

Patrimonio

El Patrimonio constituye la herencia que hemos recibido de nuestros antepasados y que nosotros tenemos la responsabilidad moral de legarlo a las generaciones que nos siguen.

Podemos hablar de Patrimonio Natural y de Patrimonio Cultural. El primero se refiere al mundo de la naturaleza y el segundo a las producciones del hombre. Sin embargo, ambos se complementan y pueden ser entendidos como un todo. Es solo a los fines prácticos que los separamos para su análisis, estudio y actuación.

¿Qué es el Patrimonio Cultural?

“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo, la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”¹.

El Patrimonio Cultural conforma nuestra memoria colectiva, ayuda a que podamos identificarnos y reconocernos, ayuda a sentirnos parte de un grupo.

Patrimonio Material e Inmaterial

El Patrimonio Cultural de una comunidad es sustentado por el conjunto de valores que comparten sus miembros. Está formado por el conjunto de objetos y obras realizadas a través del tiempo; esa realización corresponde tanto a las personas más destacadas en una técnica o un arte como a personas corrientes que producen determinados artefactos, también comprende las realizaciones grupales; muchas obras reconocidas como patrimonio cultural son producto de creaciones anónimas. Esos objetos o artefactos constituyen el Patrimonio material o tangible.

Pero el Patrimonio Cultural está también compuesto por aquellas realizaciones que no tienen un sustento material o esa materialidad es efímera; es lo que constituye el Patrimonio inmaterial o intangible, y lo definimos como: “...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los

instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”².

Conservar el Patrimonio

La Conservación del Patrimonio es inherente al hombre. Todas las sociedades conservan algo de sus antepasados, han mostrado sensibilidad hacia sus tradiciones y desean por distintos medios que perduren. Al conservar el Patrimonio expresamos el respeto que debemos hacia el legado con el que hemos sido premiados. A la vez entregamos nuestra tradición y nuestros aportes a los que nos sucederán.

¿Por qué conservar el Patrimonio Cultural?

Las razones son múltiples, pero esencialmente proceden de un deber moral que toda sociedad tiene para consigo misma, ya que ayuda a reconocer su identidad. Conservamos también por los beneficios materiales y espirituales que proporciona.

Del Patrimonio Cultural extraemos nuestro sentido de pertenencia. Al Conservar el Patrimonio Cultural estamos sirviendo de puente entre el pasado y el futuro.

La Conservación del Patrimonio merece una atención especial en la cultura de occidente a partir del siglo XVIII; sin embargo podemos afirmar que todas las sociedades, incluso las más alejadas en el tiempo, han mostrado su preocupación por conservar algo de su pasado.

¿Para quién conservar?

La conservación del patrimonio consciente debería ser objetivo común de toda sociedad. Sin embargo no todos participan de igual modo en el rescate del patrimonio. No todos los integrantes de una comunidad se interesan por el mismo patrimonio. Cuando ponemos en valor un determinado bien no lo goza o aprecia "todo el mundo", aunque ese sea el objetivo último, el de compartirlo con todos.

PATRIMONIO INMUEBLE

Al Patrimonio Cultural Material lo podemos separar en dos grupos: el Patrimonio Mueble y el Patrimonio Inmueble. El primero se caracteriza por permitir su rápido traslado, mientras que el segundo reconoce una mayor estabilidad o permanencia. Sin embargo, estas divisiones tienen límites imprecisos y difusos, por lo que se hace necesario siempre reflexionar acerca de por qué y para qué hacemos estas categorizaciones.

Para señalar al Patrimonio Inmueble, en ocasiones utilizamos la denominación de Patrimonio Edificado o Patrimonio Monumental. Las teorías de la restauración enfocadas a la intervención de los monumentos históricos, o al patrimonio inmueble, se desarrolla con inusitada fuerza a partir del siglo XIX.

¿Como conservar?

La reutilización constituye la acción primaria del conservar; es desde allí que se han realizado la mayor parte de las intervenciones a lo largo de la historia. Los edificios han sido readaptados o rehabilitados respondiendo a las necesidades cambiantes de las distintas generaciones. En ocasiones se trató de mantener la funcionalidad física y espiritual pero sin una base teórica preestablecida. En pocas oportunidades se ha tomado conciencia de todos los valores que se estaban rescatando. A estas intervenciones las podríamos calificar como esencialmente empíricas.

La cultura anterior al XIX era marcadamente elitista por lo que el conjunto de la sociedad no estaba enteramente comprometida con el patrimonio. El devenir de la revolución industrial supone un cambio sustancial en los aspectos económicos, sociales, políticos y culturales, que afectan todos los aspectos de la vida. El progreso científico, el desarrollo de técnicas y materiales, los nuevos sistemas de comunicación, permiten a gran parte de la población la accesibilidad a la cultura y a la educación.

Al mismo tiempo se produce una transformación sustancial en las ciudades; se pierden edificios, objetos y costumbres. En este contexto comienza a preocupar la desaparición de los bienes culturales. Se desarrolla un nuevo sentimiento político; las sociedades rastrear en sus raíces, en sus orígenes, con el fin de encontrar junto al sentimiento nacional, un sentido identitario. El pasado es entendido como un instrumento eficaz para lograr la unidad de las naciones.

Las antigüedades cobran un inusitado interés; en primer lugar las relacionadas a la cultura clásica, luego las del medioevo. Así, se irán recuperando, las ruinas y edificios greco-romanos, las catedrales y castillos del medioevo. A partir del siglo XIX la interpretación de los valores es mas libre; el sustento conceptual se hace mas elaborado. Los valores históricos, estéticos y simbólicos se imponen a los de uso. A la hora de actuar sobre los edificios y las obras, se tienen en cuenta estos valores.

Antecedentes

Es en el renacimiento cuando se renueva el interés por la conservación. La recuperación de la cultura antigua hace que los humanistas orienten su interés en el pasado y miren a las ruinas romanas con especial entusiasmo. En esa época, gran parte la “restauración” de los edificios el pasado se hace sobre el papel. Es así que hallamos la reconstrucción de edificios antiguos en tratados como los de Palladio o Serlio. Las ruinas siguen desparramadas en el territorio, aunque ya comienzan a recibir cierta protección a través de Bulas o Normas específicas.

La intervención en edificios de la antigüedad se realiza en forma puntual y esporádicamente. Tal puede ser el caso de las Termas de Dioclesiano, que son reutilizadas por Miguel Angel para construir en parte de ellas la iglesia de Santa María de los Ángeles, recuperando las masas edilicias y la calidad espacial romanas. Más tarde Gianlorenzo Bernini restaura el Panteón insertando las columnas laterales, rehaciendo algunos capiteles del interior del pronaos e incorporando dos “campaniles”.

Es a lo largo del siglo XVIII cuando se comienza a plantear el tema de la conservación con un enfoque renovador. Surge una nueva conciencia de la historia. Los edificios dejan de ser objetos míticos para transformarse en objetos ejemplares. Con el descubrimiento de ciudades como Herculano o Pompeya se potencia el interés por conocer mas y mejor la historia. Los edificios son dotados de valores conceptuales de antigüedad y se reconoce el valor estético ligado a una época particular. Se pasa del coleccionismo divagante al coleccionismo ordenado y evolutivo.

Ya las conquistas de Napoleón Bonaparte no son tan solo territoriales sino también culturales. En su campaña a Egipto no solo lo acompaña un ejército de soldados sino también de científicos que sabrán reconocer el valor de pirámides y templos. En el siglo XIX el pasado es considerado elemento de identidad. Surge la necesidad de un respeto activo hacia la historia, de preservar los ejemplos como paradigmas de “su tiempo”. Va surgiendo la restauración como disciplina.

Giuseppe Valadier (Roma, 1762 - 1839)³ ilustra el enfoque reflexivo a la hora de restaurar los antiguos edificios romanos. Sus trabajos en el Coliseo y en el Arco de Tito constituyen acciones ejemplares.

En el arco de Tito comienza con el estudio del edificio a través de los documentos del pasado, sigue por su relevamiento y análisis, continúa con el proyecto de restauración. Resuelve los problemas estructurales, consolida, recompone el perfil del edificio recuperando las partes perdidas, pero dejando la impronta de su acción trabajando con materiales distintos y solo esbozando los elementos ornamentales faltantes.

El accionar teórico relacionado a la conservación del patrimonio edilicio ha de desarrollarse con el advenimiento de los distintos enfoques a lo largo del siglo XIX. (Imagen 1 y 2)

Restauración estilística

Muchos edificios fueron destruidos o deteriorados a partir de la Revolución Francesa, en especial aquellos que representaban a la nobleza y al clero. Sin embargo la misma Revolución será quién promulgue decretos y gestione acciones tendientes a la conservación del patrimonio cultural, ahora de la Nación.

A comienzos del siglo XIX surge un especial interés por recuperar los edificios de “edad arqueológica” y con el restablecimiento de la monarquía, se pugna por salvaguardar el inmenso patrimonio representado fundamentalmente por edificios medievales, en especial castillos y catedrales.

En este contexto, hombres como Víctor Hugo y Próspero Mérimée, Adolphe-Napoléon Didron, Alexandre de Laborde, aportan desde diversas disciplinas a la problemática de la conservación de la cultura medieval. Su interés impulsa la creación de la Comisión de Monumentos Históricos, y otros organismos del Estado que se ocupan del listado, estudio y conservación de obras relevantes.

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (París, 1814 - Lausana, 1879)⁴ investiga el medioevo y deja entre otras obras su “Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^{me} au XVI^{me} siècle” o el “Dictionnaire raisonné du mobilier français de l’époque carolingienne a la Renaissance”. Pero su aporte más significativo, y recogiendo la preocupación de sus compatriotas, es el que se traduce en la “restauración” de gran cantidad de los extraordinarios monumentos medievales esparcidos por toda Francia.

Para materializar las intervenciones, Viollet-le-Duc parte de un análisis exhaustivo de la historia de los edificios, de su estructura, de sus particularidades constructivas, de su estilo, y del periodo y contexto en que habían sido realizados.

Según su concepción, el restaurador debe imbuirse de la personalidad de los constructores originales del edificio, para poder traducir en el presente, los acabados o complementamientos necesarios para su correcta interpretación. En su "Diccionario razonado..." expresa: "...Para restaurar un edificio no es necesario mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es necesario restituirlo a un estado completo que puede no haber existido jamás"

Entre las múltiples obras en que intervino: la Iglesia de la Magdalena de Vezelay, puertas y murallas de la ciudad de Carcasona, la Catedral de Notre-Dame de París, en las que las sustituciones, restituciones y completamientos son los que dan carácter específico a la intervención.

Desde el punto de vista filológico y formal cada época supone un estilo característico; a partir de un estudio ajustado de los monumentos, puede establecer las reglas generales de cada estilo. Este enfoque le permite dar al edificio que desea restaurar la condición original que lo había caracterizado en el pasado. Su objetivo es "devolver al edificio el estado que pudo haber tenido". Así se cancelan los agregados o crecimientos posteriores, tratando de encontrar con la restauración la máxima homogeneidad y pureza estilística que alguna vez había poseído. Es admisible tratar de construir hoy lo que no fue posible materializar entonces.

Este enfoque sintetizado por Viollet-le-Duc, y denominado "restauración en unidad de estilo" o "restauración estilística" caracteriza a la Escuela Francesa. (imagen 3)

Restauración romántica o movimiento antirestauratorio

La revolución industrial lleva a Gran Bretaña a convertirse en el país más poderoso del siglo XIX; dónde no tiene colonias estará sus capitales. El desarrollo industrial impulsa el crecimiento de la "ciudad de las chimeneas", al decir de Charles Dickens, "la ciudad carbón". Al densificarse el tejido urbano y sustituirse los viejos edificios por nuevos, la ciudad histórica va perdiendo su identidad. La tarea del obrero industrial sustituye la labor artesanal; es consecuencia del desarrollo capitalista, del laissez faire y del pragmatismo. La cultura materialista encuentra sus límites en el romanticismo.

Idealistas como **John Ruskin** (Londres, 1819- Brantwood, 1900)⁵ luchan por la recuperación de los valores perdidos y son los promotores de una sociedad más equilibrada y justa. En tal contexto Ruskin batalla para que el patrimonio del pasado sea reconocido y recuperado. (imagen 4)

Entusiasta del Mundo Medieval ve en el gótico la arquitectura que representa el “genio Inglés”. A la hora de salvaguardar el patrimonio cultural es partidario de la autenticidad histórica rechazando toda reconstrucción, refutando cualquier tipo de modificación o innovación en las obras del pasado. Sostiene la necesidad del mantenimiento permanente de los edificios: “Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos”. Rechaza todo tipo de restauración, entendiendo que ella solo conduce a la falsificación de los edificios históricos.

Ruskin exalta la belleza que se puede observar en la patina que el tiempo deja en los materiales. Concibe a la arquitectura dotada de vida, entiende que la obra nace, vive y en algún momento ha de morir. Lo que puede hacer el arquitecto es alargar dicha muerte a través de un cuidado atento y permanente. Los edificios del pasado constituyen un ente íntegro, al que el hombre no debe profanar con adiciones o sustracciones. Completar una parte faltante equivale a destruir el trabajo antiguo, “lo que un día fue grande y digno”; completar implica aceptar la imitación desnuda y fría del pasado. Si solo han quedado ruinas, ruinas hemos de conservar; debemos “dejar morir los monumentos con dignidad”.

La restauración para Ruskin supone un engaño y de allí que sostenga que el edificio no debe sufrir ninguna intervención: “no tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen, pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás”⁶.

Aceptar una reconstrucción implica aceptar su falsedad. Al cuidar y mantener un edificio no estamos rescatando sus piedras o sus ladrillos, estamos rescatando a las personas que un día trabajaron en ellas, de allí el total y absoluto respeto por los monumentos. Su teoría es conocida como “anti-restauratoria” o teoría romántica de la restauración, y caracteriza a la denominada Escuela Inglesa.

Siguiendo sus pasos, **William Morris** (Walthamstow, 1834- Londres, 1896)⁷, su discípulo, rechaza la industrialización y propugna un retorno a la artesanía medieval porque “Era común a todo el pueblo;...el resultado del sentimiento corporativo y social, la obra no del genio individual sino del colectivo; la expresión de un gran cuerpo de hombres conscientes de su unión”. Morris se compromete en la recuperación del artesanado.

En 1877 funda la Sociedad para la protección de edificios antiguos (SPAB), que lucha por la defensa y tutela del patrimonio edilicio de Gran Bretaña. Siguiendo a Ruskin, afirma que se debe conservar y respetar todo rastro original. “Al destruir o estropear uno de estos edificios, estamos destruyendo el placer, la cultura, en una palabra, la humanidad de las generaciones no nacidas”. Tal es el impacto del SPAB, que más de 2.500 iglesias son restauradas en los diez años siguientes a su creación.

Después de las protestas de Morris se abandonan los proyectos para agrandar la Capilla de Westminster y para reconstruir Westminster Hall; se detiene la demolición de edificios antiguos como las escuelas de Eton, o St. Mary at Hill y St. Mary le Strand en Londres. Una campaña promovida desde Inglaterra, que incluía un memorial firmado por Gladstone y Disraeli, evita la reconstrucción del frente occidental de San Marcos de Venecia.

Morris también impulsa la creación del movimiento de Artes y Oficios, a través del cual pretende elevar la dignidad social y estética de los objetos; en 1888 funda la “Arts and Crafts Exhibition Society” que tendrá enorme repercusión en el desarrollo de la calidad artesanal y del diseño.

La restauración histórica

Como contraposición a la aceptación de “la muerte del monumento” correspondiente a la Escuela Inglesa y a la “restauración estilística” de la Escuela Francesa, surge la denominada “restauración histórica”.

Uno de sus teóricos es **Luca Beltrami** (Milán, 1854- Roma, 1933)⁸, que a partir de los últimos años del siglo XIX introduce una serie de temas y principios. Sostiene que el monumento a intervenir debe ser estudiado con detenimiento; la investigación debe estar fundamentada en documentos. De esta manera la operación de restauración se basará en pruebas objetivas, teniendo en cuenta todas las fuentes. El monumento en sí mismo es un documento.

Ve la necesidad de que los estudios sean interdisciplinarios, o sea, que partan de la confrontación de diversos puntos de vista. Cuando se trata de edificios de gran significado, justifica la eliminación de añadidos correspondientes a épocas posteriores a su construcción.

Acepta la reconstrucción, por lo que su teoría es denominada también “restauración reconstructiva”. Esta debe realizarse con rigor conceptual y estar basada en estudios tanto de documentación escrita como gráfica. (imagen 5 y 6)

Restauración Científica

Después de haber logrado su unidad política, Italia comienza a estructurar su unidad cultural. Entre otras acciones se encaran trabajos de restauración que puedan exaltar el carácter de su latinidad al tiempo que se refuerzan las características regionales.

Camillo Boito (Roma, 1836 – Milán, 1914)⁹ encarna en cierta dimensión esa tarea de construcción identitaria. Sus estudios y trabajos promueven la restauración de edificios en todo el país, y orienta a los legisladores a formular una ley para la conservación de los monumentos, antigüedades y obras de arte.

Su posición se sitúa en un lugar intermedio entre las Escuelas Inglesa y Francesa, legitima la restauración y propugna la necesidad de evitar la destrucción al tiempo que reniega del falso histórico. El monumento representa un campo de fuerzas opuestas –muerte y vida; mantenimiento y completamiento- en las que es necesario lograr un equilibrio.

Propone seguir unos criterios básicos que conduzcan a una restauración medida por la reflexión. Estima necesario diferenciar en las intervenciones lo nuevo de lo viejo, los materiales originales de los contemporáneos; cada material que se agrega debe incorporar una señal que haga referencia a su tiempo. Rechaza la introducción de elementos decorativos ya perdidos.

Las diversas instancias históricas por las que ha pasado el edificio, deben ser respetadas; reconoce las actuaciones de las diversas épocas, todas deben ponerse en valor. Boito insiste en respetar la pátina que han adquirido los materiales a través del tiempo.

De encontrar objetos de valor en el proceso de las obras, éstos deben ser expuestos en el mismo edificio o acondicionar un pequeño “museo de sitio”. Un lugar especial ocupa su interés por la documentación. Promueve el relevamiento de las obras a través de fotos y planos; estos deben ilustrar su situación, antes, en el proceso y después de la intervención, es decir, se debe dejar testimonio de todo. Incluso entiende que es oportuno prever su publicación.

Al finalizar la restauración, es conveniente colocar una lápida con epígrafe descriptivo de los trabajos realizados. La restauración constituye una parte más de la historia del monumento. Por su enfoque ordenado y metódico, a esta teoría se la ha llamado “restauración científica”, aunque en la bibliografía más reciente, se suele denominar “restauración moderna”.

Del monumento al sitio, del sitio al área

Los aspectos ambientales y contextuales son valorados en forma creciente a lo largo del siglo XX. **Gustavo Giovannoni** (Roma, 1873- Roma, 1947)¹⁰ entiende que el arquitecto debe ser capaz de abordar los problemas en todas sus escalas unificando en una sola práctica al arquitecto, al urbanista y al restaurador. En muchos de sus escritos revela el interés por la conservación de la ciudad histórica. Entiende que el monumento no se puede considerar al margen de su ambiente, que todo sector antiguo debe insertarse en un plan de ordenamiento urbano; que los conjuntos de valor patrimonial deben ser atendidos en un sentido integral.

El monumento histórico no puede, para Giovannoni, ser entendido independientemente del contexto en el que se inserta. La “arquitectura mayor” o monumental se complementa con la “arquitectura menor” o “coral”; ambas conforman el tejido urbano, y por lo tanto ambas serán conservadas. En los conjuntos edilicios brega porque sean respetados tanto su escala como su estructura formal, que sean preservadas las relaciones originales, que se eliminen las construcciones parásitas o agregados que lo distorsionan.

Sugiere la rehabilitación de barrios antiguos conservando sus características fundamentales; boga por la preservación de los conjuntos urbanos en pos de su verdadero desarrollo. El habitante del lugar es ubicado en el punto focal de atención.

En 1931 la Conferencia Internacional de Atenas para la Restauración recoge los principios de Boito. Promovida por Giovannoni surge la Carta de Atenas. Constituye el primer documento que presenta normas generales para la restauración de monumentos, impulsando su consolidación y las acciones reparadoras de mantenimiento. Considera dentro del concepto de patrimonio además de los monumentos, a las obras de arte, a la ciencia y a la técnica. Alienta la creación de instituciones internacionales encargadas de regular las restauraciones

La Carta del Restauo de 1931 sigue estos principios; entiende que la conservación del patrimonio es responsabilidad de la Nación. Destaca la necesidad de respetar el entorno de los monumentos. Niega la posibilidad de perder cualquier parte y sugiere que sólo se restaure cuando sea inevitable y con acciones precisas. En las anastilosis, los agregados deben realizarse con elementos neutros y abstractos.

En el enfoque jurídico de la conservación, da preferencia al derecho público respecto al privado. Giovannoni influye en la creación del Reale Istituto Centrale del Restauro en 1939; dos años más tarde el Ministro de Educación inauguraba su sede en plaza San Francesco di Paola, en Roma.

La restauración crítica

A principios del siglo XX el profesor **Alois Riegl** (Linz, 1858- Viena, 1905)¹¹ señala la necesidad de que toda acción de restauración demanda un previo esclarecimiento de los valores asignados al monumento. Con sentido analítico divide a los valores según grandes líneas: los valores de Antigüedad, de Historia o Rememorativos, y los de Contemporaneidad

Para los primeros sostiene la necesidad de “no interferir en el curso de su pasado”. Los segundos obligarán a mantener su forma original, mientras que en los terceros es posible la reconstrucción en virtud de su reutilización.

La observación del monumento es el punto de partida para cualquier actuación. Superando la herencia romántica admira la pátina y el paso del tiempo, pero con una visión más compleja que la de Ruskin. Trata de entender al monumento en su condición objetual, cargado de historia; su restauración depende de los valores asignados.

La creación del actual, Istituto Centrale per il Restauro, tiene como primer director a **Cesare Brandi** (Siena, 1906- Vignano, 1988)¹² que se mantiene al frente de la institución hasta 1959. Allí desarrolla gran parte de su teoría de la restauración, desde un pensamiento idealista y partiendo de las teorías precedentes. Se inserta en la línea de la “restauración crítica”. Para él, la consideración de los valores de la obra de arte debe ser entendidos desde la “instancia estética” y desde la “instancia histórica”.

Entiende que cada obra exige decisiones particulares. Tanto su análisis, como la consideración de sus valores, y su recuperación se realizarán a través de un proceso crítico. Para Brandi, “la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden de su transmisión hacia el futuro”¹³. Vista así, la restauración necesita del método para ser tal, constituye un momento más en la vida del objeto y puede modificarlo en orden de su trascendencia.

Los principios fundamentales de la Restauración práctica son:

1- "Se restaura solo la materia de la obra de arte", ya que es allí donde se manifiesta la imagen y lo que asegura su transmisión al futuro.

2- La restauración "se dirige al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, sin cometer falsificación histórica o artística, y sin borrar huella alguna del paso de la obra por el tiempo"

La obra de arte debe retener siempre su unidad potencial ya que le da "identidad" a pesar del paso del tiempo y de las transformaciones. Esa unidad potencial solo puede ser percibida a través de la intuición.

Carta de Venecia

La brutalidad de la guerra y la forma con que el hombre se lanza al cambio provocan las pérdidas culturales más significativas del siglo XX. En el contexto de un desarrollismo desenfrenado surge también la reconstrucción. La cantidad y envergadura de los trabajos hacen que en términos de restauración se actúe mucho y se piense poco.

En este contexto, en 1964, con motivo del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos se aprueba la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, o simplemente Carta de Venecia. Esta ratifica la necesidad de restaurar o proteger el monumento en su ambiente; incluye a los centros históricos, a los sitios arqueológicos, a los lugares naturales. El monumento debe ser valorado en todas sus dimensiones, con sus características históricas, materiales, técnicas y estéticas.

Promueve la reversibilidad de las acciones, de tal modo que en cualquier momento el objeto sobre el que se ha trabajado, pueda ser despojado de la actuación y retornar al momento anterior de su realización. Con el fin de asegurar la autenticidad del bien se debe dejar constancia de las intervenciones realizadas. Propone distinguir lo nuevo de lo antiguo, con neutralidad, no renunciando a la contemporaneidad.

Considera importante respetar las construcciones realizadas a lo largo del tiempo, siempre que sean de calidad y que no atenten contra el objeto. Acepta la aplicación de nuevos materiales y técnicas en la restauración, siempre que estén debidamente probados. Constituye el documento más universal y consultado del siglo XX.

Restauración analógica

Desde Madrid, **Antón Capitel** (1947)¹⁴ propicia la postura por la que entiende que los completamientos o reconstrucciones no se reproducen basándose en un modelo histórico, sino que por analogía, se inspiran en él o en un conjunto de ejemplares posibles. De esta manera, el concepto de autenticidad no se apega a la materia sino a lo formal y simbólico.

En el libro “Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración”¹⁵ Capitel aborda el problema de los cambios que han tenido los edificios a lo largo del tiempo. La restauración que se orienta a rescatar y conservar sus valores. Ilustra con ejemplos el concepto de analogía formal que tiende a armonizar los elementos agregados, nuevos, con la obra antigua.

La sustitución analógica de elementos irrecuperables o alterados puede llegar a extremos tan radicales que los elementos contemporáneos llegan a despojarse de todo significado a los antiguos. (imagen 7, 8 y 9)

Conservación integrada

Para **Max Dvořák** (Roudnice, 1874 - Hrusovany, 1921)¹⁶ todo monumento merece ser conservado sin modificar sus formas y su aspecto. Siguiendo este precepto, en las restauraciones se debe emplear el mismo tipo de material o reutilizar el existente. En el caso de las ruinas se impone la consolidación con la mínima intervención.

El autor presta atención a la función y ambientación original del monumento. En tal sentido se deben limitar los trabajos a una limpieza cuidadosa, a la consolidación o a la sustitución de las pequeñas partes deterioradas. Con documentos como la Declaración de Ámsterdam, y el trabajo teórico de autores provenientes de la región lombarda de Italia¹⁷, se desarrolla la “conservación integrada”, también llamada de la “pura conservación” o “pan-conservacionismo”.

A partir de ser un testimonio histórico, todo edificio es considerado digno de tutela. El juicio crítico, la calidad del bien, la instancia estética, son considerados subjetivos y perjudiciales para la restauración.

El edificio es entendido como un producto cultural muy complejo en cuya interpretación intervienen aspectos antropológicos, ecológicos, sociológicos, psicoanalíticos, semióticos, etc. La obra es un continuo en el tiempo, con el sustrato a lo largo de su historia; todos son testimonios que deben ser

conservados. Si se pierde alguna instancia o una parte del edificio, se pierde también credibilidad en la restauración.

Se niega todo sistema burocrático en el control de las intervenciones. Menos aún es posible aplicar un método de intervención único, valerse de normas o recomendaciones generales o estimular la conservación “por decreto”. Los instrumentos operativos relacionados con los intereses colectivos, son los únicos medios válidos para actuar.

El concepto de valor histórico es un concepto estable sobre el que se debe apoyar la conservación; rechazar todo “juicio crítico” hacia la obra, ya que “la obra es”, y por tanto no puede ser condenada; se debe prescindir de todo criterio de preferencia.

La restauración objetiva

Desde su labor en el Servicio de Patrimonio de la Diputación de Barcelona (SPAL), **Antoni González Moreno-Navarro**¹⁸ propone el método SCCM del Servei de Catalogación de Monumentos o la “restauración objetiva”.

Constituye una alternativa a la restauración crítica, entendida desde condiciones regionales e individuales. En realidad no se trata de una intervención objetiva pura pues la restauración siempre es subjetiva, dado que el objeto siempre es modificado o resignificado. Su enfoque metódico se basa en el objeto (monumento), sus necesidades y las de su entorno humano, entendiéndose que la restauración es una disciplina científica, técnica, creativa y social.

Se trata de hacer un proyecto de restauración lo más exhaustivo posible, introduciendo nuevos conocimientos y tecnologías. El secreto del método consiste en formar equipos pluridisciplinarios que analizan y estudian las obras a intervenir desde enfoques muy variados.

El proyecto es el resultado final de los conocimientos recabados por todos los especialistas y los agentes comprometidos con el patrimonio: arqueólogos, historiadores, químicos, carpinteros, físicos, gestores, abogados, ingenieros, museólogos, geólogos, etc. La copiosa documentación obtenida permite llegar a ese resultado final que se plasma luego en una intervención ajustada y abierta. La autenticidad aquí es entendida, “no sólo en función de su materia original sino de su capacidad para garantizar la permanencia de sus valores esenciales”.

El enfoque regional se observa en la atención que se presta a cada contexto, analizando qué solución puede ser la más ajustada en cada caso. Se entiende que el destinatario de ese patrimonio, la comunidad, será quién pueda deleitarse con los beneficios derivados de su conservación por lo que alienta incluso aquellas intervenciones traumáticas pero que facilitan su utilización.

Del centro o casco histórico al territorio

A partir de la década del sesenta cobran especial interés los problemas de “infill”¹⁹ y de participación ciudadana en la conservación del patrimonio. Comienzan a difundirse diversas políticas en relación a los centros históricos y a las “áreas protegidas”.

El impulso dado por André Malraux a la ley sobre “sectores salvaguardados” (1962) es una muestra de acción hacia los conjuntos y el tejido urbano; aquí se destaca la preocupación por resolver aspectos que son complementarios para la recuperación del patrimonio: lo jurídico, lo técnico y lo económico.

Propuestas de intervención en ciudades como Bologna y Urbino en Italia, alcanzan gran difusión. Allí se enfatiza el estudio de las tipologías y, en el primer caso, lo que hace a la salvaguarda de los barrios socialmente más desprotegidos.

Las propuestas para Bath, York, Norwich en Gran Bretaña explicitan el interés por resolver los problemas de conservación como filosofía de la planificación. El interés por la valoración y recuperación del paisaje y las intervenciones compartidas entre Estado y privados ocupan un lugar relevante.

Entender la conservación del patrimonio desde una escala territorial es otro de los instrumentos de actuación que se ha desarrollado en los últimos años. La incorporación por parte de Patrimonio Mundial -UNESCO-, de nuevas categorizaciones, como la de Paisaje Cultural, no hacen sino subrayar la necesidad de ver la conservación del patrimonio cultural desde una visión más abarcante y totalizadora. (imagen 10)

Documentos internacionales

Las investigaciones teóricas y técnicas relacionadas con la conservación del patrimonio se acrecientan. Problemáticas como la metodología para el abordaje de problemas concretos como el tratamiento y estabilidad de los materiales, la reversibilidad, las formas de relevamiento, adquieren un peso significativo.

Los organismos supranacionales, como el Consejo Internacional de Museos –ICOM-, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios – ICOMOS-, el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio –CICOP-, crean secciones dedicadas a la defensa y protección de los bienes culturales. Se preocupan por difundir principios, experiencias y normas a aplicar en la conservación de los bienes culturales.

Después de la Carta de Venecia (1964), surge gran cantidad de documentos internacionales, regionales, o nacionales. Mencionamos, entre otras, las Normas de Quito (1967), la Declaración de Ámsterdam (1975), Carta de Macchu Picchu (1979), Carta de Florencia. Jardines históricos (1982), Carta de Washington (1987), la Carta de Brasilia (1995), Carta del patrimonio vernáculo construido (1999), Carta de Cracovia (2000).

Se destacan las Cartas Italianas del Restauo de 1972 y 1987 que son promovidas a nivel profesional como verdaderos paradigmas y orientadores científicos para la restauración. Lo importante de estos documentos es que han inspirado las legislaciones de distintos países y han guiado el camino y orientado para que las intervenciones en los monumentos fuese lo menos agresiva posible.

Últimos enfoques

Entre las pautas mas o menos compartidas relacionadas con las acciones tendientes a la conservación del patrimonio edificado, podemos señalar: cada restauración es entendida como un caso específico u único; debe prevalecer la conservación preventiva por sobre la restauración; ésta solo debe aplicarse en casos excepcionales; los agregados o intervenciones deben diferenciarse visualmente, no aprobando la restauración en estilo; aceptar y conservar las adiciones cuando expresen valores de otras épocas; los materiales y las técnicas utilizados deben ser reversibles; todas las intervenciones deben quedar reflejadas en un informe o documento.

Es recomendable utilizar un enfoque científico en las instancias de: relevamiento, estudio y análisis; en los problemas de deterioro; y en la investigación sobre métodos, técnicas y materiales.

En los últimos años la cultura es codificada en términos de riqueza material. Se ha acentuado el valor económico en detrimento del valor estético. El valor histórico adquiere un peso más significativo a medida que se expande el interés por la preservación del patrimonio.

Dejando de lado los enfoques dogmáticos se difunde un cierto eclecticismo en las intervenciones; se pierde el sustento ideológico para cobrar fuerza el pragmatismo acompañado por un enfoque más empírico.

Asimismo se acrecienta el interés por otros aspectos del patrimonio en sus más variadas expresiones: de los monumentos a las arquitecturas vernáculas o populares; de los conjuntos a los pueblos o ciudades; de los jardines a los espacios territoriales; del patrimonio inmaterial al patrimonio viviente.

En relación a la conservación adquieren interés especial los problemas relacionados al territorio, al medio ambiente y a la contaminación. Como expresa Paolo Marconi: “la presencia del pasado no puede reducirse a patética nostalgia: debe constituir para todos nosotros una guía para operar en los contextos urbanos y ambientales con un máximo de sintonía con la tradición, prolongando la vitalidad y el optimismo”.

NOTAS

¹ Conferencia Mundial sobre el Patrimonio Cultural, UNESCO; México 1982.

² Según Artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París, 17 de octubre de 2003.

³ Giuseppe Valadier (Roma 1762-1839). Arquitecto. Trabaja en la sistematización de la Plaza del Popolo en Roma; proyecta la Villa Torlonia, la Casina Valadier en el Pincio, las fachadas de las iglesias de San Rocco in Augusteo y de San Pantaleo. Se destaca por sus obras de restauración en edificios de la antigüedad clásica.

⁴ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Arquitecto y escritor francés. Realiza estudios profundos de la arquitectura medieval. Esto le permite abordar con seriedad la restauración de edificios y conjuntos monumentales. Utiliza el enfoque racional y arqueológico al encarar el examen crítico de los edificios.

⁵ John Ruskin. Filósofo, crítico de arte, sociólogo y escritor inglés. Vinculado a movimiento prerrafaelista y admirador de Turner, es autor de obras como “Pintores modernos”. En la corriente de pensamiento idealista y romántica, se enfrenta al materialismo de la era victoriana. Rechaza la industrialización y valoriza el trabajo artesanal. Aborda los problemas sociales propios de la sociedad moderna en “Sésamo y lilas”, “La moral del polvo” o “La Biblia de Amiens”. En el campo de la arquitectura destacamos “Las siete lámparas de la arquitectura” donde desarrolla sus ideas en torno a la conservación, y “Las piedras de Venecia”.

⁶ John Ruskin, Las siete lámparas de la arquitectura. Valencia, Ed. Prometeo.

⁷ William Morris. Pintor, diseñador, escritor y reformador social inglés. Con un grupo de amigos funda la empresa de decoración Morris, Marshall, Faulkner & Co. y más tarde Morris and Co., que produce diseños de altísima calidad artesanal. Impulsa el movimiento de Arts and Crafts. Funda la Prensa Kelmscott, en donde realiza nuevos tipos e imprime libros de altísima calidad artesanal. Socialista convencido, contribuyó a la mejora de la clase obrera con distintas iniciativas. Forma la Federación Socialdemócrata y luego la Liga Socialista. Escribió “Historia de Sigur el Volsungo”, “La caída de los Nibelungos”, “Noticias de ninguna parte”, entre otros.

⁸ Luca Beltrami. Historiador de arte y arquitecto italiano. Autor de edificios como el Palacio Marino, Palacio Piazza, Palacio Beltrami. Entre las obras de restauración se destaca el Castello Sforzesco de

Milán. Participó en la fundación de la Oficina regional para la Conservación de Monumentos. Entre sus escritos: "Relazione al Consiglio comunale del progetto di completamento del palazzo Marino nella fronte Verso Piazza della Scala", "La Certosa di Pavía".

⁹ Camillo Boito. Arquitecto y escritor italiano. Profesor de la Academia de Bellas Artes de Brera y el Politécnico de Milán. Entre sus obras de arquitectura: el Palacio de la Ragión, el Palazzo delle Debite, Casa de reposo para músicos Giuseppe Verdi. Interviene en la Basílica de San Antonio de Padua y la restauración de la Puerta Ticinese. Entre sus escritos. Senso e altre storielle vane, Il maestro di setticlavio, Scultura e pittura d'oggi, o Leonardo e Michelangelo.

¹⁰ Gustavo Giovannoni. Arquitecto y urbanista italiano. Entre sus escritos: Vecchie città e edilizia nuova. Promueve la enseñanza de la restauración en las Facultades de Arquitectura. Inicia el estudio sistemático de conjuntos y áreas históricas. Reconoce el valor de la arquitectura modesta en relación a los monumentos.

¹¹ Alois Riegl. Historiador del arte. Conservador del Museo de Artes Decorativas de Viena. Entre sus escritos: "Problemas del estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación", "El arte industrial tardo romano". Uno de los exponentes del formalismo, reflexiona en torno a conceptos como "voluntad artística" y "espíritu de la época". En relación a la restauración: "El culto moderno a los monumentos".

¹² Cesare Brandi. Jurista, crítico e historiador de arte italiano. Ha escrito numerosas monografías sobre autores antiguos y modernos, y textos de estética y restauración. Trabaja en la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Siena, en la Sovrintendenza ai Monumenti di Bologna, en la Direzione Antichità e Belle Arti. Profesor de Historia del Arte en las Universidades de Palermo y de Roma. Académico del Lincei y de S. Luca.

¹³ Cesare Brandi. Teoría de la Restauración. Madrid, Alianza Editorial, 1989. pág. 15.

¹⁴ Antón González Capitel. Arquitecto y escritor asturiano. Profesor la Escuela de Arquitectura de Madrid. Escritos: "Las formas ilusorias en la arquitectura moderna", "La arquitectura cristiana en la España moderna 1865-1975", "Las columnas de Mies", "La arquitectura del patio". En relación a la restauración: "Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración", "El tapiz de Penélope" o artículos como "Proyectar para una arquitectura dada: analogía y diversidad". Director de la revista Arquitectura COAM.

¹⁵ Antón Capitel. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

¹⁶ Max Dvorák. Historiador de arte checo. Fundador de la escuela de Viena. Autor de "El Greco y el manierismo", y en el campo de la restauración: "Catecismo para la protección de los monumentos".

¹⁷ Marco Dezzi-Bardeschi, Amedeo Bellini.

¹⁸ Antoni González Moreno-Navarro. Arquitecto. Jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona. Fundador de la Academia del Patal. Escribe sobre arquitectura, patrimonio y restauración. Autor de "La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental".

¹⁹ Infill: Injerto. En restauración, papel o pergamino usado para rellenar las zonas perdidas. Planteos de arquitectura en donde la incorporación de la propuesta está referida al entorno o al tejido preexistente.

BIBLIOGRAFÍA

BALLART, Josep. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona, Ariel, 1997.

BOITO, Camillo. Il nuovo e l'antico in architettura. Milano, 1988.

- BRANDI, Cesare. Teoría de la Restauración. Madrid, Editorial Alianza, 1988
- BOZZANO, Jorge Néstor. Bases teóricas para la conservación del patrimonio. Gustavo Giovannoni. Buenos Aires, Edición restringida Cicop., 1995.
- CALVO MANUEL, Ana María. Conservación y Restauración: materiales, técnicas y procedimientos: de la A a la Z. Barcelona, Serbal, 1997
- CAPITEL, Antón. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid, Editorial alianza, 1988.
- CASTILLO, Miguel Á. (ed.). Centros históricos y conservación del patrimonio. Madrid, Fundación Argenteria-Visor, 1998.
- GÓNZALEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. La restauración Objetiva: memoria SPAL 1993-1998. Barcelona; Diputación de Barcelona, Área de cooperación, Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local; 1992. 2 volúmenes.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas. Madrid, Cátedra Ed., 1999.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión Documentos para la historia de la Restauración. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1999.
- RIEGL, Alois. El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen. Madrid, Visor, 1987.
- RUSKIN, John. Las siete Lámparas de la Arquitectura. Barcelona, 1987
- VIOLLET LE DUC, Eugène. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au



Imagen 1 - Arco de Tito en Roma.

Grabado de Giovanni Battista Piranesi, a fines del siglo XVIII, antes de su restauración



Imagen 2 - Arco de Tito restaurado



Imagen 3 - Castillo de Pierrefonds. Restauración estilística, por Viollet-le-Duc.



Imagen 4 - Catedral gótica de Coventry. Bombardeada en la segunda guerra mundial, es conservada en estado de ruina



Imagen 5 - Campanile de San Marcos, en Venecia. Destruído en 1902



Imagen 6 - Campanile de San Marcos. Reconstrucción: "com'era e dov'era" (como era y dónde estaba), siguiendo los preceptos de la Restauración Histórica.



Imagen 7 - Ruinas romanas de Sagunto antes de la intervención

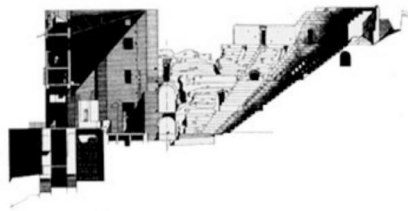
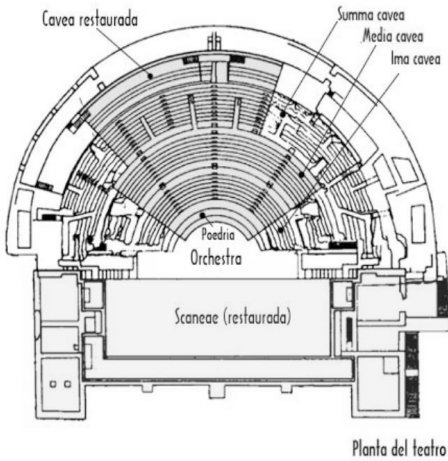


Imagen 8 - Teatro romano de Sagunto. Toda la escena es producto de la restauración analógica. Corte. El gran volumen de la escena totalmente restaurado



Imagen 9 - Teatro romano de Sagunto. Restauración analógica ya concluida



Imagen 10 - Royal Crescent de Bath. John Wood, 1761-1774



Torre Tanque, Mar del Plata, Argentina