

EL PATRIMONIO CULTURAL. GUERRA, RECONSTRUCCIÓN Y VALORACIÓN

Pablo Avilés Flores¹
École des Hautes Études en Sciences Sociales, París

Resumen: En el presente trabajo se ofrece una reflexión en torno al valor del Patrimonio Cultural y los problemas que plantea un conflicto bélico y la reconstrucción. La referencia a la guerra en Yugoslavia no es gratuita: a raíz de este conflicto varias categorías tuvieron que ser replanteadas.

Abstract: The present work offers a reflection concerning the value of the cultural heritage and the problems that a warlike conflict and the reconstruction raises. The reference to the war in Yugoslavia is not unwarranted: immediately after this conflict several categories had to be explained.

Palabras Clave: Balcanes, Yugoslavia, Patrimonio Cultural, guerra en la exYugoslavia.

Keywords: Balkans, Yugoslavia; Cultural Heritage; war in the exYugoslavia.

1. Introducción

El conflicto con el que Yugoslavia terminó su existencia fue gestado, por varias razones, en fechas muy alejadas. En el discurso, los motivos que alimentaban

¹ Pablo Avilés Flores es doctorando en la École des hautes études en sciences sociales de París, Francia, en el marco del *Doctorat en histoire, philosophie, anthropologie et sociologie des cultures juridiques européennes* del programa Marie Curie 2006-2009 de la Comisión Europea. p.aviles.flores@gmail.com.

el enfrentamiento entre comunidades, se referían a eventos históricos que tuvieron lugar hace varios siglos. No es el caso exponer ni el contexto histórico ni el marco geográfico o social de la ex Yugoslavia antes de la guerra; nos limitaremos a señalar algunos hechos cuando esto sea oportuno. Para intentar dar una explicación histórica, los especialistas han señalado la coincidencia entre las zonas de conflicto y las antiguas fronteras del Imperio Austrohúngaro y aún del Otomano². No puede decirse que las causas fueran desconocidas o nuevas. Muchas de las estructuras administrativas puestas en marcha por el Imperio Otomano con el fin de lograr una cohabitación entre diferentes comunidades, permitieron más tarde la exacerbación de regionalismos³. Siglos más tarde, el comunismo de Tito implantó un sistema “esquizofrénico”: al mismo tiempo que buscaba aplacar un nacionalismo exacerbado al interior de las repúblicas federadas, beneficiaba a las minorías étnicas en provecho de un “yugoslavismo”⁴. Esta idea buscaba cristalizar por medio de las instituciones comunistas la similitud entre todos los ciudadanos, sofisma que, según Philippe Luckacs, desembocó en la negación del *Otro*⁵.

El conflicto yugoslavo fue, al mismo tiempo, un evento imprevisto. Marcó de diversas maneras la historia reciente europea, al grado que Eric Hobsbawm lo tomó como punto de referencia para señalar el final del siglo XX⁶. Fue preciso utilizar

² Un resumen de las causas del conflicto puede ser encontrado en: Predrag Simic, “Le conflit serbo-croate et l'éclatement de la Yougoslavie”, *Politique étrangère*, n° 1 (1994): 129-144.

³ Esther Benbassa, “Balkans: sortir du cadre des Etats-nations”, en *L'éclatement yougoslave. Une tragédie européenne*, Monde en cours (Paris: Éditions de l'Aube/Libération, 1994), pp. 101-103. El Imperio Otomano introdujo un nuevo elemento religioso. Sin embargo, ante la imposibilidad de convertir al Islam a la gran masa de la población cristiana se establecieron mecanismos, como el impuesto *dhim*, cuyo pago permitía a los no musulmanes vivir bajo los preceptos de su religión. Durante el siglo XIX, la Sublime Puerta intentó una modernización y las reformas introducidas otorgaron la ciudadanía a los cristianos.

⁴ Simic, “Le conflit serbo-croate”, p. 134. El comunismo de Tito intentó resolver el problema de los nacionalismos. Una de las innovaciones fue la creación de la República de Bosnia-Herzegovina con el fin de frenar las pretensiones territoriales serbias y croatas. Además, los musulmanes bosnios fueron reconocidos como uno de los pueblos constitutivos de Yugoslavia al lado de los serbios, croatas, eslovenos, montenegrinos y macedonios. El yugoslavismo se reforzaba con un sistema político a la soviética, compuesto por un partido único.

⁵ Philippe Lukacs, “Évaluation critique de l'ethnocide”, en *La Décivilisation, politique et pratique de l'ethnocide*, L'Humanité Complexe (Bruselas: Éditions Complexe, 1974), pp. 19 y ss. Lukacs critica al consumismo en la sociedad. No se trata de un estudio de algún conflicto en particular. Sin embargo, creemos que algunas de sus conclusiones pueden adaptarse a nuestro trabajo, debido a las similitudes que presenta el rol del objeto consumista en el individuo, con el del monumento en la sociedad. En cualquier caso, Lukacs afirma que es precisamente la identificación del ser individual con la posesión lo que lleva a la negación del otro.

⁶ En específico, Sarajevo. Eric J. Hobsbawm, *The age of extremes. A history of the world, 1914-1991* (Nueva York: Pantheon Books, 1994).

nuevos términos para nombrar algunos de los crímenes perpetrados durante la guerra. Además de la constatación de un genocidio, los alcances de éste se describieron de diversas maneras para denunciar la destrucción de obras de arte y de monumentos: se utilizó el término “urbicidio” para denunciar los bombardeos sistemáticos y la destrucción de ciudades⁷, y el de “etnocidio”, como una forma más cruel, si cabía, del genocidio. Éste último término, vecino al de genocidio cultural, había sido propuesto desde los años setenta por varios intelectuales. Robert Jaulin, quien usaba el término “genocidio cultural”, señala que el término “etnocidio” le había sido sugerido en 1968 por Jean Malaurie para describir la liquidación de las civilizaciones indígenas americanas⁸. El etnocidio serviría para reflejar el carácter “elemental” y “arcaico” de esta guerra, términos con los que Jean-François Gossiaux busca describir lo mejor posible la violencia engendrada durante el conflicto yugoslavo⁹.

Se trata pues, de un conflicto viejo en sus raíces y nuevo en su evolución. Es una “guerra global” según Danilo Zolo, sin espacio ni duración determinadas, o una de las primeras “guerras nuevas”, según Mary Kaldor, nacida de la confrontación entre una cultura cosmopolita y de las particularidades étnicas nacionales¹⁰. Dio paso además a una intervención internacional, en el nombre del derecho humanitario, retomando los argumentos de la guerra justa, en total contradicción con el derecho internacional y con la Carta de la ONU¹¹.

A continuación, ofrecemos una reflexión en torno al valor del Patrimonio Cultural y los problemas que plantea un conflicto bélico y la reconstrucción. La referencia a la guerra en Yugoslavia no es gratuita: a raíz de este conflicto varias categorías tuvieron que ser replanteadas.

⁷ Colin Kaiser, “Crimes Against Culture”, *The Unesco Courier* (septiembre 2000): p. 41.

⁸ Robert Jaulin, ed., *La Décivilisation, politique et pratique de l’ethnocide*, L’Humanité Complexe (Bruselas: Éditions Complexe, 1974), p. 10. A propósito del término etnocidio, Jaulin cita a Bataillon: “Notémoslo de una vez por todas: los términos genocidio y etnocidio fueron construido sobre el modelo de homicidio, palabra en la cual se identifican dos substantivos latinos: homicida (concreto), el asesino, y homicidium (abstracto), el asesinato, y en consecuencia podían designar a la vez los asesinatos colectivos perpetrados contra las razas o etnias y sus culturas y calificar los pueblos conquistadores que se volvían culpables”. En “De l’ethnocide”, edición 10/18. Textos reunidos en 1970 y publicados por R. Jaulin, Cuarta parte: Capítulo I, Génocide initial, pp. 292-293.

⁹ Jean-François Gossiaux, “Yougoslavie: ethnies ou nationalisme?”, en *L’éclatement yougoslave. Une tragédie européenne*, Monde en cours (París: Éditions de l’Aube/Libération, 1994), p. 91.

¹⁰ Mary Kaldor, *New and Old Wars. Organized Violence in a Global Era* (Cambridge: Polity Press, 1999). citada por Danilo Zolo, *Globalizzazione. Una mappa dei problemi*, Saggi Tascabili Laterza 275 (Roma: Editori Laterza, 2004), pp. 113 y 121-122.

¹¹ *Ibid.*, p. 114.

2. La idea de patrimonio cultural

El concepto de “patrimonio cultural” resulta difícil de definir por diversos motivos. En primer lugar, por contener dos conceptos pertenecientes a campos semánticos distintos: *patrimonio*, término jurídico, y *cultura*, en un sentido fluctuante entre la sociología, la antropología o la etnología. Describe el origen de una serie de objetos, y más recientemente ciertos fenómenos propios a una nación o a un pueblo, y la participación de la comunidad internacional en su protección, difusión y conservación¹². El texto de la *Convención para la protección del patrimonio cultural* de 1972, que sólo se ocupa de los bienes materiales, no da propiamente una definición, sino un catálogo de objetos. Los primeros artículos dividen en tres categorías los bienes culturales: monumentos, conjuntos y sitios¹³.

La primera parte consiste en un concepto jurídico que remite a las ideas de propiedad y de transmisión. Patrimonio, *del padre*, según la etimología latina, hace referencia por un lado, a un universo cerrado de bienes, un conjunto que constituye una unidad distinta y objeto jurídico en sí mismo; y por el otro, a la transmisión *post mortem*, por herencia, por legado, de generación en generación. Ésta última describe mejor la idea actual sobre el *patrimonio cultural*. Junto con el *patrimonio natural*, forma parte del *patrimonio de la humanidad*. En ello se diferencia del nudo concepto de *propiedad*, el que aunque otorga una facultad ilimitada de disposición, no impone deberes de transmisión ni de conservación¹⁴.

La expresión “cultural” tiene connotaciones mucho más abiertas. Algunos autores consideran que la transformación del entorno de cada ser humano es la cultura, la que lo provee de los medios necesarios para eliminar su dependencia del medio ambiente. El conocimiento generado lo transmite de generación en generación. El calificativo “cultural” intenta abarcar el mayor número de posibilidades sobre el origen y la materialización de dichos conocimientos¹⁵. También puede incluirse la construcción histórica de un pueblo, es decir una retórica que liga los objetos con eventos importantes del pasado, verificables o míticos, y que también pueden constituir el carácter de discursos políticos. La idea de continuidad histórica es

¹² Para profundizar en la terminología y las dificultades sobre la definición del término patrimonio y una discusión desde el punto de vista económico, véase: M. Hutter et I Rizzo, ed., *Economic perspectives and cultural heritage* (Londres: McMillan, 1997).

¹³ Clémentine Bories, *Les Bombardements Serbes sur la vieille ville de Dubrovnik. La protection internationale des biens culturels*, Perspectives Internationales 27 (París: A. Pedone, 2005), p. 66.

¹⁴ Lyndel V. Prott et Patrick J. O’Keefe, ““Cultural Heritage” or “Cultural Property”?”, *International Journal of Cultural Property* 1, n° 2 (1992): pp. 307-309.

¹⁵ *Ibid.*, p. 307.

complementada o sustituida frecuentemente por la de transmisión. Los objetos culturales, especie de *ready mades* del patrimonio cultural, materializan esta retórica y ofrecen ejemplos cívicos a la comunidad o nación¹⁶.

La excesiva atención al aspecto material del Patrimonio Cultural podría tener su origen en el culto cristiano a las reliquias¹⁷. Ha sido sólo recientemente que el interés por el aspecto inmaterial ha crecido fuertemente influenciado por el desarrollo del derecho de las minorías. Es hasta 1989 que la UNESCO publicó una recomendación para la salvaguarda de la cultura tradicional y popular y casi diez años después, en 1997, se echó a andar el programa del Patrimonio oral e inmaterial de la humanidad¹⁸. En cualquier caso, la UNESCO considera que el Patrimonio Cultural sirve para que los pueblos encuentren¹⁹:

El sentimiento de su identidad, de su origen y el sentido de su vida. Los edificios, los lugares y los sitios del patrimonio, las obras y los objetos de arte así como las lenguas, las costumbres, las prácticas comunitarias y las técnicas tradicionales aparecen cada vez más como medios esenciales que permiten a las comunidades locales, a las regiones, a las naciones y a la humanidad entera articular identidad y significación.

En definiciones como ésta, se subraya la relación entre los objetos y una serie de valores éticos, morales, religiosos o comunitarios. Pero lo que es interesante notar en la definición citada es el pequeño inventario que incluye objetos materiales e “inmateriales”. Debemos remitirnos a la Convención de 1972, en la que se incluyen los “edificios”, “lugares” y los “sitios”, al lado de las costumbres, prácticas y técnicas o *savoirs faire*, ampliando así el espectro de los bienes protegidos jurídicamente y según las últimas tendencias.

El hecho que los objetos materiales hayan recibido más atención que los inmateriales –costumbres, técnicas, etc.–, se explica en parte por la preocupación más in-

¹⁶ Derek Gillman, *The Idea of Cultural Heritage* (Leicester: Institute of Art and Law, 2006), pp. 50-52.

¹⁷ Andrzej Tomaszewski, “Tangible and Intangible Values of Cultural Property in Western Tradition and Science”, en *Destroyed but not lost. Conference on the 25th Anniversary of the [Warsaw] Old Town's Entry onto the UNESCO Heritage List* (Varsovia: Conservator of Monuments of Capital City of Warsaw, 2006), p. 227. Véase el ensayo clásico de Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise, XVI^e-XVII^e siècle* (Paris: Gallimard, 1987).

¹⁸ Laurent Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, en *Rapport mondial sur la culture. 2000. Diversité culturelle, conflit et pluralisme* (Paris: UNESCO, 2000), p. 162.

¹⁹ David Throsby, “Partie III. Politiques culturelles et patrimoine. Introduction”, en *Ibid*, p. 136.

mediata que es la conservación. La Constitución de la UNESCO prevé en su primer artículo, párrafo 2, inciso c), “la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico”²⁰. La conservación y preservación le da sentido a los programas internacionales. Hoy en día, se pueden reconocer al menos cinco fuentes de deterioro de los objetos culturales materiales: la contaminación, el turismo, los conflictos armados, la insuficiencia de recursos económicos y la negligencia²¹. Nótese que, en conformidad con la Carta de Venecia, el paso del tiempo no es tomado en cuenta como un peligro para el patrimonio. Se estima que el envejecimiento de los objetos, es un elemento más²². Sin embargo, como lo afirma D. Throsby, es necesario ampliar la reflexión sobre dichos peligros, debido a la importancia que han ido tomando los bienes inmateriales²³.

La expresión “patrimonio nacional” apareció durante la Revolución Francesa²⁴. Surgido poco antes de la etapa “vandálica” revolucionaria, servía para designar los monumentos arquitectónicos en territorio francés. Tras las célebres publicaciones del abad Grégoire contra el vandalismo, el concepto fue incluyendo objetos de origen más diverso y naturaleza: bienes muebles y las obras de arte de otros países²⁵.

²⁰ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Textos fundamentales* (París: UNESCO, 2010), p. 8.

²¹ Throsby, “Partie III. Politiques culturelles et patrimoine. Introduction”, p. 136.

²² En particular el artículo 7 de la Carta de Venecia, señala que “El monumento es inseparable de la historia de la que es testigo y del medio en el que se sitúa”. Conseil International des Monuments et des Sites, « Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites », *Conseil International des Monuments et des Sites*, <http://www.icomos.org/docs/venise.html>. Consultada el 26 abril 2011.

²³ Throsby, “Partie III. Politiques culturelles et patrimoine. Introduction”, p. 136.

²⁴ Fue François Puthod de Maisonrouge quien, durante un discurso ante la Asamblea Legislativa el 4 de octubre de 1790, utilizó por primera vez la frase en un contexto político. En esa ocasión, Maisonrouge pedía la intervención de la Asamblea para evitar la destrucción de monumentos y obras de arte. El discurso ha sido reproducido en diferentes versiones: una primera versión de su discurso, sospechosamente amplia, fue publicada en el primer número del periódico fundado por Maisonrouge: “Prospectus”, *Les Monumens ou le pèlerinage historique*, 1790; una nueva versión en el número siguiente de su periódico, “[Discours prononcé devant l’Assemblée nationale par François Puthod de Maisonrouge le 4 octobre 1790]”, *Les Monumens ou le pèlerinage historique*, 1790; la idea ya la había utilizado él mismo en *Désastres du Maconnais, du mois d’août 1789* (París: de l’Imprimerie de Cailleau, 1789); un descendiente suyo publicó de nuevo el discurso en Léonce Lex, *Fr.-M. Puthod (1757-1820), membre de la Commission des monuments* (París: Impr. de Plon-Nourrit et Cie., 1915); finalmente, una versión abreviada aparece en *Archives Parlementaires de 1787 à 1860. Recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises* (París: Librairie administrative de P. Dupont, 1867), t. XIX, pp. 434-435.

²⁵ Sobre el vandalismo revolucionario y las transformaciones del “patrimonio nacional” durante la Revolución Francesa, véase el capítulo III “De l’iconoclasme au patrimoine” en Édouard Pommier, *L’Art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Bibliothèque des histoires (París: Gallimard, 1991), pp. 93-166. Véase la segunda parte titulada “Le Vandalisme révolutionnaire et les

Un momento de gran importancia fue el período napoleónico. Cientos de obras de arte fueron transportadas a París desde Italia y otros países europeos. Las *Cartas a Miranda* de Quatremère de Quincy reivindican una “propiedad común europea”²⁶, retomando una vieja idea kantiana. En este contexto tiene lugar el nacimiento y consolidación del museo moderno, cuyos objetivos principales eran los de dar acceso a un amplio público y de reunir una amplia colección que permitiera tener una idea, lo más precisa posible, de la evolución de las diferentes disciplinas artísticas a lo largo de todo el mundo. El trabajo entre el Estado y los coleccionistas privados ha sido desde entonces inseparable, para lograr una definición y contribuir a la divulgación del patrimonio cultural. El primero, en el campo de la educación pública y garantizando el acceso a las obras de arte, los segundos como proveedores de piezas a través de la venta o las donaciones²⁷.

Tras el período romántico y una ola de “reconstrucciones” llevadas a cabo en Francia por el arquitecto Viollet-le-Duc, en la segunda mitad del siglo XIX, Aloïs Riegl estableció una definición y una descripción sobre los valores no materiales de dichos objetos. En su obra *Moderne Denkmalkultur. Sein Wesen und seine Entstehung*²⁸, identifica el valor memorial de los objetos, que da origen a tres tipos de monumentos: los *intencionales*, aquéllos destinados por sus autores a conmemorar un momento preciso del pasado; los *históricos*, que hacen referencia a un evento del pasado pero sin que los autores lo hayan destinado originalmente a ello, sino por la preferencia subjetiva de los espectadores, y los *antiguos*, los que sin importar su significado o su destino, son una prueba del paso del tiempo²⁹.

politiques de conservation” del libro de Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*, Bibliothèque des histoires (París: Gallimard, 1997), 115 y ss. Véanse también, Michel Régis et Philippe Bordes, ed., *Aux Armes & aux arts! Les arts de la Révolution. 1789-1799* (París: Adam Biro, 1988); Rolf Reichardt et Hubertus Kohle, *Visualizing the Revolution: Politics and Pictorial Arts in Late Eighteenth-Century France* (Londres: Reaktion Books, 2008); Patrick J. Boylan, “Revolutionary France and the Foundation of Modern Museum. Management and Curatorial Practice Part 1: From Revolution to the First Republic, 1789-92”, *Museum Management and Curatorship* 11, n° 2 (mars 1992): 141-152. Sobre el uso político del arte, valga la pena recordar, para fines ilustrativos, el ensayo sobre la Antigüedad Clásica de Paul Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. Flavio Cuniberto (Torino: Bollati Boringhieri, 2006).

²⁶ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie* (París: Macula, 1989).

²⁷ John Boardman, “The Elgin Marbles: Matters of Fact and Opinion”, *International Journal of Cultural Property* 9, n° 2 (2000): p. 241.

²⁸ *Moderne Denkmalkultur. Sein Wesen und seine Entstehung* (Viena: W. Braumüller, 1903). Traducida al francés como *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, (París: Edition du Seuil, 1984), y al español como *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, La balsa de la Medusa 7 (Madrid: Visor, 1987)..

²⁹ Riegl, *Le culte moderne des monuments*, p. 47.

El Patrimonio Cultural es objeto de la protección internacional mediante varias convenciones internacionales. En 1954 se firmó la *Convención para la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado*, de la que prácticamente todos los países europeos forman parte; en 1970 se firmó la *Convención sobre las medidas (...) para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia (...) de bienes culturales*, firmada en su mayoría por países latinoamericanos, africanos y asiáticos, y en 1972 fue el turno en París de la *Convención para la protección del patrimonio mundial*, siendo ésta última la más difundida en todo el mundo³⁰. La aceptación que ha encontrado la Convención de París se debe a varias razones: a la relativa autonomía financiera otorgada al Fondo del Patrimonio Mundial, a la unión de dos facetas del patrimonio de la humanidad –la cultural y la natural– y a que, en palabras de Laurent Lévi-Strauss, su objeto es “general y atemporal”, no tiene límites ni responde a circunstancias precisas³¹, y la materia de protección goza de un gran consenso internacional³². Debe hacerse notar que los textos en inglés de los tratados internacionales usan la expresión “cultural property” para referirse al Patrimonio Cultural. En cambio, el texto francés usa una expresión similar a la española *bienes culturales*: “*biens culturels*”³³. La Convención de París cambió el lenguaje y habla de *Patrimonio de la Humanidad*.

³⁰ Lyndel V. Prott, “Les normes internationales pour le patrimoine culturel”, en *Rapport mondial sur la culture. 1998. Culture, créativité et marchés* (París: UNESCO, 1998), p. 250.

³¹ Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, p. 163.

³² Sólo entre 1960 y 1980, se firmaron doce instrumentos internacionales a propósito del patrimonio cultural. Geoffrey Lewis, “Attitudes to Disposal from Museum Collections”, *Museum Management and Curatorship* 11, n° 1 (mars 1992): p. 20. Otros antecedentes importantes son el Código Lieber de 1863, usado durante la Guerra de Secesión de los EUA, la Declaración de Bruselas de 1865, las Convenciones de La Haya de 1899 y 1907 y, por supuesto, las Convenciones de Ginebra de 1949: Artículo 56 § 2 de la Convención de La Haya de 1907; en las Convenciones de Ginebra de 1949: Convención I, artículo 49, Convención II, artículo 50, Convención III, artículo 129 y Convención IV, artículo 145, así como sus protocolos de 1977. Para una introducción histórica, que incluyen un resumen de los desarrollos doctrinales y jurisprudenciales desde el siglo XVI hasta el siglo XX, véase: Roger O’Keefe, *The Protection of Cultural Property in Armed Conflict*, Cambridge Series in International and Comparative Law (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).

³³ El texto en inglés de La Convención de La Haya lo define así: **Article 1. Definition of cultural property.** For the purposes of the present Convention, the term ‘cultural property’ shall cover, irrespective of origin or ownership: (a) movable or immovable property of great importance to the cultural heritage of every people, such as monuments of architecture, art or history, whether religious or secular; archaeological sites; groups of buildings which, as a whole, are of historical or artistic interest; works of art; manuscripts, books and other objects of artistic, historical or archaeological interest; as well as scientific collections and important collections of books or archives or of reproductions of the property defined above; (b) buildings whose main and effective purpose is to preserve or exhibit the movable cultural property defined in sub-paragraph (a) such as museums, large libraries and depositories of archives, and refuges intended to shelter, in the event of armed conflict, the movable cultural property defined in sub-paragraph (a); (c) centers containing a large amount of cultural property as defined in sub-

Aunque es posible afirmar que los textos actuales no son suficientes, el de 1972 tiene “ante todo, un valor político y ético”³⁴. Aunque la inscripción de un bien en la Lista del patrimonio –prevista en la misma convención– no debería representar un fin en sí mismo, sino una medida de protección, es la Lista la que le ha dado su fuerza a la Convención y la que se ha convertido en un argumento suficiente para su cumplimiento³⁵. Ello ha provocado una inflación en su contenido. Todo y nada puede estar contenido en ella. En principio, se trata de un repertorio de los bienes protegidos en el marco jurídico internacional. Inspirada de la movilización internacional para salvar de la destrucción los templos de Asuán, el objetivo consistía en fijar una serie de reglas de “protección operacional” de aplicación universal para coordinar a corto y largo plazo la preservación de los bienes culturales³⁶. Sin embargo, el reconocimiento internacional del *valor excepcional* de los bienes culturales sustituyó ese objetivo, convirtiendo a la Lista del Patrimonio Mundial en un medio para que los gobiernos cuiden la imagen que quieren dar al mundo³⁷.

paragraphs (a) and (b), to be known as ‘centers containing monuments’. UNESCO, “Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention 1954”, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO. El de la Convención de 1970 lo hace así: **Article 1**. For the purposes of this Convention, the term ‘cultural property’ means property which, on religious or secular grounds, is specifically designated by each State as being of importance for archaeology, prehistory, history, literature, art or science and which belongs to the following categories: **(a)** Rare collections and specimens of fauna, flora, minerals and anatomy, and objects of palaeontological interest; **(b)** property relating to history, including the history of science and technology and military and social history, to the life of national leaders, thinkers, scientists and artist and to events of national importance; **(c)** products of archaeological excavations (including regular and clandestine) or of archaeological discoveries; **(d)** elements of artistic or historical monuments or archaeological sites which have been dismembered; **(e)** antiquities more than one hundred years old, such as inscriptions, coins and engraved seals; **(f)** objects of ethnological interest; **(g)** property of artistic interest, such as: (i) pictures, paintings and drawings produced entirely by hand on any support and in any material (excluding industrial designs and manu-factured articles decorated by hand); (ii) original works of statuary art and sculpture in any material; (iii) original engravings, prints and lithographs; (iv) original artistic assemblages and montages in any material; **(h)** rare manuscripts and incunabula, old books, documents and publications of special interest (historical, artistic, scientific, literary, etc.) singly or in collections; **(i)** postage, revenue and similar stamps, singly or in collections; **(j)** archives, including sound, photographic and cinematographic archives; **(k)** articles of furniture more than one hundred years old and old musical instruments. UNESCO, “Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property”, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

³⁴ Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 61.

³⁵ *Ibid.*, p. 69.

³⁶ Prot, “Les normes internationales pour le patrimoine culturel”, p. 248.

³⁷ Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, pp. 163, 171.

La globalización también ha jugado una parte importante en esta extensión del término. El proceso que llamamos globalización consiste, según Danilo Zolo, en la “extensión global de las relaciones sociales entre los seres humanos” a lo largo del “espacio territorial y demográfico de todo el planeta³⁸”. Ha sido catalizador de cambios al interior de las comunidades afectando directamente sus relaciones con los individuos que las conforman. El concepto de Patrimonio Cultural se ha extendido largamente gracias al avance tecnológico que permite poner en contacto comunidades e individuos alejados miles de kilómetros del lugar donde se encuentran monumentos y piezas artísticas, provocando al mismo tiempo una “fragmentación” o “localización” que subraya el aislamiento étnico, regional o nacional³⁹. Pero de la misma manera que la economía, los derechos humanos o los movimientos sociales, la discusión sobre el Patrimonio Cultural se ha desplazado a una perspectiva universal⁴⁰. El concepto y la idea del Patrimonio Cultural refleja dicha tensión: por un lado, al extender el término a prácticamente cualquier tipo de objeto o de fenómeno –todo es *patrimonializable*– y, por el otro, al exaltar y valorar la historia y el contexto de las comunidades o grupos humanos que se identifican con dichos bienes.

La misma tensión se reproduce a nivel internacional. En general no se habla simplemente de “Patrimonio Cultural”, sino que se le agrega *de la humanidad* o *común de la humanidad*⁴¹. La relación entre la comunidad internacional y el Estado en cuyo territorio se encuentran los bienes culturales es compleja y no se limita al reconocimiento que hace la Convención de 1972 de la soberanía de los Estados firmantes. Si se entiende que la soberanía es el poder de tomar decisiones extraordinarias y de definir el momento en el que coinciden el poder y la voluntad del Estado, el destino de los bienes culturales es exclusiva competencia nacional⁴²; máxime tratándose de una guerra y sin que importen las causas de ésta⁴³. Sin embargo, el valor excepcional de los bienes culturales es reconocido tras un complicado proceso que inicia con la firma de los tratados pertinentes y la decisión la toma el Comité del Patrimonio Cultural⁴⁴.

Al mismo tiempo se debe coordinar con el interés y las obligaciones de la comunidad internacional. Tanto en la de 1972, como en la de 1954, mediante una ficción

³⁸ Zolo, *Globalizzazione*, p. 3.

³⁹ *Ibid.*, pp. 6, 22. Sobre el concepto de fragmentación, véase Ian Clark, *Globalization and Fragmentation. International Relations in the Twentieth Century* (Oxford: Oxford University Press, 1997).

⁴⁰ Prott, “Les normes internationales pour le patrimoine culturel”, p. 253.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Francis Rosenstiel, “Souverainetés incertaines”, en *L'éclatement yougoslave. Une tragédie européenne*, Monde en cours (Paris: Éditions de l'Aube/Libération, 1994), p. 108.

⁴³ Zolo, *Globalizzazione*, p. 118.

⁴⁴ Borjes, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 66.

jurídica, la humanidad entera es presentada como la propietaria de bienes que en realidad están bajo la soberanía de un Estado parte. Ambas convenciones integran un sistema de coordinación internacional, en el que las prerrogativas propias a la soberanía se dejan intactas. Esto se logra dando un papel subsidiario a la ayuda internacional. Universalismo y soberanía son concurrentes al proteger el Patrimonio Cultural⁴⁵. John H. Merryman y Jean Mustelli ven en las convenciones de 1954 y de 1970, dos ejemplos de universalismo cultural⁴⁶. Ambas establecen obligaciones más allá de las pactadas en el texto. Por el contrario, la Convención de 1970 sería un ejemplo de particularismo. Otros autores, como Jeanette Greenfield, piensan en cambio que la de 1970 subraya la necesidad de la restitución de objetos y la gran injusticia que se encuentra en las expoliaciones violentas o ilegales, así como en la falta de reconocimiento de sistemas de propiedad ajenos al occidental⁴⁷.

Nada impide que existan varios titulares del interés protegido: en primer lugar, el Estado que promulgó la ley que regula el estatus del bien; en seguida, ese mismo Estado, pero desde un punto de vista internacional, ya que tras la firma de las convenciones internacionales adquiere nuevos derechos y obligaciones *vis-à-vis* del resto de los países firmantes; por último, la comunidad internacional misma, por las mismas razones que la firma de un tratado le dan derechos y obligaciones. Sin embargo, deben hacerse notar varias observaciones, sobre todo en lo que respecta al país contratante. No es fácil establecer quién tiene un legítimo interés en la protección de un bien cultural. Aunque jurídicamente sea el Estado, el interés no siempre responde a una iniciativa o a una protección de todas las comunidades que se encuentran en su territorio. En numerosas ocasiones, se trata de proteger un grupo al interior, que puede ser calificado como minoría o incluso como Nación, dependiendo del contexto histórico y social de cada caso. Pero según algunos autores ven en la posición nacionalista originada en el romanticismo “byroniano” una escalada de nacionalismo, y una valoración excesiva del contexto nacional, impidiendo el acceso y la circulación de innumerables bienes culturales⁴⁸.

Algunos autores ven en la teoría de la propiedad elaborada por Locke una explicación a la cuestión sobre la legitimidad de una sociedad para mantener y disponer

⁴⁵ Véase el artículo 7 de la Convención de 1972. *Ibid.*, pp. 21, 62.

⁴⁶ John Henry Merryman, *Thinking About the Elgin Marbles. Critical Essays on Cultural Property, Art and Law*, 2^o ed. (Kluwer Law International, 2009); Jean Mustelli, «World Heritage, between Universalism and Globalization», *International Journal of Cultural Property* 11, n^o 2 (2002): 323-336.

⁴⁷ Jeanette Greenfield, *The Return of Cultural Treasures*, 3^o ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

⁴⁸ John Henry Merryman, *Thinking About the Elgin Marbles. Critical Essays on Cultural Property, Art and Law*, 2^o ed. (Alphen aan den Rijn, Kluwer Law International, 2009); citado en Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, p. 29.

de los bienes culturales. Según ellos, Locke habría formulado una continuidad de la comunidad política, unificando generación tras generación, de tal forma que se mantendría un mismo cuerpo social a lo largo del tiempo⁴⁹. Edmund Burke reforzó este argumento, sustituyendo el contractualismo lockeano por un discurso liberal whig, más acorde con el liberalismo. Burke partía de la idea de que la sociedad –en especial la sociedad inglesa–, es más que un contrato entre individuos sin ninguna relación entre ellos. Al no tener relación entre sí, el patrimonio provee a los individuos una regla fuerte de conservación y de transmisión, porque además implica la obligación de conservar y transmitir⁵⁰.

3. El valor de los objetos

Alrededor del Patrimonio Cultural se han generado todo tipo de discursos, desde comerciales hasta políticos, que pueden dificultar la percepción de su importancia y la pertinencia que tiene para el derecho. En general, parece no haber una percepción clara de su valor jurídico, que parece poco definible. Sin embargo, más allá de los discursos, una serie de nociones estéticas, históricas y culturales hacen del Patrimonio Cultural un objeto de protección jurídica.

Estos valores pueden ser considerados como el “contenido” del patrimonio o, de manera inversa, al patrimonio se le puede considerar como la “expresión” de aquéllos. Su definición es discutida a través de dos debates: uno entre las posturas cosmopolita y nacionalista, y otro entre una postura liberal, que le da la predominancia al individuo y otra comunitarista⁵¹. El Patrimonio Cultural es la representación de varios de los valores fundamentales que permiten a los ciudadanos ejecutar un “plan racional de vida”. John Finnis y John Rawls han abierto un debate en torno a una posible lista de valores

⁴⁹ Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, p. 56.

⁵⁰ Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, (Oxford: Oxford University Press, 1999), pp. 32-33, citado por *Ibid.*, pp. 57-59. Gillman señala que la idea de Burke es radicalmente opuesta a la de la Revolución Francesa, aunque tienen un gran parecido. En el republicanismo revolucionario, se trata sobre todo de una regeneración de la sociedad en general, y del arte en particular. Los objetos que hoy llamamos culturales, eran vistos por el revolucionario francés como un testimonio de la creatividad existente a pesar del despotismo monárquico. En cambio, Burke no pretende una “recreación” de ningún tipo. Los mismos objetos, vistos por el escritor inglés, debían ser transmitidos a través de un conjunto de relaciones políticas y económicas largamente evolucionadas.

⁵¹ Para una exposición de dichas posturas, véase el capítulo 2, “Two Ways of Thinking” en *Ibid.*, pp. 27-41. Uno de los contribuidores más influyentes en este debate es John Merryman. Pueden consultarse de su autoría el ya citado *Thinking About the Elgin Marbles. Critical Essays on Cultural Property, Art and Law, e Imperialism, Art and Restitution* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), entre otros.

fundamentales y sobre su carácter intrínseco o instrumental⁵². Sin embargo, más allá de esta discusión, podríamos asumir que la mayoría de los especialistas estarían dispuestos a reconocer en los bienes culturales combinaciones de dichos valores⁵³.

La legislación internacional sobre el patrimonio cultural busca cristalizar el reconocimiento de estos valores. En la práctica, corresponde al Comité del Patrimonio Mundial la designación de los bienes que formarán parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad. El Comité ha explicitado dos grandes valores que deben ser reconocidos en los bienes culturales: la autenticidad y el carácter excepcional⁵⁴. El “valor excepcional” resume la coincidencia de uno o varios valores, y está ligado al concepto de originalidad⁵⁵. A su vez, la idea de originalidad está ligada con la del progreso de las ciencias y las artes. Un objeto es original cuando es representativo de un avance y su pérdida significaría también la de un descubrimiento científico, de un principio o técnica artística; en otras palabras, significaría la pérdida de un arquetipo⁵⁶. Por otro lado, la pérdida del conocimiento alrededor de un objeto también ocupa un lugar de gran importancia; y su olvido o pérdida resta valor al objeto⁵⁷.

⁵² Valores básicos como libertad de movimiento, libertad para elegir una profesión entre diversas opciones, poderes y prerrogativas en las instituciones políticas y económicas de la estructura social; ingresos y riqueza y respeto mutuo. Otros autores señalan el conocimiento, la experiencia estética, la religión, la amistad (relaciones sociales). Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, pp. 12-ss. Véanse autores como John Finnis, *Natural Law and Natural Rights* (Oxford: Clarendon Press, 1980); John Rawls, *Political Liberalism* (Nueva York: Columbia University Press, 1996); Will Kymlicka, “Dworkin on Freedom and Culture”, en *Dworkin and His Critics* (Oxford: Blackwell, 2004); James Griffin, *Value Judgement. Improving our Ethical Beliefs* (Oxford: Clarendon Press, 1996).

⁵³ Existen diferentes ejemplos, más o menos recurrentes, sobre esta tesis. Dos de los más conocidos son el Guernica de Picasso, y los mármoles del Partenón, llevados a Londres por Lord Elgin. Se ha argumentado, con diferente insistencia, que uno y otros representan un aspecto sustancial de la nacionalidad española o griega, y que en consecuencia, su propiedad debe ser reivindicada por el Estado. Sin embargo, muchos autores señalan que el Guernica no fue creado en España y su retorno sólo fue posible tras el fin de la dictadura, y que el acceso y la conservación de los mármoles del Partenón están mejor garantizados en Londres. Véase, además de la obra ya citada de D. Gillman, Anthony Blunt, *Picasso's "Guernica"* (Oxford: Oxford University Press, 1969); Boardman, “The Elgin Marbles”; Merryman, *Thinking About the Elgin Marbles*.

⁵⁴ Borries, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 67.

⁵⁵ Véase el ensayo ya clásico de Roland Mortier, *L'Originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au Siècle des Lumières*, vol. Histoire des idées et critique littéraire, 207 (Genève: Librairie Droz, 1982).

⁵⁶ Mirosław Żelazny, “The Tangible and Intangible Value of Works of Art as a Question of Philosophical Aesthetics”, en *Destroyed but not lost. Conference on the 25th Anniversary of the [Warsaw] Old Town's Entry onto the UNESCO Heritage List* (Varsovia: Conservator of Monuments of Capital City of Warsaw, 2006), p. 212. En específico, Żelazny se refiere a Kant, quien señalaba que la diferencia entre las leyes de la ciencia y de la naturaleza y las leyes del arte, consiste en que las primeras serán descubiertas un día u otro, mientras que las segundas corren el riesgo de desaparecer si se pierde el arquetipo que les da origen.

⁵⁷ Prott and O'Keefe, ““Cultural Heritage” or “Cultural Property”?”, p. 308.

Al lado de este reconocimiento internacional por parte de instancias como la UNESCO, existen otras de carácter privado que subrayan el valor económico de los bienes culturales. El fenómeno de la “inflación” del contenido del patrimonio cultural se explica, en parte, por la puesta en marcha de este tipo de iniciativa. En principio, la existencia de estas iniciativas no es contraria a la legislación internacional. Sin embargo, deben ser limitadas por un cuadro legislativo acorde. Incluso un defensor de la postura liberal cosmopolita como lo es Merryman, afirma que las políticas públicas en torno al patrimonio deben tender a lograr tres objetivos: la *preservación*, la *verdad* y la *accesibilidad*. La preservación es el más importante, pues su ausencia implica la pérdida del objeto o que éste no es un bien cultural; la *verdad* se refiere al conocimiento científico y artístico, a la posibilidad de estudiar e investigar y a la búsqueda de “información válida sobre el pasado del hombre, la verdad histórica, científica, cultural y estética”; y por último, el *acceso* a dichos objetos y al conocimiento que producen debe estar garantizado en primer lugar a los especialistas y en seguida, si las condiciones lo permiten, al público en general para su instrucción y su disfrute⁵⁸.

Algunos de los valores propuestos, como los enumerados por Merryman, son considerados como instrumentos por otros especialistas para alcanzar otros valores como la experiencia estética o la religión. El problema de establecer una jerarquía como la de Merryman, radica que podrían justificarse pérdidas o usos abusivos al no considerar importante uno u otro valor. Por ejemplo, darle preeminencia a la conservación permite justificar la destrucción de ciertos bienes alegando que el conocimiento científico no se menoscaba⁵⁹. Valorar en primer lugar la conservación del objeto es un reflejo de la restricción dentro de las legislaciones locales y de la internacional en torno al aspecto material del Patrimonio Cultural⁶⁰.

Habíamos mencionado que la colaboración entre el Estado y los particulares –sobre todo coleccionistas privados y negociantes de arte–, ha sido de gran importancia. Algunos ejemplos de lo que sucede en los tribunales ilustra los diferentes aspectos. Es cierto que la definición del Patrimonio y de sus valores pasa por esta colaboración; sin embargo, no debe olvidarse la calificación que proveen los tribuna-

⁵⁸ John Henry Merryman, « The Nation and the Object », *International Journal of Cultural Property* 4 (1995), citado por Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, p. 30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁰ Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, p. 162; Protz, “Les normes internationales pour le patrimoine culturel”, p. 248. Véase una interesante exposición sobre los problemas semánticos durante la redacción de la Convención para la preservación del patrimonio cultural inmaterial en Leila Lankarani, “L’avant-projet de convention de l’Unesco pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel: évolution et interrogations”, *Annuaire français de droit international* 48 (2002): p. 625.

les locales. Al momento de definir el valor cultural de un bien, los jueces de derecho civil pueden variar en lo que consideran ser la naturaleza de un bien, con el fin de definir el cuerpo normativo, la jurisdicción y las consecuencias del juicio, mientras que para un juez de *common law*, es irrelevante⁶¹. En general, el derecho civil continental protege fuertemente la propiedad y las colecciones públicas, que son inalienables. Esto puede expresarse mediante distintos regímenes fiscales y limitaciones de exportación para las colecciones privadas. En el derecho anglosajón se privilegia la circulación de los bienes, sobre todo en lo que concierne a la exportación y al estatus de las colecciones frente al poder público.

Un ejemplo ilustrativo es el caso de la reivindicación en propiedad de los “Frescos catalanes” o “Frescos Casenoves”. Al contrario de la Corte de Primera Instancia, la Corte de Casación francesa consideró que dos frescos medievales eran inmuebles por naturaleza, reconociendo así la competencia de la Corte de Ginebra, Suiza. La Corte consideró que la intención original del artista era la de mantener los frescos en la capilla en la que se encontraban, y que la intención de los cuatro copropietarios –dos a favor de la venta, dos en contra– resultaba, en consecuencia, irrelevante y materia de otro procedimiento. Al ser reconocidos bienes inmuebles por naturaleza, Por lo tanto, tras ser desprendidos del muro, los frescos se convertían en bienes muebles⁶².

En el caso del derecho anglosajón, los tribunales australianos han establecido algunos precedentes interesantes que no sólo reconocen el valor estético de las piezas en cuestión, sino su contexto e incluso su posición en otros sistemas⁶³. En Inglaterra, el caso del Gabinete Badminton, mueble florentino perteneciente a Enrique de Somerset, duque de Beaufort, suscitó una movilización política, más que jurídica. En 1990, tras una campaña mediática y política, su venta fuera de Inglaterra fue evitada por el Secretario de Comercio e Industria, David Mellor, manipulando los plazos legales y permitiendo mejores ofertas para su compra. En 2004, fue puesto de nuevo a la venta, esta vez con éxito, siendo adquirido por Juan Adán II de Liechtenstein⁶⁴.

⁶¹ Lewis, “Attitudes to Disposal”, pp. 21-ss.

⁶² *Ciudad de Ginebra y Fundación Abbegg vs. Consortes Margail*, Corte de Montpellier, 1985; Corte de Casación, 1989. Lyndel V. Prott, “Movables and Immovables as Viewed by the Law”, *International Journal of Cultural Property* 1, n° 2 (1992): 389-392. La litis ante los tribunales franceses era la de definir la jurisdicción competente. Un tratado firmado entre Francia y Suiza en 1869 establece que en materia de reivindicación de bienes muebles, la competencia de los tribunales será la del demandado.

⁶³ Véase el caso *Mabo vs Queensland*, (1992), que puede ser considerado como una revisión de *Millirpum vs. Nabalco Pty. Ltd.* (1971), en el que la Corte Federal de Australia reconoce los derechos de los pueblos aborígenes. Ya en *Millirpum ...*, los jueces australianos habían reconocido la existencia y la coherencia de un sistema legal aborígen, aunque habían fallado en contra.

⁶⁴ Australia puede considerarse aparte debido a sus restricciones a la exportación. En 1993, por ejemplo, la Corte Federal de Sidney anuló la venta de una pintura de John Glover (1767-1849) reali-

4. La situación del patrimonio cultural durante un conflicto armado

La violencia que conduce a un proceso genocida puede identificarse como un conflicto anárquico de identidad social originado en una dinámica de dislocación entre varias sociedades vinculadas estrechamente por motivos históricos, geográficos o políticos, aunque diferenciadas entre sí. El conflicto de identidad social tiende a resolverse mediante la extirpación de los elementos ajenos a la cultura que se auto-define como propia. Philippe Lukacs describe un proceso semejante en el etnocidio, en el que subraya el lugar primordial de la destrucción de objetos. En su ensayo “Évaluation critique de l’ethnocide”⁶⁵, Lukacs realiza una crítica del consumismo en la sociedad. Sin embargo, algunas de sus conclusiones también son válidas para la destrucción del patrimonio cultural y las razones que lo impulsan.

Los monumentos y el arte en general adquieren un papel social en la medida en la que participan de un relato histórico. El uso político de un objeto cultural no se limita a quien se ostenta como el legítimo poseedor del objeto en cuestión, sino también a las interpretaciones hechas por otros actores, como los enemigos, en el caso de un conflicto armado⁶⁶. Una guerra étnica se inserta en el marco de una “política etnocida” que busca la integración de diferentes sociedades nacionales por medio de la disolución de una cultura en un “sistema decivilizatorio” invasivo y homogéneo, cuya finalidad “es la desaparición de las civilizaciones”⁶⁷.

4.1 La percepción del conflicto: un relato en torno al patrimonio cultural

En unos cuantos años, varias de las repúblicas ex yugoslavas pasaron de tener un estatuto de minoría en el interior del Imperio Austriaco, Otomano y del Estado comunista, a constituirse en Estados Nación con minorías a las cuales controlar⁶⁸.

zada entre Sotheby’s en Melbourne y un coleccionista de California, bajo la *Australian Protection of Movable Cultural Heritage*. Véase Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, 44-50, 97-99.

⁶⁵ Lukacs, “Évaluation critique de l’ethnocide”, p. 27.

⁶⁶ En cierto sentido, los museos modernos no son otra cosa que la secularización del culto a las reliquias. Tomaszewski, “Tangible and Intangible Values of Cultural Property”, p. 228. Además de las obras citadas precedentemente, véanse, entre otros: Dominique Poulot, “L’Invention du musée en France et ses justifications dans la littérature artistique”, en *Les Musées en Europe à la veille de l’ouverture du Louvre* (París: Klincksieck-Musée du Louvre, 1995), 649; Édouard Pommier, ed., *Les musées en Europe à la veille de l’ouverture du Louvre*. Actes du colloque organisé par le Service culturel du Musée du Louvre les 3, 4 et 5 juin 1993, Conférences et colloques/Louvre (París: Louvre-Klincksieck, 1995). Véase también la bibliografía citada en la nota 24.

⁶⁷ Jaulin, *La Décivilisation*, p. 14.

⁶⁸ Benbassa, “Balkans: sortir du cadre des Etats-nations”, p. 100.

Entre otros elementos, las nuevas naciones nacidas durante la desaparición de los distintos imperios, adoptaron la nacionalidad como un valor de exclusión, dando lugar a la intolerancia⁶⁹. Sus propias versiones de sistemas “civilizatorios” derivaron de la idea de Nación. Mientras que años atrás, la Nación representaba ya sea una idea de desarrollo y de modernidad, ya sea una visión conservadora y de rechazo a la industrialización, en este contexto es entendida como una respuesta a la globalización⁷⁰.

Las relaciones entre minorías y culturas dominantes pueden describirse como un conflicto en torno a la unificación u homogeneización del pensamiento⁷¹. La negación de la experiencia de reconocimiento del *Otro* –la destrucción de relatos, de memoria histórica, pero sobre todo, de una construcción social y cultural basada en la *otredad*– como diálogo, identifica al *Otro* como objeto –figuras, sujetos sin rostro– que *debe* ser eliminado⁷². Cuando aparece la violencia también inicia la transformación o la erradicación de las normas de comportamiento y de cualquier sistema jurídico⁷³. Los *Otros* se convierten en extranjeros y quedan sujetos a ciertas normas especiales o de plano, fuera de la ley: quedan a merced de los *ritos de destrucción* que se vuelven imperativos en ese momento y territorio⁷⁴. La importancia de los testimonios y de los relatos es, en este sentido, de gran importancia pues contribuyen de diversas maneras a la construcción de la identidad cultural y en los procesos de perdón y olvido.

Diversos testimonios dan fe del alcance de la destrucción provocada por la guerra en Bosnia y en Croacia. Varias ciudades se erigieron en ejemplo del daño que sufrieron la población y los edificios a manos de unos y otros: Vukovar, Sarajevo, Dubrovnik y Mostar quedaron grabados en el imaginario colectivo como escenario de la destrucción de los símbolos de los *Otros*. Una de las imágenes más recurrentes en los relatos de la guerra es la ciudad devastada. En las comunidades urbanas, donde el mestizaje y el contacto entre los distintos grupos étnicos era común, se enfrentan a un proceso

⁶⁹ Rosenstiel, “Souverainetés incertaines”, p. 112.

⁷⁰ Michel Wieviorka, “Ne laissons pas la nation aux nationalistes”, en *L'éclatement yougoslave. Une tragédie européenne*, Monde en cours (Paris: Éditions de l'Aube/Libération, 1994), pp. 117-118.

⁷¹ Sobre el aspecto homogeneizador de la globalización, y sobre diferentes aspectos (cultural, económico, jurídico y militar) de este fenómeno puede consultarse la amplia bibliografía de Danilo Zolo, que en general incluyen síntesis y críticas a otros estudios, en especial *Chi dice umanità. Guerra, diritto e ordine globale* (Torino: Einaudi, 2000); *Cosmopolis. La prospettiva del governo mondiale* (Milán: Feltrinelli, 1995); Zolo, *Globalizzazione*.

⁷² Joan-Carles Mèlich, *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto* (Barcelona y Guadalupe, Nuevo León: Anthropos, Escuela Preparatoria n° 8 de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2001), pp. 11, 40.

⁷³ Dary, “El derecho internacional humanitario y el orden jurídico maya”.

⁷⁴ Gaston Bouthoul, *Las mentalidades*, trad. A. Artis (Barcelona: Oikos, Tau, 1970), p. 31.

en el que no sólo desaparece toda normatividad y toda efectividad jurídica, sino que es sustituida por un sistema de normas primitivo, expedito y sujeto a la relación de fuerzas presente en cada caso⁷⁵. Jean Hatzfeld describe cómo el bombardeo de Osijek, en Eslavonia, inició sobre la industria moderna de la ciudad⁷⁶. En su ensayo “La ville assiégée”, relato sobre el sitio de Sarajevo, François Chaslin menciona los vanos intentos para recordar el estatuto jurídico de algunos de los monumentos⁷⁷:

Los monumentos históricos más importantes sólo están protegidos por una bandera de rombos blancos y azules, que vanamente supone recordar a los artilleros que deberían, en principio, evitarlos, respetando las convenciones sobre la protección del patrimonio mundial establecidas por la UNESCO durante sus famosos congresos en La Haya, Ámsterdam, Helsinki u otros lugares.

Chaslin abordó el tema de la guerra a través de la percepción de los arquitectos y los creadores de algunos de los edificios destruidos. El arquitecto Ivan Straus percibía la guerra como una confrontación entre el campo y la ciudad; el odio étnico contra la herencia dejada por el Imperio Otomano en las grandes ciudades balcánicas, las cuáles se convirtieron en los bastiones que tenían que ser tomados por la población de los campos, encarnación del origen de la Nación⁷⁸. Straus llevaba un diario del sitio de Sarajevo, ciudad en la que vivía, en el que anotaba las fechas en las que los edificios que había construido él o sus colegas eran destruidos. Según Chaslin, Straus afirmaba que los bombardeos habían arrasado

las huellas que la historia acumuló [en las ciudades], sus monumentos, iglesias y mezquitas, bibliotecas o edificios administrativos, (...) los signos de la modernidad industrial de la post guerra, las fábricas y el mobiliario público que eran ametrallados sin ninguna necesidad militar, con saña, incluso cuando ya no eran más que ruinas, como con una rabia furiosa⁷⁹.

⁷⁵ Kaiser, “Crimes Against Culture”, p. 42.

⁷⁶ Jean Hatzfeld, ed., *L’air de la guerre: sur les routes de Croatie et Bosnie-Herzégovine*, Points (París: Le Seuil, 1995), citado por François Chaslin, ed., *Une haine monumentale. Essai sur la destruction des villes en ex-Yougoslavie* (París: Descartes & Cie., 1997), p. 45.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 23. La traducción es nuestra: “Les monuments historiques les plus importants ne sont protégés que par un drapeau à losanges blancs et bleus vainement censé rappeler aux tireurs qu’ils devraient, en principe, les épargner, en respect des conventions sur la protection de l’héritage culturel établies par l’Unesco lors de ses fameux congrès de La Haye, Amsterdam, Helsinki et autres lieux.”

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 41-42.

⁷⁹ Ivan Straus, diario personal, publicado en *Sarajevo. L’architecte et les barbares*, (París: ed. du Linteau, 1994) citado por Chaslin, *Une haine monumentale*, p. 33. La traducción es nuestra: “... les

Los relatos no sólo se detienen en la imposibilidad de la aplicación de las normas internacionales pertinentes, sino también en algunos detalles de su aplicación, tales como los símbolos distintivos de la Convención de 1972. En seguida, Straus señala los edificios que fueron destruidos: el sitio comienza en abril y los bombardeos en mayo de 1992; desde el 14 de mayo son bombardeados los edificios religiosos –iglesias, mezquitas y sinagogas–, así como los edificios industriales, comerciales, administrativos, deportivos y el parlamento; el 23 fue destruido el hotel Holday Inn, construido por Straus; unos días antes dos otras obras suyas: los edificios de la compañía estatal de electricidad Elektroprivreda y las torres gemelas UNIS. En agosto, los bombardeos alcanzaron la Biblioteca Nacional, uno de los hechos más conocidos del sitio de Sarajevo⁸⁰.

El sentimiento de haber hecho de las ciudades el objetivo de la campaña militar, es compartido por Bogdan Bogdanovic, célebre arquitecto y político serbio. Bogdanovic describe la destrucción de las ciudades croatas y serbias como verdaderos “urbicidios”. En el marco del enfrentamiento entre mundo urbano y mundo rural, para Bogdanovic, es correcto reconocer que la civilización y la ciudad se encuentran íntimamente ligadas⁸¹:

Tarde o temprano, el mundo civilizado pasará de largo nuestras mutuas masacres alzando los hombros. ¿Qué podía hacer? Pero no nos perdonará jamás la destrucción de ciudades [...]. Desde algunos cientos de años ya, no distingue entre las nociones de ciudad y de civilización, incluso desde un punto de vista etimológico. Sólo puede entender la destrucción sin sentido de las ciudades como una oposición manifiesta y violenta a los más altos valores de la civilización.

La ciudad representaría, según Straus y Bogdanovic, el punto de convergencia entre la sociedad y la cultura. Las ciudades no sólo son destruidas por razones tácti-

traces que l’Histoire y a accumulées [dans les villes], ses monuments, églises et mosquées, bibliothèques ou édifices administratifs, et contre les signes de la modernité industrielle de l’après-guerre, les usines et les équipements publics qui seront parfois mitraillés au-delà de toute nécessité militaire, avec acharnement, alors même qu’il n’en restait déjà que des ruines, comme dans une rage furieuse.”

⁸⁰ Ibid., pp. 34 y ss.

⁸¹ Citado por Ibid., p. 49. La traducción es nuestra: “Tôt ou tard, le monde civilisé passera sur nos massacres réciproques avec un haussement d’épaules. Que pourrait-il faire d’autre? Mais il ne nous pardonnera jamais la destructions des villes [...]. Depuis quelques centaines d’années déjà, il ne distingue plus les notions de ville et de civilisation, même du point de vue étymologique. Il ne peut comprendre la destruction insensée des villes que comme une opposition manifeste et violente aux plus hautes valeurs de la civilisation.”

cas sino como una manera de inflingir mayor daño al enemigo. La ciudad es considerada un ente, un objeto completo, una unidad, lo que justifica la idea del *urbicidio*. Esta idea se encuentra ampliamente desarrollada en la arquitectura y el urbanismo: la ciudad es considerada como un objeto artístico, una *Gesamtkunstwerk*, concepto que describe a la ciudad como un paisaje, y que la considera como una construcción a lo largo del tiempo y el resultado de innumerables influencias⁸².

1.2 *Los monumentos de los otros*

Al tratarse de un conflicto étnico, la erradicación del enemigo es el objetivo más importante. Los edificios y los monumentos están cargados de símbolos que permiten al enemigo identificarse con su historia. Los monumentos son herramientas de la memoria, de la conmemoración; desde un punto de vista simbólico, su destrucción implica la del enemigo, no sólo en su materialidad y en su dimensión contemporánea, sino también en su dimensión histórica, mítica y cultural⁸³. La memoria colectiva que se va construyendo funciona como la reivindicación de un pasado que pertenece, identifica, y contiene la historia, la cosmovisión y los productos culturales que sustentan a una comunidad⁸⁴. La memoria incluye juicios, conceptos y creencias reconocidos por todos sus miembros⁸⁵. Por ello, podríamos decir que la función social de un bien cultural, material o inmaterial, es directamente proporcional a su estatus dentro de la memoria colectiva. En otro tipo de conflictos la destrucción de estos bienes es, en general, colateral; pero tratándose de un conflicto identitario suele ser intencionada⁸⁶.

⁸² Manfred Wehdorn, "Reconstruction. A Never Ending Lie? (A Reflection about the Recent Situation from an Austrian Point of View)", en *Destroyed but not lost. Conference on the 25th Anniversary of the [Warsaw] Old Town's Entry onto the UNESCO Heritage List* (Varsovia: Conservator of Monuments of Capital City of Warsaw, 2006), p. 174. En Francia, la cuestión de la protección de la ciudad como un objeto único, nace tras las grandes reformas urbanas de París bajo el prefecto Geroges Haussmann. Criticado y alabado, las demoliciones y la reorganización de la capital francesa dieron lugar a una reflexión sobre la existencia de barrios históricos que era necesario preservar. Véase el capítulo VI en Xavier Laurent, *Grandeur et misère du patrimoine d'André Malraux à Jacques Duhamel. 1959-1973* (París: École nationale des chartes, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003), pp. 163-169; así como la obra de Marie Cornu, *Le Droit culturel des biens. L'intérêt culturel juridiquement protégé* (Bruselas: Bruylant, 1996).

⁸³ Chaslin, *Une haine monumentale*, p. 51.

⁸⁴ Idalia García Aguilar, *Miradas aisladas, visiones conjuntas: defensa del patrimonio cultural mexicano* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2001), p. 89.

⁸⁵ Bouthoul, *Las mentalidades*, p. 29.

⁸⁶ Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 150.

Los daños durante la guerra en la ex Yugoslavia pudieron ser contabilizados una vez terminada la guerra. Durante el conflicto aparecieron algunos recuentos, aunque parciales⁸⁷. Por ejemplo, el patriarca de la iglesia ortodoxa serbia difundió en 1992 un reporte titulado *War Damage Sustained by Orthodox Churches in Serbian Areas of Croatia in 1991*, en el que culpa a curas católicos croatas de organizar la destrucción de las iglesias ortodoxas. Con el mismo fin, pero del lado croata, el gobierno publicó en agosto de 1993 otro reporte titulado *La purification ethnique à l'encontre des Croates de Bosnie-Herzégovine*. Un mes después, el Instituto para la protección del patrimonio cultural, histórico y natural de Bosnia Herzegovina, publicó un reporte un poco más confiable⁸⁸.

La manipulación de la información de los reportes refleja la “etnización” del patrimonio⁸⁹. Antes de la guerra, como lo señala Colin Kaiser, relator especial de la UNESCO, los monumentos estaban ligados a una idea de identidad de la ciudad, más allá de las religiones o incluso de la historia nacional. Este era un fenómeno común sobre todo en Bosnia. Rápidamente bibliotecas, palacios, castillos, complejos deportivos, iglesias, mezquitas, sinagogas, perdieron su carácter de cohesión y fueron identificados con un orgullo étnico, propio o ajeno, y por lo tanto, objeto de protección o de destrucción. El Puente de Mostar se convirtió en un monumento musulmán, la ciudad vieja de Dubrovnik en un monumento croata, etc., y dejaron de ser *el* monumento de Mostar o *el* monumento de Dubrovnik⁹⁰. En las actas de acusación contra Radovan Karadzic y Ratko Mladic, el Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia estimaba que 1123 mezquitas, 504 iglesias católicas y 5 sinagogas habían sido destruidas en Croacia y Bosnia⁹¹.

⁸⁷ Chaslin, *Une haine monumentale*, pp. 63-64.

⁸⁸ Slobodan Mileusnic publicó en 1997 un informe titulado *Spiritual Genocide. A survey of destroyed, damaged and desecrated churches, monasteries and other church buildings during the war 1991-1995* (Belgrado: Museum of the Serbian Orthodox Church, 1997), consultable en www.spc.rs/Genocid/Indexe.html. Del resto de los informes, no hemos encontrado versión consultable.

⁸⁹ Kaiser, “Crimes Against Culture”, p. 42.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Informe presentado por el experto de la UNESCO al Tribunal de para la ex Yugoslavia durante la audiencia del 2 de julio de 1996. Chaslin, *Une haine monumentale*, p. 89 nota 14. Poco después del bombardeo a la Ciudad Vieja de Dubrovnik, la UNESCO publicó un informe sin fecha sobre los destrozos: el repertorio incluye informes detallados sobre 22 palacios dañados, de los cuales 9 completamente destruidos por las flamas; 13 edificios religiosos dañados, de los cuales 11 son católicos, uno ortodoxo y uno judío, así como daños extendidos por prácticamente todas las calles, plazas, fuentes, escalinatas y murallas de la ciudad, con diferente grado de destrucción. El daño alcanzaría cerca del 70% de los edificios con 438 techos alcanzados por obuses, 262 impactos por fragmentos de obús y 314 impactos directos en fachadas, calles y plazas. Véase: *Dubrovnik. 1991-1992. Biens culturels endommagés lors des bombardements. Cultural properties damaged by shelling* ([París]: UNESCO, 1993); Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 16. El Tribunal Penal para la ex Yugoslavia concluyó que no

Si bien es cierto que un componente importante lo constituye la identificación entre los objetos y la historia local, el discurso político puede llevar a una “relación perniciosa con el objeto”, como lo llama John Moustakas⁹². Esta identificación extrema no busca una comparación con otras culturas, sino que lo cierra a una sola interpretación. Es frecuente encontrar esta actitud en lugares donde ha habido cambios geográficos drásticos y donde la identidad cultural está estrechamente ligada al territorio⁹³. Durante el conflicto, fue evidente que la tensión entre la identificación nacional y los monumentos, en el seno de un mismo Estado, fue uno de los factores de tensión más importantes⁹⁴. Esta característica fue tomada en cuenta por el Tribunal Penal para la ex Yugoslavia pues, como afirma C. Bories, la clasificación de objetos culturales adoptada por el Estatuto responde “a la importancia para el grupo al cual pertenecen”⁹⁵.

En el caso del bombardeo de Dubrovnik, tuvo lugar la misma operación, pero en sentido inverso. Resultó evidente que la agresión contra la ciudad fue consciente, pues el casco viejo, las murallas y en general todo el complejo, era perfectamente visible. Además, algunos testimonios hicieron evidente el discurso nacionalista serbio sobre la dominación de la antigua república de Ragusa y el deseo de dominarla. Al mismo tiempo, las numerosas banderas croatas que decoraban varias de las calles de la ciudad, hacen constar de una reivindicación hasta cierto punto similar, por parte de la población croata⁹⁶.

5. El papel del patrimonio cultural tras un conflicto armado

Si algunos autores observan una privatización de la esfera jurídica social, otros observan una jurisdiccionalización. Ello implica una evolución del derecho internacional hacia el establecimiento de una jurisdicción penal internacional y el abandono del principio por el cual los individuos no pueden ser juzgados a nivel inter-

se puede inferir un patrón ligado al origen étnico en los bombardeos: la ciudad completa fue blanco del ataque y no hubo una selección entre los edificios.

⁹² J. Moustakas ha elaborado una de las más recientes teorías sobre la propiedad grupal y que han tenido repercusión en las reivindicaciones de los mármoles de Elgin para el gobierno griego. “Group Rights in Cultural Property”, *Cornell Law Review*, n° 74 (1989).

⁹³ Boardman, “The Elgin Marbles”, p. 257.

⁹⁴ Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 22.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁹⁶ Testimonio de Ivo Grbić, TPIY, *Le Procureur vs. Pavle Strugar*, IT 01 42, audiencia del 16 de febrero 2004, pp. 2503-2504. *Ibid.*, p. 151.

nacional y los procedimientos quedaban en acuerdos bilaterales⁹⁷. En el caso de la ex Yugoslavia, los crímenes cometidos durante la guerra fueron juzgados por el Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia. Este tribunal se inserta en una evolución de internacionalización del derecho penal, del derecho de guerra y del derecho humanitario que, en sus últimos años, ha culminado en la creación en la Corte Penal Internacional. Éste último órgano es innovador ya que, al contrario de otros tribunales erigidos durante el siglo XX –entre los que destacan los Tribunales de Nuremberg y de Tokio, la Corte Internacional de Justicia y los tribunales para Rwanda y Yugoslavia– no tiene una competencia fijada a una temporalidad o a un evento en particular, siendo su jurisdicción universal y permanente. Además, goza de una legitimidad política que el resto no obtuvo o no necesitó; no fue establecido por las potencias vencedoras de un conflicto armado, sino por la ratificación del Protocolo de Roma por más de 70 países⁹⁸.

El enjuiciamiento por destrucción de bienes culturales tiene algunos antecedentes. Sin embargo, los tribunales respectivos utilizaron la figura de la “protección indirecta”, es decir, mediante el enjuiciamiento por destrucción de bienes de civiles o destrucciones no justificadas por las exigencias militares. Tal fue el caso de Alfred Jold, quien fue juzgado en Nuremberg por haber dado la orden de destruir Leningrado y Moscú⁹⁹. Aunque no se encuentra previsto en la *Convención para la prevención y la sanción del genocidio*, el genocidio cultural estuvo presente durante las discusiones para su redacción al seno de la Comisión n° 6 de las Naciones Unidas, entre 1947 y 1948. Sin embargo, el término no fue mantenido en el texto final por temor a que fuera empleado “con el pretexto [de] menoscabar la noción de genocidio en sentido estricto”¹⁰⁰.

La propuesta había sido hecha por Rafael Lemkin, en un Reporte a la V Conferencia por la Unificación del derecho penal¹⁰¹. La propuesta original consistía en considerar los actos de vandalismo como un crimen contra el derecho de gentes. Puede decirse que el razonamiento de Lemkin se basó en una prefiguración del “valor excepcional” consistente en “la aportación de toda colectividad particular a la cultura internacional. La pérdida de una obra de arte, consideraba Lemkin, no sólo es

⁹⁷ Zolo, *Globalizzazione*, p. 97; Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, p. 127.

⁹⁸ Zolo, *Globalizzazione*, p. 95.

⁹⁹ Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, pp. 128, 147.

¹⁰⁰ Jaulin, *La Décivilisation*, p. 10.

¹⁰¹ Rafaël Lemkin, *Les Actes constituant un danger général (interétatique) considérés comme délits de Droit des Gens. Rapport spécial présenté à la Vme Conférence pour l'Unification du Droit Pénal à Madrid (14-20 X 1933) (explications additionnelles)* (Paris: Éditions A. Pedone, 1933).

sufrida por el artista, sino por la humanidad entera¹⁰². A pesar de haber sido excluida su propuesta, Lemkin continuó subrayando en su trabajo los daños sufridos por las políticas culturales nazis, sobre todo en materia lingüística¹⁰³.

El artículo 3 del Estatuto del Tribunal para la ex Yugoslavia prevé la destrucción de bienes culturales en el marco de violaciones al derecho y costumbres de guerra¹⁰⁴. El tribunal se ocupó de esta materia mediante dos vías: por medio de un procedimiento en contra de Slobodan Milosevic y su responsabilidad militar en los bombardeos de diferentes ciudades, en especial la de Dubrovnik; y mediante las acusaciones seguidas en contra de los mandos ejecutores de las órdenes: el comandante Pavle Strugar, el capitán de navío Milan Zec, el vicealmirante Miodrag Jokic y el comandante Vladimir Kovacevic¹⁰⁵. Para pronunciar sentencia, el Tribunal debió limitarse a la aplicación de las normas de su propio estatuto, las de la Convención de la Haya de 1907, el derecho de Nuremberg y el derecho internacional consuetudinario¹⁰⁶.

De la lectura del Estatuto podría concluirse que el Tribunal limita el patrimonio cultural a los bienes descritos en el inciso d) del artículo 3. Aunque limitativa, ésta podría ser considerada en sí misma una definición, lo cual representa un avance en materia de derecho penal internacional y su relación con el Patrimonio Cultural. Sin embargo, no es una definición global, e incluso deja fuera algunos de los bienes descritos en la Convención de La Haya de 1954, como “los edificios sin finalidad cultural pero de una importancia mayor para el grupo considerado”¹⁰⁷. Dos obstáculos se oponen para la aplicación de dicha convención: por un lado, las normas de protección

¹⁰² Ibid., pp. 5-6. La propuesta de Lemkin estaba redactada en éstos términos: “Art. “. Quiconaque; soit par haine contre une collectivité de race, de confession ou sociale, soit en vue de l’extermination de celle-ci, détruit ses œuvres culturelles ou artistiques, est passible, pour délit de vandalisme d’une peine de [en blanco en el original], à moins que son action ne soit prévue dans une disposition plus sévère du Code respectif”.

¹⁰³ En su obra *Qu’est-ce qu’un génocide?, Démocratie ou totalitarisme* (Paris: Éditions du Rocher, 2008), pp. 222-224, Lemkin recuerda cómo el gobierno de ocupación nazi prohibió el francés como lengua de enseñanza en Luxemburgo y en la Lorena, y la institución de una Cámara de la Cultura del Reich (*Reichskulturkammern*) que controlaba y censuraba la enseñanza de las artes. El caso de Polonia sería el más dramático, donde esta enseñanza estaba completamente prohibida, quedando sólo disponible la enseñanza técnica.

¹⁰⁴ “Article 3. Violations of the laws or customs of war. The International Tribunal shall have the power to prosecute persons violating the laws or customs of war. Such violations shall include, but not be limited to: ... (d) seizure of, destruction or wilful damage done to institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences, historic monuments and works of art and science.” Consultable en http://www.icty.org/x/file/Legal%20Library/Statute/statute_sept09_en.pdf

¹⁰⁵ Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, pp. 125-126 y ss.

¹⁰⁶ Ibid., p. 133.

¹⁰⁷ Ibid., p. 134.

están formuladas de manera muy general¹⁰⁸, y por el otro, aunque puede ser considerada derecho de guerra, ésta no ha alcanzado el estatus de derecho consuetudinario, como sí lo ha hecho la Convención de 1907. De esta manera, todas las acusaciones tuvieron que estar basadas en el artículo 3 d) del Estatuto del Tribunal¹⁰⁹.

La Convención de 1972 tampoco fue considerada como fuente de responsabilidad penal, pues aunque se reconoció el ataque a bienes culturales inscritos en la Lista, como en el caso de Dubrovnik, claramente fue descartada como circunstancia agravante¹¹⁰. Finalmente, ninguna de las dos convenciones prevé la jurisdicción internacional¹¹¹. De esta manera, el Tribunal para la ex Yugoslavia, también echó mano de la protección indirecta. Al no considerar la ciudad vieja como un objeto cultural en sí mismo –a pesar de reconocer su valor a través de su inscripción en la Lista de la Convención de 1972–, el Tribunal tuvo que utilizar la protección indirecta para fundamentar la condena contra Pavle Strugar. De haber utilizado un argumento de protección directa habría bastado con demostrar que se habían cometido daños a la ciudad como conjunto. En cambio, la protección indirecta requirió elaborar un inventario de los edificios, plazas, calles y demás elementos dañados en la ciudad, considerados uno a uno de manera individual. La condena contra Strugar tomaba en cuenta los daños probados en cincuenta y dos edificios¹¹².

6. Reconstrucción, restauración y el *Otro*

Tras un conflicto armado es pertinente plantearse el problema de la reconstrucción de los monumentos dañados o destruidos. El asunto es delicado pues debe tenerse en cuenta el concepto de autenticidad. En principio, la reconstrucción para restaurar no es aceptada, pues se considera que puede llegar a constituir una falsificación.

¹⁰⁸ El artículo 28 ordena que los Estados firmantes tomen “todas las medidas necesarias” para proteger la propiedad cultural. *Ibid.*, p. 128.

¹⁰⁹ *Vid. Supra* : nota 103.

¹¹⁰ Sobre el carácter consuetudinario de las Convenciones de La Haya, véase la Opinión Consultiva de la Corte Internacional de Justicia sobre las “Consecuencias legales de la Construcción de un Muro en territorio palestino ocupado”, n° 131, 9 de julio 2004, § 89. Bories, *Les Bombardements Serbes sur Dubrovnik*, pp. 137-138.

¹¹¹ Aunque el Segundo Protocolo de la Convención de La Haya incluye un capítulo sobre “Responsabilidad y competencia”, remite de nuevo a la legislación nacional. *Ibid.*, p. 129.

¹¹² *Ibid.*, p. 140. Véase el inventario realizado por la UNESCO y reproducido en las actas de acusación. *Dubrovnik. Biens culturels endommagés lors des bombardements*.

La “restauración termina donde inicia la especulación”¹¹³. La Carta de Venecia de 1964, en su artículo 1º la prohíbe, dejando lugar sólo a la anastilosis, es decir, a la reconstrucción a partir de los restos existentes. Sin embargo, algunos casos excepcionales han hecho uso de la reconstrucción total. Uno de esos casos es el de Varsovia. Arrasada durante la Segunda Guerra Mundial, la capital polaca fue reconstruida a partir de 1945. Su reconstrucción se justificó desde un punto de vista histórico, pues al tratarse de la destrucción de la ciudad entera, se buscaba también la eliminación del pueblo. La reconstrucción de Varsovia se convirtió en un asunto al mismo tiempo de propaganda política y de supervivencia identitaria¹¹⁴. El artículo 4 de la Carta de Cracovia de 2000, establece criterios estrictos para llevar a cabo la reconstrucción. La reconstrucción de un edificio destruido durante un conflicto armado o un desastre natural es permitida sólo si “se encuentran excepcionales motivos sociales o culturales relacionados con la identidad de la entera comunidad”¹¹⁵.

En otras ciudades europeas, como Viena, la reconstrucción fue llevada a cabo desde un punto de vista “científico”: los monumentos, pero sobre todo los edificios, mantuvieron los elementos exteriores en su lugar, si era posible, y los interiores fueron reconstruidos bajo cánones contemporáneos¹¹⁶. Las normas de reconstrucción y de restauración fueron muy influenciadas por John Ruskin y William Morris, y en general se busca distinguir claramente los elementos nuevos de los originales¹¹⁷. Los criterios de reconstrucción de la Carta de Cracovia fueron puestos en marcha de nueva cuenta en Mostar, para reconstruir el puente de la ciudad, bombardeado el 9 de noviembre de 1993, siendo éste uno de los casos más aceptados por la comunidad internacional. La reconstrucción del puente, no desprovista de críticas, estuvo cargada de un gran simbolismo, y nuevos valores fueron reconocidos en él. Christoph Young lo explica de esta manera¹¹⁸:

¹¹³ Christoph Young, “Intangible Values and Reconstruction”, en *Destroyed but not lost. Conference on the 25th Anniversary of the [Warsaw] Old Town’s Entry onto the UNESCO Heritage List* (Varsovia: Conservator of Monuments of Capital City of Warsaw, 2006), pp. 235-236.

¹¹⁴ Wehdorn, “Reconstruction. A Never Ending Lie?”, p. 171.

¹¹⁵ Citado en: *Ibid.*, p. 173. La traducción es nuestra: “Reconstruction of an entire building, destroyed by armed conflict or natural disaster, is only acceptable, if there are exceptional social or cultural motives that are related to the identity of the entire community.”

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 172. Sobre los métodos de restauración utilizados en Europa tras la Segunda Guerra Mundial, véase: *Das kulturelle Erbe. Vom Einzeldenkmal zur Kulturlandschaft* (Innsbruck, Viena: Bozen, 2005).

¹¹⁷ Young, “Intangible Values and Reconstruction”, p. 236.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 238.

Debido a que el Puente de Mostar estaba inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial desde 2005 como un lugar de memoria y de reconciliación, el hecho de que hoy se trate de una reconstrucción moderna es, de hecho, un poderoso elemento de su valor universal excepcional. En este contexto, la ausencia de gran parte de sus elementos originales no le resta valor como un Sitio del Patrimonio Mundial.

Debe hacerse notar que, acorde con el programa sobre el Patrimonio Cultural, el Puente de Mostar fue reinscrito en la lista. De hecho, el Comité del Patrimonio Mundial decidió cambiar el nombre del bien en la lista. Originalmente bajo la denominación “Ciudad vieja de Mostar”, tras la restauración del puente la Lista del Patrimonio Mundial lo reconoce como “Barrio del Puente Viejo en la ciudad vieja de Mostar”, haciendo notar el carácter central del puente destruido en la ciudad. En efecto, la decisión tomada por el Comité del Patrimonio Mundial se justificó en el hecho de la mezcla de culturas, evidente en la arquitectura y, sobre todo, en la restauración¹¹⁹:

Criterio (vi): Tras el “renacimiento” del puente viejo y de su medio, la fuerza y el significado simbólicos de la ciudad de Mostar –en tanto que símbolo universal y excepcional de la coexistencia de comunidades de origen cultural, étnico y religioso diferentes– son reforzadas y confortadas, subrayando los esfuerzos ilimitados de la solidaridad humana por la paz y una cooperación sólida frente a situaciones catastróficas aplastantes.

Por otro lado, es de considerarse el impacto social y económico de una reconstrucción a gran escala. De la misma manera que durante la Segunda Guerra Mundial, la guerra en la ex Yugoslavia provocó el abandono, en muchos casos definitivo, de amplias zonas urbanas. El abandono de la población provoca un vacío económico, social y cultural, que impide la conservación de los edificios conservados o reconstruidos. Así, en la medida que el tejido social haya sido dañado, en la misma medida la conservación de los edificios será difícil¹²⁰.

¹¹⁹ Comité du Patrimoine Mondial, “Vingt-neuvième session. Durban, Afrique du Sud. 10-17 juillet 2005. Point 8 de l’ordre du jour provisoire: Établissement de la liste du patrimoine mondial et de la liste du patrimoine mondial en péril”, juin 15, 2005, p. 22, WHC-05/29.COM.8B.

¹²⁰ Kaiser, “Crimes Against Culture”, p. 42.

Los bienes *tangibles* del Patrimonio Cultural de la humanidad sufren un deterioro que, hasta cierto punto, resulta tolerable causado por el paso del tiempo. Los especialistas se esfuerzan por implementar las técnicas adecuadas para detenerlo. Por su parte, los bienes *intangibles* necesitan de atención particular, dado que las técnicas de conservación son completamente distintas y tienen más que ver con investigaciones de orden antropológico, sociológico y con la creación de archivos sonoros, fotográficos o de video. El siglo xx fue testigo de nuevas formas de destrucción. Los cambios sociales y las nuevas condiciones económicas frecuentemente impiden implementar las políticas adecuadas por parte de instituciones responsables. La negligencia, la urbanización, la industrialización y la penetración tecnológica, el colonialismo económico, los conflictos armados, la imposición de valores exógenos son sólo algunos de los procesos destructivos¹²¹.

Desde un punto de vista filosófico, la reconstrucción responde también a un carácter discursivo. Ya hemos citado el caso de Varsovia, en el que para la reconstrucción de la ciudad intervinieron expertos y los testimonios de los habitantes que sobrevivieron la guerra¹²². En Alemania, tras la destrucción de varias de las grandes ciudades bajo las bombas aliadas, se tomaron otro tipo de decisiones. El caso de Frankfurt nos parece paradigmático. Tras ser arrasada, el programa de reconstrucción decidió renovar casi por completo todo el tejido urbano. Sólo fue restaurado, y tras varios años de debate, el centro histórico, mientras que algunas ruinas, como las del edificio de la ópera, fueron conservadas en el estado en el que se encontraban. Sin embargo, la memoria de la antigua ciudad se conserva en una maqueta construida a finales del siglo XIX, que está resguardada en el museo de la ciudad.

Las restauraciones tienen varios aspectos. Presentan generalmente un carácter simbólico y otro evidente. Se pueden establecer relaciones entre ambos aspectos, como frecuentemente lo hacen los políticos al presentar las restauraciones de edificios, monumentos e inclusive costumbres y tradiciones. De cualquier manera que se presente, una restauración puede ser ejecutada con un fundamento artístico, económico, práctico o histórico, pero suelen ser vehículos para reforzar o mostrar un símbolo. En este tenor, el nacimiento de nuevas naciones supone un rompimiento abrupto en el *continuum* pasado-presente que echa mano de las restauraciones para justificar su propia existencia. La historia monumental cumple la función de justifi-

¹²¹ Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo. Aspectos institucionales* (Madrid: Editorial Tecnos, 1990).

¹²² Véase el ya citado trabajo de Marek Konopka, ed., *Destroyed but not lost. Conference on the 25th Anniversary of the [Warsaw] Old Town's Entry onto the UNESCO Heritage List*, trad. Ryszard Nawrocki et Piotr Gumola (Varsovia: Conservator of Monuments of Capital City of Warsaw, 2006).

cación de la existencia del Estado, legitima la estancia en el poder de un grupo, pero además provee un lenguaje común al resto de la sociedad, muchas veces deformado, mitificado.

Conclusión

Gran parte de los bienes culturales se encuentra en países cuyas condiciones no permiten el acceso a los medios adecuados para su conservación. Por otro lado, para su protección resulta irrelevante su origen, pues es de un interés común a toda la humanidad su conservación. El Patrimonio Cultural es valorado con recelo por los gobiernos de los países porque determina sus características culturales y explica su evolución histórica, pero también puede ser utilizado en la arena política. En la medida en la que una sociedad encuentre el equilibrio entre intereses económicos, políticos y sociales para la conservación de su patrimonio, en esa medida logrará valorar adecuadamente su historia¹²³. Tomar posición frente a estos problemas significa buscar respuestas que reconozcan los cambios en el orden social. De todos esos problemas, la destrucción del Patrimonio Cultural por razones militares, quizás sea la más dramática. Ello implica un empobrecimiento de la cultura mundial que no puede ser tolerada en cuanto evitable y cierra el acceso a miles de personas a una serie de valores jurídicamente protegidos.

Podemos constatar, por un lado, una inflación del contenido del Patrimonio Cultural, que tiene que ver con una banalización de su significado y una explotación comercial. Pero también ha influido la evolución del concepto, que ha pasado de una definición “monumentalista” a una antropológica¹²⁴. La concepción antropológica no sólo favorece el aspecto material del patrimonio¹²⁵, sino que permite reflexionar más allá de las nociones puramente estéticas –noción de ‘obra maestra’–, de civilización –Occidente-Oriente–, religiosa o económica, para darle mayor cabida al contexto social¹²⁶. Dicho contexto permite no sólo evaluar la gravedad del deterioro

¹²³ Idalia García Aguilar, *Legislación sobre bienes culturales muebles: protección del libro antiguo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Benemérita Universidad de Puebla, 2002), p. 25.

¹²⁴ Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, p. 164.

¹²⁵ Tomaszewski, “Tangible and Intangible Values of Cultural Property”, p. 227.

¹²⁶ Lévi-Strauss, “Impact de la Convention du patrimoine mondial sur les évolutions récentes de la notion de patrimoine culturel”, pp. 165-169. En 1994 tuvo lugar la revisión de los criterios de inscripción durante la Conferencia de Nara, Japón. La entrada de Japón en 1992 a la Convención del

o de la destrucción de un objeto, sino también apreciar el desarrollo de técnicas y conocimientos a través de la comparación con otras culturas¹²⁷.

El patrimonio cultural justifica inversiones y políticas culturales o turísticas¹²⁸. La inscripción de un bien en la Lista del Patrimonio Mundial provoca el aumento de su valor económico¹²⁹. Puede convertirse en un factor de reconstrucción y de creación de infraestructura. También abre espacios de discusión sobre derechos de particulares frente a la propiedad colectiva y el bien común¹³⁰. Este es un punto que está cobrando mayor importancia en los últimos años. Sin embargo, el abandono del Estado de sus funciones regulatorias sobre el mercado de la cultura deja a las negociaciones entre particulares sin un contrapeso frente a los intereses corporativos, posiblemente instrumentados por grandes coleccionistas o museos privados. El peligro consiste en crear una reproducción del modelo económico de explotación en el que, por un lado, se encuentren países pobres, “productores de bienes culturales”, expoliados de su patrimonio por empresas y Estados industrializados, que aprovechan su dominio del mercado¹³¹. Un ejemplo de este fenómeno, en el contexto de la promoción y divulgación de monumentos que gozan de gran celebridad, fue la puesta en marcha de una iniciativa privada consistente en promocionar “Las Siete Nuevas Maravillas del Mundo”, que copiaba el mecanismo de la Lista del Patrimonio Mundial de la

Patrimonio Mundial obligó a revisar algunos de los criterios establecidos para la inscripción de bienes en la Lista del Patrimonio Mundial. Los criterios fueron objeto de una “ampliación” de su contenido, al mismo tiempo que se adoptó un vocabulario tendente a evitar las comparaciones culturales, así como las reivindicaciones nacionalistas (“síndrome del campo de batalla”). Quizás la innovación más importante fue la revisión de la noción de “autenticidad”. En Japón, algunos templos son renovados completamente por razones de conservación o de ritual, lo que chocaba con la posición de la Convención.

¹²⁷ “... the classical tradition cannot be appreciated only in terms of what the West has achieved. It has to stand comparison with humanity’s record elsewhere, much of which is no less remarkable, some of it decidedly more remarkable, all of it contributing to our view of our own place in the world”. Boardman, “The Elgin Marbles”, p. 258.

¹²⁸ Sobre la relación entre manifestaciones culturales, estudios de impacto y estudios de voluntad de pagar, véase: Bruno S. Frey, “What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value”, en *Beyond Price. Value in Culture, Economics, and the Arts*, Murphy Institute Studies in Political Economy (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 261-269 y en general el volumen que lo contiene.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 261.

¹³⁰ Gillman, *The Idea of Cultural Heritage*, p. 1.

¹³¹ *Ibid.*, p. 29. Merryman señala este problema, y propone abandonar la valorización excesiva del contexto de los bienes culturales con el fin de evitar este tipo de relaciones perniciosas. En cambio, para Merryman debe ponerse énfasis en el carácter “representativo” (*‘ambassadorial’*) de dichos objetos, y su pertinencia para comunicar en otros puntos del planeta, la cultura de la que son producto. Véanse, entre otros: *Law, Ethics and the Visual Arts* (Nueva York: Matthew Bender, 1979); *Imperialism, Art and Restitution; Thinking About the Elgin Marbles*.

UNESCO. En cambio, una adecuada regulación, puede contribuir a difundir las obras de arte y en general los bienes culturales¹³².

Los valores que materializa el Patrimonio Cultural, en sus dos aspectos tangible o intangible, son los mismos que persigue todo ser humano para lograr llevar a cabo una vida digna, justa y racional. El acceso a la instrucción, al goce estético y al conocimiento no debe quedar fuera de una adecuada distribución o estar impedido por intereses privados. En este sentido, respetar la propiedad privada de bienes cuyo interés cultural sea relevante para el acceso público, puede armonizarse con la divulgación científica. Hay diversas herramientas que permiten realizar esta redistribución o este acceso: regímenes fiscales, regulaciones de importación o de acceso al público.

Finalmente, frente a los grandes discursos políticos e históricos nacionalistas, se encuentran los relatos que ofrecen las víctimas de los conflictos armados. Éstos son una realización de la *otredad* en dos sentidos: desde el que relata, quien no ha materializado al receptor de su testimonio al momento de elaborarlo, como desde el que lo lee o escucha quien, a su vez, materializa al que relata al mismo tiempo que aprehende el testimonio. La *otredad* se hace efectiva en el momento en que esta dialéctica tiene lugar y no antes y por ello el acceso a estos testimonios, así como su conservación, es fundamental para hacer cumplir su función¹³³.

En este sentido, una adecuada reglamentación jurídica exige una ética de las relaciones entre sujetos distintos –cualquiera que sea su índole–, desprovista de *intención*. La *intención*, cualquiera que ésta sea, limita el alcance de la protección, fija estándares y criterios a los cuales deben ser satisfechos a fin de “otorgar” el reconocimiento de la alteridad. Una ética como ésta exige que el sujeto se ocupe del *Otro*

¹³² Neil De Marchi, en su ensayo “Confluences of Value. Three Historical Moments”, en *Beyond Price. Value in Culture, Economics, and the Arts*, Murphy Institute Studies in Political Economy (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 200-219, expone de manera sucinta la evolución del mercado del arte. Su ensayo inicia con los contratos del siglo XV, en los que el comanditario pactaba con el artista desde el tema y las figuras que serían representadas, hasta los materiales y tiempo de entrega, así como el período tras la entrega de la pieza para continuar con el mantenimiento de ésta. En el siglo XVIII, el comerciante de arte Parísino Gersaint, inventó un método de venta que puso la pintura y la escultura al alcance de coleccionistas más modestos o del público menos especializado. Dicho método consistía en exhibir la pieza, previamente a su venta, junto con otras del mismo autor pero de autores menos apreciados. El público era invitado a fijar un precio de acuerdo con su “goce estético”. La venta posterior se desarrollaba como una subasta a partir de los precios fijados por el público.

¹³³ Sobre la importancia y el papel del relato del sobreviviente al genocidio, puede consultarse el interesante ensayo de Esther Cohen, « Volver del campo de concentración: testimoniar ante el enmudecimiento de la lengua », *Metapolítica* 7, n° 28 (abril 2003): 47-55, y en general todo este número dedicado al genocidio y la memoria histórica.

durante su ausencia; de esta manera, mientras su presencia no se convierta en realidad –en un fenómeno–, la diferencia puede ser preservada. El *Otro* queda incluido en una categoría idéntica a la del sujeto –pero en el mismo rango, con los mismos privilegios y las mismas obligaciones– sin que la diferencia sea eliminada. La ética sin intención es una respuesta al *otro* y del *otro*¹³⁴. A partir de este momento, no es oportuno preguntarse ni ¿para qué? ni ¿por qué? al realizar un acto: la limitación kantiana que exige la transformación del otro en mí –que no es mas que otra posibilidad de respuesta o de realización del ego propio en el otro– queda invertida y sustituida por una exigencia de realizar diálogo ético entre el *Otro* y el *Yo*. El diálogo ético tiene lugar cuando el *Yo* se hace cargo del *Otro*. No despoja al *Otro* de sus características, sino que busca interrumpir la propia soberanía y transformarse en *él* con base en la responsabilidad que asigna la relación ética sin intención: lo que es el *yo*, lo es en relación con el *Otro*. Nada de este diálogo ni de este reconocimiento del *Otro* cancela la libertad. La existencia de la *otredad* simplemente subraya el deber de responder antes y después de tomar cualquier decisión¹³⁵.

¹³⁴ Mèlich, *La ausencia del testimonio*, pp. 13-15.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 15-16, 70.