

Conversaciones...

Conversaciones...

ISSN: 2594-0813

ISSN: 2395-9479

conversaciones@inah.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

AMARO, LUIS

Una revisión de las aportaciones teóricas de Alois Riegl

Conversaciones..., núm. 5, 2018, Junio, pp. 273-293

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



LUIS AMARO



LUIS EDUARDO AMARO CAVADA

Es egresado de la licenciatura en Restauración por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM). En la misma institución, es profesor en el seminario taller de Restauración de Escultura Policromada desde 2005 y docente de la asignatura de Configuraciones Teóricas de la Restauración; ahí mismo, ha participado en el diplomado de Historia y Teorías de la Conservación. Es miembro del seminario de Escultura Virreinal del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es coautor, junto con Fanny Unikel y Mercedes Murgía, del texto titulado “Los diseños policromos de la indumentaria de las siete esculturas principales en Santa Prisca”, publicado en *El tejido policromo* (IIE-UNAM), en 2013.

Ha participado en proyectos nacionales de restauración de retablos.

En el ámbito internacional, ha participado en el proyecto arqueológico y de conservación de la primera misión mexicana en la tumba tebana 39, en Luxor, Egipto, así como en los tratamientos de restauración del mural *Los Prometeos* de Arnold Belkin, en Nicaragua.

Portada interior: VIENA
Imagen: Dominio público.

Una revisión de las aportaciones teóricas de Alois Riegl

LUIS AMARO

Resumen

Después de dos guerras mundiales, la Organización de las Naciones Unidas (ONU), a través de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), impulsó la conservación y el cuidado del patrimonio para reunir a los pueblos y evitar las confrontaciones. Una de las estrategias para llevar esto a cabo fue la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de 1972, realizada con el argumento de que la herencia cultural es un elemento de contacto entre los pueblos y las culturas, permite el diálogo, la comprensión, la tolerancia y el reconocimiento mutuo mediante la colaboración internacional. Estos avances le deben mucho al pensamiento de Alois Riegl, quien construyó las bases de estos conceptos. El presente texto pretende explorar las aportaciones de este autor en el campo de la teoría de la conservación y de las circunstancias en las que se desarrollaron, a fin de destacar la importancia y validez que mantienen actualmente y cómo sus ideas dieron pie a conceptos culturales más plurales y abiertos.

Palabras clave: Alois Riegl, Kunstwollen, monumentos, teoría de la conservación, valoración, valores, patrimonio universal, valor de antigüedad.

En las ideas acerca de la conservación de los monumentos de Alois Riegl están prefigurados los conceptos que durante el siglo XX permitieron la valoración y proliferación de nuevos tipos de patrimonio, así como la concepción de patrimonio universal de la humanidad y su asociación con el patrimonio natural; asimismo, la obra de Riegl en torno a los monumentos y a su cuidado dio inicio a un relativismo cultural que se tradujo en una apertura a la multiculturalidad, misma que permitió dar un giro antropológico al tema de la conservación. Los conceptos rieglianos que propiciaron esto son el de monumento, mismo que se encuentra atravesado por el de *Kunstwollen* (voluntad de arte), así como la definición del *Alterswert* (valor de edad o antigüedad). En este texto se intenta explorar las aportaciones del autor en el campo de la conservación-restauración, procurando mantener la atención en la relación con los conceptos mencionados.

Riegl escribió sus obras en el inicio del siglo XX, época que fue sumamente rica en el nacimiento de ideales que pusieron en crisis a las doctrinas convencionales del periodo anterior; varios conceptos determinaron el desarrollo intelectual a lo largo de la centuria, y su eco aún tiene resonancia en nuestros días debido a la vigencia de sus propuestas y a que se vislumbró un panorama que retrata muchas de las circunstancias que suceden en la actualidad.

La germinación de novedosas posturas y perspectivas se dio en la mayoría de las disciplinas y en múltiples regiones geográficas. Son particularmente significativas las aportaciones gestadas dentro de la riqueza intelectual de la Viena de finales del Imperio austrohúngaro. En esa matriz se conjugaron pensamientos y escuelas que inauguraron etapas originales en varios ámbitos.



BURGTHEATER, VIENA, 1900. Imagen: Dominio público.



ÁRBOL DE LA VIDA (DETALLE)
Gustav Klimt, técnica mixta. 1905.
Imagen: Dominio público.

El movimiento plástico *Secession*, encabezado por Gustav Klimt; la nueva forma de composición musical, liderada por Arnold Schönberg; o el nacimiento del psicoanálisis, de Sigmund Freud, son ejemplos de este fenómeno. Dentro de la esfera de la crítica y de los estudios del arte estos cambios se manifestaron en la primera escuela de Historia del Arte de Viena, en la cual múltiples autores confluyeron al oponerse a la concepción en la investigación del arte a partir de un paradigma cientificista y mecanicista, representado por las doctrinas de Gottfried Semper. Éstas sólo atendían aspectos como la función y utilidad de la obra, la técnica de ejecución y los materiales empleados en su realización, así como qué tan lograda era la imitación de la realidad en ella.

Alejándose de estas premisas, los historiadores del arte vieneses condenaron el ideal estético clásico como criterio universal para juzgar la calidad de las obras artísticas, lo que derivó en la crítica acerca de la existencia de periodos decadentes en la producción de obras de arte, así como en la erradicación del criterio de belleza como el único para evaluar las creaciones. De la misma manera reprobaron la idea del artista como genio y la distinción entre artes menores y mayores, lo que dio cabida al estudio y la valoración de otro tipo de manifestaciones plásticas.

Es gracias a estas propuestas y a una nueva metodología basada en el estudio de las cualidades formales de las obras, que la historia del arte dejó de ser una rama auxiliar de la historia y obtuvo un nuevo estatuto como disciplina independiente.

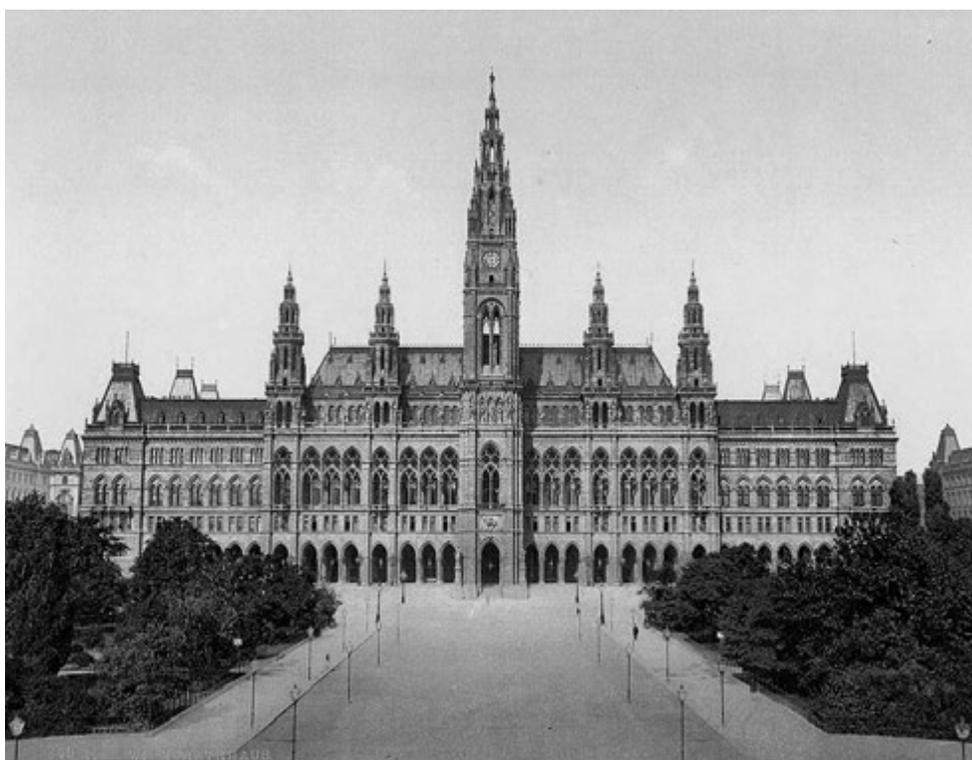
La participación de Alois Riegl en este movimiento fue fundamental para dicho cambio de perspectiva, ya que muchos de estos avances son fruto de su pensamiento y trabajo intelectual. Es por estas razones que Riegl es reconocido en el ámbito de la historia del arte como un autor cardinal en la construcción de esta disciplina. Su concepto de *Kunstwollen* es señero, pues se convirtió en la piedra capital en la que se sustentaron los argumentos que renovaron el estudio del arte y abrió nuevas perspectivas en múltiples disciplinas, entre las que se encuentran la conservación y restauración.

El carácter de las investigaciones acerca del arte en Riegl quedan retratadas en la siguiente cita:

Sus contribuciones se pueden definir más fácilmente en términos de los diversos enfoques a los que se opuso: la historia positivista objetiva que los arqueólogos practican y que representó su propia formación; un punto de vista iconográfico que enfatiza el tema de la obra de arte; la crítica biográfica, que interpreta el trabajo a la luz de la vida del artista; la primacía de la conciencia individual del artista y su voluntad; la explicación "materialista" o mecanicista de la evolución estilística; cualquier teoría estética que separa el arte de la historia; cualquier sistema normativo que intente llegar a una interpretación o un juicio definitivo; por una parte, la distinción jerárquica entre las artes aplicadas o decorativas; y por otra, las artes superiores (pintura, escultura, arquitectura), sólo estas últimas consideradas como arte en el sentido estricto de la palabra. En resumen, Riegl atacó todas las convicciones fundamentales de la historia del arte tradicional¹ (Zerner, 1976: 179).

¹ Cita original: *His contributions can be defined most readily in terms of the various approaches he opposed: factual positivistic history which archaeologists practice and which represented his own training; an iconographic point of view that stresses the subject matter of a work of art; biographical criticism, which interprets the work in the light of the artist's life; the primacy of the individual artist's consciousness and will; the "materialistic" or mechanistic explanation of stylistic evolution; any aesthetic theory that severs art from history; any normative system that attempts to reach a definitive interpretation or judgment; the hierarchical distinction between the applied or decorative arts, on the one hand, and the higher arts (painting, sculpture, architecture), on the other, where the latter alone are considered to be art in the strict sense of the word. In brief, Riegl attacked all the fundamental convictions of traditional art history.*

Más allá de los estudios acerca del arte, Riegl tuvo un profundo interés en el cuidado y la conservación de los monumentos; sus reflexiones acerca de este tema son brillantes aportaciones a la teoría de la conservación. Su texto *Der Moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*² publicado en 1903, es considerado el primer tratado sistemático alrededor del tema (Jokilehto, 2002: 215). Scarrocchia afirma que “*El culto moderno de los monumentos* es el texto/manifiesto con el que Riegl funda la conservación como disciplina autónoma” (Scarrocchia, 2007: 14). Y Rampley afirma: “El ensayo de Riegl constituyó su análisis más sofisticado sobre el tema, y ofreció quizás el relato intelectual más ambicioso sobre la protección de monumentos y su tarea de cualquier autor, antes de 1918”³ (Rampley, 2013: 186).



AYUNTAMIENTO, VIENA, CA. 1900. Imagen: Dominio público.

Sin embargo, sus contribuciones intelectuales no estuvieron libres de controversia y oposición. Con respecto a sus estudios acerca de la historia del arte, Margaret Iversen señala que las posturas especulativas y alejadas de las explicaciones fisicalistas y científicas del fenómeno del arte en Riegl se granjearon la animadversión de autores posteriores dentro del campo, como Ernst Gombrich. Éste, influido por el positivismo lógico de Karl Popper y su crítica al historicismo en la época de la posguerra, recelaba de los conceptos relativos a una colectividad o edad, mismos que se ligan al concepto de *Kunstwollen*, ya que podían dar pie a ideas totalitarias (Iversen, 2015: 157).

² *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes.*

³ Cita original: *Riegl's essay constituted his most sophisticated analysis of the theme and offered perhaps the most intellectually ambitious account of monument protection and its task by any author before 1918.*

Posiblemente los prejuicios de Gombrich fueron alimentados por casos como el de Hans Sedlmayr, historiador del arte de la segunda escuela de Viena que abrazó el ideario nazi y que afirmaba que Riegl se había adelantado a las ideas de Oswald Spengler (Iversen, 2015: 163).

Esta oposición provocó que el trabajo de Riegl fuera cuestionado y que la acogida de sus ideas se demorara. La obra relativa a la preservación y restauración de monumentos sufrió una situación de indiferencia más palpable y manifiesta que sus estudios de historia del arte. Posiblemente esto se debió a que las reflexiones acerca de este tema fueron desarrolladas en los últimos años de vida del autor y que, por lo tanto, se percibieron como un tema periférico dentro de su obra.

Sandro Scarrocchia subraya el escaso conocimiento que se tiene de Alois Riegl en el ámbito profesional de la restauración, y señala que la derrota del Imperio austrohúngaro en la Primera Guerra Mundial provocó que gran parte de las aportaciones de los intelectuales austrohúngaros en materia de conservación fueran poco atendidas u olvidadas. El impacto y propagación de éstas se circunscribió a los territorios que pertenecieron al Imperio, de los cuales una buena parte quedó dentro del ámbito soviético después de la Segunda Guerra Mundial (Scarrocchia, 2007: 15).

Otra situación que también influyó en el lento impacto y adopción de sus textos es que el lenguaje usado por Riegl es complejo y difícil de dilucidar; muchos de sus neologismos abren la posibilidad de interpretaciones radicalmente divergentes, como sería el caso del término *Kunstwollen* (Gubser, 2010: 4), lo que implicó que los procesos de traducción a distintas lenguas fueran arduos, y por lo tanto su difusión fuese limitada y lenta.

Riegl y sus circunstancias históricas

El Imperio austrohúngaro nació en 1867 al fundirse políticamente el Imperio de Austria con el Reino de Hungría. Geográficamente se extendió en un vasto territorio que acogía a diversos grupos culturales, como poblaciones italianas, alemanas, croatas, eslovenas, serbocroatas, bosnias, rumanas, ucranianas, polacas, checas y húngaras lo que le otorgó una naturaleza multinacional y multicultural no exenta de tensiones y pugnas.

Es por esta razón que el Estado imperial necesitó crear una identidad nacional que lograra aglomerar a los distintos pueblos para asegurar su legitimidad e integridad. Este fenómeno no fue exclusivo de Austria-Hungría, sino que se desarrolló a lo largo de toda Europa durante el siglo XIX, cuando los nacientes Estados-nación, inspirados e influidos por las corrientes del romanticismo, el idealismo y el positivismo, empezaron a construir una identidad nacional que los definiera y les otorgara unión y coherencia social. Para llevar a cabo esa tarea se construyeron discursos y narrativas basados en las tradiciones culturales propias, así como colecciones, museos y monumentos que representaran el espíritu nacional. Igualmente se crearon numerosas instituciones encargadas de seleccionar, coleccionar, catalogar y conservar los objetos, tanto tradicionales como del pasado, que mejor representaran las raíces y el origen de estas naciones. Aunado a esto, se dictó una serie de leyes y normas para la protección y salvaguarda de estos objetos, y se fue constituyendo tanto material como conceptualmente lo que en la actualidad entendemos como patrimonio cultural.

La formulación del concepto de nación, así como la constitución de los Estados-nacionales modernos es paralela y coincidente con la definición misma de la noción de patrimonio cultural, hasta el punto de que el concepto de patrimonio se ha visto históricamente mediatizado por la institución del Estado-nación (González-Varas, 2014: 92).



GRUPO DE BOSNIOS, DÉCADA DE 1890. Imagen: Dominio público.

En esta época los Estados nacionales tuvieron un papel protagónico y destacado, pues adoptaron la tarea de definir la identidad de la nación y los objetos que la representaban cabalmente.

En definitiva, se invirtieron múltiples recursos para construir una narrativa que diera sentido y cristalizara los anhelos de generar una nación que otorgara una identidad propia y común al conjunto de individuos que la constituía, y que legitimara los derechos territoriales de los espacios habitados.

Como consecuencia, la restauración tuvo en esta época su gran florecimiento, ya que a la par de la apropiación de objetos culturales y colecciones recién constituidas que necesitaban mantenerse en buen estado, fue necesaria la intervención en los bienes que se hallaban en condiciones que ponían en riesgo su integridad tanto física como discursiva.

Dentro de este marco de políticas culturales diseñadas para el uso estatal de los monumentos, el emperador austriaco Francisco José creó en 1850 la *Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* (Comisión Central Imperial y Real para la investigación y Conservación de Monumentos Arquitectónicos) conforme a la petición del historiador Edward Melly, quien, inspirado por las instituciones de protección a los monumentos de Francia y Prusia, manifestó los beneficios que una institución de este tipo podía aportar al Imperio. Probablemente las revoluciones de 1848 dieron argumentos al historiador para convencer al aparato gubernamental e impulsar la creación de la institución: “En la era posterior a 1848, los gobiernos estaban mucho más alertas a los usos políticos e ideológicos del patrimonio como instrumentos de legitimación”⁴ (Rampley, 2013: 188).

Una vez concretada la fusión de las coronas austriaca y húngara, la anterior Comisión se convierte en la *Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale* (Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos de Austria), bajo la dirección de Joseph Helfert. Esta institución es la que en 1902 presidirá Riegl y bajo la que se publicará *El culto moderno de los monumentos*.

⁴ Cita original: *In the post-1848 era, governments were much more alert to the political and ideological uses of heritage as an instrument of legitimation.*



MUSEO DE ARTES E INDUSTRIAS. Imagen: Dominio público.

Riegl y las instituciones culturales austrohúngaras vivieron una especie de relación simbiótica que logró producir estudios e ideas que beneficiaron a ambas partes. Gran parte de la obra desarrollada por el autor se debe a su íntima participación en las políticas culturales estatales, en las que es notoria una completa imbricación entre los postulados de Riegl y el contexto en el que desarrolló sus ideas. Una breve revisión de su biografía lo demuestra: Riegl nace en 1858. En 1881 comienza sus estudios en el Instituto para la Investigación Histórica de Viena. Anteriormente, Rudolph von Eitelberger funda el Museo de Artes e Industrias en Viena en 1864, donde Riegl, después de egresar de sus estudios, comenzó su carrera profesional, ostentando el cargo de conservador de textiles en 1886. Esta experiencia seguramente le inspiró en la redacción de sus dos primeras obras: *Altorientalische Teppiche*⁵ y *Stilfragen*⁶ publicados en 1891 y 1893, respectivamente. En *Stilfragen* estudia el fenómeno de la ornamentación, y entre otras cosas disuelve la distinción entre artes mayores y menores, y empieza a configurar su concepto de *Kunstwollen*.

Según Riegl, las artes aplicadas y decorativas debían estudiarse junto a la pintura, escultura y arquitectura como expresiones igualmente válidas para el Kunstwollen. En rigor, consideraba que la arquitectura y las llamadas artes menores eran particularmente reveladoras, dado que uno no se distraía con los motivos iconográficos. El formalismo de Riegl lo llevo a tomar en serio la ornamentación y la artesanía (Iversen, 2015: 159).

En 1894, Riegl ocupa una cátedra en la Universidad de Viena y se aboca a la redacción de su *Historische Grammatik der bildenden Künste*.⁷ Posteriormente, el Ministerio de Cultura y Educación del Imperio solicita a Riegl un texto acerca de los monumentos del arte industrial antiguo en Austria y Hungría, que se publica en 1901 con el título de *Spätromische Kunstindustrie*,⁸ que para muchos especialistas es su obra capital, en la que afina el concepto de voluntad de arte. El texto es publicado por el Instituto Arqueológico Austriaco e impreso por la imprenta estatal del Imperio austrohúngaro.

⁵ *Antiguos tapetes orientales.*

⁶ *Problemas de estilo.*

⁷ *Gramática histórica de las artes visuales.*

⁸ *El arte industrial tardorromano.*



UNIVERSIDAD DE VIENA, 1900. Imagen: Dominio público.

Por último, en 1902 Riegl preside la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos de Austria, misma que le solicita el proyecto de ley para la reorganización administrativa de la tutela de los monumentos. Como fruto de esta relación se publica *El culto moderno de los monumentos*, el cual fue el prelude del plan legislativo. En el mismo año publica *Das holländische Gruppenporträt*.⁹ Muere en 1905, a los 47 años de edad.

En la introducción de *El arte industrial tardorromano* hay una frase que considero es sintomática de la percepción que tenía Riegl del Imperio, y que posiblemente fuese compartida por sus contemporáneos nacionales: Riegl se refiere a los pueblos mediterráneos como los “pueblos hasta entonces protagonistas del desarrollo histórico”, mientras que los pueblos germánicos son “los pueblos recién incorporados al mundo cultural” (Riegl, 1992: 15). Por su parte, Dvořák coincide con esta idea en su *Catecismo* de la siguiente manera: “los países y territorios [...] que no han jugado o han tenido un rol muy limitado en el desarrollo histórico del arte quieren procurarse un mayor significado cultural” (Dvořák, 2018: 106). Es posible que estas sentencias dejen entrever el sentido último de la política cultural imperial, que pretendía ir más allá de otorgar una identidad común que enlazara a los diversos grupos culturales que la conformaban, sino que también estaba diseñada para obtener un lugar significativo dentro de la historia humana.

Aunque Riegl participó íntimamente del proyecto cultural del Estado, mantuvo su discurso alejado del dogmatismo doctrinario nacionalista o del simple proselitismo político. Su reacción ante la crítica de Georg Dehio de no establecer un valor nacional en la estima de los monumentos es síntoma de esto último. De hecho, en la respuesta a esta disputa descubrimos un Riegl que propone, frente a un valor nacional de los monumentos, un valor universal de los bienes elaborados por la humanidad que trasciende egoísmos y

⁹ *El retrato holandés de grupo*.

nacionalidades; el sustento de este valor universal es el concepto de valor de antigüedad que desarrolla en *El culto moderno de los monumentos*. Riegl es, posiblemente, el primer teórico de la conservación que erige a los monumentos como patrimonio y herencia comunes para todos los seres humanos, adelantándose setenta años a la convención de patrimonio mundial, lo cual no sólo es loable, sino que además adquiere mayor crédito al haber generado esta idea sin haber vivido los estragos de las dos guerras mundiales, que fueron los catalizadores para la creación de la UNESCO. Max Dvořák apoyará esta idea en el *Catecismo del cuidado de los monumentos*, donde asocia el cuidado de los monumentos con un significado universal y con los derechos universales.

El culto moderno de los monumentos: nuevas corrientes en el cuidado a los monumentos y sus aportaciones a la teoría de la conservación

Fue “necesario esperar a la Carta de Venecia de 1964, a una Europa profundamente transformada a consecuencia de las dos guerras mundiales y a un momento de gran inestabilidad económica” (Scarrocchia, 2007: 14) para descubrir y valorar a Alois Riegl como uno de los teóricos de la conservación más importantes en la historia de la profesión.

Sus contribuciones se encuentran, sobre todo, en el texto introductorio a la ley de protección de los monumentos que le asignó el Imperio. *El culto moderno de los monumentos* es una obra cuyas ideas maduraron a lo largo de varios años de trabajo en el Museo de Artes Decorativas, así como del trabajo académico universitario. Sin embargo, éste no fue el único escrito en el que el autor expone sus preocupaciones teóricas acerca del cuidado de los monumentos; existen numerosos documentos que no han sido traducidos al español, o que no han llegado al ámbito profesional mexicano y que esperemos pronto logremos conocer en nuestro país.

El culto

La obra más conocida de Riegl relativa a la conservación es *El culto moderno de los monumentos*, cuyo título es claramente una declaración de intenciones. En primer lugar, el autor propone el término *culto* para ilustrar lo que había estado sucediendo en los últimos cien años en Europa.

Si bien la restauración en Europa ya tenía una larga historia que se remonta por lo menos hasta el renacimiento, no es sino hasta el siglo XIX que la disciplina tiene un papel de radical trascendencia.

El siglo XIX es un periodo de gran importancia para el patrimonio histórico, es entonces cuando tiene lugar la fundación de la ‘restauración’ como disciplina científica [...]. Las políticas de tutela y conservación, de ser asumidas con carácter esporádico y accidental por los poderes públicos, logran ser integradas en el siglo XIX en el marco de actuación habitual de los Estados nacionales, que asumen la tarea de la restauración y conservación del patrimonio histórico como una responsabilidad social e institucional (González-Varas, 2003: 156).

Hacia 1902, las restauraciones de Stern y Valadier en el Coliseo y el Arco de Tito estaban a punto de cumplir un siglo, y en todo el continente se había generado un gran impulso a la restauración de monumentos arquitectónicos, como Meduna, en Venecia; Viollet-le-Duc, en Francia; Wyatt y Scott, en Inglaterra; Clemens, Mellin y Rosenthal, en Alemania. Como se puede ver, la mayoría de las intervenciones que se desarrollaron en esa época en Europa tenían una fuerte influencia de la escuela de la restauración estilística. “En el siglo XIX, el acercamiento preferido para los monumentos era la restauración, es decir, la reconstrucción de los monumentos en su supuesto estado original”¹⁰ (Lamprakos, 2014: 421).

¹⁰ Cita original: *In the nineteenth century, the favored approach to monuments was restoration, that is, the reconstruction of the monument in its presumed original condition.*



ARCO DE TITO

Imagen: Dominio público.

A la par de estas intervenciones se manifiesta una crítica severa a muchos de estos trabajos. Es a partir de los llamamientos de Ruskin, Morris y la *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB), que la discusión de los alcances de la disciplina y de sus principios adquiere un protagonismo nunca visto, debido a que las querellas ya no se hacen en un ámbito cerrado, sino que empiezan a ser públicas, lo cual dirige la atención de la gente hacia las tareas de la conservación.

Como se ha señalado anteriormente, no sólo las intervenciones habían proliferado, sino que también hubo un auge en la creación de instituciones nacionales encargadas de salvaguardar los bienes, catalogarlos y restaurarlos, así como de leyes que protegen y arropan a los bienes históricos y artísticos. Este fervor de la época es retratado por Riegl como un verdadero culto a la historia y los monumentos.

La modernidad y la condena a las restauraciones estilísticas

La época moderna comienza en el Renacimiento y se caracteriza por tener un fuerte acento en el uso de la razón, la idea de progreso y el humanismo. De ahí que Riegl defina al Renacimiento como la cuna de la restauración.

Se puede decir con toda justicia que la verdadera conservación de monumentos en sentido moderno comenzó en el Renacimiento italiano con el despertar de una estimación consciente por los monumentos clásicos, así como con el establecimiento de disposiciones legales para su protección (Riegl, 1987: 35).

Esta “estimación consciente” a la que se refiere Riegl es de radical importancia, ya que es la fractura que separa al hombre medieval y al hombre del Renacimiento, y en último término al hombre moderno.

A diferencia de los hombres de la Edad Media, los humanistas miran la antigüedad como una época concluida, pero, precisamente en cuanto tal, finalmente susceptible de objetivarse; la tentativa de conferir sentidos siempre nuevos a una tradición que el intérprete considera ininterrumpida es sustituida por la voluntad de entender a los clásicos y situarlos en la época y en la cultura que les son propias (Ferraris, 2000: 10).

Acerca de la restauración y su relación con la modernidad, Viollet-le-Duc afirmaba: “Hemos dicho que la palabra y la cosa son modernas, y en efecto ninguna civilización, ningún pueblo, en los tiempos pasados ha concebido las restauraciones como nosotros las entendemos en la actualidad” (Viollet-le-Duc, 2017: 72). Más adelante afirma: “Nuestro tiempo, y sólo nuestro tiempo desde el comienzo de los siglos históricos, adoptó frente al pasado una actitud inusitada. Busco analizarlo, compararlo, clasificarlo, y formar su verdadera historia, siguiendo paso a paso la marcha, los progresos, las transformaciones de la humanidad” (Viollet-le-Duc, 2017: 73).

En este sentido, Riegl coincide con el restaurador francés en que la restauración es un fenómeno moderno.

Nadie dudaría que ambos teóricos, cuando hablan de modernidad, se están refiriendo a su propio presente en la acepción señalada por Ferrater Mora en su diccionario de filosofía: “en un sentido amplio, ‘modernismo’ designa toda tendencia a acoger y aun a exaltar lo moderno, sea éste lo que corresponde al periodo histórico llamado ‘moderno’, o bien todo lo más nuevo y reciente de cualquier época” (Ferrater, 1984: 2248). Sin embargo, aunque ambos autores establecen a la modernidad como una característica de la restauración, existe una distancia conceptual entre Viollet-le-Duc y Riegl.

En Viollet-le-Duc se manifiesta una concepción científica de la historia basada en un discurso racional, objetivo y científico que pretende comprobarse mediante pruebas documentales. En ese sentido podríamos afirmar que este teórico abrazó las ideas historicistas plenamente. Es así como Viollet-le-Duc tiene la certeza de poder conocer el pasado de una manera objetiva y científica por medio del estudio de la historia. En la práctica de la restauración, Viollet-le-Duc confiaba en que gracias al estudio histórico-científico del estilo es que se puede entender los monumentos de una manera cabal y más completa aun que la de los propios artistas en el momento de creación. Así, el razonamiento científico, el uso de la deducción y el profundo conocimiento del estilo de un edificio permitían reproducir los elementos y las áreas perdidas y, como lo hizo el propio Viollet-le-Duc, reconstruir los inmuebles desde sus ruinas.

En el momento que escribe Riegl, la objetividad de la ciencia y la razón comienzan a presentar sus primeras críticas; las ideas de Freud, Marx y Nietzsche han logrado agrietar y minar la idea de conciencia, así como la de verdad y racionalidad. En ese sentido, Riegl no profesa la misma confianza hacia la objetividad de la ciencia histórica que Viollet-le-Duc, ya que es consciente de la distancia histórica entre el presente y el pasado.

El hecho ya innegable de que, en último término, las tendencias imperantes en cada momento marcan la dirección de la ciencia a pesar de la apariencia independiente y objetiva de ésta, y tampoco al historiador del arte puede desvincularse sensiblemente de las exigencias artísticas específicas de sus contemporáneos (Riegl, 1992: 16).

De esta manera, hay una diferencia en la concepción histórica que lo aleja de Viollet-le-Duc y de sus intervenciones, ya que para Riegl la continuidad histórica se había roto y ni siquiera mediante el estudio histórico se podía enlazar al pasado con tal fidelidad y objetividad que permitiera reproducir y reconstruir los monumentos dañados. “[A] principios del siglo XX muchos de nosotros hemos llegado a la conclusión de que no existen valores absolutos en el arte y que es una pura ficción el considerarnos árbitros más sabios que los contemporáneos de los incomprensidos maestros del pasado” (Riegl, citado por Iversen, 2015: 159).

En *El culto moderno de los monumentos*, Riegl no llega a condenar a Viollet-le-Duc o a las intervenciones que se estaban realizando bajo los preceptos de las restauraciones estilísticas; de hecho, muestra cierta tolerancia con los monumentos que son intervenidos bajo el criterio del valor de novedad y valor histórico, los cuales son los valores que González Varas relaciona con Viollet-le-Duc (González Varas, 2003: 159). Sin embargo, en el texto *Nuevas corrientes en el cuidado de los monumentos*, Riegl demuestra que su actitud es similar a la de Dvořák y Dehio, reprobando las intervenciones de *ripristino*¹¹ o estilísticas. Como ejemplo de esto, Riegl menciona las intervenciones de Bodo Ebhardt, arquitecto alemán que se dedicó a la restauración de castillos medievales.

Lo que es inventado recientemente no puede ser considerado como histórico, y por eso tampoco puede pretender evocar en nosotros una imagen fiel del pasado. Y de hecho el individuo moderno, intelectual y emocional, mirará con un resto de invencible desconfianza cada reconstrucción de un castillo medieval (Riegl, 2018: 74).



CASTILLO DE HAUT-KOENIGSBOURG. Imagen: Dominio público.

¹¹ *Ripristino*: reconstitución del aspecto o de la forma original de un monumento, mediante la eliminación de añadidos o superposiciones.

Agrega: “pero tampoco se puede pretender que el espectador entienda aquella reconstrucción como una imagen histórico-cultural fiel del pasado” (Riegl, 2018: 74).

El concepto de monumento, la teoría de los valores y el valor de antigüedad

El monumento es el último término presente en el título. Para Riegl, este concepto tiene una importancia radical: “El monumento histórico es tratado como objeto social y filosófico. Sólo mediante la investigación del o de los sentidos que la sociedad le atribuye al monumento histórico se puede fundar una práctica. De ahí una doble manera de actuar, histórica e interpretativa” (Choay, 2016: 142).

La palabra monumento viene del latín *monere*, que significa ‘recordar’; para Riegl, es todo producto de la actividad humana realizado en tiempos pasados, que haya logrado sobrevivir hasta el presente; este objeto puede ser de cualquier dimensión o naturaleza; lo único que se le exige es que tenga el poder de evocar y traer a la conciencia la memoria del pasado. “Toda actividad humana y todo destino humano del que nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico” (Riegl, 2007: 46).

Según Françoise Choay, Riegl propone una “concepción no dogmática y relativista del monumento histórico, en armonía con el relativismo que él ha introducido en los estudios del arte” (Choay 2016: 144). Su definición es tan plural que permite incluir objetos que, bajo las perspectivas anteriores, no podrían haber sido catalogados bajo este concepto. Así, Riegl se aleja de convencionalismos que señalaban únicamente a los grandes inmuebles o a las grandes obras de arte como dignos de atención y cuidado. “Riegl hizo una expansión brutal en la definición de monumento para incorporar a cualquier artefacto sin que importara su significado original y su propósito, siempre y cuando revelara el paso de un periodo de tiempo considerable. La edad se convierte en el signo que define al objeto como monumento”¹² (Arrhenius, 2003: 52).

Posiblemente esta idea se gestó a su paso por el Museo de Artes e Industrias, y fue explotada en sus investigaciones acerca de la ornamentación y es consecuencia clara del concepto de *Kunstwollen*. Por otra parte, Riegl sentía una completa fascinación por las obras plásticas que habían sido ignoradas o dejadas de lado por la historia del arte; Iversen lo asocia a la personalidad de Riegl:

Estoy convencida de que su origen humilde y su torpeza social se vinculan con sus simpatías artísticas: las llamadas artes menores, el ornamento, el arte tardorromano y holandés. Riegl se apartó de los tradicionales pináculos del logro artístico, el arte de la antigüedad clásica y del renacimiento, para abogar por estos “otros” de la historia del arte (Iversen, 2015: 164).

Por lo tanto, no es extraño que las incluya como objetos de interés de la conservación y de las demás disciplinas relacionadas con la cultura.

Aunque la construcción de este concepto fue un gran avance tanto para la teoría de la conservación como para múltiples disciplinas relativas a los estudios culturales, pues significó una ampliación de los horizontes de investigación, los teóricos en conservación posteriores volvieron a circunscribir la atención de la restauración sólo a las obras de arte.

¹² Cita original: *Riegl makes a brutal expansion in the definition of a monument to incorporate every artefact without regards to its original significance and purpose as long as it reveals the passage of a considerable period of time. Age becomes the sign that defines the object as a monument.*

Es hasta la *Convención de La Haya*, en 1954, cuando se construye el concepto de patrimonio cultural, dando cabida a múltiples expresiones que sólo habían logrado tener un estatuto como monumentos bajo el concepto riegliano; de igual manera, será en la década de los sesenta del siglo XX cuando la tipología de patrimonio empieza a proliferar a partir del surgimiento de nuevos agentes, lo cual demuestra cuán revolucionario fue el aporte de Riegl.

El acercamiento riegliano al problema de la conservación moderna basada en la evaluación histórica, estética, valorativa y crítica de los monumentos, así como la definición del monumento y su estudio conceptual como el objeto de la restauración, hacen del autor el primero de los teóricos de la corriente de la restauración crítica que se desarrolla durante el siglo XX. “La obra de Boito y, más ampliamente, la de Riegl muestran que —en la articulación de los siglos XIX y XX— la conservación de los monumentos históricos había conquistado el estatus disciplinar que sólo la interrogación sobre sus conceptos y sus procedimientos podía conferirle” (Choay, 2016: 145).

A partir de la definición de monumento, Riegl crea un sistema de clasificación de los distintos tipos a partir de los valores que les son otorgados por una comunidad o sociedad (Riegl, 2007). Es así como el autor se convierte en “el primer historiador que interpreta la conservación de los monumentos antiguos con una teoría de los valores” (Choay, 1999: 87), y “también el primero en definir el monumento histórico por los valores que lo han investido en el transcurso de la historia, de los que hace un inventario y establece una nomenclatura” (Choay, 2016: 142). Si bien la referencia a los valores en relación con el patrimonio se da en la Revolución Francesa, es hasta este momento que el valor es explotado dentro de un discurso sistemático para evaluar histórica y críticamente al monumento como objeto de estudio de la conservación, obteniendo así un estatuto disciplinar autónomo. Al basar su discurso en el valor de los objetos, Riegl propone una definición relativista del monumento que hace énfasis en las comunidades que otorgan ese valor: “argumenta que el monumento no está definido por criterios fijos, objetivos, sino por las percepciones del sujeto que lo observa”¹³ (Lamprakos, 2014: 420).

La distinción entre monumento histórico y artístico, que se ha mantenido presente en el discurso teórico desde la Revolución Francesa hasta nuestros días, es explicada por Riegl con fundamento en los distintos valores conferidos a las obras; de tal manera que a los bienes que tienen la capacidad de hacer recordar, se les otorga un valor conmemorativo, por lo tanto, son monumentos históricos. Mientras que los monumentos artísticos, aunque pertenezcan al pasado, tienen un valor dado conforme coincidan con el *Kunstwollen* de nuestro presente, es decir, un valor de contemporaneidad.

El monumento tiene como fin revivir en el presente un pasado sumergido en el tiempo. El monumento histórico mantiene otra relación con la memoria viva y con la duración. O bien, puede ser instituido simplemente como objeto de conocimiento e integrado a una concepción del tiempo: en ese caso, su valor cognitivo lo relega sin remedio al pasado o, mejor dicho, a la historia en general o a la historia del arte en particular; o bien, por añadidura, puede —en tanto que obra de arte— dirigirse a nuestra sensibilidad artística, a nuestro “deseo de arte” (Kunstwollen); en ese caso, forma parte constituyente de la vivencia del presente, sin la mediación de la memoria ni de la historia (Choay, 2016: 19).

El hecho de que ambos tipos de monumento dependan de un valor, que nunca es absoluto, abre la puerta a la subjetividad. “Pues el carácter y significado de los monumentos no corresponde con estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se los concedemos” (Riegl, 2007: 54).

¹³ Cita original: *He argues that the monument is defined not by fixed, objective criteria, but rather by the perceptions of the viewing subject.*

Esta distinción entre los objetos imbuidos por los valores conmemorativos y aquellos caracterizados por los valores de contemporaneidad podría inducirnos a pensar que se encuentran en las antípodas los unos de los otros; es decir, que un objeto sólo puede ser clasificado como monumento o como obra de arte, y que estas categorías se cancelan mutuamente. Sin embargo, en realidad tienen una relación íntima e integral debido a que los distintos valores pueden estar superpuestos en un mismo objeto. Podríamos interpretar en este sentido lo dicho por Hans Sedlmayr, quien señala: “Con Riegl hay por lo general dos posibilidades polares –pares conceptuales– pero no se deben dicotomizar”¹⁴ (citado por Gubser, 2006: 5). La cita se refiere al estilo argumentativo que Riegl desarrolla a lo largo de su obra; por ejemplo, en el tratamiento de lo objetivo y lo subjetivo, así como lo háptico y lo óptico. Podríamos aplicarlo a este caso, pues Riegl afirma: “es verdaderamente importante tener presente que todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico [...]. Y a la inversa, todo monumento histórico es también un monumento artístico” (Riegl, 2007: 52). Es así como la idea de monumento histórico-artístico en Riegl es un todo integral, y que el tratamiento de sus valores es el antecedente de las polaridades brandianas; aunque a mi juicio, el análisis que Riegl hace de cada valor enfrentándolo a los otros en un ejercicio de valoración a lo largo del texto es más rico, explícito y de consecuencias más claras que la ambigüedad del concepto de instancia de Brandí.

A partir del valor rememorativo, Riegl desprende tres más; el primero es el valor intencionado, que se otorga a los monumentos elaborados en el pasado, hechos específicamente para perpetuar el recuerdo de algún hecho o alguna persona en el tiempo. Con la finalidad de mantener la intención original, no se permite la existencia de daños en estas obras.

Por otra parte, hay objetos del pasado que han sobrevivido hasta nuestros días, pero que no fueron concebidos con la pretensión de conmemorar un evento, como los anteriores. Estos objetos son del interés de los historiadores ya que constituyen su materia de estudio; por lo tanto, se debe respetar su fidelidad, así como todo lo que les ha sucedido a lo largo de su historia, pues cada acontecimiento es un documento o testimonio digno de estudiarse. Son apreciados por la información que contienen de las sociedades pasadas, lo que implica que sólo pueden ser identificados por una élite con formación específica. A estos objetos se les otorga un valor histórico.

Por último, está el valor de edad o antigüedad, del cual Riegl dice que será el que preponderará en el siglo XX y que le permite establecer un valor universal de las obras humanas (Riegl, 2018). Éste se otorga a todos los objetos que simplemente pertenecen al pasado y cuya característica es que van adquiriendo edad. En su tratamiento de conservación se exige el respeto a todas las marcas que el tiempo les ha depositado; es decir, que no se les restaura, únicamente se les conserva; en este sentido, para Riegl es el valor más respetuoso hacia las obras humanas y su autenticidad.

Aunque Riegl no lo manifiesta, hay una diferencia entre el valor de antigüedad y los otros valores desarrollados en *El culto moderno de los monumentos*: mientras que los demás valores son transitorios, ya que son otorgados por una comunidad humana, el valor de antigüedad sólo es concedido por el tiempo, y por lo tanto tiene un carácter intrínseco pues la edad es parte de la naturaleza de la obra. Por otra parte, este valor es perenne, ya que la mera continuidad del bien a lo largo del tiempo abona a su existir.

¹⁴Cita original: *With Riegl, there are generally two polar possibilities –conceptual pairs– but they must not be dichotomized.*

La percepción de este valor se logra mediante la constatación del paso del tiempo sobre el objeto, pero esto sólo se manifiesta con un sentimiento. Es objetivo en tanto que materialmente los objetos revelan el paso del tiempo en sus condiciones físicas, pero es subjetivo en tanto que su percepción es emotiva, no racional. Esta evocación del paso del tiempo se conecta con las ideas de transitoriedad de las cosas, de la propia vida humana, así como el final de todas las cosas. Así Riegl asocia el valor de edad a ideas escatológicas, es decir, al destino último del ser humano y del universo, y por lo tanto logra una conexión empática con los seres del pasado que elaboraron el bien y crea una especie de comunión que permite trascender los egoísmos y las divisiones (Riegl, 2018). “The appeal and inclusiveness of age value is based on emotion rather than intellect: the viewer sees in the decaying monument evidence of his own mortality” (Lamprakos, 2014: 423). La inspiración e influencia de Ruskin en este valor es evidente, ya que no sólo hace énfasis en la autenticidad de los bienes como el decaimiento material de los objetos por el paso del tiempo, sino también por el carácter escatológico y por las consecuencias que se derivan alrededor de los tratamientos de intervención. “Riegl no menciona el nombre de Ruskin; sin embargo, está claro que su valor de antigüedad suscita una ‘respetuosa consideración’ próxima al sentimiento ruskiniano de piedad” (Choay, 1999: 125). Es importante señalar que Riegl le da un papel sobresaliente a los sentimientos y las emociones, alejándose de la objetividad científica. En ese sentido, Dvořák y Dehio también concederán una atención especial a las emociones como catalizadores y motores de ideas y anhelos. Riegl lo manifiesta así en su texto *Nuevas corrientes en el cuidado de los monumentos*:

La motivación de una ley de protección a los monumentos se tiene que basar únicamente en la existencia y en la difusión universal de un sentimiento que, parecido al sentimiento religioso, se diferencia de cualquier erudición estética o histórica, es impenetrable a consideraciones racionales y, si no es apagado, genera un estado de ánimo insostenible (Riegl, 2018: 70).

El valor de antigüedad “devuelve así a la memoria —mediante un sentimiento vagamente estético— la transitoriedad de las creaciones humanas cuyo término es la ineluctable degradación que constituye, no obstante, esta única certidumbre” (Choay, 2016: 143). Riegl funda su concepto de monumento en la memoria, es decir, en la capacidad que tienen los objetos de hacernos recordar los hechos del pasado o la existencia de los antepasados a través del valor de antigüedad, de ahí que le otorga una mayor relevancia a este valor. Es el más incluyente, ya que toda obra humana es valorada sólo por pertenecer a una época pasada; es común a todos los hombres y las culturas ya que se percibe mediante un sentimiento, por lo que es profundamente democrático ya que no se requiere de una instrucción o formación profesional para identificarlo y ser sensible a él; de esta manera, rompe con las limitaciones nacionales. Es también el valor más respetuoso de la autenticidad de la obra, ya que demanda únicamente la conservación de ésta. Por último, el valor de antigüedad engloba a los objetos estimados como monumentos intencionales y a los objetos históricos, ya que ambos pertenecen a otra época y eso ya les permite evocar el pasado.

En el texto *Nuevas corrientes en el cuidado de los monumentos*, Riegl utiliza el valor de antigüedad para dirimir sus diferencias con Dehio y defenderse de la crítica de no haber considerado un valor nacional en *El culto moderno de los monumentos*.

Para Riegl, el valor nacional es arbitrario y efímero, pues las naciones han mutado a lo largo del tiempo y han desaparecido; de igual manera, el valor nacional es excluyente, sólo puede ser valorado por la población del país en cuestión, a diferencia del valor de antigüedad que puede ser experimentado por todo ser humano y, como ya se dijo, es imperecedero.



PLAZA DE LA UNIVERSIDAD DE VIENA, ACADEMIA DE LAS CIENCIAS. Richard Moser, 1905. Acuarela. Imagen: Dominio público.

De esta manera, Riegl propone frente a los valores nacionales, uno universal humano basado en el valor de edad, que puede ser aprehendido por todos los sujetos mediante una experiencia emotiva. Como se ha señalado, el valor de edad tiene una fuerte carga escatológica, a la cual Riegl le añade una dimensión ontológica en tanto que los monumentos “nos parecerán como una parte de nuestra existencia, pero no de la existencia nacional, sino de aquella humana” (Riegl, 2018: 65).

Riegl no se queda ahí; da una nueva dimensión a este valor y a los monumentos al asociarlos a los monumentos de la naturaleza: “Los objetivos finales de *El culto moderno de los monumentos* se aclararán completamente sólo si se tiene en cuenta también la sensibilización creciente por el cuidado de los monumentos naturales” (Riegl, 2018: 67), y agrega:

Después de nuestras afirmaciones precedentes, deberíamos –si queremos denominar los objetivos finales del cuidado moderno de los monumentos– por lo menos sustituir el sentimiento nacional de Dehio por el sentimiento de humanidad, o (el culto de los monumentos de la naturaleza ya nos obliga a hacerlo) con el sentimiento de la existencia en general. Los monumentos nos encantan en cuanto son testigos del contexto universal, del cual nosotros somos una parte, y que ya existía y había evolucionado mucho tiempo antes que nosotros (Riegl, 2018: 69).

Los monumentos así descritos y caracterizados son prueba del paso de la humanidad; es decir, son el testimonio de la existencia de los humanos, de ahí que Riegl establezca estas raíces y herencia común frente a los nacionalismos. En ese sentido, coloca a la especie humana como una parte integral de la existencia universal, como una consecuencia del desarrollo natural del universo y del existir.

Riegl buscó retar este 'nacionalismo egoísta' a nombre de una humanidad universal y finalmente a un altruismo generalizado que incluso implicaba borrar al sujeto receptor. Esto se logró por medio del encuentro con los monumentos naturales, que trascienden lo histórico y lo meramente humano. Riegl intentaba construir un argumento teórico, y yo sugerí que los monumentos históricos deberían ser tratados como si fueran objetos de la naturaleza¹⁵ (Rampley, 2013: 199).

Estas concepciones se anticiparon a las declaraciones de patrimonio universal de la humanidad, demostrando que las ideas de Riegl fueron revolucionarias, lo cual garantizó su vigencia.

Con respecto a los valores de contemporaneidad, Riegl los separa de la siguiente manera: por una parte, están los valores instrumentales, los cuales se otorgan a todos los objetos que tienen un uso en el presente, por lo que necesitan estar en condiciones óptimas para cumplir sus funciones. Por otro lado, están los valores artísticos que se otorgan, como ya se dijo, por coincidir con la voluntad de arte actual; y los valores de novedad, otorgados a los objetos a los que se les demanda un acabado perfecto y cerrado, es decir, la erradicación de los deterioros que comprometen sus cualidades estéticas (Riegl, 2007).

Una vez establecidos los distintos valores, Riegl hace un ejercicio de valoración en su escrito, ponderándolos y enfrentándolos en distintos escenarios, exponiendo las distintas exigencias y necesidades que cada valor demanda. De esta manera, el autor demuestra que el ejercicio de conservación es un proceso crítico que considera la negociación entre varios factores, en la que es imprescindible mediar las posturas, resolver las disputas y tomar una decisión argumentada según las circunstancias que marcarán la restauración del bien. Entonces, Riegl se aleja del pensamiento de la restauración-conservación como una tarea meramente técnica, ya que sólo un profesional puede dilucidar y resolver los problemas de una manera seria y responsable. De este modo, conservar se convierte en una profesión dinámica en que cada caso tiene que contemplar las circunstancias y la situación particular en la que se encuentra el objeto, y para lo cual se necesita una investigación profunda a fin de desentrañar los valores en juego. Acerca de la valoración en Riegl, Françoise Choay expresa: "Estos conflictos no son irresolubles y que, en realidad, dependen de compromisos, negociaciones en cada caso particular en función del estado del monumento y del contexto social, cultural en el que se encuentra" (Choay, 2016: 144).

En este ejercicio de conciliación, Riegl, al igual que Boito, dirime y resuelve la pugna entre las posturas teóricas de Viollet-le-Duc y Ruskin.

¹⁵ Cita original: *Riegl sought to challenge such "egoistic nationalism" in the name of a universal humanity and ultimately a generalized altruism that even involved the erasure of the perceiving subject. This he saw affected in the encounter with natural monuments, which transcended the historical and the merely human. Riegl was trying to construct a theoretical argument, and he suggested that historical monuments should be treated as if they were things of nature.*

Riegl establece que la valoración es como un sistema de caracterización de las obras a partir de los valores que se detectan y de esto se derivan las consecuencias en su intervención. Es así como la valoración se convierte en una herramienta crítica en la toma de decisiones en la conservación. La vigencia de esta metodología es tal, que el trabajo de Riegl ha sido retomado para la intervención de todo tipo de obras, incluyendo las contemporáneas (Goltz, 2010).

El tema de la recepción de la obra intervenida o restaurada por los distintos usuarios o ámbitos de estudio de las obras es algo que Riegl también considera. Cuando se habla de valores no sólo se habla de su ponderación con respecto a otros, sino que se involucra al sujeto que otorga ese valor. Para Riegl, esto es sumamente importante, ya que cuando se habla de valor histórico se está dando cabida a la opinión de la comunidad de historiadores que le otorgan este valor, y por lo tanto se consideran sus necesidades. Lo mismo pasa cuando se habla del valor de novedad y del valor de antigüedad; en ambos casos hay expectativas de una comunidad que otorga un significado y encuentra en la obra una función. Para Margaret Iversen, Riegl “desarrolló de modo pionero una teoría del rol del espectador, la cual indagó por los modos en los que las obras de arte descartan o apelan a la participación imaginativa del espectador” (Iversen, 2015: 160), lo cual implica un acercamiento subjetivo y relativista en la conservación.

El aspecto valorativo que se concede por una colectividad también hace que se considere a ésta por encima del interés privado; de ahí que Riegl, al igual que Dehio y Dvořák, subraye el interés público de la conservación de los monumentos, así como del uso social de estos bienes. “Haciendo eco a Ruskin y Morris, Riegl llamó a su legislación para la preservación ‘socialista’, con base en el poder de los sentimientos de masa sobre el intelecto y sobre los intereses individuales. Esto debido a que *El culto moderno de los monumentos* de Riegl retaba la noción de propiedad privada, del mismo modo que lo había hecho para Ruskin y Morris”¹⁶ (Lamprakos, 2014: 423).

En este sentido, sería interesante abordar el fenómeno de la protección del patrimonio en Inglaterra, que generalmente está a cargo de particulares, a la luz del concepto de propiedad privada.

Conclusiones

La teoría de nuestra profesión nos permite construir una personalidad e identidad, lo cual redundará en un conocimiento de nuestros alcances más profundos y la conciencia del sentido de nuestra disciplina dentro de la sociedad.

El conocimiento de la historia de nuestra profesión es una de las piedras angulares para lograr tener conciencia social. Entender la situación en la que nos encontramos nos faculta para resolver problemas actuales y reflexionar acerca de los que podríamos hallar en el futuro. El conocimiento de las cuestiones a las que se enfrentaron los restauradores del pasado y a las que se abocó la conservación y restauración nos posibilita entender cómo estas dificultades han cambiado con el tiempo, si hemos logrado resolverlas o si los remedios dados en algún momento ya no son los adecuados al contexto actual y por lo tanto necesitamos diseñar nuevas soluciones.

¹⁶ Cita original: *Echoing Ruskin and William Morris, Riegl called his preservation legislation ‘socialistic’ based on the rule of mass feelings over the intellect and individual interest. For Riegl’s Modern Cult of Monuments challenged the notion of private property as it had for Ruskin and Morris.*

En este sentido, es importante conocer el contexto en el que Riegl se encontraba, pues muchas de las situaciones sobre las que cavila siguen teniendo validez o se mantienen en suspenso, a la espera de una nueva resolución.

Riegl fue un hombre de su tiempo que tuvo una mirada excepcional que le permitió vislumbrar la actualidad que vivimos. Sus ideas fueron la simiente de lo que nos ha dado forma e identidad como disciplina. La indiscutible vigencia de sus conceptos, lo revolucionario de sus propuestas y la riqueza de sus reflexiones hacen de él un pionero en la conservación y la restauración.

Pese a que el autor ha sido desconocido en el ámbito profesional y escasamente referido en las discusiones de la disciplina, sus ideas han logrado filtrarse, reproducirse e inspirar nuevas reflexiones en los discursos de teóricos posteriores.

En nuestro contexto, recuperar las ideas de Riegl, así como el espíritu tolerante y pluricultural es esencial para contrarrestar la exacerbación de las identidades y la polarización entre las distintas comunidades que han logrado el resurgimiento de los nacionalismos.

*

Referencias

Arrhenius, Thordis (2003) "The fragile monument: On Alois Riegl's Modern Cult of Monuments", *Nordisk Arkitekturforskning, Nordic journal of architectural research* (4): 51-55 [<http://arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/296/256>] (consultado el 28 de abril de 2018).

Choay, Françoise (2016) *Alegoría del patrimonio*, Gustavo Gili, Barcelona.

Dehio, Georg (2018) "La protección y el cuidado de los monumentos en el siglo XIX", *Conversaciones... con Georg Dehio, Alois Riegl y Max Dvořák* (5): 29-44.

Dvořák, Max (2018) "Catecismo del cuidado de los monumentos", *Conversaciones... con Georg Dehio, Alois Riegl y Max Dvořák* (5): 102-126.

Ferraris, Maurizio (2000) *La hermenéutica*, Taurus, México.

Ferrater Mora, José (1984) *Diccionario de filosofía*, Alianza editorial, Madrid.

Goltz, Michael von der (2010) "Alois Riegl's Denkmalswerte: a decision chart model for modern and contemporary art conservation?", *in: Ursula Schädler-Saub and Angela Weyer (eds.), Theory and practice in the conservation of modern and contemporary art: reflections on the roots and the perspectives. Proceedings of the International Symposium held 13-14 January 2009 at the University of Applied Sciences and Arts, Faculty Preservation of Cultural Heritage, Hildesheim*, Archetype publications, London, pp. 50-61.

- González-Varas, Ignacio (2003) *La conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios, y normas*, Cátedra, Madrid.
- González-Varas, Ignacio (2014) *Las ruinas de la memoria, ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, Siglo XXI Editores, México.
- Gubser, Michael (2006) *Time's visible surface. Alois Riegl and the discourse on history and temporality in fin-de-siècle Vienna*, Wayne State University Press, Detroit.
- Iversen, Margaret (2015) "Introducción: el concepto de Kuntswollen", *Caiana revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte (CAIA)* (6): 157-165 [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=197&vol=6] (consultado el 28 de abril de 2018).
- Lamprakos, Michele (2014) "Riegl's "Modern cult of monuments" and the problem of value", *Change over time* 4 (2): 418-435.
- Lehne, Andreas (2010) "Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák, a threshold in theory development", in: *Conservation and Preservation. Interaction between theory and practice, in memoriam Alois Riegl (1858–1905), Proceedings of the international conference of the ICOMOS international scientific committee for the theory and the philosophy of conservation and restoration*, Edizioni Polistampa, Florence, pp. 69-80.
- Macarrón Miguel, Ana María y Ana González Mozo (2004) *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Tecnos-Alianza, Madrid.
- Martínez Justicia, María José (2000) *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Tecnos, Madrid.
- Rampley, Matthew (2013) *The Vienna school of art history, empire and the politics of scholarship 1847-1918*, The Pennsylvania State Press University Park, Pennsylvania.
- Riegl, Alois (1987) *El culto moderno a los monumentos*, trad. Ana Pérez López, Visor, Madrid.
- Riegl, Alois (1992) *El arte industrial tardorromano*, trad. Ana Pérez López, Visor, Madrid.
- Riegl, Alois (2004) *Historical grammar of the visual arts*, trans. Jacqueline E. Jung, Zone books, New York.
- Riegl, Alois (2007) *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*, edición antológica y comentada de Aurora Arjones Fernández, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla.
- Riegl, Alois (2018) "Nuevas corrientes en el cuidado de los monumentos", en *Conversaciones... con Georg Dehio, Alois Riegl y Max Dvořák* (5): 62-75.
- Scarrocchia, Sandro (2007) "Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauro arquitectónico", in: Alois Riegl, *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*, edición antológica y comentada de Aurora Arjones Fernández, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, pp. 13-22.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2017) "Restauración", *Conversaciones... con Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée* (3): 72-90.
- Zerner, Henri (1976) "Alois Riegl: art, value and historicism", *Daedalus* 105 (1): 177-188 [<https://www.scribd.com/document/75544408/Alois-Riegl-Art-Value-and-Historicism>] (consultado el 28 de abril de 2018).