are also pre-urbanists "without a model" and among them Choay placed two thinkers of the caliber of Engels and Marx, along with Kropotkin.

Even in the second group of writings –those corresponding to the phase of real "urbanism," almost all coming from a technical horizon– it was possible, according to Choay, to identify the two models mentioned above, the progressive and the culturalist, but not only these, as we shall see. To the first model she ascribed, first of all, the elaborations of Tony Garnier, but especially those of Le Corbusier, soon merged in the activity of the CIAM, regarding which the scholar expressed more criticism than she did in the 1960 monograph. Choay in fact attributed the indifference to topography and context typical of the plans of Le Corbusier and his followers to the preaching of the *Charter of Athens*: "Thus was born 'the architecture of the bulldozer,' which levels mountains and fills valleys."[21] The contributions of Camillo Sitte, Ebenezer Howard, and Raymond Unwin can be referred to the second model, the culturalist one, which Choay united by the subtle presence of a "nostalgic model." In addition to the two previous groups, and parallel with the American anti-urbanist tendencies already highlighted in the pre-urbanist phase, the scholar identified the birth of a new "naturalist" model in the first half of the 20th century, embodied by the figure of Frank Lloyd Wright and his *Broadacre City*, the true antithesis of the coercive urbanism of the CIAM.[22]

"The answer to the urban problems posed by industrial society," Choay added, however, "is not exhausted either in the models of urbanism or in the concrete achievements they inspired": there was in fact "a second degree critique" (Choay, 1973: 51) that developed during the 20th century and that must be carefully considered. In this context, Choay attributed a fundamental role to the work of Patrick Geddes and that of his most faithful disciple Lewis Mumford, both proponents of an "urbanism of continuity." The latter must aim at the reintegration "of the concrete and complete man into the process of urban planning"

---

[20] "J'ai donc pu mettre en évidence les trois types d'approche – et auxquels j'ai donné les noms qui leur sont restés. Ces noms – arbitraires – sont des instruments d'analyse, des opérateurs de recherche. Il ne faut surtout pas les "chosifier". Je pense que les deux premières catégories ont gardé leur pertinence et leur utilité – à condition de s'en servir dans le champ pour lequel elles ont été forgées. En revanche, je juge aujourd'hui peu opératoire la troisième qui visait l'attitude anti-urbain, naturiste (terme préférable à celui de naturaliste) du courant américain illustré par Wright" ("I was thus able to highlight the three types of approach - and to which I gave the names that remained for them. These names – arbitrary – are instruments of analysis, operators of research. They should not be "cherry-picked". I think that the first two categories have kept their relevance and their usefulness - provided that they are used in the field for which they were coined. On the other hand, I judge today not very operative the third one which aimed at the anti-urban, naturist (term preferable to the one of naturalist) attitude of the American current illustrated by Wright") (Choay, 1994a: 2-3).

[21] "Purché assolva le sue funzioni e sia efficace, gli urbanisti adotteranno lo stesso piano urbano sia in Francia, che in Giappone, negli Stati Uniti e nell'Africa del Nord. Le Corbusier arriverà a proporre praticamente lo stesso schema per Rio e per Algeri, e il piano per la ricostruzione di Saint-Dié riproduce, in piccola scala, il piano Voisin di Parigi degli anni '20" ("Provided it fulfills its functions and is effective, urban planners will adopt the same urban plan in France, Japan, the United States and North Africa. Le Corbusier went so far as to propose practically the same scheme for Rio and Algiers, and the plan for the reconstruction of Saint-Dié reproduces, on a small scale, the Plan Voisin for Paris in the 1920s") (Choay, 1973: 31).

[22] "Broadacre diventa così, per quanto ne sappiamo, la sola proposta urbanistica che rifiuti completamente la coercizione" ("Broadacre thus becomes, as far as we know, the only urban planning proposal that completely rejects coercion") (Choay, 1973: 46).

(Choay, 1973: 57), through a system of "inquiries" encompassing the widest range of expertise, from sociology to history. To the contributions of Geddes and Mumford, the scholar concluded, we owe the formation of a critical consciousness that has strongly influenced the environment of Anglo-Saxon countries, giving rise to the birth of urban studies (Choay, 1973: 60). Finally, still in the field of second degree criticism, Choay identified two more current strands, that of "mental hygiene" –understood as a further approach aimed at highlighting the limits of progressive urbanism, coming from psychiatrists, sociologists, activists, as in the case of Jane Jacobs and her famous book *The death and life of great American cities* (1961)– and that of "urban perception," as evidenced by the studies of Kevin Lynch. From these reflections Choay drew the conclusion that "the macro-language of urban planning is imperative and coercive," leaving the citizen outside of any decision-making process: "the urban planner monologues or harangues and the inhabitant is forced to listen, sometimes without understanding"[23] (Choay, 1973: 78).

As the reader will have already noticed, in this articulated examination of the theoretical horizon of urbanism, Italy is completely absent, although some bibliographical references to the studies of Zevi and Argan do appear. This confirms what has already been observed in the introduction, that is to say, Choay's real approach to Italian culture is to be referred to later years. It is true that, even with a better knowledge of the Italian context, there would not have been many Italian theorists cited in the anthology, but it is certain that a figure such as Gustavo Giovannoni, later so appreciated by Choay, would have deserved a place in it. As we know, however, in the mid-1960s the Roman engineer was still suffering from a radical ostracism in his own country, which made it rather difficult for his work to be known beyond Italy's borders. This substantial distance of Choay from the cultural context of the peninsula would continue until the early 1970s, as evidenced by the subsequent writings of the scholar dedicated to the city.

In 1967, only two years after the publication of *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Choay tackled the theme of the relationship between semiology and urbanism, entering the very fervent debate that revolved around the possibility of applying the results of structural linguistics to architecture and the city. With an article destined to have considerable success –first published in *L'architecture d'aujourd'hui* (Choay, 1967b: 8-10) and then translated into English under the significant title of *Meaning in architecture*, which included contributions from other authoritative scholars, already quite famous at that time[24] (then published in France in 1972 under the title *Le sens de la ville*) (Jencks and Baird, 1969; Choay *et al.*, 1972)– Choay demonstrated the applicability of semiology to urban phenomena. Her thesis was developed through the significant example of the Bororo village, studied by her teacher Lévi-Strauss in *Tristes tropiques* (1955) and even more extensively in *Anthropologie structurale* (1958), to which she herself would return several times in her later writings. In fact, the village plan shows a rigid and explicit spatial organization, mirroring multiple meanings that influence the rituals and the life of its inhabitants: it therefore attests to its semiological dimension. From the confirmation of the possibility of applying semiology to urban planning, followed by the observation of the impoverishment of meanings in the modern city, which appears "hypo-significant" (Choay, 1972: 18) compared to that of the past, also because of the rapid obsolescence of its physical space in relation to technological progress. It is a passage that took place throughout the centuries, in which the Italian Renaissance city also played

[23] Original quotation: "il macrolinguaggio dell'urbanistica è imperativo e coercitivo […] l'urbanista monologa o arringa, l'abitante è costretto ad ascoltare, talvolta senza capire".

[24] In addition to Choay, the volume brings together contributions by Reyner Banham, George Baird, Aldo van Eyck, Kenneth Frampton, Joseph Rykwert, Nathan Silver.

an important role, the first stage of a process of representation of urban space that would lead to a playful dimension of the city, a phenomenon, however, at that time still limited to social elites. Citing briefly Leon Battista Alberti and Francesco di Giorgio Martini as "the first ancestors of our urbanists"[25] (Choay, 1972: 11), Choay showed a first approach to the Italian story, which, however, still appeared rather limited compared to what would take place in the following years.

As proof of this, we can cite the later volume *The modern city: planning in the 19th century* (Braziller, New York 1969), which appeared in the *Planning and cities* series directed by George R. Collins. Collins traced a profile of the urban planning of the 19th century in which Choay devoted only a few words to Italy, mentioning the regulatory plans of Alessandro Viviani for Rome (1873 and 1883) and the achievements of Corso Vittorio Emanuele and Via Nazionale (the latter, as we know, started before 1870) as examples only partly inspired by Haussmann's regulation plans (Choay, 1969: 21).

Choay's research on urban space continued with a particular focus on the French context, as evidenced by the beautiful photographic volume *Espacements*, a title that would also give rise to a homonymous series directed for many years by the scholar for the Éditions du Seuil. The book was edited for a private company in 1969 and was not commercialized; it was only published many years later in Italy.[26] The book was divided into four chapters, by means of which the scholar introduced many "distinctive figures" of urban space from the Middle Ages to the present day and would have considerable success in subsequent literature: *Espace de contact*, for the Middle Ages; *Espace de spectacle*, for the classical era; *Espace de circulation* for the 19th and 20th centuries; *Espace de connexion* for current times.[27] This work also coincided in time with the beginning of Choay's university career: involved as early as 1966 by historian and art critic Robert Louis Delevoy in some courses in Brussels at the École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, the scholar was in fact called in 1971 by Pierre Merlin to teach at the Département d'urbanisme du Centre universitaire expérimental de Vincennes, founded by Merlin himself with sociologist Hubert Tonka in 1968-1969; it would later become the Institut Français d'Urbanisme of the Université de Paris VIII, where Choay would be appointed full professorship and eventually emeritus (Paquot, 2019: 279-280).

The Italian translation of *L'urbanisme. Utopies et réalités* was published by Einaudi in two volumes with the title *La città. Utopie e realtà* in 1973. The arrival of this volume in the cultural context of the peninsula can certainly be considered the first significant stage of the fruitful relationship of cross-fertilization that would bind Choay to Italy in the decades to come. Even the genesis of this translation bears witness to this: the success of this translation was in fact due to the direct interest of Italo Calvino,[28] who for over twenty years had held progressively influential roles at Einaudi, having published, among other things, only a year earlier, his highly successful *Le città invisibili* (1972). The coincidence does not seem accidental: even

---

[25] Original quotation: "Les premiers ancêtres de nos urbanistes".

[26] As the author recalls in the preface to the Italian edition, published by Skira in 2003, the volume was the brainchild of the banker and real estate entrepreneur Claude Alphandéry (Choay, 2003: 7-8). The original edition of the volume was entitled *Espacements: essai sur l'évolution de l'espace urbain en France*, texte de Françoise Choay, photographies de Jean-Louis Bloch-Lainé, Groupe de l'Immobilière-constructions de Paris, 1969. The original volume was 32 cm high and characterized by an excellent print quality. The Italian edition, however, will be reduced in size, so as to leave very unsatisfied the author, who does not hesitate to call it "bâclée et fautive", also for not having been able to adequately correct (Choay, 2011: 18).

[27] The French text, with a limited selection of images, will be republished in its entirety in 2011 in the paperback volume *La terre qui meurt* mentioned in the previous footnote (Choay, 2011).

[28] This detail was recalled by Choay herself during one of the many stimulating conversations she had with the writer in Paris.

if there was no explicit allusion to Choay's text in Calvino's volume, it seems more than probable that he –already a frequent visitor of the Parisian environment, where he resided since 1967– could have found partial inspiration in the work of the French scholar.

Moreover, although very different in their genesis, structure and outcomes, both texts started from the observation of a deep crisis of the industrial city. One, Choay's, scientifically traced the genesis of the ideas and theoretical foundations that have produced the current situation. The other, that of Calvino, moved along the thread of a poetic imagery in search of "the secret reasons that have led men to live in cities"[29] (Calvino, 1993). Both, however, fear the failure of urban life.

In fact, Choay wrote in her introductory essay:

> *From the quadras of Brasilia to the quadrilaterals of Sarcelles, from the forum of Chandigarh to the new forum of Boston, from the highways that are destroying San Francisco to the highways that are eviscerating Brussels, the same dissatisfaction, the same disquiet is born everywhere. [...] This book does not intend to make an additional contribution to the critique of the facts: it is not a question of denouncing once again the architectural monotony of the new cities or the social segregation that reigns there. We wanted to search for the meaning of the facts themselves, to highlight the reasons for the errors committed, the origin of the uncertainties and doubts that every new proposal for urban planning raises today*[30] (Choay, 1973: 3-4).

And Calvino, commenting on his own text shortly after publication: "I think I have written something like a last love poem to cities, at a time when it is becoming increasingly difficult to live them as cities. Perhaps we are approaching a moment of crisis in urban life, and *The Invisible Cities* is a dream born from the heart of unlivable cities"[31] (Calvino, 1993: IX).

In presenting the Italian edition of her work, the scholar also took stock of the eight years that had passed since its publication, clarifying the maturation of her thinking and her intention to consider it by now an introduction to forthcoming research aimed at tracing the most remote origins of the discourse of the 19th century. It was the announcement, still in embryonic form, of the work that would result in *La règle et le modèle*, mainly dedicated to Leon Battista Alberti's *De re aedificatoria*, which would be published in 1980. However, the preface to the Italian edition was also an opportunity to dwell on other figures, not treated in *La città. Utopie e realtà*, "who, without aiming to 'change the world'" have "contributed to forming a new relationship with urbanism"[32] (Choay, 1973: X). Among these, Choay placed Baron Haussmann and Ildefonso Cerdà. To the first one, in particular, she would dedicate important studies in the following years; she already felt the need to "underline the originality of his contribution and observe the differences in relation to the path followed by his contemporaries, in particular

---

[29] Original quotation: "delle ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città".

[30] Original quotation: "Dalle quadras di Brasilia ai quadrilateri di Sarcelles, dal foro di Chandigarh al nuovo foro di Boston, dalle highways che sfasciano San Francisco alle autostrade che sventrano Bruxelles, ovunque nasce la stessa scontentezza, la stessa inquietudine. […] Questo libro non si propone di apportare un contributo addizionale alla critica dei fatti: non si tratta di denunciare una volta di più la monotonia architettonica delle nuove città o la segregazione sociale che vi regna. Abbiamo voluto ricercare il significato stesso dei fatti, mettere in evidenza le ragioni degli errori commessi, l'origine delle incertezze e dei dubbi che oggi suscita ogni nuova proposizione di ordinamento urbano".

[31] Original quotation: "Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili."

[32] Original quotation: "che, senza mirare a 'cambiare il mondo'" hanno "contribuito a formare un nuovo rapporto con l'urbanistica".

the utopians," in the face of the persistence of strong prejudices towards his figure, still inclined to reduce "lightly his work to the dimensions of a police operation,"[33] as in the strongly ideological reading of Henri Lefebvre (Choay, 1973: XI)[34].

Journey through the Italian Renaissance: *La règle et le modèle* and the work on Leon Battista Alberti

We can certainly say that the central figure in the relationship between Choay and Italy has been Leon Battista Alberti,[35] to whom she has dedicated intense research since the early 1970s, originating from the debate at the time on the *villes nouvelles*.[36] This initial interest resulted in her doctoral thesis, developed under the direction of André Chastel and defended in March 1978. The result of this extended effort was the volume *La règle et le modèle*, published in Paris by Editions du Seuil in 1980. The Italian edition edited by Ernesto d'Alfonso would appear six years later (Choay, 1980; 1986). This text was explicitly in continuity with the first work of Choay, *L'urbanisme. Utopies et* réalités, whose objective was to investigate the origins of the theory of urbanism beyond the conventional 19th-century texts, on which the scholar focused her first years of research.

The fundamental thesis of the book, contained in the title, was that the theories of architecture and urbanism have oscillated over the centuries starting from two archetypes, "rule" and "model," symbolized by two "inaugural" texts: in the first case, Alberti's *De re aedificatoria* and in the second, Thomas More's *Utopia*. But if in the first one it is still possible to recognize a "ludic" character, that puts together rules and creative freedom, the second one appears coercive and constrictive. Thus the approaches of the "rule" and the "model" prove antithetical, leading to a "frightening" choice between two conceptions: "one hedonistic, egotistical, permissive, the other corrective, disciplinary, medical"[37] (Choay, 1980: 334), the latter embodied by the failure of the contemporary city. In this sense, the two figures of Alberti and More, with their respective texts, constitute the primary framework of the book, so much so that the author dedicated two substantial chapters to them, without hiding her declared preference for Alberti's work. Choay placed Alberti's work in the double valence of continuity and rupture with respect to the Italian Quattrocento, a period she recognized as playing a crucial role, "without previous equivalents in any other culture"[38] (Choay, 1980: 14), in the definition of an autonomous discourse on built space.

The author's interest in Alberti developed further precisely on the occasion of the Italian edition of the volume, which appeared in 1986 and for which Choay entirely rewrote the second chapter, dedicated precisely to the analysis of *De re aedificatoria*. It is a reflection that passed through a further maturation of the scholar's[39] thought between 1981 and 1982, dedicated to

---

[33] Original quotation: "sottolineare l'originalità del suo contributo e osservarne le differenze in rapporto alla via seguita dai suoi contemporanei, in particolare gli utopisti […] alla leggera la sua opera alle dimensioni di una operazione poliziesca"

[34] See Lefebvre (1968; 1970: 34-35).

[35] Choay herself stated this on the occasion of the conferral of her honorary degree in Genoa in 2001: "È Leon Battista Alberti che mi ha fatto venire in Italia" (Choay, 2008c: 22).

[36] She remembered it herself in F. Choay, O. Mongin, T. Paquot, *Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay* (2005: 78). See also Choay (2008c: 22).

[37] Original quotation: "Essentiellement les deux procédures antithétiques de la règle et du modèle, qui acculent à un choix redoutable entre deux conceptions de l'édification, l'une hédoniste, égotique, permissive, l'autre corrective, disciplinaire, médicale".

[38] Original quotation: "Ils demeurent cependant circonscrits et définis dans le cadre d'une même approche, née au *Quattrocento*, sans équivalent antérieur dans aucune autre culture, et qui consiste à assigner à l'organisation de l'espace édifié une formation discursive autonome".

[39] Choay herself testifies to this in her preface to the second French edition of the work, which appeared in 1996, justifying her choice to have left the text intact, except for the chapter on Alberti (Choay, 1996a: 12-13).

the "operators"[40] of Alberti's text and to the relationship of the latter with Vitruvius' treatise, with respect to which Choay considered Alberti's work decidedly original.[41] Already in this passage, Choay recognized in Alberti's work the character of an "instaurational text, which aims to found construction as a specific and autonomous discipline,"[42] (Choay, 1988b: 83) as opposed to other types of treatises that, in all cultures, veer more towards commentary or prescription. This process of refinement of her reading of Alberti also benefitted from a further direct approach to the culture of our country, developed precisely between 1980-1986, that is, between the first French edition of the volume and the Italian translation. It was at this time, in fact, that Choay's relationship with the Politecnico di Milano was structured, mediated by Ernesto d'Alfonso; he invited the scholar to a seminar, held in November 1983, dedicated precisely to a comparison between the different perspectives on the theme of history and the project, originating from an early reading of the French edition of *La règle et le modèle*. The results of this meeting, collected two years later in the volume *Ragioni della storia e ragioni del progetto* (d'Alfonso, 1985), testify to the rapid reception of Choay's volume in Italy and the stimulus to debate that it produced. We find there, in fact, reflections on the role of history, theory, and project, developed by scholars of different disciplines, from Cesare Stevan to Maria Luisa Scalvini, from Giancarlo Consonni to Bianca Bottero, from Augusto Rossari to Antonio Monestiroli, just to mention a few.[43] These reflections originated –even more significant for the process of cultural hybridization– from an unpublished text of Choay distributed in advance to the participants and then published as an appendix to the volume: "Il *De re aedificatoria* quale testo inaugurale." This had been presented by the scholar at a conference in Tours in 1981 and was published in France only in 1988, although it was preceded by the Italian publication of 1985 (d'Alfonso, 1985: 130-143).[44]

This intense exchange of the early 1980s was the basis of the Italian translation of *La règle et le modèle*, which was finalized in 1986. It is therefore significant that the arrival of the volume on Italian soil led the author to develop and deepen her reading of Alberti, presenting to the Italian public a perspective that was decidedly richer than the first French edition. The comparison between the two chapters on Alberti's treatise in the two editions of 1980 and 1986 reveals, in fact, a greater extension of the treatment, even only in the description of the contents of the ten books, which also avails itself of a greater number of examples and citations. But the most relevant aspect of the analysis proposed by Choay in *De re aedificatoria* consisted in having gradually recognized a real "anthropological project" at the base of Alberti's treatise, a theme on which her research would continue during the 1990s.[45] Thus, in the Italian edition of 1986, the scholar highlighted the instaurational character of the treatise and proposed a careful decomposition through tables aimed at revealing its latent structure that were absent in the French edition.[46] The latter, according to Choay, is

---

[40] In clarifying the meaning of "operators" Choay referred to the concept of "transformation indicator" as introduced by mathematicians Nelson Dunford and Jacob T. Schwartz in their treatise *Linear operators* (1958-1971).

[41] See Choay (1988b: 83-90).

[42] Original quotation: "Texte *instaurateur*, qui se propose de fonder l'édification en tant que discipline spécifique et autonome".

[43] Besides Choay and Ernesto d'Alfonso, the contributors to this volume are Bianca Bottero, Maria Bottero, Giancarlo Consonni, Sergio Crotti, Antonio Monestiroli, Augusto Rossari, Danilo Samsa, Maria Luisa Scalvini, Cesare Stevan and Fabrizio Zanni. Choay presented a report with the significant title *L'edificazione come autocoscienza storica* (d'Alfonso, 1985: 11-18).

[44] See above note 40.

[45] Continuing her explanation of the need to rewrite the crucial chapter on Alberti (See above note 38), Choay adds: "D'autre part, ce chapitre constitue le pivot du livre et la figure d'Alberti m'apparait plus fondamentale encore qu'à l'époque – où je n'avais pas pleinement compris son rapport avec le passé ni le projet anthropologique dont je suis arrivée à penser qu'il sous-tend le *De re aedificatoria*" (Choay, 1996 : 13). This further development of his reflections is contained in Choay (2000b).

[46] In addition to the inverted pyramid structure, already proposed in the first French edition (see below note 47), the tables in question, present only in the Italian edition, concern the use of the mentioned "operators", putting together, through three columns, the genesis of the rules of composition of the text, the theoretical operators and the genesis of the rules of "aedificatio" (Choay, 1986: tables 2-4), while a last one schematizes the structure of the Vitruvian *De architectura* (Choay, 1986: table 5).

revealed in spite of the erratic character of many passages, which disorientate the hurried reader, as when Alberti "puts the same zeal in enunciating universal rules of construction as in useful rules to prevent the plasters from cracking"[47] (Choay, 1986: 94). On the contrary, the solidity of the treatise appears clear if one proceeds from book I to book IX, in an inverted pyramid structure[48] where one goes from the level of "necessity" to that of "comfort", up to the "pleasure" of architecture, while book X –considered by the author spurious with respect to the rest of the treatise (Choay, 1986: 140)– is assigned a level of "correction".

However, in spite of this passionate and in many ways innovative reading proposed by Choay, the Italian environment reaction was controversial. The "Roman school" of architectural history, in particular, immediately marked its distance: in a long review published in 1987 in *Architettura. Storia e documenti*, Renato Bonelli stigmatized the "failure" of the book, which he argued was "disappointing and specious, written in a confused, disorderly style, at times convoluted and obscure, loaded with many gratuitously added parts, and which, to make matters worse, reaches the reader through a poor translation"[49] (Bonelli, 1987: 188).

Bonelli's critique moved first of all from the refutation of the semiological reading proposed by Choay with regard to the two treatises by Alberti and More, which, according to the author, was also lacking in knowledge of the coeval critical developments of the relationship between semiology and architecture, with the exception of Umberto Eco's work (Bonelli, 1987: 186). Moreover, the interpretation of *De re aedificatoria* "leads the author to distort Alberti's text in order to find in it what is not there, to reduce an eminently historical product to an abstract and crystallized entity"[50] (Bonelli, 1987: 187). For Bonelli, this lead to the misunderstanding of being able to "juxtapose Cerdà, Le Corbusier, or the CIAM with Alberti and T. More", an operation "destined from the beginning to failure"[51] (Bonelli, 1987: 188), also due to the lack of conceptual distinction between architecture and urbanism –as well as between architecture and building– which lead Choay to attribute an excessive weight to the discursive role in the concrete production of space.[52] Although I agree with some of the criticisms Bonelli made of *La regola e il modello*, it is easy to recognize, today, in his harsh judgment, the results of his rigidly idealistic approach, contrary to any analysis that is too conditioning of creative freedom. This was even more evident in the conclusion, where he resolutely opposed Choay's invitation to rethink urban space in light of Alberti's and More's readings: "The process of renewal of architectural language certainly does not obey prescriptions dictated from the outside, like those proclaimed in the last pages of the book, but depends exclusively on man's creativity, which always manifests itself according to unexpected solutions and unpredictable forms"[53] (Bonelli, 1987: 189).

---

[47] Original quotation: "mette lo stesso zelo nell'enunciare regole universali della costruzione e quelle utili ed evitare che gli intonaci si spacchino".

[48] Already published in the first edition of 1980, this table remains in the two subsequent editions, but undergoes a progressive refinement, presenting already in the Italian edition of 1986 the addition of the operators and finally in the French edition of 1996 a further specification of the contents of the prologue of the treaty. Cf. Choay (1980: 92; 1986: 100; 1996: 351).

[49] Original quotation: "deludente e pretestuoso, scritto in modo confuso, disordinato, a tratti involuto e oscuro, carico di molte parti gratuitamente aggiunte, che ci perviene attraverso una scadente traduzione".

[50] Original quotation: "porta l'autrice a stravolgere il testo albertiano per ritrovarvi a forza quello che non c'è, per ridurre a entità astorica e cristallizzata un prodotto eminentemente storico".

[51] Original quotation: "accostare Cerdà, Le Corbusier, o i CIAM all'Alberti e a Th. More […] destinata fin dall'inizio al fallimento"

[52] "And at the same time it shows a naive belief in the direct and decisive influence of treaties and utopias on the processes of building activity, on the developments of architectural language, on the assumed forms of artistic creation, as if the practice of building could be considered as the immediate application of the dictate established in the written norm" (Bonelli, 1987: 186).

[53] Original quotation: "Il processo di rinnovamento del linguaggio architettonico non obbedisce di certo a prescrizioni dettate dall'esterno, come quelle proclamate nelle ultime pagine del libro, ma dipende esclusivamente dalla creatività dell'uomo, che si manifesta sempre secondo soluzioni inattese e forme imprevedibili".

Unperturbed by these objections, Choay continued her work on Alberti with several publications in the following years. However, when, in 1996, she introduced the second French edition of *La règle et le modèle* –which was published sixteen years after the first one– the scholar did not hesitate to declare many conceptions of her book to be outdated, specifying that in light of present-day developments she would no longer have written it in that way. Conversely, Choay confirmed the heuristic and hermeneutic validity of the epistemological tools adopted in her analysis, particularly for the texts of Alberti and More (Choay, 1996: 12). A few years later, the scholar even managed, with Pierre Caye, to edit a new French translation of *De re aedificatoria* (the second, after the only existing one by Jean Martin in 1553), which resulted in a critical edition of the treatise in 2004. In this "hand to hand" with Alberti's text (Choay, 2008e: 52), Choay recognized a fundamental step in the maturation of her thinking on heritage. In fact, she would admit: "Without the violence with which Alberti, initiator of a new architecture, condemns the unjustified destruction of medieval buildings that continue to respond to their functions, I would probably never have dedicated myself to the questions of the built heritage nor been interested in the sense that its preservation assumes today"[54] (Choay, 2008c: 24).

Continuing her research on Alberti through a volume edited in 2006 with Michel Paoli –which in itself represented, in the rich *parterre* of French and Italian scholars involved,[55] a significant piece of that process of cross-fertilization already mentioned– the scholar would come to observe that the value of Alberti's treatise consisted precisely in having placed the "question of building" at the most remote origins of the very history of the human race (Choay, 2006b; 2006c). This is an interpretation that was confirmed in Italy, even in the reading already proposed a few decades earlier by Giulio Carlo Argan,[56] and that was welcomed by Marco Dezzi Bardeschi on the occasion of the publication of the French text mentioned above.[57]

Ultimately, all these exchanges clearly demonstrate the circularity of thought between Italy and France in the sphere of Albertian studies, to which Choay has contributed in a decisive way. It is not surprising, in fact, that Choay was one of the founding members of the prestigious journal *Albertiana*, still active today and published since 1998 by the Societé Internationale Leon Battista Alberti, which in turn was established in 1995 in close collaboration between the two countries, under the patronage of the Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Also, through this journal, where in the first issue Choay published an article dedicated to "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*" (Choay, 1998b), the scholar has carried out a significant process of cross-culturization between Italy and France, shared in the steering committee with other authoritative Alberti scholars, among whom Italians and French have always prevailed, not by chance.[58]

---

[54] Original quotation: "Senza la violenza con cui Alberti, iniziatore di una nuova architettura, condanna la distruzione ingiustificata degli edifici medioevali che continuano a rispondere alle loro funzioni, non mi sarei probabilmente mai dedicata alle questioni del patrimonio costruito né interessata al senso che assume attualmente la sua conservazione".

[55] It is sufficient to mention among the French authors, besides Choay and Paoli, the names of Pierre Laurens and Jean-Marc Mandosio, and, among the Italians, Luca Boschetto, Lucia Bertolini, Francesco Paolo Di Teodoro, Riccardo Pacciani and Livio Volpi Ghirardini, to whom we can add the British Robert Tavernor.

[56] Argan had already observed how "Alberti argued much less about architecture than about its preliminary conditions, its genesis, the ways in which it organizes and realizes that will to build that is inherent in the human being". ("Alberti disputasse molto meno dell'architettura che delle sue condizioni preliminari, della sua genesi, dei modi con cui si organizza e realizza quella volontà di costruire che è propria, connaturata, all'essere umano") (Argan, 1974: 44).

[57] See Dezzi Bardeschi (2006).

[58] Suffice it to mention the names of Maurice Aymard, Maurice Brock, Arturo Calzona, Mario Carpo, Pierre Caye, Françoise Choay, Marcello Ciccuto, Francesco P. Di Teodoro, Riccardo Fubini, Francesco Furlan, Pierre Gros, Yves Hersant, Peter Hicks, Charles Hope, Jill Kraye, Pierre Laurens, Martin McLaughlin, Anna Modigliani, Nuccio Ordine, Francisco Rico, Joseph Rykwert, Francesco Tateo. Tra i *past members* si ritrovano inoltre Christian Bec, Vittore Branca, Eugenio Garin, Guglielmo Gorni, Cecil Grayson, Pierre Jodogne, Christiane Klapisch-Zuber, Paul Oskar Kristeller, Hans-K. Lücke, Nicholas Mann, Mario Martelli, Massimo Miglio, Werner Œchslin, Emilio Pasquini, Giovanni Ponte, Alain-Philippe Segonds, Pierre Souffrin, Cesare Vasoli, Catherine Wilkinson-Zerner.

Towards heritage: from Giovannoni's "discovery" to the developments of the *Allégorie*, 1981-1998

At the beginning of the 1980s, and more precisely in 1981, Choay came into contact with the work of Gustavo Giovannoni,[59] to whom she would devote increasing attention, to the point of including him in the small elite of figures who would animate *L'Allégorie du patrimoine*, one of the most famous and successful texts of her maturity that was translated into many languages. This approach to Giovannoni's work culminated in 1998, when Choay promoted and edited the partial translation of *Vecchie città ed edilizia nuova* of 1931, published in France under the title *L'urbanisme face aux villes anciennes*. In the course of this twenty-year period, between the conclusion of her work on Alberti and the above-mentioned translation, the presence of the scholar as a visiting professor at various Italian universities would become more and more frequent.

To better understand the meaning of the "discovery" of Giovannoni's contribution by Choay at the beginning of the 1980s, it is necessary to relate it to contemporary French architectural and urban planning culture. Since the 1970s –and to a certain extent even before– the French culture has seen a consistent irruption of the Italian bibliography in the field of urban studies, through translations that have not always been faithful, leading, as Jean-Louis Cohen wrote, to a real process of "Italianization" of French culture.[60] In this context, it is interesting to observe first of all the position that Choay took with respect to the rampant success of urban morphology types studies of Italian derivation. The opportunity to discuss this came around the middle of the decade, when Aldo Rossi's work arrived in France through the exhibition *Aldo Rossi. Théatre, Ville, Architecture*, held in 1985 in Nantes and introduced by a symposium attended by Bernard Huet and Hubert Damisch, among others.[61] In the same year, Choay participated, with Pierre Merlin and Ernesto d'Alfonso, in the organization of a seminar entitled *Morphologie urbaine et parcellaire*, dedicated to the deepening of the urban morphology types analysis and its current legacy, as part of a research on the same theme initiated by the same Choay and Merlin at the Institut français d'urbanisme, whose outcomes would later be accused of "Italophobia" by Cohen (2015: 13).

After a series of lectures that deepened the development and the results,[62] it was the turn of the French scholar to draw the conclusions of the aforementioned meeting. Her position on the validity of morphology types studies was very doubtful: in fact, they testified to a general weakness of methodological structure and often appeared to lack historical foundation.[63] Denouncing the superficial interpretation of the origins of the term "type" –traced back to the studies of Giulio Carlo Argan and his reinterpretation of the contribution of Quatremère de Quincy– the French scholar underlined how Italy had exercised a veritable "verbal hegemony

---

[59] She declares it herself by quoting "*Vecchie città ed edilizia nuova* by Giovannoni that I only read in 1981" ("le *Vecchie città ed edilizia* nuova de Giovannoni que j'ai lu seulement en 1981") (Choay, 1996b: 13).

[60] In his famous study on "Italophilia" of 1984, Jean-Louis Cohen underlined how it was around the 1970s that the greatest wave of this phenomenon was concentrated in France, even though the prodromes can already be traced back ten years earlier with the first conferences by Ponti, Zevi and Rogers in Paris (Cohen, 1984; 2015: 69). On the transition from the technocratic model to the more participatory one that took place in French urban planning during the 1980s, with the grafting of Italian culture and experience, see Ingallina (2004: 13-ff).

[61] At the origin of the event there had been, in 1981, the arrival of two of Rossi's students, Marino Narpozzi and Aldo de Poli, as teachers at the school of architecture of Nantes. See Roze (2014: 211). The catalog of the exhibition was published under the title *Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture*, as an attachment to number 5 of the journal *303 Recherches et Créations* in 1984.

[62] See in particular the reports by Ernesto d'Alfonso (1988: 67-74) and Ilaria Valente (1988: 75-80).

[63] "Derrière beaucoup de rhétorique, le terme savant de morphologie abrite les angoisses et/ou la volonté de puissance des architectes et groupes d'architectes qui ont fait sa fortune" ("Behind a lot of rhetoric, the learned term of morphology shelters the anxieties and/or the will of power of the architects and groups of architects who made its fortune") (Choay, 1988a*:* 145).

(sometimes in a terrorist manner)"[64] in this field (Choay, 1988a: 147). This was evident, for example, in the extension of the term "project" to languages other than Italian, in which it acquired a completely different meaning (Choay, 1988a: 147-148). Instead, Choay wrote, it was necessary to relate correctly to the terminology and to improve the quality of the translations from Italian, "which convey a real claptrap"[65] (Choay, 1988a: 148).

With these premises, the French scholar entered into the heart of morphological analysis applied to the city, unmasking its many aporias, among which the main one consisted in the very purpose of the analysis: to provide a simple "operational tool" for architects (Choay, 1988a: 150), lacking the necessary rigor for any historical investigation (Choay, 1988a: 151-153). The city, in this approach, was presented as a self-referential object that could be investigated without any regard for the economic, legal, and social factors that produced and transformed it. In the face of a growing interest in urban space, manifested by the city's historians, including André Chastel,[66] in the years 1960-1970s, the morphological analysis advocated by Italian scholars of urban morphology appeared to Choay hasty and superficial, often based on second-hand sources and strongly ideological (Choay, 1988a: 152). She placed in this vein some works by Carlo Aymonino, Leonardo Benevolo and even the group of students of Manfredo Tafuri, all published in the early 1970s.[67]

But it is evident that the most ambiguous and misleading volume in this indictment was precisely Aldo Rossi's *L'architettura della città*, which for Choay manifested "a florilegium of absurdities"[68] (Choay, 1988a: 156). Rivers of ink have been spilled so far on this volume, but we find the synthetic judgment that Alberto Ferlenga has recently given it to be very valid, tracing it mainly to the beginning of a research, partly autobiographical, which ended in a success perhaps unforeseen by the author himself (Ferlenga, 2014: 16). It is known, after all, that the ambitions and limits of *L'architettura della città* had been well identified by Rossi himself, when he dwelt on it, some years later, in *A scientific autobiography*, published in 1981 in the United States and only in 1990 in Italy (Rossi, 1981; 1990). Here Rossi emphasized how his work aimed more at the discovery of "his own" architecture than at the roots of the urban phenomenon, and even ended up revealing his deepest intention, that is, to get rid of the city (Rossi, 1990: 21-22). It is not surprising, then, that Choay herself concluded her pungent remarks with a page of the autobiography in which Rossi had made his *redde rationem*, recognizing in his words the clear evidence of the manifestation of a downward parabola of the studies of urban morphology already in the mid-1980s.[69]

---

[64] Original quotation: "Dans le cas de la morphologie, c'est l'Italie qui a exercé son hégémonie (parfois terroriste) verbale".

[65] Original quotation: "D'abord, il serait urgent d'entreprendre des travaux comparatifs systématiques sur la terminologie de l'architecture et de l'urbanisme, et parallèlement des mesures devraient être prises pour améliorer la qualité des traductions, en particulier les traductions de l'italien qui véhiculent un véritable galimatias".

[66] Choay points in particular to Chastel's studies on Les Halles, aimed at defining the cadastral parcel as a minimum significant unit of urban space, but the result of a complex interaction of economic, legal and social factors (Choay, 1988a*:* 151).

[67] Choay refers to the volume of C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo* (1975), but she does not spare from the same criticism also the *Storia della città* of Leonardo Benevolo (1975) and the collective volume of G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri Elia, M. Tafuri, *La città americana dalla guerra civile al New Deal* (1973) (Choay, 1988a*:* 153).

[68] Original quotation: "Les absurdités dont le livre de jeunesse d'A. Rossi fournit un florilège".

[69] "Les médias spécialisés semblent bien, en effet, indiquer que la morphologie soit aujourd'hui, après quelque vingt ans d'existence, passée de mode chez les architectes […]. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire l'*Autobiographie scientifique* d'une des principales vedettes de la littérature architecturale en général et morphologique en particulier: Aldo Rossi a le mérite de la lucidité et de l'honnêteté" ("The specialized media seem, in fact, to indicate that morphology is today, after some twenty years of existence, out of fashion among architects [...]. To be convinced of this, it is enough to read the scientific autobiography of one of the main stars of architectural literature in general and morphology in particular: Aldo Rossi has the merit of lucidity and honesty") (Choay, 1988a*:* 160-161).

This, then, is the context in which Choay's unexpected "discovery" of Giovannoni's contribution took place at the beginning of the 1980s. To the scepticism shown towards the inheritance of the morphological type studies, the scholar opposed her enthusiasm for the thought of a *sui generis* urbanist like Giovannoni, at that time still very neglected in Italy because of ideological prejudices and object of a first timid revaluation only in the fields of history of architecture and restoration (Curuni, 1979; Del Bufalo, 1982). It is precisely from this last disciplinary front that the scholar drew the cue for her knowledge of Giovannoni's work, declaring her debt of gratitude towards a "classic" among the disciplinary texts on restoration, written by a direct student of the Roman engineer, namely the volume *Teoria e storia del restauro* by Carlo Ceschi (1970).[70]

Choay's reading of Giovannoni immediately focused on the most innovative features of his work, namely the territorial dimension, the multi-scale approach and the early anticipation of a true post-urban era. Thus, already in 1991, writing about *Urbanistica disorientata* in a collective volume published in Italy by Jean Gottmann and Calogero Muscarà, the scholar underlined the anticipatory contribution of Giovannoni, identified as a forerunner of the post-urban era, theorized in more recent years by Melvin Webber.[71] The Roman scholar was also remembered for his contribution to the problem of the conservation of urban heritage, in which Choay highlighted the importance of the

> *concept of scale: the territorial dimension of the networks had to be flanked by other scales of intervention, particularly in places intended for housing [...]. The fabric of the historical centres offered, at the same time, the scale commensurate with this use and examples of how to dimension diffuse, non-urban, modes of unification to be invented*[72] (Choay, 1991: 159).

However, it was with the aforementioned *L'Allégorie du patrimoine*, published in its first French edition in 1992,[73] that the figure of Giovannoni took on a leading role in the construction of a "history" of architectural and urban heritage in Europe, destined, as mentioned earlier, to be a considerable international success. However, it should be emphasized that the origins of this volume are not so much to be found in Choay's historical curiosity as in a social concern: as the scholar later clarified, the writing of the text stemmed from the observation of a "deep malaise" in society, evidenced by the cult of heritage.[74]

---

[70] See Choay (1995b: VIII).

[71] "Fu soprattutto Gustavo Giovannoni a pronosticare la fine delle grandi città, l'*anti-urbanizzazione* e l'emergere, in parallelo con lo sviluppo delle reti tecniche, di nuove forme consone al soggiorno dell'uomo" ("It was above all Gustavo Giovannoni who predicted the end of large cities, anti-urbanization and the emergence, in parallel with the development of technical networks, of new forms suited to man's stay.") (Choay, 1991: 158).

[72] Original quotation: "concetto di scala: alla dimensione territoriale delle reti dovevano affiancarsi altre scale d'intervento, in particolare nei luoghi destinati all'addensamento abitativo […]. Il tessuto dei centri storici offriva a un tempo la scala commisurata a tale uso ed esempi di come dimensionare modi di accorpamento diffusi, non urbani, da inventare."

[73] Translated into Italian in 1995. The original version in italian of this article, unless otherwise indicated, quotes from the French editions of 1992 and 1999, since the Italian translation presents considerable inaccuracies. In this version, the English edition was used.

[74] "Mon intérêt pour le patrimoine n'est en aucune façon le fait d'une curiosité historique. Il relève pour moi d'un problème de société. Le "culte" actuel du patrimoine, et sa diffusion planétaire, sous des formes parfois absurdes et trop souvent exploitées par l'industrie de la culture, est pour moi, avant tout, l'indice d'un malaise profond. Il répond […] à un besoin de sécurisation. Vouloir conserver tout – et souvent n'importe quoi – doit être interprété comme un syndrome" ("My interest in heritage is in no way the result of a historical curiosity. For me, it is a problem of society. The current "cult" of the heritage, and its planetary diffusion, under forms sometimes absurd and too often exploited by the industry of the culture, is for me, above all, the index of a deep malaise. It responds [...] to a need for security. To want to preserve everything –and often anything– must be interpreted as a syndrome") (Choay, 1994a: 5-6).

In the economy of a general treatment of the story from its origins to the present day, Choay dedicated considerable space to the Roman scholar, assigning him a fundamental role of synthesis in the definition of the concept of "urban heritage.[75] From the very first lines, the French scholar noted the surprising oblivion that characterized Giovannoni's work in the post-war period, "[p]olitical and ideological passions have long obscured Giovannoni's significance" (Choay, 2001: 132),[76] due both to his involvement with the regime and to his positions towards modern architecture, which are now a further reason for him to "be restored to his legitimate place on the historical stage" (Choay, 2001: 132). The scholar is therefore placed by Choay at the end of a path started with John Ruskin and continued through the different elaborations of Camillo Sitte and Charles Buls, in which Giovannoni assumes the role of "historicizing" (*historiale*)[77] figure towards the urban heritage, opening perspectives that are still relevant for the analysis and intervention in the old city (Choay, 1995a: 129). In particular, the French scholar acknowledged Giovannoni's merit of having identified the way for a possible integration between art values and the use value of ancient urban fabrics, through a fully urban vision of the problems that does not disdain the use of the best products of industrial civilization (such as modern transportation networks, which Giovannoni considered fundamental for the definition of new relationships between old and new cities).[78] In this direction then, the Roman scholar –thanks also to his "three-fold training" as architect, engineer, and restorer[79]– "surpasses the unidimensional urbanism within which Le Corbusier confined himself without having understood that his 'radian city was a non-city'" (Choay, 2001: 133), defining instead "a sophisticated doctrine of the conservation of the urban heritage" (Choay, 2001: 133).

This doctrine is summarized by Choay in three principles:

> *First, any ancient urban fragment should be integrated into a local, regional, and territorial development plan that symbolizes its relationship with present-day life [...] Next, the concept of historic monument should not be applied to a single monument independent of the built context [...] Finally, once these two conditions have been fulfilled, the ancient urban ensembles call for preservation and restoration procedures similar to those that Boito defined for monuments* (Choay, 2001: 134-135).

Thus, we arrive at *diradamento*, a term that Choay considered particularly felicitous, translating it as *éclaircissage*,[80] in which "[r]econstitution –provided that it not be deceptive– and, above all, certain acts of destruction become licit, advisable, and even necessary"

---

[75] Choay emphasizes the scholar's importance right from the very notion of "urban heritage," "which Giovannoni is no doubt the first to so designate" (Choay, 2001: 132).

[76] See also Choay (1999: 240, note 45).

[77] We quote again from the new French edition of 1999.

[78] "Un recul de quelques décennies lui permet de penser désormais en termes de "réseaux" *(rete)* et d'infrastructures la mutation des échelles urbaines dont Viollet-le-Duc et Sitte avaient fait le pivot de leur réflexion" ("A step back a few decades allows him to think from now on in terms of "networks" (rete) and infrastructures the mutation of the urban scales of which Viollet-le-Duc and Sitte had made the pivot of their reflection") (Choay, 1999: 146).

[79] "Giovannoni n'est pas seulement un architecte et un restaurateur, disciple et continuateur de Boito, il n'est pas seulement un historien de l'art dont Rome fut un des objets d'étude favoris, mais comme Boito il est aussi ingénieur et, à la différence de ce dernier, urbaniste" ("Giovannoni is not only an architect and restorer, disciple and continuator of Boito, he is not only an art historian of which Rome was one of the favorite objects of study, but like Boito he is also an engineer and, unlike the latter, an urban planner") (Choay, 1999: 148).

[80] "Giovannoni utilise la belle métaphore du *diradamento*, qui évoque l'éclaircissage d'une forêt ou d'un semis trop denses, pour désigner les opérations servant à éliminer toutes les constructions parasites, adventices, superfétatoires" ("Giovannoni uses the beautiful metaphor of diradamento, which evokes the thinning of a forest or a seedling that is too dense, to designate the operations used to eliminate all the parasitic, adventitious, superfluous constructions") (Choay, 1999: 149). In the Italian version, the passage is particularly distorted; for example, the term éclaircissage - a correct transposition of diradamento - is improperly translated as "illuminamento" (illumination).

(Choay, 2001: 135). This is followed by some considerations on the operational outcomes of Giovannoni's theories, in which the French scholar noted first of all the frequent clashes "with resistance, due as much to their premonitory character as to the challenge they posed to the ideology of a regime avid for grand and spectacular works" (Choay, 2001: 135), and then observes that –in the face of the involvement with Fascism– "one must add to Giovannoni's credit his work as an governmental antagonist –the tally of all the acts of destruction that he succeeded in preventing throughout Italy" (Choay, 2001: 135). According to Choay, "[n]early alone among the twentieth-century theoreticians of urbanism," Giovannoni has the merit of having "placed the aesthetic dimension of human settlement at the very core of his concerns" (Choay, 2001: 136), anticipating "with more flexibility and complexity, the various politics of 'protected sectors' that have been finalized and applied in Europe since 1960," although his theory contains "as well seeds of future paradoxes and difficulties" (Choay, 2001: 137).

These observations are all fully acceptable, apart from some inaccuracies due to errors already present in the Italian bibliography or some exaggerations of the merits of the scholar, which overlook the decisive contribution of many other figures of the protagonists. But Choay's approach is clearly free from philological concerns: already in her preface, she made it clear that the aim of the book was the search for "origins, but not a history" of the cult of heritage, for which she will use "concrete figures and points of reference, but without attempting to provide a complete inventory" (Choay, 2001: 6). With this cut, in essence, the scholar choose to highlight only a few prominent personalities, selected from those who more than others have marked some evolutionary stages in the path of protection.

The latter, in fact, were not long in coming: already in 1992 the most significant part of *L'Allégorie* –or rather the chapter "L'invention du patrimoine urbain," in which the figure of Giovannoni was treated– received its first Italian translation, as an autonomous essay in the anthology of writings *L'orizzonte del posturbano*, edited by Ernesto d'Alfonso and published by Officina (Choay, 1992a).[81] As a whole, this last volume can be considered another important piece in the process of dissemination of Choay's work in Italy. It contains essays, both published and unpublished, on the city and the monument (Choay, 1987; 1992c), on Haussmann (Choay, 1992b),[82] on Riegl and Freud (Choay, 1989; 1992e),[83] on historical heritage and revolutions (Choay, 1992d),[84] which effectively convey the multiform contribution of the scholar, but above all her warning, emphasized by d'Alfonso in the afterword, against the loss of competence in building in Western cultures.[85] Moreover, the success of the volume cited is still demonstrated by the fact that it has been out of print for many years.[86]

Shortly thereafter, the reflection of Choay's studies on Giovannoni produced another very significant result in Italy: the anastatic reprinting of *Vecchie città ed edilizia nuova* of 1931, edited by Francesco Ventura in 1995 with a preface by Choay herself (Giovannoni, 1995). In her brief preface, Choay compared the long concealment of the volume to the similar fate

---

[81] The volume in question was published just a few months after the release of *L'Allégorie du patrimoine* in France, whose first edition dates back to January 1992, while *L'orizzonte del posturbano* appeared in September of the same year.

[82] Based on a reworked version by Choay (1975).

[83] This essay will later be republished, with the title *Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio "societale" alla conservazione* (Choay, 1995c).

[84] Taken from an unpublished lecture given at Cornell University in 1990.

[85] "Il disagio è dalla Choay connesso ad una contrazione delle facoltà di 'costruire' se stessi il quale chiama in causa il rapporto, fondamentale per le culture occidentali, tra costruire e costruirsi i cui travagli ricorrono nella cultura contemporanea, da Valery a Rogers" ("Discomfort is by Choay connected to a contraction of the faculties of 'building' oneself which calls into question the relationship, fundamental to Western cultures, between building and building oneself whose travails recur in contemporary culture, from Valery to Rogers") (d'Alfonso, 1992: 131).

[86] It is now unobtainable even in the market of used books.

suffered by the better-known book by Ildelfonso Cerdà, *Teoría general de la urbanización*, published in Spain in 1867 and "left in hell for more than a century"[87] (Cerdà, 1867; 1995). Unlike the latter, however, the decades of silence surrounding Giovannoni's volume appeared to the French scholar to be "far harsher": his work, in fact, was not only "kept hidden for political reasons and thus condemned to be ignored outside Italy," but even "falsified and defamed"[88] (Choay, 1995b: VII). It is for these reasons, then, that Choay did not hesitate to welcome "the new edition of *Vecchie città* as a work of 'public health'"[89] (Choay, 1995b: VII). There are two "essential caveats" that Choay glimpsed in the scholar's work: "the serene recognition, without nostalgic passeism or technocratic triumphalism, of the influence of technology on our environment," and "the existence, I would say indeed the presence, of traditional urban fabrics," for which "Giovannoni's book takes a stand, ahead of its time, against the cultural industry, the extremist historicization [...] and the false memory with which they are loaded"[90] (Choay, 1995b: VIII).

Choay's enthusiasm for the reprinting of the volume was met by a few dissenting voices, such as Alberto Maria Racheli, who in an articulated review disputed the judgments on the presumed concealment of Giovannoni's work. For Racheli, in fact, the unexpected discovery of *Vecchie città* by the French scholar "appears all too candid, since, among those who are interested in restoration, the direct reading of Giovannoni's book in question has represented in Italy an uninterrupted application of study, from the moment it was published until our days"[91] (Racheli, 1996: 99). In essence, "there is no doubt that the oblivion about the knowledge of this book, starting from the fall of Fascism, which Choay mentions, represents a markedly extra-Italian phenomenon"[92] (Racheli, 1996: 99).

Beyond this significant exception, however, 1995 marked a very important year for the relationship between the scholar and the cultural context of the peninsula, not only due to the reprinting of Giovannoni's volume, but especially for the contemporary Italian edition of *L'Allégorie du patrimoine*, which was published once again in our country by Officina and edited by Ernesto d'Alfonso, and who was joined by Ilaria Valente (Choay, 1995a). In spite of an unfortunate translation,[93] the book was a great success in Italy, obtaining increasing quotations from scholars not strictly connected to the heritage field.

A few years later, as already mentioned, Choay's in-depth study of Giovannoni's work reached its conclusion with the publication of the French translation of *Vecchie città*, announced by the same scholar in the preface to the Italian reprint of the volume mentioned above. The work was based on a doctoral thesis by Claire Tandille in 1994, under the direction of Choay herself.

---

[87] Original quotation: "La *Teoría general de la urbanización* di Cerdà, questo libro formidabile, che instaura l'urbanistica come disciplina autonoma, è rimasto all'inferno per più di un secolo" (Choay, 1995b: VII).

[88] Original quotation: "di gran lunga più duri […] tenuta nascosta per ragioni politiche e quindi condannata a essere ignorata fuori d'Italia […] falsificata e diffamata."

[89] Original quotation: "la riedizione di *Vecchie città* come un'opera di 'salute pubblica'."

[90] Original quotation: "il riconoscimento sereno, senza passatismo nostalgico né trionfalismo tecnicista, dell'influenza della tecnica sul nostro ambiente […] l'esistenza, direi anzi la presenza, dei tessuti urbani tradizionali […] il libro di Giovannoni prende partito, *ante litteram*, contro l'industria culturale, la storicizzazione oltranzista […] e la falsa memoria di cui li si carica."

[91] Original quotation: "appare fin troppo candida, in quanto, fra coloro che invece si interessano di restauro, la lettura diretta del libro di Giovannoni di cui si tratta ha rappresentato in Italia una ininterrotta applicazione di studio, dal momento in cui è stato edito fino ai nostri giorni."

[92] Original quotation: "è indubbio che l'oblio circa la conoscenza di questo libro, a partire dalla caduta del fascismo, cui accenna la Choay, rappresenti un fenomeno marcatamente extraitaliano."

[93] The systematic comparison with the French edition clearly reveals how the Italian translation remains decidedly below the level of the original text, of which it rarely succeeds in restoring the effectiveness and linguistic richness. See also above, note 79.

As stated in the introduction, however, the final text was the result of a careful reworking of the research of the latter, aimed at selecting the most significant parts of the volume of Giovannoni, in order to create a pocket edition to be addressed to an audience not only formed by specialists.[94] Therefore, in addition to some passages considered excessively repetitive and redundant, all the parts more directly linked to the Italian context are missing, such as the comments on the existing legislation and the relative proposals made by the scholar, the numerous examples of Italian cities and most of the images. On the other hand, Choay's introductory essay constitutes a testimony of notable interest, in which the scholar, in addition to developing and deepening some considerations already anticipated a few years earlier in *L'Allégorie du patrimoine*, makes a careful commentary on the 1931 volume, dwelling also on Giovannoni's biography and on his unfortunate critical vicissitude, to the point of mentioning the recent reawakening of interest around his figure.

After a brief introduction, which partly retraced the considerations already made by Choay in the preface to the Italian reprint of *Vecchie città* of 1995, the scholar articulated the interesting introductory essay in five chapters. In the first one, Choay analyzed the essential contents of Giovannoni's volume, suggesting some interpretative keys for understanding the text. For the scholar, the entire treatment of *Vecchie città* was based on a dialectical relationship between two apparently opposite worlds, which Giovannoni tried to reconcile while preserving their respective differences; his work could therefore be defined "as an exercise in bringing contradictory needs into compatibility and complementarity"[95] (Choay, 1998a: 9). This dialectical relationship was also articulated on a fundamental aspect, which Choay placed among the characterizing elements of the volume, namely the "notion of scale," through which Giovannoni read both the ancient urban fabric and the modern urban organisms, analyzing the latter for the first time "in terms of infrastructural networks: he already takes into account the telecommunications networks, but also all the transport networks"[96] (Choay, 1998a: 10). Thus, the solution to the irreconcilability between the two opposing universes "is summed up for Giovannoni in the combination of two terms (splitting + grafting), which could be developed into a formula: separating by uniting. In other words, to separate the two formations reserving to each their specific character, but at the same time making them communicate, connecting them"[97] (Choay, 1998a: 10-11). For Choay, in essence, "the full awareness of technological modernity places Giovannoni at the opposite those with nostalgia for the ancient city like Ruskin," but, at the same time, it also distinguishes him from the approach of the CIAM: "with good reason," the scholar "accuses Le Corbusier of backward simplism: in his conception of future life, the latter only takes into account the road network and a single planning scale that excludes any relationship with the context"[98] (Choay, 1998a: 12). On the contrary, the scholar's reflection on transportation and communication networks, opened "the horizon of deurbanization."[99]

---

[94] The choices made in the work of translation are specified in a specific final paragraph of the introduction (Choay, 1998a: 30-32). In addition to Claire Tandille, the work of translation and critical selection was edited by Choay herself (under the pseudonym of Amélie Petita), with the help of Jean-Marc Mandosio and Marc Desportes.

[95] Original quotation: "*Vecchie città* pourrait être défini comme un exercice de mise en compatibilité et en complémentarité d'exigences contradictoires".

[96] Original quotation: "C'est que, d'emblée, Giovannoni pense la modernité urbaine en termes de réseaux techniques: il prend déjà en compte les réseaux de télécommunications, mais aussi tous les réseaux de transport".

[97] Original quotation: "Leur compatibilité se résume pour Giovannoni dans la combinaison de deux termes (*sdoppiamento + innesto*) qu'on pourrait développer dans une formule: dissocier en unissant. Autrement dit séparer (*sdoppiare*) les deux formations en conservant à chacune son caractère spécifique, mais dans le même temps les faire communiquer, les raccorder (*innestare*)".

[98] Original quotation: "Sa pleine connaissance de la modernité technique situe donc Giovannoni à l'opposé des nostalgiques de la ville ancienne, tel Ruskin. Mais il se démarque tout autant du mouvement des CIAM. En effet, non seulement il conserve un rôle vivant à la ville ancienne: mais il taxe à bon droit Le Corbusier de simplisme retardataire: dans sa conception de la vie à venir, celui-ci ne prend en compte que le seul réseau routier et une échelle d'aménagement unique qui exclut toute contextualité".

[99] The desurbanization proposed by Giovannoni is not undestood, according to Choay, as "généralisation du mitage territorial, ni ruralisation du territoire, au sens du retour à la terre préconisé par le gouvernement de Vichy […]. La désurbanisation dont il est question dans *Vecchie città* est une hypothèse de travail, synonyme de déconcentration des grands centres urbains en même temps que de modernisation des villages et petites villes et création d'agglomérations de types nouveaux" (Choay, 1998a: 12).

It was, however, in the notion of "urban heritage," an expression he himself coined, that the French scholar found Giovannoni's most interesting contribution. Considering "the city or the historical quarter as an autonomous work of art, a historical monument in itself" –characterized not only by the major works, but also "by an articulated fabric of minor buildings (of which Giovannoni strongly emphasized the historical interest, often superior to that of the major buildings)"[100]– the scholar arrived in fact at a complex vision of conservation, which "will not concern so much the single buildings as the environmental relationships that generate the urban work of art"[101] (Choay, 1998a: 13). However, and this is the point Choay was particularly keen to emphasize, her approach to heritage conservation did not stop at aesthetic and historical values, but also contemplated "a social use value, in accordance with the living conditions of our time," which banishes "a paralyzing, archaeological and museum-like protection"[102] for ancient urban fabric (Choay, 1998a: 13). Here, then, "Giovannoni proposes a dynamic, freer, more interventionist approach that allows ancient textiles to be adapted to contemporary life, while respecting their style and environment"[103] (Choay, 1998a: 14). Thus we arrive at the "botanical metaphor" of *diradamento* (thinning), appropriately translated by Choay with the term *éclaircissage*,[104] which however does not represent a set of absolute rules, whose definition is only possible "case by case, according to the historical, geographical, topographical, morphological, economic conditions [...] specific to each circumstance"[105] (Choay, 1998a: 14).

In the second chapter, she briefly discussed the scholar's biography, dwelling in particular on his youthful training, in which she traced that "integral" approach that Giovannoni himself would later indicate as the foundation of the new figure of the architect. Particularly interesting, in this context, was a paragraph specifically dedicated to the European references of the scholar, in which Choay underlined Giovannoni's wide culture, founded on "a practice of foreign languages that allows him to have direct access to the reading of English, German, and French texts: his thought is thus enriched by the diversity of these European traditions, of which he will be able to assimilate the divergences"[106] (Choay, 1998a: 18). In addition to the

---

[100] "En effet, l'expression par lui forgée de patrimoine urbain désigne l'ensemble tissulaire global comme entité *sui generis* […] le premier, il considère la ville ou le quartier historique comme une œuvre d'art autonome, un monument historique en soi, dont les bâtiment individuels ne sont que de simples composants, divisibles en deux catégories: les œuvres prestigieuses de l'architecture savante, qualifié par lui de *majeure* […] (et) le tissu articulé des édifices mineurs (dont Giovannoni ne laisse pas de souligner l'intérêt historique, souvent supérieur à celui des édifices majeurs)" ("In fact, the expression forged by him of urban heritage designates the overall tissue ensemble as a sui generis entity [...] the first, he considers the city or the historic district as an autonomous work of art, a historic monument in itself, of which the individual buildings are mere components, divisible into two categories: the prestigious works of scholarly architecture, qualified by him as major [...] (and) the articulated fabric of minor buildings (whose historical interest Giovannoni does not fail to emphasize, often superior to that of the major buildings)." (Choay, 1998a: 13).

[101] Original quotation: "Pour Giovannoni, la protection du patrimoine urbain ne visera donc pas tant des édifices singuliers que les relations contextuelles génératrices de l'œuvre d'art urbaine".

[102] Original quotation: "Cependant, dans la mesure où ce patrimoine n'est pas doté seulement d'une valeur esthétique et historique, mais aussi d'une valeur d'usage social, accordée aux conditions de vie de notre époque, il ne peut être question de lui faire subir une protection figée, de type archéologique et muséal".

[103] Original quotation: "Giovannoni propose donc une démarche dynamique, plus libre et interventionniste, qui permet d'adapter les tissus anciens à la vie contemporaine, tout en respectant leur style et leur contextualité".

[104] As she had already done in *L'Allégorie du patrimoine*, Choay translated the term "diradamento" (thinning) with the expression *éclaircissage*, of botanical origin, which best renders the sense of the intervention proposed by Giovannoni. The expression appears decidedly more convincing than that of *élagage* –literally "pruning"– used a few years earlier by the translator Cécile Gaudin, in the article by Zucconi (1989: 185-194).

[105] Original quotation: "Quel que soit le milieu, bâti ou végétal, sur quoi porte l'intervention, les modalités de celle-ci ne seront pas axiomatisables, mais définissables seulement cas par cas, au gré des conditions historiques, géographiques, topographiques, morphologiques, économiques […] à chaque fois particulières".

[106] Original quotation: "Pour pallier la rareté et la lenteur des traductions, Giovannoni s'est imposé une pratique des langues étrangères qui lui permet d'aborder directement la lecture des textes anglais, allemands ou français: sa pensée se nourrit de la diversité de ces traditions européennes dont il saura assimiler les divergences".

best-known references of the Germanic and Anglo-Saxon area, the scholar dwelled on the French environment, citing her knowledge of the works of historians and geographers such as Poëte, Müntz, Vidal de la Blache, and highlighting, in particular, the obvious influence exerted by the two different figures of Auguste Choisy and Pierre Lavedan. For Choay, the set of these references, "through Giovannoni's books and teachings [...] will henceforth be part of Italian architectural culture, as evidenced, for example, by the type-morphological studies of Carlo Aymonino and the works of Aldo Rossi" (Choay, 1998a: 19).[107]

The third chapter of the introduction was dedicated to the relationship between Giovannoni and the Italian context, in which the biography of the scholar was divided into three fundamental periods, linked to the political events of our country.[108] Here, Choay availed herself, much more than in the reading carried out in 1992 in *L'Allégorie du patrimoine*, of an updated Italian bibliography on the scholar's work, which in the course of the 1990s was progressively enriched. In addition to the old texts by Ceschi and Del Bufalo, Choay's readings included those by Vanna Fraticelli, Giorgio Ciucci, Paolo Marconi, Attilio Belli and Guido Zucconi.[109] In particular, it was to Belli's volume *Immagini e concetti nel piano* –published in 1996 and aimed at deepening the Italian urban culture of the first decades of the 20th century in the light of the current disciplinary reflection– that the scholar attributed the merit of having highlighted Giovannoni's leading role in the establishment of a theoretical statute of urbanism in Italy and in the creation of "a disciplinary field," especially in comparison with the ambiguities of Piacentini and Piccinato (Choay, 1998a: 21, n. 17).[110] Along these lines, Choay then specified that Giovannoni "is not an isolated figure": there are many personalities "who have contributed to the elaboration of Giovannoni's principles or concepts, and who have sometimes been able to give happier formulations than his in journal articles or in the *Enciclopedia Italiana* [...]. None of them, however, possesses his capacity for synthesis nor his stature as a theorist," Giovannoni can therefore "be considered as the creator of this discipline in Italy and of its Italian specificity"[111] (Choay, 1998a: 21).

The paragraph expressly dedicated to the relationship between Giovannoni and Fascism is very interesting; in it, Choay –starting from the frequent compliments addressed by the scholar to Mussolini in the text of *Vecchie città*– clarified some aspects of his political involvement. For the scholar, Giovannoni was not even remotely comparable to a figure like Albert Speer: in this regard, it was enough to observe that in the former "the expression of

---

[107] "Par l'entremise des livres et de l'enseignement de Giovannoni, toutes ces références feront désormais partie de la culture architecturale italienne, comme en témoignent, par exemple, les études typomorphologiques de Carlo Aymonino ou les ouvrages d'Aldo Rossi". ("Through Giovannoni's books and teaching, all these references would become part of Italian architectural culture, as evidenced, for example, by the typomorphological studies of Carlo Aymonino or the works of Aldo Rossi."). To the correct observation of Choay, it can be added that the debt to Giovannoni, noted by the scholar in the writings of Aymonino and Rossi, is in general totally concealed by the latter.

[108] "Indissociable de son contexte italien et romain, l'œuvre de Giovannoni se déploie avec continuité sur trois périodes historiques cependant bien distinctes. C'est d'abord, jusqu'à la marche sur Rome de Mussolini en 1922, la période libérale. Vient ensuite la période fasciste, puis, après la défaite, celle, très brève pour Giovannoni qui meurt en 1947, de la reconstruction" ("Indissociable from its Italian and Roman context, Giovannoni's work unfolds with continuity over three distinct historical periods. First, until Mussolini's march on Rome in 1922, the liberal period. Then comes the Fascist period, then, after the defeat, the one, very brief for Giovannoni who dies in 1947, of the reconstruction") (Choay, 1998a: 20).

[109] Particularly cited are the texts by Fraticelli (1982), Ciucci (1989), Marconi (1993), Belli (1996) and Zucconi (1997).

[110] We can also add that Belli's text develops interesting reflections on the theme of thinning, which reveal strong analogies with those carried out by Choay between 1992 and 1998, confirming the process of cross-fertilization.

[111] Original quotation: "Giovannoni n'est pas un isolé. Il n'entre pas dans le cadre de cette brève introduction d'évoquer, parmi les protagonistes italiens dont les noms émaillent les pages de *Vecchie città*, ceux, tels Cesare Chiodi, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato qui, avec aussi le groupe des *Cultori dell'arte* (AacaR), ont contribué à l'élaboration des principes ou des concepts giovannoniens et qui ont pu en donner des formulations parfois plus heureuses que les siennes dans les articles de revues ou dans l'*Enciclopedia italiana*. Aucun d'entre eux, toutefois, ne possède sa puissance de synthèse, sa carrure de théoricien […]. Giovannoni peut être considéré comme le créateur tout à la fois de cette discipline en Italie et de sa spécificité italienne".

the hopes brought by Fascism is associated with the ruthless and permanent criticism of an administration that, in fact, is that of the Mussolini regime"[112] (Choay, 1998a: 24). His nationalism –grounded in the hope "that Italy can catch up and reclaim its place among the nations of Europe" (Choay, 1998a: 24)– could perhaps approach that of a d'Annunzio; however, for Choay, Giovannoni appeared decidedly more like a technician than a political figure. Therefore, "Mussolini's seizure of power represents a chance for him to have his vision of urban development understood and realized; nothing more"[113] (Choay, 1998a: 25). "Already by the end of the 1920s," in fact, "it becomes clear that Giovannoni is not part of the technicians in the service of the regime, such as Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini, or Luigi Piccinato. He is not involved in any of the institutions created and managed by Calza Bini [...] nor will he participate in any of the regime's monumental glorification enterprises"[114] (Choay, 1998a: 25).

The fourth chapter dealt, finally, with the interesting subject of the critical misfortune of the scholar, mentioning also the recent reawakening of interest in his work. For Choay, the silence that suddenly enveloped the figure of Giovannoni immediately after 1947, appeared both "paradoxical and surprising":

> *paradoxical if one imagines that in post-World War II Italy, the teaching of architecture, urban planning legislation, and the debate on restoration bear the imprint of his thought [...], surprising if one imagines that in matters of architecture and urban planning, whether it be historiography, theory or practice, almost all the protagonists of the Italian scene came directly or indirectly from his school*[115] (Choay, 1998a: 26).

For the scholar, the reasons for this exclusion were all of an ideological nature: "post-World War II Italy tried to erase everything that was, in some way, linked to Fascism. The new values are represented by America and Marxism. In matters of architecture and urbanism, the Modern Movement becomes synonymous with democracy"[116] (Choay, 1998a: 27). Giovannoni, on the other hand, "never adhered to the official avant-garde [...] his international culture never scratched his nationalism and his relations with philosophy pass through Hegel through Croce's aesthetics, but ignore Marx, in spite of a never denied interest in economics"[117] (Choay, 1998a: 27). In other words, the scholar did not have "any of the alibis that Piacentini

---

[112] Original quotation: "*Vecchie città* n'économise pas les apostrophes flatteuses à Son Excellence Benito Mussolini et au gouvernement fasciste. Mais ces coups de chapeau demandent à être interprétés correctement. En aucun cas l'amalgame ne doit être fait avec Albert Speer, qui fut sous Hitler le thuriféraire inconditionnel de l'idéologie nazie: il suffirait d'observer que chez Giovannoni l'expression des espoirs que porte le fascisme est assortie de la critique impitoyable et permanente d'une administration qui est, en fait, celle du régime mussolinien".

[113] Original quotation: "La prise de pouvoir par Mussolini représente pour lui une possibilité de faire comprendre et de réaliser sa vision du développement urbain; rien de plus".

[114] Original quotation: "Dès la fin des années 1920, il devient clair que Giovannoni ne fait pas partie des praticiens au service du régime, tels Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini ou Luigi Piccinato. Il n'est impliqué dans aucune des institutions créées et gérées par Calza Bini […] (ni) participera à aucune des entreprises de glorification monumentale du régime".

[115] Original quotation: "Giovannoni meurt en 1947. Et le silence s'abat sur son œuvre. Silence paradoxal, si l'on songe que dans l'Italie d'après la Seconde Guerre mondiale l'enseignement de l'architecture, la législation de l'urbanisme, le débat sur la restauration portent la marque de sa pensée. Silence surtout surprenant, si l'on songe qu'en matière d'architecture et d'urbanisme, qu'il s'agisse d'historiographie, de théorie ou de pratique, presque tous les protagonistes de la scène italienne sont directement ou indirectement issus de son école".

[116] Original quotation: "L'Italie du deuxième après-guerre cherche à gommer tout ce qui, de quelque façon, a été lié au fascisme. Les valeurs de l'ère nouvelle sont symbolisées par l'Amérique et le marxisme. En matière d'architecture et d'urbanisme, le Mouvement moderne devient synonyme de démocratie".

[117] Original quotation: "Giovannoni n'a jamais appartenu aux avant-gardes officielles […] sa culture internationale n'a jamais entamé son nationalisme et ses rapports avec la dialectique passent par Hegel à travers l'esthétique de Croce, mais ignorent Marx, en dépit d'un intérêt jamais démenti pour l'économie".

or Piccinato, for example, were able to use"[118] (Choay, 1998a: 27), and ends up being soon forgotten. It is only in the 1980s, in fact, that Choay traced back the first break in this "heavy ideological silence," attributable on the one hand "to the time, which had dampened the discomfort and the complexes of Italian intellectuals"[119] (Choay, 1998a: 27), and on the other hand to the disenchantment that by then crossed both the dogmas of Marxist orthodoxy and the certainties of the Modern Movement. If, however, today we are witnessing a tangible reawakening of interest in his figure, for the scholar "the great book of synthesis on Giovannoni has yet to be written": excluding, in fact, "the contributions that have appeared in the field of restoration, all the works published to date in Italian have been, each in its own way, very reductive"[120] (Choay, 1998a: 27-28).

While sharing the risks of "summary beatification" of the character, already feared by Guido Zucconi in 1997 (Choay, 1998a: 28),[121] Choay ultimately confirmed the great relevance of Giovannoni's work, focused "on a problem that is at the center of our questions about the city today: that of the relationship between a millennial urban tradition and the changes in our environment, our behaviors, and our mentalities, generated by the accelerated development of a set of new technologies"[122] (Choay, 1998a: 28-29). In this sense, for the scholar, the landing of Giovannoni's work in France seems particularly appropriate: "*Vecchie città* is addressed in particular to us, the French, who have not, in the long run, benefited from an urban culture comparable to that of some of our neighbors, whether it be Italy or the ancient Hanseatic territories"[123] (Choay, 1998a: 29).

In this conclusion we can clearly see the effect of the cross-fertilization mentioned above. Compared to the perplexities manifested by Choay towards the Italian architectural culture still in the 1980s –as highlighted at the beginning of the paragraph in relation to the morphological type studies– the scholar now fully recognized the value of the urban culture of our country, although perhaps concentrating a little too exclusively on the symbolic figure of Giovannoni.

The latter aspect is also revealed by scrolling through one of the other important works carried out by Choay since the mid-1980s, namely the *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, edited with Pierre Merlin in 1988 and which reached in 2015 its seventh completely revised edition. Arising from a specific interest in linguistics and terminology –which the scholar progressively cultivated in her mature years– the *Dictionnaire* should be seen in close continuity with the work begun with *L'urbanisme. Utopie et réalités* in 1965. Choay was assigned the task of writing the historical and theoretical entries –among which there are two fundamental headwords such as *Architecture* and *Urbanisme*– while Merlin

---

[118] Original quotation: "Autrement dit, il ne disposait d'aucun des alibis dont pouvaient se prévaloir Piacentini ou Piccinato, par exemple".

[119] Original quotation: "Ce lourd silence idéologique a commencé d'être rompu au cours des années 1980. D'une part, le temps avait estompé le malaise et les complexes des intellectuels italiens. D'autre part, désenchantement et démystification travaillaient les dogmes de l'orthodoxie marxiste comme les certitudes du Mouvement moderne, et rendaient son actualité à l'aura de Giovannoni".

[120] Original quotation: "Le grand livre de synthèse sur Giovannoni reste cependant à écrire. Il est remarquable que, sauf dans le domaine du patrimoine et de la restauration, tous les travaux publiés à ce jour en italien aient été, chacun à sa manière, assez réducteurs".

[121] See Zucconi (1997).

[122] Original quotation: "Il n'en demeure pas moins que l'œuvre entière de Giovannoni est focalisée sur un problème aujourd'hui au cœur de nos interrogations sur la ville: le problème des rapports entre une tradition urbaine millénaire et les mutations de notre environnement, de nos comportements et de nos mentalités, engendrées par le développement accéléré d'un ensemble de nouvelles techniques".

[123] Original quotation: "*Vecchie città* s'adresse, en particulier, à nous, Français, qui n'avons pas, dans la longue durée, bénéficié d'une culture urbaine comparable à celle de certains de nos voisins, qu'il s'agisse notamment de l'Italie ou des anciens territoires hanséatiques".

and other collaborators were responsible for the more technical entries. In this work, too, the presence of Italy clearly emerged, embodied in the figure of Giovannoni, together with that of the less famous Milanese superintendent Giorgio Nicodemi (1891-1967), whom Choay had the opportunity to get to know by studying in detail the proceedings of the *Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments*, organized by the Office international des musées in Athens in October 1931.[124]

To Giovannoni, in fact, the scholar attributed both the invention of the concept of urban heritage (see entry *Patrimoine*) (Choay, 2015b), as well as the anticipation of that of "posturban", a term coined by the same Choay from that of *post-city age* by Melvin Webber (see entry *Posturbain*) (Choay, 2015c). On the other hand, Nicodemi –whose contribution should be re-dimensioned as a simple interpreter of positions shared by a multitude of Italian scholars of the time, in which Giovannoni himself was one of the protagonists– she acknowledged the merit of having expanded the scope of protection to the context of monuments and the environment, thanks to his report presented in Athens in 1931. So the figure of Nicodemi, and consequently the Italian contribution, assumed a relevant part in the development of several entries of the *Dictionnaire*, starting from *Abords* (literally "surroundings," but translatable just as the context of the monument), a concept already present in embryonic form in the first French Act of Protection of December 31, 1913 and then expanded with the Act of February 25, 1943 (Choay et Preschez, 2015).[125] The same can be said for the entries *Conservation intégrée* and *Ensemble historique ou traditionnel*, in the last of which the scholar emphasized the precursor character of the Italian protection pieces of legislation of 1939 (Choay, 2015a).

Heritage and its globalized dimension at the dawn of the third millennium

As we have seen in the previous paragraphs, since the end of the 1990s Choay's Italian references have widened and multiplied, both in terms of her relationships with scholars of different generations, and in terms of her presence as a speaker or lecturer in several Italian universities. In addition to the contact with Ernesto d'Alfonso, the first curator and translator of Choay's works in Italy since the 1980s, there are now those with Francesco Paolo Di Teodoro and Mario Carpo for her interests on the Renaissance, with Attilio Belli, Paola Di Biagi, Bruno Gabrielli, Alberto Magnaghi, Claudia Mattogno, Francesco Ventura for urban planning and, finally, with Marco Dezzi Bardeschi and myself for the field of restoration, to mention only the main ones.[126]

It would be impossible to reconstruct the innumerable invitations that the scholar has received from Italian universities –culminating in the honorary degree, mentioned at the beginning of this paper, at the University of Genoa in 2001[127]– but among these it is certainly worth mentioning, *in primis*, her decades-long relationship with the Politecnico di Milano, already mentioned above. And it would be in Milan that the relationship with Dezzi Bardeschi would develop,

---

[124] See *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)* (Choay, 2012a) and Turco (2019).

[125] For further discussion of the relevant French law see Cornu et Négri (2018: 100-115). For an overview of wealth policies in France written in Italian, see Catoni (2007).

[126] A trace of this extensive network of contacts is provided by Choay herself, who lists the names of her historic Italian "best friends" on the occasion of her honorary degree in Genoa in 2001, and also mentions more recent encounters (Choay, 2008c: 25-26).

[127] Awarded on November 9, 2001, with laudation by Bruno Gabrielli, with the following motivation: "M.me Françoise Choay, professor at the University of Paris-VIII, has given a fundamental contribution to the deepening of a discipline that she herself has contributed to create and that could be called Morphology of urban theory". ("M.me Françoise Choay, professore all'Università di Parigi-VIII, ha dato un apporto fondamentale all'approfondimento di una disciplina che ella stessa ha contribuito a creare e che potrebbe venire denominata *Morfologia della teoria urbanistica*") (Choay, 2008c: 21).

starting from the early 1990s, at the same time of the birth of *Ananke* (journal founded and directed by the latter from 1993 until his recent death in November 2018), as it is testified by a flattering letter of Choay published in number 6 of June 1994 (Choay, 1994b).[128] In the span of twenty-five years, the journal would host both articles by Choay (1998c; 2013), as well as specific reports on the writings of the scholar appeared in France, through editorials or reviews almost always signed by Dezzi Bardeschi himself, starting from a long and positive comment on the anthology *Pour une anthropologie de l'espace*, published in 2006 and awarded the Prix du livre d'Architecture in 2007, which will make him observe: "For Françoise it seems to me that what is opening is the happy mature season of synthesis, as if all the compelling problematic knots that she has faced with so much reason and passion are now finding, under her skillful light hands and through her clear pen their unitary composition" (Dezzi Bardeschi, 2006: 2).[129]

In the same 1990s, meanwhile, her presence in Italy as a lecturer invited to hold courses, seminars and conferences was not limited to the Politecnico di Milano, ranging from the University of Rome La Sapienza to the IUAV in Venice, almost always leaving traces of her passage in significant publications.[130] Among these stands out an essay dedicated to an embarrassing and "uncomfortable" subject to deal with, such as demolition, to which Choay dedicated a particularly interesting essay; recalling Sigmund Freud's famous metaphor on Rome, contained in the opening of his *Il disagio nella civiltà* (1929), she emphasized her opposition to any fetishistic, museum-type conservation incapable of reinserting heritage into the vital circuit of the present and the future, but also against any practice of "disguised demolition" that restoration based on the sole objective of valorization entails (Choay, 2008f: 92).

At the beginning of the 21st century, Choay's research interests began to run along two main lines, partly intertwined, both marked by multifaceted interconnections in the culture of our country: on the one hand, they will deepen the themes of heritage, through anthological readings and translations of various texts of the "founding fathers" of protection and conservation; on the other hand, they will touch upon the themes of globalization in relation to the local scale of human settlements.

In the first context was the French translation of some of Camillo Boito's writings, edited by Choay with Jean-Marc Mandosio and resulting in a small volume entitled *Conserver ou restaurer* published in 2000. Borrowing the title of a famous dialogue by Boito, the book in question represented the first testimony of the dissemination of the work of the Italian architect and theorist in France. After a brief introduction by Choay, in which the texts by Maria Antonietta Crippa, Alberto Grimoldi, Paolo Marconi and Guido Zucconi are cited as references, as well as the ever-present Carlo Ceschi –already used by Choay as a primary source of knowledge for Giovannoni– the translations of "I restauri in architettura" and "La basilica d'oro" were proposed, both in the versions published by Boito in *Questioni pratiche di belle arti* in 1893 and in their turn reissued in the anthology edited by Maria Antonietta Crippa in 1989. To these were added two "variations" that Choay considered particularly significant in highlighting the relationship between France and Italy through Boito: a letter by Prosper Mérimée on the restorations of the Strasbourg cathedral in 1836, which is useful to testify the latter's commitment to the French medieval heritage, which Boito praised several

[128] Even later, the scholar would remark several times, in various conversations with the author, that "Ananke is unparalleled in the world."

[129] See also Dezzi Bardeschi (2009; 2010; 2013; 2016: 94).

[130] See Choay (1998d), partially republished with the title *Sulla demolizione* (Choay, 2008f), the result of a seminar held at the University of Rome la Sapienza (June 23-24, 1995) on the theme of "The project of subtraction"; and Choay (2002: 3-16), the result of a conference held in a cycle organized by Di Biagi herself at the IUAV between 1996 and 1998.

times, and an article by Viollet-le-Duc from 1872 dedicated to the restoration of buildings in Italy, in which the great French restorer indicated the care that Italians showed towards their monuments as a model (Mérimée, 2000; Viollet-le-Duc, 2000).

Still in the field of heritage studies was Choay's anthology volume entitled *Le patrimoine en questions*, published in its first edition in 2009 and the result, as she pointed out in the introduction, of her long experience as a lecturer at the École de Chaillot, responsible for the highest level of training of architects specialized in the care of heritage (Choay, 2009a: 10-11). Here Choay gathered a rich set of texts, apparently heterogeneous but useful to define the ambiguous status of heritage in the light of the challenges of the third millennium, inviting action for its defense. In this sense, the work can be directly related to the more remote *L'urbanisme. Utopies et réalités*, not only for the anthological choice, but also for the close criticism of the present time. The choice of the passages leads Choay to range from Abbot Suger to André Malraux, up to the texts of the 1964 *Venice Charter* and UNESCO, in a path that also included various figures of Italian culture of all times, from Poggio Bracciolini, to Pius II Piccolomini, to Raffaello and Baldassarre Castiglione, up to Giovannoni, of whom excerpts were translated from two articles only partially present in the volume *L'urbanisme face aux villes anciennes* of 1998.[131] All of this was preceded by a long and profound critical introduction, which investigated the development of the concepts of monument and heritage –making use of more extensive Italian bibliographic references than in her previous works[132]–and emphasized the current crisis in the frame of globalization (Choay, 2009a: III-XLX). In this context, the pages that the scholar dedicated to the electro-telematic revolution and to the museification and commodification of heritage are particularly relevant and enlightening.[133]

This last step leads us back to the second strand of studies carried out by Choay at the dawn of the 21st century, consisting in a progressive attention to the issues of local land management in the context of globalization, already announced in some of his previous writings, but that would come to occupy much of her reflection of the last two decades. Also in this case the contacts with the Italian environment appear very significant, concentrated in particular on the figure of Alberto Magnaghi, who became known in 1998[134] and who, in the following years, became one of her main references among Italian scholars. In the context of this relationship there are two books in some ways symmetrical, evidence of a mutual exchange: the French edition of the most famous work of Magnaghi, *Il progetto locale* (2000, 2010a), translated by Choay and published with a preface by Mardaga Editions in Liege (Belgium) in 2003,[135] and the collection of writings of Choay entitled *Del destino della città*, published by Alinea in 2008 edited by Magnaghi himself (Choay, 2008a).

This last volume –to be placed in close relation with the already mentioned anthology *Pour une anthropologie de l'espace*, published only two years before in France, from which almost all the passages are taken[136]– also contained the *lectio*, already mentioned several

---

[131] In particular Giovannoni (1913; 1925). See Choay (2009a: 172-176). In identifying the local historical context of this second article, Choay also cites in the text the exchange she had with the writer.

[132] It is significant, in this sense, to note the citation of the volume of S. Casiello (2008), published only a year earlier, which also testifies to the contemporary consolidation of relations with the University of Naples Federico II. See below.

[133] See in particular the two paragraphs *La révolution électro-télématique: mondialisation et patrimoine* and *Muséification et marchandisation du patrimoine* (Choay, 2009a: XXVI-XXXVI, XXXVI-XLIII).

[134] Choay herself recounts her almost fortuitous encounter with Magnaghi (Choay, 2008a: 203).

[135] The text was translated by Amélie Petita, a pseudonym used by Choay also in other translation works, including the one by Giovannoni cited in the previous notes.

[136] Indeed, except for the opening text, the aforementioned "Prologo: Partire per l'Italia", and two additional chapters, entitled respectively "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato" (Choay, 2008d) and "Introduzione a: Baron Haussmann, *Mémoires*" (Choay, 2008g), the latter the first partial translation of the introduction to Baron Haussmann, *Mémoires* (Choay, 2000a), all other texts that make up the volume are excerpts from the anthology *Pour une anthropologie de l'espace* (Choay, 2006d).

times, pronounced by Choay in Genoa in 2001 for the conferment of the honorary degree in Architecture, where the scholar clarified, for the first time in a more extensive way, her debt to Italy (Choay, 2008c).[137] The tripartite structure of the summary of *Del destino della città*[138] reflected the reading that Magnaghi proposed of the recent contribution of the scholar, in which he identified the leitmotif of a bitter awareness of the death of the city, deprived of its founding elements by the results of globalization and cyberspace, an expression –the latter– used by Choay herself in antithesis to the urban heritage in one of the passages of the anthology. This *pars destruens*, writes Magnaghi, is however opposed to a vital *pars construens*, in which Choay invited architects and urban planners "to 'touch the ground' from the telematic squares to the material squares," returning "to work for the small worlds of life of living among the large meshes of the dizzying organization of the global movement" (Magnaghi, 2008: 9). It was, in essence, an invitation to place in inter-scalar relation the inescapable system of cyberspace networks with the local dimension of the real territory, based on participation, or on "a great choral, social act of reconstruction of memory, of a heuristic-pedagogical nature, in which artists, inhabitants, designers and users participate together" (Magnaghi, 2008: 9).

In this reading we can perfectly recognize the process of mutual influence between the two scholars: Choay attributed to Magnaghi the ability to have developed in concrete experiences a part of his utopias, while the latter found in the historical-theoretical reflections of Choay the deep roots of his own research. It is not surprising, therefore, that Choay quoted Magnaghi in the conclusion of *Le patrimoine en questions*, using one of his beautiful phrases to shed a light of hope on the future of cities and heritage.[139] But her enthusiasm for the work of the Italian urban planner did not stop there: in fact, the scholar came to place Magnaghi's work at the end of an ideal path, initiated by Renaissance treatise writers such as Alberti, continued with Thomas More and Giovannoni, and finally arriving today at the awareness of the need to plan the territory through a careful process of listening to local communities (Choay, Mongin et Paquot, 2005: 91).

Accordingly, Magnaghi mentioned Choay several times in the preface to the second, expanded edition of *Il progetto locale*, attributing the exchange with the scholar to the further development of his research (Magnaghi, 2010: 9-14). As an additional consequence, Choay's name can be found in the activities of the Società dei Territorialisti, founded in 2011 by Magnaghi, of which she is a member of the scientific committee and co-signer of its "Manifesto," drafted by several hands between 2010 and 2011.[140]

Choay's relationship with the Università degli Studi di Federico II, embodied in her relations with Attilio Belli, Stella Casiello and myself, is also situated along the paths just mentioned, with a specific focus on Giovannoni. Proceeding in order of time, we should recall the contacts with Belli, initiated in the 1990s, as evidenced by a careful reading by the latter of *L'Allégorie du patrimoine*, for the part relating to Giovannoni, which he discussed in his *Immagini e concetti nel piano* (Belli, 1996: 36-38, 44, 100), which is matched by a

---

[137] See notes 125 and 126 above.

[138] Divided into three parts entitled: 1) *On the anthropological status of the built space*; 2) *On heritage*; 3) *On the destiny of the city*, the title of the volume was taken from this latter.

[139] "Sous les coulées de lave de l'urbanisation contemporaine, survit un patrimoine territorial d'une extrême richesse, prêt à une nouvelle fécondation, par des nouveaux acteurs sociaux capables d'en prendre soin. Ce processus est en voie d'émergence, surtout là où l'écart entre la qualité de vie et la croissance économique est le plus flagrant" ("Under the lava flows of contemporary urbanization, a territorial heritage of extreme richness survives, ready for a new fertilization, by new social actors capable of taking care of it. This process is emerging, especially where the gap between quality of life and economic growth is most glaring") (Choay, 2009a:209-210). The quote is taken from Magnaghi (2000: 10).

[140] [http://www.societadeiterritorialisti.it/] (accessed in October 2019). A paper by Choay, entitled "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", also appears in the monographic issue dedicated to *Il progetto territorialista*, edited by Daniela Poli (2010).



FIGURE 2. PRESENTATION OF THE VOLUME BY FRANÇOISE CHOAY "PATRIMONIO E GLOBALIZZAZIONE". Department of Architecture, University of Naples Federico II, May 2013. Front row, from left to right: Amedeo Bellini, Valentina Russo, Renata Picone, Aldo Aveta, Françoise Choay, Francesco Starace, Giulio Pane, Elio Piroddi, Claudia Mattogno. *Image: Andrea Pane.*

very flattering opinion of the scholar on the volume cited.[141] We also owe to the relationship with Belli the first official invitation of the scholar to Naples, on the occasion of the seminar held on October 10, 1998 at Castel Nuovo, dedicated to the comparison between the already mentioned volume of Belli *Immagini e concetti nel piano* (1996) and the French translation of Giovannoni, just published, *L'urbanisme face aux villes anciennes*.

My first contact with Choay dates back to the dawn of the 21st century, originated by the research I was doing for my doctoral thesis on the critical fortune of Giovannoni.[142] From the fruitful exchange that originated, a specific reflection on the themes of globalization developed, around which Choay held, at the invitation of some professors of the Università degli Studi di Federico II, including Stella Casiello and myself, some seminars in Naples in November 2009, returning after ten years in a city that she has often declared to love deeply for the authenticity of its urban life. The outcome of her passage in Naples has given rise to a small book, edited by Stella Casiello and myself, entitled *Patrimonio e globalizzazione*, published by Alinea in 2012 (Choay, 2012b)[143] and presented in Naples, in the presence of Choay, in May

[141] See Choay (1998a: 21).

[142] Received with great courtesy for the first time in her beautiful and welcoming Parisian home, in March 2002, I had the honor of entertaining a friendship with the great scholar, now almost twenty years old, which has ranged from the themes of urban heritage to the most burning issues of globalization.

[143] As specified in the introduction to the volume, the 2009 seminars were coordinated by the undersigned with the support of Luigi Fusco Girard, then coordinator of the School of Doctorate in Architecture at the University of Naples Federico II, and promoted jointly by the two doctorates in Conservation of Architectural Heritage and in History and Criticism of Architecture, then coordinated, respectively, by Stella Casiello and Francesco Starace. The volume collected an unpublished lecture, entitled Globalizzazione e terminologia (Choay, 2012b: 15-27), and two texts already published, namely *Lévi-Strauss e la piannificazione del territorio* (Choay, 2012b: 31-44) and *I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc*, o la lunga vita dei preconcetti (Choay, 2012b: 47-78) respectively previously published as *Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires* (Choay, 2009b) and *Les rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues* (Choay, 2008b).

2013.[144] On that occasion, the scholar also gave a lecture on *Il barone Haussmann conservatore del patrimonio urbano*, a testimony to the volume, then freshly printed, she wrote on the same topic with Vincent Sainte Marie Gauthier (2013).[145]

Conclusions

In over fifty years, the biunivocal relationship between Choay and Italy has been one of the cornerstones of the process of cross-fertilization of architectural, urban planning, and heritage culture between Italy and France. As demonstrated so far, the scholar has influenced her own ideas through a continuous contact, carried out over the centuries, with the great thinkers of our country, from Leon Battista Alberti to Gustavo Giovannoni, up to the many scholars of her age or younger, with whom the exchange has been so fruitful and intense as to give rise to numerous publications in both countries. It would be enough, in this sense, to cite only the ten-year work on Alberti to verify its consistency.

Among the many merits of Choay's work on Italy there is also the constant commitment to overcome that tendency to *hexagonalisme* (from the hexagonal shape of the country) that has always characterized France, little inclined to open up to other European cultures in comparison, for example, to what Germany has always done (Choay, 2008c: 22). In fact, it is absolutely due to her contribution that fundamental figures such as Alberti, Giovannoni, Boito today are better known in France, and elsewhere. Choay's extraordinary international fame has in fact certainly contributed to spreading their work elsewhere: the numerous translations of *L'Allégorie du patrimoine* –a volume published so far in Italian, German, Romanian, Portuguese, English, Spanish, and Chinese,[146] read by generations of scholars– have in fact allowed figures like Giovannoni to become known even in contexts that are absolutely remote from our culture. The work of the great scholar on Italy has, therefore, constituted not only a bridge toward France, but more generally toward Western and, to some extent, even Eastern architectural and urban planning culture.

At the same time, the Italian translation of many of Choay's works has spread in our country a greater awareness of many burning issues for the city and the heritage, giving the great scholar the status of a true guardian of the authenticity of culture, in the face of the overflowing dehumanization of the electro-telematic civilization. In this sense, Choay can truly claim to be the heir of the same mythical predecessors she studied and spread in the culture of the present: like her beloved Alberti, she has fought and still fights to place humanity at the center of all things, in order to give mankind back the role of arbiter of his or her own destiny, which modern technologies seem to want to fatally take away. And in this process she is sure that our country has played a fundamental role: as she herself admits, in fact, "leaving for Italy has changed not only my idea of building, architecture, and the city, but also the perception of my own identity. And this is not the least valuable thing" (Choay, 2008c: 25).

*

[144] The presentation, held on May 8, 2013, was coordinated by Stella Casiello and had among its speakers Aldo Aveta, Amedeo Bellini, Benedetto Gravagnuolo and Claudia Mattogno.

[145] Also reviewed by M. Dezzi Bardeschi (2013).

[146] Reviewing its translations gives a sense of the extent of its international diffusion, which touches the first stage in Italy: after the already mentioned translation of 1995, the book was published in German (Vieweg, Braunschweig 1997), Romanian (Editura Simetria, Bucure ti 1998), Portuguese (Edições 70, Lisboa 2000), English (Cambridge University Press, New York 2001), Brazilian Portuguese (Estação Liberdade/Ed. UNESP, São Paulo 2001), Spanish (Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007), Chinese (Tsinghua University Press, Beijing 2013).

References

Alberti, Leon Battista (2004) *L'Art d'édifier*, trad. Pierre Caye et Françoise Choay, Editions du Seuil, Paris.

Argan, Giulio Carlo (1974) "Il trattato De re aedificatoria", *in*: *Convegno internazionale indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti* (Roma-Mantova-Firenze, 25-29 aprile 1972), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 43-54.

Aymonino, Carlo, Gianni Fabbri e Angelo Villa (1975) *Le città capitali del XIX secolo*, Officina, Roma.

Belfiore, Pasquale (2018) "La storiografia italiana", *in*: Gemma Belli, Alessandro Castagnaro e Fabio Mangone (a cura di), *Le Corbusier e noi. Mezzo secolo di studi napoletani*, Clean, Napoli, pp. 22-23.

Belli, Attilio (1996) *Immagini e concetti nel piano. Inizi dell'urbanistica in Italia*, Etas, Milano.

Benevolo, Leonardo (1975) *Storia della città*, Laterza, Roma/Bari.

Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di belle arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1989) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano.

Boito, Camillo (2000) *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris.

Bonelli, Renato (1987) "Recensione a F. Choay, *La regola e il modello*, Officina, Roma 1986", *Architettura. Storia e documenti* (1-2): 185-189.

Calvino, Italo (1972) *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.

Calvino, Italo (1993) "Presentazione", *in*: *Le città invisibili* (1972), Oscar Mondadori, Milano, pp. V-XI.

Casiello, Stella (a cura di) (2008) *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze.

Catoni, Maria Luisa (a cura di) (2007) *Il patrimonio culturale in Francia*, Electa, Milano.

Cerdà, Ildefonso (1867) *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Imp. Española, Madrid.

Cerdà, Ildefonso (1995) [1985] *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Jaca book, Milano.

Ceschi, Carlo (1970) *Teoria e storia del restauro,* Bulzoni, Roma.

Choay, Françoise (1956) "Vous pouvez construire une maison pour le prix de deux voitures", *France-Observateur* 305 (15 mars 1956).

Choay, Françoise (1958a) "La XXIX[e] Biennale de Venise", *L'Œil* (45): 29-35.

Choay, Françoise (1958b) "Introduction", *in*: *Le Siège de l'Unesco à Paris*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, pp. 2-17.

Choay, Françoise (1958c) "Un nouvel art de bâtir", *Le Courrier* XI (11): 4-7.

Choay, Françoise (1958d) "Jean Prouvé", *L'Œil* (46): 29-35.

Choay, Françoise (1959a) "Bagnols-sur-Cèze: ville nouvelle, intégrée dans le passé", *L'Œil* (54): 82-87.

Choay, Françoise (1959b) "Le pavillon du Brésil que Le Corbusier vient d'achever à la Cité universitaire de Paris", *L'Œil* (57): 54-59.

Choay, Françoise (1959c) "Nouvelles zones ou cités-jardins?", *L'Œil* (55-56): 55-61.

Choay, Françoise (1959d) "Une capitale préfabriquée: Brasilia", *L'Œil* (59): 76-83.

Choay, Françoise (1960a) "La 30[e] biennale de Venise", *Jardin des arts* (70): 44-56.

Choay, Françoise (1960b) *Le Corbusier*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1960c) *Le Corbusier*, trad. Augusta Monferini, Il Saggiatore, Milano.

Choay, Françoise (1962) "La grande compétition pour le Palais d'Orsay. Face aux Tuileries, la gare d'Orsay va faire place à un palais pour lequel plusieurs grands architectes français se disputent l'honneur de voir accepter leurs plans", *Connaissance des arts* (120): 50-57.

Choay, Françoise (1964a) "Grands ensembles et petites constructions", *Art de France* (4): 386-391.

Choay, Françoise (1964b) "Situation de l'industrial design", *Revue d'esthétique* XVII: 264-269.

Choay, Françoise (1965) *L'Urbanisme. Utopies et* réalités, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1967a) "Vingt ans d'architecture", *Revue d'esthétique* XX (4): 376-387.

Choay, Françoise (1967b) "Sémiologie et urbanisme", *L'architecture d'aujourd'hui* (132): 8-10.

Choay, Françoise (1968) "Le problème des Halles", *L'architecture d'aujourd'hui* XXXIX (138): 53.

Choay, Françoise (1969) *The modern city: planning in the 19th century*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise (1972) "Sémiologie et urbanisme", *in*: Françoise Choay *et al.*, *Le sens de la ville*, trad. Françoise Choay *et al.*, Editions du Seuil, Paris, pp. 9-30.

Choay, Françoise, *et al.* (1972) *Le Sens de la ville*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1973) *La città. Utopie e realtà*, trad. Paola Ponis, Einaudi, Torino.

Choay, Françoise (1975) "Haussmann et le système des espaces verts parisiens", *Revue de l'art* (29): 83-99.

Choay, Françoise (1980) *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1986) *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di E. d'Alfonso, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1987) "Mémoire de la ville et monumentalité", *in*: *La qualité de la ville, urbanité française, urbanité nippone*, Maison Franco-Japonaise, Tokyo, pp. 121-129.

Choay, Françoise (1988a) "Conclusion", *in*: Pierre Merlin con Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 145-161.

Choay, Françoise (1988b) "Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural", *in*: Jean Guillaume (ed.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque (Tours, 1-11 luglio 1981), Picard, Paris, pp. 83-90.

Choay, Françoise (1989) "Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la preservation", *in*: Irving Lavin (ed.), *World Art: Themes of Unity in Diversity*, Acts of the 26 International Congress of the History of Art, Pennsylvania State University Press, University Park/London, pp. 799-807.

Choay, Françoise (1991) "L'urbanistica disorientata", *in*: Jean Gottmann e Calogero Muscarà (a cura di), *La città prossima ventura*, Laterza, Roma/Bari, pp. 147-162.

Choay, Françoise (1992a) "Difficile genesi del concetto di patrimonio urbano storico. Ruskin, Viollet-le-Duc, Sitte, Giovannoni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 32-69.

Choay, Françoise (1992b) "La Parigi di Haussmann, ultima forma della città occidentale: ruolo degli spazi verdi e dell'arredo urbano", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 63-88.

Choay, Françoise (1992c) "Memoria della città e monumentalità", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 11-21.

Choay, Françoise (1992d) "Patrimonio storico e rivoluzioni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 115-125.

Choay, Françoise (1992e) "Riegl, Freud ed i monumenti storici: per un approccio alla conservazione riguardante la coscienza sociale", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 101-114.

Choay, Françoise (1994a) "Des textes…au contexte. Réflexions sur la ville et l'architecture", *Urbanisme*, supplément 5 (décembre 1994): 1-7.

Choay, Françoise (1994b) "Lettera del 1° giugno 1994 da Parigi", *Ananke* (6): 35.

Choay, Françoise (1995a) *L'allegoria del patrimonio*, a cura di Ernesto d'Alfonso e Ilaria Valente, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1995b) "Prefazione", *in*: Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano, pp. VII-VIII.

Choay, Françoise (1995c) "Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio 'societale' alla conservazione", *in*: Sandro Scarrocchia, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna, pp. 455-465.

Choay, Françoise (1996a) [1980] *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1996b) "Préface à la nouvelle édition", *in*: *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris, pp. 11-13.

Choay, Françoise (1998a) "Introduction", *in*: Gustavo Giovannoni, *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. Jean-Marc Mandosio, Amélie Petita et Claire Tandille, Seuil, Paris, pp. 7-32.

Choay, Françoise (1998b) "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*", *Albertiana* (I): 7-29.

Choay, Françoise (1998c) "La competenza di costruire", *Ananke* (24): 4-16.

Choay, Françoise (1998d) "Sulla demolizione/conservazione", *in*: Alessandra Criconia (a cura di), *Figure della demolizione*, Costa & Nolan, Roma, pp. 77-93.

Choay, Françoise (1999) [1992] *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2000a) "Introduction", *in*: Baron Georges Eugène Haussmann, *Mémoires*, édition intégrale établie par Françoise Choay, Seuil, Paris, pp. 9-39.

Choay, Françoise (2000b) "Le 'De re aedificatoria' comme métaphore du fondement", *in*: Francesco Furlan et Anna Pia Filotico (eds.), *Leon Battista Alberti*, Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France (Paris, 10-15 avril 1995), 2 volumes, N. Aragno/J. Vrin, Torino/Paris, Volume II, pp. 851-861.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2002) "Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889. Uno statuto antropologico dello spazio urbano", *in*: Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma, pp. 3-16.

Choay, Françoise (2003) "Trent'anni dopo", *in*: *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo. L'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, a cura di E. d'Alfonso, Skira, Milano, pp. 7-8.

Choay, Françoise, Olivier Mongin, Thierry Paquot (2005) "Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay", *Esprit* (318): 76-92.

Choay, Françoise (2006a) *Le Corbusier en perspective: 1995-1966, in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris, pp. 15-37.

Choay, Françoise (2006b) "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", *in*: Françoise Choay et Michel Paoli (eds.), *Alberti, humaniste, architecte*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, pp. 93-109.

Choay, Françoise (2006c) "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", *in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris, pp. 374-401.

Choay, Françoise (2006d) *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2008a) *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2008b) *Les rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc, ou la longue durée des idées reçues*, Les Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture 3, Paris.

Choay, Françoise (2008c) "Prologo: Partire per l'Italia", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 21-26.

Choay, Françoise (2008d) "L'utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 29-51.

Choay, Françoise (2008e) "Il *De re aedificatoria* e l'istituzionalizzazione della società, ovvero: lezioni da una traduzione", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 52-74.

Choay, Françoise (2008f) "Sulla demolizione", *in:* Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di Alberto Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Choay, Françoise (2008g) "Introduzione a: Baron Haussmann, Mémoires", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 173-202.

Choay, Françoise (2009a) *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2009b) "Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires", *Urbanisme* (365): 17-21.

Choay, Françoise (2010) "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", Daniela Poli (a cura di), *Contesti: città, territori, progetti. Rivista del Dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio* (2): 46-54.

Choay, Françoise (2011) *La terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise (2012a) *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931),* édition établie et préfacée par Françoise Choay, Editions du Lintau, Paris.

Choay, Françoise (2012b) *Patrimonio e globalizzazione*, trad. Jean-Marc Mandosio, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2013) "Victor Hugo aux avant-postes de l'anthropologie et de la linguistique", *Ananke* 68: 4-10.

Choay, Françoise et Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, Paris.

Choay, Françoise (2015a) [1988] "Ensemble historique ou traditionnel", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 295-296.

Choay, Françoise (2015b) [1988] "Patrimoine", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 535-538.

Choay, Françoise (2015c) [1988] "Posturbain", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 611-612.

Choay, Françoise et Philippe Preschez (2015) [1988] "Abords", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 1-4.

Ciucci, Giorgio, Francesco Dal Co, Mario Manieri Elia e Manfredo Tafuri (1973) *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Roma/Bari.

Ciucci, Giorgio (1989) *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino.

Cohen, Jean-Louis (1984) "La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie", *In extenso/1*, Recherches à l'École d'Architecture Paris-Villemin, Paris.

Cohen, Jean-Louis (2015) *La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*, Mardaga, Bruxelles.

Cornu, Marie et Vincent Négri (2018) "La protection des abords", *in*: Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérome Fromageau, Jean-Michel Leniaud et Vincent Négri (sous la direction de), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, pp. 100-115.

Curuni, Alessandro (1979) "Riordino delle carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia", *in*: *Archivio di Documenti e Rilievi dei Monumenti*, 2, Roma.

d'Alfonso, Ernesto (a cura di) (1985) *Ragioni della storia e ragioni del progetto: discussioni sulla teoria con Françoise Choay*, Clup, Milano.

d'Alfonso, Ernesto (1988) "Introduction au concept de morphologie urbaine", *in*: Pierre Merlin, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 67-74.

d'Alfonso, Ernesto (1992) "Postfazione", *in*: Françoise Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 127-132.

Del Bufalo, Alessandro (1982) *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Kappa, Roma.

De Poli, Aldo, Marino Naropozzi, Thierry Roze, Claude Cosneau et Marie-Paule Dalgand (1984) "Aldo Rossi, théâtre, ville, architecture", 303 Recherches et Créations (TAP 5).

Dezzi Bardeschi, Marco (2006) "Françoise Choay, Leon Battista Alberti e l'antropogenesi dello spazio urbano", *Ananke* (49): 2-5.

Dezzi Bardeschi, Marco (2009) "Françoise Choay e una lettera inedita di Ruskin del 1887", *Ananke* (56): 2-8.

Dezzi Bardeschi, Marco (2010) "Antologia per una grande crociata", *Ananke* (59): 70-71.

Dezzi Bardeschi, Marco (2013) "Françoise Choay: riabilitare Haussmann", *Ananke* (70): 160-161.

Dezzi Bardeschi, Marco (2016) "Choay: Hugo e Lévi-Strauss, linguistica e antropologia", *Ananke* (77): 94.

Dunford, Nelson and Jacob T. Schwartz (1958-1971) *Linear operators*, Interscience, New York.

Ferlenga, Alberto (2014) "A due anni dal '68. *L'architettura della città* e la conquista di una libertà intellettuale", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 15-22.

Fraticelli, Vanna (1982) *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) "Il "diradamento" edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", *Nuova Antologia* XLVIII (997): 56-76.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?", *Capitolium* I (4): 221-225.

Giovannoni, Gustavo (1995) *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di Francesco Ventura, Cittàstudi, Milano.

Heidegger, Martin (1976) "Costruire, abitare, pensare", *in: Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Mursia, Milano.

Ingallina, Patrizia (2004) *Il progetto urbano. Dall'esperienza francese alla realtà italiana*, Franco Angeli, Milano.

Jencks, Charles and George Baird (eds.) (1969) *Meaning in architecture*, Barrie & Rockliff, London.

Lefebvre, Henri (1968) *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris.

Lefebvre, Henri (1970) *Il diritto alla città*, trad. Gianfranco Morosato, Marsilio, Padova.

Magnaghi, Alberto (2000) *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2003) *Le Projet local. Manuel d'aménagement territorial*, trad. Amélie Petita, Mardaga, Liège.

Magnaghi, Alberto (2008) "Presentazione: un urbanista alle prese con Françoise Choay", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Magnaghi, Alberto (2010a) *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magnaghi, Alberto (2010b) "Presentazione della nuova edizione", *in*: *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 9-14.

Marconi, Paolo (1993) *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia.

Mérimée, Prosper (2000) "Variation I. Lettre sur la cathédrale de Strasbourg (15 juin 1836)", *in*: Camillo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris pp. 89-92.

Merlin, Pierre et Françoise Choay (sous la direction de) (2015) [1988] *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris.

Mumford, Lewis (1961) *The City in History: its origins, its transformations, and its prospects*, Harcourt, Brace & World, New York.

Mumford, Lewis (1964) *La Cité à travers l'histoire*, trad. Guy et Gérard Durand, Éditions du Seuil, Paris.

Pane, Andrea (2005) "La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa", *in*: Maria Piera Sette (a cura di), *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (Roma, 26 giugno 2003), Bonsignori, Roma, pp. 207-216.

Pane, Andrea (2020) "Françoise Choay dall'urbanisme al patrimoine: architettura, urbanistica e restauro tra Francia e Italia", *in*: Attilio Belli (a cura di), *Pensare lo spazio urbano. Intrecci tra Italia e Francia nel Novecento*, Franco Angeli, Milano, pp. 52-108.

Paquot, Thierry (2019) "Die Städtebautheoretikerin Françoise Choay. Eine diskursbildende Propagatorin der Disziplin", *in*: Katia Frey und Eliana Perotti (a cura di), *Frauen blicken auf die Stadt. Architektinnen, Planrinnen, Reformerinnen*, Reimer, Berlin, pp. 275-292.

Persico, Edoardo (1935) "Introduzione a Le Corbusier", *Casabella* VIII (85): 42-43.

Racheli, Alberto Maria (1996) "Recensione a G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano 1995", *Ricerche di storia dell'arte* (60): 98-100.

Rossi, Aldo (1981) *A scientific autobiography*, MIT Press, Cambridge/London.

Rossi, Aldo (1990) *Autobiografia scientifica*, Pratiche editrice, Parma.

Roze, Thierry (2014) "The Architecture of the City: from Zurich to Nantes", *in*: Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro*, Il Poligrafo, Padova, pp. 201-212.

Turco, Maria Grazia (2019) "La Conferenza di Atene del 1931. Rilettura critica di alcuni documenti conservati nell'Archivio di Gustavo Giovannoni", *in*: Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale, Quaderni degli Atti, 2015-2016*, Atti del convegno internazionale, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, pp. 39-46.

Valente, Ilaria (1988) "Continuité et crise: les études sur la morphologie urbaine en Italie (1959-1975)", *in*: Pierre Merlin, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 75-80.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2000) "Variation II. De la restauration des anciens édifices en Italie (1872)", *in*: Camilo Boito, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Les Editions de l'Imprimeur, Paris, pp. 93-99.

Zevi, Bruno (1950) *Storia dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi editore, Torino.

Zucconi, Guido (1989) "Gustavo Giovannoni. La naissance de l'architecte intégral en Italie", *Les Annales de la recherche urbaine* (44-45): 185-194.

Zucconi, Guido (1997) "*Dal capitello alla città*. Il profilo dell'architetto totale", *in*: Gustavo Giovannoni, *Dal capitello alla città, antologia di scritti a cura di G. Zucconi*, Jaca Book, Milano, pp. 9-69.



BIBLIOGRAFÍA

de Françoise Choay

Compilación de Valerie Magar y Daniela Sauer

Alberti, Leon Battista (2004) *L'art d'édifier*, trad. Pierre Caye et Françoise Choay, Seuil, Paris

Choay, Françoise (1956) "Vous pouvez construire une maison pour le prix de deux voitures", *France-Observateur* 305 (15 mars 1956).

Choay, Françoise (1958) "Introduction", *in*: *Le Siège de l'Unesco à Paris*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, pp. 2-17.

Choay, Françoise (1958) "Jean Prouvé", *L'Œil* (46): 29-35.

Choay, Françoise (1958) "La XXIXe Biennale de Venise", *L'Œil* (45): 29-35.

Choay, Françoise (1958) "Un nouvel art de bâtir", *Le Courrier* XI (11): 4-7.

Choay, Françoise (1959) "Bagnols-sur-Cèze: ville nouvelle, intégrée dans le passé", *L'Œil* (54): 82-87.

Choay, Françoise (1959) "L'École espagnole", *L'Œil* (51): 11-17.

Choay, Françoise (1959) "Le pavillon du Brésil que Le Corbusier vient d'achever à la Cité universitaire de Paris", *L'Œil* (57): 54-59.

Choay, Françoise (1959) "Nouvelles zones ou cités-jardins?", *L'Œil* (55-56): 55-61.

Choay, Françoise (1959) "Une capitale préfabriquée: Brasilia", *L'Œil* (59): 76-83.

Choay, Françoise (1960) "La 30e biennale de Venise", *Jardin des arts* (70): 44-56.

Choay, Françoise (1960) *Le Corbusier*, G. Braziller, New York.

Choay, Françoise (1960) *Le Corbusier*, trad. Augusta Monferini, Il Saggiatore, Milano.

Choay, Françoise (1961) *Le Corbusier*, F. Bruguera, Barcelona.

Choay, Françoise (1961) "Les grandes gouaches découpées de H. Matisse", *Art International* 5 (4): 60.

Choay, Françoise (1961) *Manolo Millares*, Galerie Daniel Cordier, Paris.

Choay, Françoise (1961) *Mark Tobey*, Fernand Hazan, Paris.

Choay, Françoise (1962) "La grande compétition pour le Palais d'Orsay. Face aux Tuileries la gare d'Orsay va faire place à un palais pour lequel plusieurs grands architectes français se disputent l'honneur de voir accepter leurs plans", *Connaissance des arts* (120): 50-57.

Choay, Françoise (1962) "P. Bettencourt", *Art International* 6 (1): 56-61.

Choay, Françoise (ed.) (1963) *Bernard Réquichot*, Galerie Daniel Cordier, Paris.

Choay, Françoise (1964) "Grands ensembles et petites constructions", *Art de France* (4): 386-391.

Choay, Françoise (1964) "Situation de l'industrial design", *Revue d'esthétique* XVII: 264-269.

Choay, Françoise (1965) *L'urbanisme, utopies et réalités: une anthologie*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1967) "Sémiologie et urbanisme", *L'architecture d'aujourd'hui* (132): 8-10.

Choay, Françoise (1967) "Vingt ans d'architecture", *Revue d'esthétique* XX (4): 376-387.

Choay, Françoise (1968) "Le problème des Halles", *L'architecture d'aujourd'hui* XXXIX (138): 53.

Choay, Françoise (1969) "Structuralism and semiology in architecture", *in*: Charles Jencks and George Baird, *Meaning in architecture*, Barrie and Rockliff, London, pp. 26-37.

Choay, Françoise (1969) *The modern city: planning in the 19th century*, George Braziller, New York.

Choay, Françoise, Banham Reyner et George Baird (eds.) (1969) *Le Sens de la ville*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise et Jean-Louis Bloch-Lainé (1969) *Essai sur l'évolution de l'espace urbain en France*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1970) "L'histoire et la méthode en urbanisme", *Annales ESC* 25 (4): 1143-1154.

Choay, Françoise (1970) *Urbanismo, utopías y realidades*, trad. Luis del Castillo, Editorial Lumen, Barcelona.

Choay, Françoise (1971) "Postface", *in*: Edward Twitchell Hall, *La Dimension cachée*, trad. Amélie Petita, Editions Points, Paris, pp. 239-244.

Choay, Françoise, Jean T. Desanti et Robert Malaval (1971) *Connexions- Que faire d'un espace abstrait*, Immobilière-Constructions, Paris.

Choay, Françoise (1972) "Sémiologie et urbanisme", *in*: Charles Jencks and George Baird (eds.), *Le Sens de la ville*, trad. Françoise Choay, Editions du Seuil, Paris, pp. 9-30.

Choay, Françoise, Banham Reyner et George Baird (eds.) (1972) *Le Sens de la ville*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1973) *La città. Utopie e realtà*, trad. Paola Ponis, Einaudi, Torino.

Choay, Françoise (1973) "Préface", *in*: Antonio Jacinto Rodrigues, *Urbanisme et révolution*, Editions Universitaires, Paris, pp. 9-10.

Choay, Françoise (1974) *La Règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et l'urbanisme*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1975) "Haussmann et le système des espaces verts parisiens", *Revue de l'art* (29): 83-99.

Choay, Françoise (1977) "Pour une nouvelle lecture de Camillo Sitte", *Communications* (27): 112-121.

Choay, Françoise (1978) *La Cité du désir et la ville modèle: essai sur l'instauration textuelle de la ville*, Thèse d'État, Université Paris Nanterre, Paris.

Choay, Françoise (1979) *L'Urbanisme: utopies et réalités: une anthologie*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1980) *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1983) "Avant la Première Guerre Mondiale", *in*: Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine. 4. La ville de l'âge industriel: le cycle hausmannien*, Seuil, Paris, pp. 159-162.

Choay, Françoise (1983) "Doctrines et théories avant 1914", *in*: Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine. 4. La ville de l'âge industriel: le cycle hausmannien*, Seuil, Paris, pp. 163-196.

Choay, Françoise (1983) *El urbanismo. Utopías y realidades*, Editorial Lumem, Barcelona.

Choay, Françoise (1983) "L'après 1914", *in*: Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine. 4. La ville de l'âge industriel: le cycle hausmannien*, Seuil, Paris, pp. 239-274.

Choay, Françoise (1983) "Réalisations avant 1914", *in*: Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine. 4. La ville de l'âge industriel: le cycle hausmannien*, Seuil, Paris, pp. 197-238.

Choay, Françoise (1984) "Alberti: the invention of monumentality and memory", *Harvard Architecture Review* 4 (Spring 1984): 98-105.

Choay, Françoise (1984) "L'environnement du monument: naissance du concept", *Les monuments historiques demain*, Ministère de la culture et de la communication, Paris, pp. 197-199.

Choay, Françoise (1985) "L'art dans la ville: Haussmann et le mobilier urbain", *Temps libre* (12): 91-100.

Choay, Françoise (1985) "L'edificazione como autocoscienza storica. Raggioni della storia e raggioni del progetto", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *Discussioni sulla teoria con Françoise Choay*, Clup, Milano, pp. 11-18.

Choay, Françoise (1985) "Production de la ville, esthétique urbaine et architecture", *in*: Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine. 5. La ville d'aujourd'hui*, Seuil, Paris, pp. 233-280.

Choay, Françoise (dir.) (1986) *A propos de la morphologie urbaine: Rapport pour le Ministère de l'Urbanisme, du Logement et des Transports*, 2 Tomes, Laboratoire "Théorie des mutations urbaines en Pays développés", Noisy-le-Grand.

Choay, Françoise (1986) *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di Ernesto d'Alfonso, Officina, Roma.

Choay, Françoise (1986) "Nostalgie?", *Espaces Temps* 33 (1): 11-12 [http://dx.doi.org/10.3406%2Fespat.1986.3310] (consultado el 15 de junio de 2021).

Choay, Françoise (1987) "Mémoire de la ville et monumentalité", *in*: *La Qualité de la ville, urbanité française, urbanité nippone*, Maison Franco-Japonaise, Tokyo, pp. 121-129.

Choay, Françoise (1987) *Préservation du patrimoine et pédagogie*, 8th ICOMOS General Assembly and International Symposium on Old Cultures in New Worlds Washington, D.C., 10-15 October 1987, ICOMOS, Washington, pp. 260-266.

Choay, Françoise (1988) "Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural", *in*: Jean Guillaume (ed.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque (Tours, 1-11 luglio 1981), Picard, Paris, pp. 83-90.

Choay, Françoise (1989) "Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la preservation", *in*: Irving Lavin (ed.), *World art: themes of unity in diversity*, Acts of the 26 International Congress of the History of Art, Pennsylvania State University Press, University Park/ London, pp. 799-807.

Choay, Françoise (1990) "La ville invivable", *Le Débat* 3 (60): 278-280.

Choay, Françoise (1990) "'Ville': un archaïsme lexical", *in*: Françoise Choay (ed.), *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris, pp. 148-153.

Choay, Françoise (1991) "Introduction", *in*: Louis Deledicq, *Pierre Bettencourt*, Centre d'Art Contemporain, Yonne.

Choay, Françoise (1991) "L'urbanistica disorientata", *in*: Jean Gottmann e Calogero Muscarà (a cura di), *La città prossima ventura*, Laterza, Roma/Bari, pp. 145-162.

Choay, Françoise (1992) "Difficile genesi del concetto di patrimonio urbano storico. Ruskin, Viollet-le-Duc, Sitte, Giovannoni", *in*: *L'orizzonte del posturbano*, a cura di E. d'Alfonso, Officina, Roma, pp. 32-69.

Choay, Françoise (1992) *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1992) "La Parigi di Haussmann, ultima forma della città occidentale: ruolo degli spazi verdi e dell'arredo urbano", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 63-88.

Choay, Françoise (1992) *L'orizzonte del posturbano*, trad. Ernesto d'Alfonso, Officina Edizioni, Roma.

Choay, Françoise (1992) "Memoria della città e monumentalità", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 11-21.

Choay, Françoise (1992) "Patrimonio storico e rivoluzioni", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 115-125.

Choay, Françoise (1992) "Riegl, Freud ed i monumenti storici: per un approccio alla conservazione riguardante la coscienza sociale", *in*: Ernesto d'Alfonso (a cura di), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, pp. 101-114.

Choay, Françoise (1994) "Des textes… au contexte. Réflexions sur la ville et l'architecture", *Urbanisme*, supplément 5 (décembre 1994): 1-7.

Choay, Françoise (1994) "Du temple de l'art au supermarché de la culture", *Villes en Parallèle* (20-21): 208-221.

Choay, Françoise (1994) "Le règne de l'urbain et la mort de la ville", *in*: Jean Dethier et Alain Guiheux (eds.), *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, Centre Georges Pompidou, Paris, pp. 26-35.

Choay, Françoise (1994) "Lettera del 1° giugno 1994 da Parigi", *Ananke* (6): 35.

Choay, Françoise (1994) "Penser la non-ville et la non-campagne de demain", *in*: *La France au-delà du siècle*, l'Aube-Datar, Paris, pp. 23-32.

Choay, Françoise (1994) "Una filosofia operativa", *Ananke* (6): 35.

Choay, Françoise (1995) *L'allegoria del patrimonio*, trad. Ernesto d'Alfonso e Ilaria Valente, Officina Edizioni, Roma.

Choay, Françoise (1995) "Ouverture par Madame Françoise Choay, Présidente de la Conférence", *in*: *Vers un nouvel urbanisme: pour le renouveau des villes et des villages = A new role for planning: the regeneration of towns and villages*. Actes du colloque, Charleroi, 14 et 15 décembre 1992, P. Mardaga, Liège, p. 7.

Choay, Françoise (1995) "Prefazione", *in*: Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano, p'. VII-VIII.

Choay, Françoise (1995) "Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio 'societale' alla conservazione", *in*: Sandro Scarrocchia, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna, pp. 455-465.

Choay, Françoise (1995) "Serlio redivivus", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 57 (1): 119-125.

Choay, Françoise (1996) "Destinos da cidade européia: séculos XIX e XX", *Revista de Urbanismo e Arquitetura* (4): 6-20 [https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/download/3110/2227] (consultado el 21 de junio de 2021), archivado en [https://perma, cc/MB88-W667] .

Choay, Françoise (1996) [1980] *La Règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1996) "Préface", *in*: Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes: l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1996) "Préface", *in*: Jean-Pierre Giordani, *La Gouadeloupe face à son patrimoine: itinéraires et modalités d'une reconnaissance et d'une revalorisation*, Ed. Karthala, Paris.

Choay, Françoise (1996) "Préface", *in*: Melvin M. Webber, *L'Urbain sans lieu ni bornes*, Editions de l'Aube, La Tour-d'Aigues.

Choay, Françoise (1996) "Préface à la nouvelle édition", *in*: *La Règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris, pp. 11-13.

Choay, Françoise (1996) "Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique", *in*: *Nara Conference on authenticity in relation to the World Heritage Convention*, Nara, Japan, Tapir Publishers, Trondheim, pp. 101-120.

Choay, Françoise (1997) "Ponts et chaussées: les bons génies du territoire", *Beaux arts magazine* (157).

Choay, Françoise (1997) *The rule and the model: on the theory of architecture and urbanism*, The MIT Press, Cambridge/London.

Choay, Françoise (1988) "Conclusion", *in*: Pierre Merlin con Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (eds.), *Morphologie urbaine et parcellaire*, Colloque d'Arc-et-Senans (28-29 ottobre 1985), Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, pp. 145-161.

Choay, Françoise (1998) "Introduction", *in*: Gustavo Giovannoni, *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. Jean-Marc Mandosio, Amélie Petita et Claire Tandille, Seuil, Paris, pp. 7-32.

Choay, Françoise (1998) "La competenza di costruire", *Ananke* (24): 4-16.

Choay, Françoise (1998) "L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re aedificatoria*", Albertiana (I): 7-29.

Choay, Françoise (1998) *La Règle et le modèle: Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1998) "Penser la non-ville et la non-campagne de demain", Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale, *La France au-delà du siècle*, Edition de l'Aube/Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale, Paris.

Choay, Françoise (1998) "Sulla demolizione/conservazione", *in*: Alessandra Criconia (a cura di), *Figure della demolizione*, Costa & Nolan, Roma, pp. 77-93.

Choay, Françoise (1999) „*De re aedificatoria* als Metapher einer Disziplin", *in*: Kurt W. Forster und Hubert Locher (ed.), *Theorie der Praxis: Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildende Künste*, De Gruyter, Berlin.

Choay, Françoise (1999) "Introduction", *in*: Michel Ragon, *Dictionnaires des architectes*, Albin Michel, Paris, pp. 7-8.

Choay, Françoise (1999) *L'Allégorie du patrimoine*, éd. revue et augmentée, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (1999) "Renaissance française et pseudomorphose", *Albertiana* (2): 351-358.

Choay, Françoise (2000) "Introduction", *in*: Camillo Boito, *Conserver ou restaurer: les dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc Mandosio, Editions de l'imprimeur, Paris, pp. 11-22.

Choay, Françoise (2000) "Introduction", *in*: Georges Eugène Haussmann, *Mémoires*, ed. intégrale, Seuil, Paris, pp. 9-39.

Choay, Françoise (2000) "Le "De re aedificatoria" comme métaphore du fondement", *in*: Francesco Furlan et Anna Pia Filotico (eds.), *Leon Battista Alberti*, Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France (Paris, 10-15 avril 1995), 2 volumes, N. Aragno/J. Vrin, Torino/Paris, Volume II, pp. 851-861.

Choay, Françoise (2001) *A alegoria do patrimônio*, trad. Luciano Vieira Machado, UNESP, Estacao Libertade, São Paulo.

Choay, Françoise (2001) "Préface", *in*: Jean-Loup Gourdon, *La Rue, essai sur l'économie de la forme urbaine*, Éditions de l'Aube, La Tour-d'Aigues.

Choay, Françoise (2001) *The invention of the historic monument*, trans. Lauren M. O'Connell, Cambridge University Press, Cambridge.

Choay, Françoise (2002) "Avertissement", *in*: Konrad Fiedler, *Essais sur l'art*, Editions de l'imprimeur, Besançon, pp. 7-9.

Choay, Françoise (2002) "Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889. Uno statuto antropologico dello spazio urbano", *in*: Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma, pp. 3-16.

Choay, Françoise (2002) "En guise de postface", *in*: Pierre Moreau, *Clairville: une ville à la campagne*, Edition du Linteau, Paris, pp. 171-178.

Choay, Françoise (2002) *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*, Editions de l'imprimeur, Paris.

Choay, Françoise (2003) *Espacements: figure di spazi urbani nel tempo: l'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, Skira, Milano.

Choay, Françoise (2003) *Espacements: l'évolution de l'espace urbain en France*, Skira, Milano.

Choay, Françoise (2003) "Trent'anni dopo", *in*: *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo. L'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, a cura di E. d'Alfonso, Skira, Milano, pp. 7-8.

Choay, Françoise (2004) "Préface", *in*: Michel Paoli, *Leon Battista Alberti: 1404-1472*, Editions de l'Imprimeur, Paris/Besançon, pp. 9-11.

Choay, Françoise (2005) *"*Avant propos*"*, *in*: Raphaël et Baldassar Castiglione, *La Lettre à Léon X*, Editions de l'Imprimeur, Paris/Besançon.

Choay, Françoise (2005) "El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad", *in*: Ángel Martín Campos, *Lo urbano*, ETSAB/UPC, Barcelona, pp. 61-72.

Choay, Françoise (2005) *Patrimônio e Mundialização*, Casa Sul Editora, Lisboa.

Choay, Françoise (2005) "Préface", *in*: Ildefonso Cerdá, *La Théorie générale de l'urbanisation*, Editions de l'Imprimeur, Paris / Besançon, pp. 7-9.

Choay, Françoise, Jacques Donzelot, Olivier Mongin (2005) *L'Architecture et l'esprit de l'urbanisme européen*, Esprit, Paris.

Choay, Françoise, Olivier Mongin, Thierry Paquot (2005) "Les ressorts de l'urbanisme européen: d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Magnaghi. Entretien avec Françoise Choay", *Esprit* (318): 76-92.

Choay, Françoise (2006) *Le Corbusier en perspective: 1995-1966, in*: *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, Paris, pp. 15-37.

Choay, Françoise (2006) "Le *De re aedificatoria et l'institutionnalisation de la société. 'Patrimoine: quel enjeu de société?'*: l'évolution du concept de patrimoine", Conférence donnée le 29 mars 2005 à l'École d'architecture de Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Choay, Françoise (2006) "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", *in*: Françoise Choay et Michel Paoli (eds.), *Alberti: humaniste, architecte*, Musée du Louvre/École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, pp. 93-109.

Choay, Françoise (2006) *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise et Michel Paoli (dir.) (2006) *Alberti: humaniste et architecte*, Musée du Louvre/École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.

Choay, Françoise et Michel Paoli (dir.) (2007) *Alberti. Humaniste, architecte*, École National Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

Choay, Françoise (2007) "Foreword", *in*: Jean-François Augoyard, *Step by step: everyday walks in a French urban housing project*, trans. David Ames Curtis, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. vii-ix.

Choay, Françoise (2007) *La alegoría del patrimonio*, trad. María Bertrand Suavo, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Choay, Françoise (2007) "Rogelio Salmona, une figue exemplaire de l'architecture contemporaine", *Urbanisme* (357): 86-90.

Choay, Françoise (2007) "Un nouveau Luna Park était-il nécéssaire", *Le Débat* 5 (147): 57-64.

Choay, Françoise (2008) *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2008) "Françoise Choay", *in*: Thierry Paquot, *Conversations sur la ville et l'urbain*, Infolio Éditions, Gollion, pp. 206-216.

Choay, Françoise (2008) "Il *De re aedificatoria* e l'istituzionalizzazione della società, ovvero: lezioni da una traduzione", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 52-74.

Choay, Françoise (2008) "Introduzione a: Baron Haussmann, Mémoires", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 173-202.

Choay, Françoise (2008) *Les Rapports de Ruskin et Viollet-le-Duc ou La longue durée des idées reçues*, Académie d'Architecture 3, Paris.

Choay, Françoise (2008) "Prologo: partire per l'Italia", *in*: Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di A. Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 21-26.

Choay, Françoise (2008) "Sulla demolizione", Françoise Choay, *Del destino della città*, a cura di Alberto Magnaghi, Alinea, Firenze, pp. 77-93.

Choay, Françoise (2009) "Le patrimoine en questions", *Esprit* (11): 194-222.

Choay, Françoise (2009) *Le patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.

Choay, Françoise (2009) "Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires", *Urbanisme* (365): 17-21.

Choay, Françoise y Salvador Urrieta García (2009) "El reino urbano y la muerte de la ciudad", Andamios 6 (12): 157-187 [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=51870-00632009000300008&lng=es&tlng=es] (consultado el 21 de enero de 2022), archivado bajo [https://perma.cc/8CPY-FJVH].

Choay, Françoise (2010) *A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitectura e urbanismo*, trad. Geraldo Gerson de Souza, Perspectiva, São Paulo.

Choay, Françoise (2010) "Préface", *in*: Jean-Francois Augoyard, *Pas à pas. Essai sur les cheminements quotidiens en milieu urbain*, À la croisée éditions, Bernin, pp. 9-11.

Choay, Françoise (2010) "Prema novom itanju Camilla Sittea", trad. Ita Kova, *Europski glasnik* (15): 627-638.

Choay, Françoise (2010) "Utopia e patrimonio nel progetto del territorio", *in*: Daniela Poli (a cura di), *Contesti: città, territori, progetti. Rivista del Dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio* (2): 46-54.

Choay, Françoise (2011) *As questões do património*, Edições 70, Lisboa.

Choay, Françoise (2011) "Berlin, vingt ans après la réunification", *Esprit* (11): 100-113.

Choay, Françoise (2011) "De la démolition", *Architecture d'aujourd'hui* (386): 118-133.

Choay, Françoise (2011) *La Terre qui meurt*, Fayard, Paris.

Choay, Françoise (2011) *Le Corbusier: masters of world architecture*, Literary Licensing, Whitefish.

Choay, Françoise (2011) "Lévi-Strauss et l'aménagement des territoires", *Esprit* (8-9): 38-48.

Choay, Françoise (2011) "Six thèses en guise de contribution à une réflexion sur les échelles d'aménagement et le destin des villes", *Urban* (2): 51-58.

Choay, Françoise (2012) *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique des monuments, 1931*, Editions du Linteau, Paris.

Choay, Françoise (2012) *Patrimonio e globalizzazione*, trad. Jean-Marc Mandosio, Alinea, Firenze.

Choay, Françoise (2013) "Préface", *in*: Aloïs Riegl, *Le Culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Seuil, Paris, pp. 7-18.

Choay, Françoise (2013) "Préface", *in*: Michel Paoli (dir.), *Les "Livres de la famille" d'Alberti: sources, sens et influence*, Classiques Garnier, Paris [https://classiques-garnier.com/export/pdf/les-livres-de-la-famille-d-alberti-sources-sens-et-influence-preface.html?displaymode=full] (consultado el 15 de junio de 2021), archivado bajo [https://perma.cc/L6BB-7ENY].

Choay, Françoise et Vincent Sainte Marie Gauthier (2013) *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, Arles.

Choay, Françoise (2014) *L'Urbanisme, utopies et réalités: une anthologie*, Editions Points, Paris.

Choay, Françoise (2014) "Victor Hugo aux avant-postes de l'anthropologie et de la linguistique", *Ananke* (68): 4-10.

Choay, Françoise (2014) *Victor Hugo avec Claude Lévi-Strauss: aux avant-postes de l'anthropologie et de la linguistique actuelles*, Mille et Une Nuits, Paris.

Choay, Françoise (2015) [1988] "Ensemble historique ou traditionnel", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 295-296.

Choay, Françoise (2015) *O urbanismo*, trad. Dafne Nascimento Rodrigues, Perspectiva, São Paulo.

Choay, Françoise (2015) [1988] "Patrimoine", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 535-538.

Choay, Françoise (2015) [1988] "Posturbain", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 611-612.

Choay, Françoise et Philippe Preschez (2015) [1988] "Abords", *in*: Pierre Merlin et Françoise Choay (sous la direction de), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 1-4.

Choay, Françoise (2019) "The invention of the historic monument", *in*: Jeff Cody and Francesco Siravo (eds.), *Historic cities: issues in urban* conservation, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, pp. 294-306.

Choay, Françoise (2019) "The traditional idea of architecture has vanished: La Villette Park Competition", *in*: Christophe van Gerreway (ed.), *OMA/Rem Koolhaas*, Birkhäuser, Basel, pp. 93-95.

Choay, Françoise (2021) "Introduction", trad. Valerie Magar, *Conversaciones… con Françoise Choay* (10): 43-71.

Choay, Françoise (2021) "Patrimonio, ¿qué está en juego para la sociedad?", trad. Valerie Magar, *Conversaciones… con Françoise Choay* (10): 40-106.

d'Alfonso, Ernesto, Françoise Choay et Pierre Merlin (coords.) (1988) *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes.

Di Teodoro, Francesco Paolo (2005) *La lettre à Léon X*, trad. Françoise Choay et Michel Paoli, Éditions de l'Imprimeur, Besançon.

Lücke, Hans-Karl und Françoise Choay (2001) *Das Bauwerk als Gedankenwerk: Architekturtheorie in Antike und Neuzeit: Reflexionen und Spekulationen über Vitruv und L.B. Alberti*, Olschki, Firenze.

Merlin, Pierre, Françoise Choay et Albert Lévy (1988) *Propositions pour un programme de recherche sur la morphologie urbaine*, Laboratoire Théorie des mutations urbaines, Champs-sur-Marne.

Merlin, Pierre et Françoise Choay (dir.) (1988) *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris.

Merlin, Pierre, Ernesto d'Alfonso et Françoise Choay (éd.) (1988) *Morphologie urbaine et parcellaire: colloque d'Arc-et-Senans, 18 et 29 octobre 1985*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis.

Merlin, Pierre et Françoise Choay (dir.) (2000) *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, éd. revue et augmentée, Presses Universitaires de France, Paris.

Merlin, Pierre et Françoise Choay (dir.) (2009) *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, éd. revue et augmentée, Presses Universitaires de France, Paris.

Conversaciones...

Descripción y política de la publicación

Conversaciones… es una publicación internacional arbitrada, de circulación semestral, cuyo objetivo principal es promover la difusión de la historia y teorías de la conservación y restauración del patrimonio cultural. En cada número se presentan uno o varios textos centrales que definen la temática del mismo, la única característica que deben cumplir es que sean documentos que no hayan sido publicados en español, o cuya difusión haya sido limitada. Para favorecer una visión completa se retoma la versión original, acompañada de su traducción al español.

En cada número, se invita a autores nacionales o internacionales que puedan contribuir con un artículo en donde analicen uno o varios de los textos centrales o se enfoquen en el creador o creadores de dichos textos, y planteen una revisión del impacto y relevancia en la práctica de su trabajo o en su región. La invitación busca reunir perspectivas internacionales e interdisciplinarias que enriquezcan las conversaciones. Los textos de los autores invitados son dictaminados, y en caso de ser aceptados, se publican en su versión original, acompañados de traducciones al español y al inglés, cuando es necesario.

Proceso de evaluación por pares

Como parte de la fase inicial de evaluación se revisa que las contribuciones sean inéditas y respeten los derechos de autor con base en el uso adecuado de citas y referencias.

El proceso de evaluación por pares comienza después de una revisión interna que realiza el comité asesor-científico. Si el texto cumple con las normas para autores, se inicia con el proceso, el cual consiste en la revisión por un miembro del Consejo Asesor-científico y por un especialista en la temática abordada (par ciego) que desconoce la identidad del autor. Los revisores externos forman parte de la cartera de árbitros de la revista.

El resultado de esta evaluación podrá ser:

1. Publicable sin cambios.
2. Aceptado, condicionado a la realización de cambios.
3. Rechazado.

Instrucciones para autores

Contenido

- La extensión de los artículos es de 10 a 20 páginas, incluyendo la lista de referencias, las notas y pies de páginas.
- Título del texto en negritas.
- Autor(es): nombre y apellido en mayúsculas.
- Breve síntesis curricular (máximo 200 palabras).
- Resumen (150 a 200 palabras).
- Palabras clave (3 a 5 palabras).
- Imagen del autor(es) que se publicará con la síntesis curricular.
- Imágenes para acompañar el texto. Se recibirán por separado (10 como máximo), en formato *.jpg o *.tiff, con una resolución de 300 dpi y un tamaño mínimo de 1.5 MB. Deberán ir numeradas de modo consecutivo, con título, y fuente correspondiente al pie, indicando con precisión su colocación dentro del texto con la leyenda (Figura 1). Las imágenes se publicarán en blanco y negro.

Estilo

- El cuerpo del texto debe ir justificado, escrito en fuente Calibri (Cuerpo) de 11 puntos, con un interlineado a 1.15 puntos.
- Los subtítulos 1 irán en **negritas** y en minúsculas y no se numerarán. Los subtítulos 2 en ***negritas cursivas*** y subtítulos 3 en *cursivas*.
- Las siglas, cuando se les mencione por primera vez, se pondrán en paréntesis precedidos del nombre completo; e. g. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Pies de página y citas dentro del texto

- Las notas en pie de página irán justificadas, en fuente Calibri (Cuerpo) de 9 puntos con interlineado sencillo, numeradas de forma consecutiva.
- Las citas textuales se presentarán del siguiente modo:
    - Hasta tres renglones, con comillas dobles, insertadas en el texto con su correspondiente referencia (Autor, año: p.) Ejemplos: (Cruz, 2002: 45), (Cruz, 2002: 45-46), (Cruz, 2002: 45, 67), (Cruz, 2002: 45; Jiménez, 2004: 79; McLeod, 2007: 225-226).
    - Las citas de extensión mayor a tres renglones irán sangradas a 1.5 cm de los márgenes por ambos lados y no se entrecomillarán; en este tipo de citas, el tamaño de la fuente será siempre Calibri (Cuerpo) de 11 puntos y se dispondrá en cursivas. [Los agregados del autor a la cita original van entre corchetes].

Referencias consultadas

Las referencias utilizadas en el texto se anexan en orden alfabético al final del artículo, con el formato que se muestra a continuación. Para tipos de referencias no especificados en estos ejemplos, los editores darán indicaciones adicionales a los autores, en caso necesario.

Recurso	Ejemplos
Libro	Mora, Paolo, Laura Mora and Paul Philippot (1984) *Conservation of wall paintings*, Butterworths, London.
Artículo o capítulo de libro	Clark, Kate (2008) "Only connect: Sustainable development and cultural heritage", *in*: Graham Fairclough, John Schofield, John H. Jameson and Rodney Harrison (eds.), *The Heritage Reader*, Routledge, London, pp. 82-98.
Artículo de revista	Maldonado, Rubén (2007) "El cenote Xlacah Dzibilchaltún, Yucatán", *Arqueología Mexicana* XIV (83): 54-61.
Tesis	Insaurralde, Mirta (2006) *De la obra de arte al patrimonio cultural. Consideraciones para la conceptualización de los objetos de restauración*, Tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente, Guadalajara.
Libro electrónico	Contreras, Jannen y Gabriela Peñuelas (coords.) (2015) *Problemática y diagnóstico de sistemas constructivos con metales. Estado del arte*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, México [http://www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym] (consultado el 28 de octubre de 2015).
Artículo de revista electrónica	Zorach, Rebecca (2012) "Regarding art and art history", *The Art Bulletin* 94 (4): 516-517 [http://libweb.anglia.ac.uk] (consultado el 7 de agosto de 2015).
PDF	García, Alejandro (2009) ¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos? [http://redalyc.uaemex.mx/pdf/881/88111635009.pdf] (consultado el 23 de diciembre de 2012).
sitio web	V&A Museum (2015) *Introduction to English embroidery* [www.vam.ac.uk/content/articles/i/englishembroidery-introduction/] (consultado el 7 de agosto de 2015).
Blog	Monarquía Española (2014) *Blog real,* 18 de noviembre. [http://monarquiaespanhola.blogs.sapo.pt/palacio-real-de-madrid-18125] (consultado el 17 de julio de 2015).
Video	Guzmán, Joaquín (2014) *Roban dos campanas en Santiago* [video en línea] [https://www.youtube.com/watch?v=jKrsY] (consultado el 28 de octubre de 2015).

Conversaciones...

Description and policy of the journal

Conversaciones... is an international peer-reviewed journal published twice a year. Its main objective is to promote and disseminate history and theories of cultural heritage conservation. Each volume contains one or more central texts, which define the subject of the volume: these include articles that have never been published in Spanish, or whose dissemination has been limited. To promote a wider vision, the original version is provided, accompanied by its translation into Spanish.

In each volume, several authors are invited to contribute new articles that analyze one or several of the central texts, focusing either on the content and theory, or on the original author(s) themselves. The aim is to review how these central pieces, or the individuals that wrote them, have had relevance, or an impact on conservation work in the guest author's particular region. Such invitations aim at gathering international and interdisciplinary perspectives to enrich our conversations. The texts of the invited authors, if accepted after the peer review process, are published in their original language, accompanied by translations into Spanish and English, as necessary.

Peer review process

As part of an initial assessment process, the Editorial Committee verifies that the contributions are unpublished and respect academic publishing standards in terms of proper use of citations and references.

The peer evaluation process begins after an internal review by the Editorial Committee. If the text complies with the rules for authors, the evaluation process begins. It consists of a review by a member of the Editorial Committee and by an external peer reviewer who is specialist in the subject addressed in that particular volume. This second reviewer does not know the identity of the author (blind peer review). The external reviewers are part of the portfolio of referees for the journal.

The result of this evaluation may be:

1. Published without changes.
2. Accepted after modifications.
3. Rejected.

Instructions for authors

Content

- The extension of the text can go from 10 to 20 pages, including the list of references, notes and footnotes.
- Title of the paper in bold.
- Name of author(s) in capital letters.
- Brief biography of the author(s) (200 words).
- A photograph of the author(s), which will be published, with the biography.
- Abstract (150 to 200 words).
- Keywords (3 to 5 keywords).
- All images must be sent separately (maximum 10) in *.jpg or *.tiff format with a resolution of 300 dpi and a minimal size of 1.5 MB. The images should be numbered in a consecutive manner, with a title and credits. The location in the text should be indicated by inserting (Figure 1). All images will be published in black and white.

Style

- Justify the text, using the font Calibri (11 points), with a line spacing of 1.5 points.
- The first subtitles will go in **bold** (lower case); they should not be numbered. The second subtitles will go in ***italic bold*** and third subtitles in *italics*.
- Institutions will be named fully only the first time, using the acronym in parenthesis: e.g. Getty Conservation Institute (GCI).

Footnotes and quotes in the text

- Footnotes, when required, will be placed at the bottom of the page, justified, using font Calibri (9 points), using a single line spacing. The numbering will be consecutive.
- Quotations will be presented as follows:
    - Up to three lines, between quotation marks and placing the reference at the end (Author, year: page number) Examples: (Cruz, 2002: 45), (Cruz, 2002: 45-46), (Cruz, 2002: 45, 67), (Cruz, 2002: 45; Jiménez, 2004: 79; McLeod, 2007: 225-226).
    - Quotations with an extension longer than three lines, will be placed with an indentation of 1.5 cm on each side, without quotation marks; font Calibri (11 points and in *italics*). [Any additions from the author inside the quotation will be placed between brackets].

References quoted in the text

The references will be placed at the end of the text, in alphabetical order, using the format shown below. For any other type of reference not listed, the editors will give further indications to the authors.

Source	Examples
Book	Mora, Paolo, Laura Mora and Paul Philippot (1984) *Conservation of wall paintings*, Butterworths, London.
Article or chapter of book	Clark, Kate (2008) "Only connect: Sustainable development and cultural heritage", *in*: Graham Fairclough, John Schofield, John H. Jameson and Rodney Harrison (eds.), *The heritage reader*, Routledge, London, pp. 82-98.
Journal article	Enriquez, Rubén (2007) "The green fields of Palenque", *American Antiquity* 88 (4): 54-61.
Thesis	Insaurralde, Mirta (2006) *De la obra de arte al patrimonio cultural. Consideraciones para la conceptualización de los objetos de restauración*, Tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente, Guadalajara.
Electronic book	Contreras, Jannen y Gabriela Peñuelas (coords.) (2015) *Problemática y diagnóstico de sistemas constructivos con metales. Estado del arte* [http://www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym] (accessed on 28 October 2015).
Article from digital journal	Zorach, Rebecca (2012) "Regarding art and art history", *The Art Bulletin* 94 (4): 516-517 [http://libweb.anglia.ac.uk] (accessed on 7 August 2015).
PDF document	García, Sara (2009) *¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos? Educación patrimonial, un campo emergente en la gestión del patrimonio cultural* [http://redalyc.uaemex.mx/pdf/881/88111635009.pdf] (accessed on 23 December 2012).
Web site	V&A Museum (2015) *Introduction to English embroidery* [www.vam.ac.uk/content/articles/i/englishembroidery-introduction/] (accessed on 23 December 2012).
Blog	Monarquía Española (2014) *Blog real* [blog] 18 November [http://monarquiaespanhola.blogs.sapo.pt/palacio-real-de-madrid-18125] (accessed on 23 December 2016).
Video	Guzmán, Joaquín (2014) *Roban dos campanas en Santiago* [online video] [https://www.youtube.com/watch?v=jKrsY] (accessed on 23 December 2012).

Conversaciones...

con FRANÇOISE CHOAY

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

Ex Convento de Churubusco
Xicoténcatl y General Anaya s/n
San Diego Churubusco, Coyoacán, 04120
Ciudad de México

www.conservacion.inah.gob.mx
www.revistas.inah.gob.mx

valerie.magar@iccrom.org
magdalena_rojasv@inah.gob.mx

ICCROM

Via di San Michele 13
00153 Roma

www.iccrom.org

Conversaciones...

con FRANÇOISE CHOAY

GOBIERNO DE MÉXICO
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
ICCROM