

Conversaciones...

Conversaciones...

ISSN: 2594-0813

ISSN: 2395-9479

conversaciones@inah.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

PANE, ROBERTO

Teoría de la conservación y restauración de los monumentos

Conversaciones..., núm. 12, 2021, diciembre, pp. 197-211

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

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

Teoría de la conservación y restauración de los monumentos¹

ROBERTO PANE

Publicación original: Roberto Pane (1965) "Teoría de la conservación y restauración de los monumentos", trad. Elías Toro, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (2): 9-26.²



PORTADA. *Il monumento per l'uomo*, Actas del II Congreso Internacional de Restauración (Venecia, 25-31 de mayo de 1964, Marsilio, Padua 1971).

¹ Discurso leído por el autor en la sesión inaugural del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de la Restauración (Venecia, 25 de mayo 1964).

² El texto se publicó, también, en "México en la cultura", suplemento de *Novedades*, en marzo-abril 1965. Nota de la editora.



VENECIA. Víctor Pimentel y Roberto Pane en Venecia, mayo de 1964.

Imagen: Archivo Víctor Pimentel.

Hablar hoy de restauración de monumentos equivale a volver sobre un argumento ya antiguo. Argumento cuya problemática se ha ampliado notablemente a partir de los años inmediatamente posteriores a la guerra, es decir, desde que las grandes acciones de restauración motivadas por los daños bélicos nos obligaron a poner otra vez en discusión los criterios mismos de la restauración para situarlos en estrecho contacto con los entonces nuevos problemas urbanísticos. En efecto, como es de todos sabido, la obra de restauración de los edificios monumentales ha tomado la forma de verdaderas reconstrucciones, superando a veces, por razones excepcionales, aquellos límites que el respeto por la autenticidad histórica nos habían primitivamente establecido y que nos imponían la prohibición de reproducir las formas estilísticas. Así, para citar una vez más un ejemplo ilustre, por razones que superaban a las de nuestras, sin embargo, válidas teorías, sucedió que el aspecto del antiguo centro de Varsovia fue reconstruido tal como era antes de las destrucciones nazistas; ya que el significado que éste tenía para la nación polaca no podía ser sustituido por lo que la arquitectura moderna hubiese podido ofrecer. Fue entonces llevada a cabo, para la capital de Polonia y para otros centros urbanos menores, la obra que excepcionalmente había sido estimada necesaria muchos años antes en Italia para el campanario de Venecia, reconstruido "donde estaba y como era" después de su ruina total.



VARSOVIA. Vista del Stare Miasto (centro histórico) después de las restauraciones.
Imagen: Roberto Pane, 1957 (AFRP, POL.N.15).



VARSOVIA. Casas restauradas y reconstruidas a lo largo de la calle Nowy Świat.
Imagen: Roberto Pane, 1957 (AFRP, POL.N.15).

Pero además de las reconstrucciones en masa motivadas por circunstancias extraordinarias, no podemos dejar de reconocer que, especialmente en los países del norte de Europa, la imagen de un pasado particularmente significativo para las tradiciones locales, está presente solamente porque las estructuras en proceso de deterioro han sido sustituidas progresivamente en el tiempo por otras tantas que repiten fielmente la forma. Cuando vi, hace muchos años, el claustro de Westminster, sólo pocos trozos de muro conservaban las huellas del grave desgaste secular..., y quizás hoy en día ellos han sido ya restaurados. Y lo mismo puede decirse para tantos edificios ilustres con una historia que –para ser completa– debe considerar las sustanciales refacciones que fueron hechas en tiempos ya lejanos con miras a que sus aspectos medievales pudiesen subsistir. Por otra parte, en condiciones todavía más favorables, la conservación de antigüedades más remotas ha provocado una serie sucesiva de sustituciones. Así vemos cómo el templo de la Concordia en Agrigento muestra su historia moderna en las trazas de las diversas restauraciones que ha sufrido desde hace más de doscientos años. Aún más: precisamente por esto puede decirse que aquel templo suministra una interesantísima documentación sobre los distintos métodos empleados para asegurar su conservación, mientras que un profano vería en él el ejemplo de una milagrosa supervivencia.



AGRIGENTO. Templo de la Concordia. Imagen: Roberto Pane, décadas de 1950-60 (AFRP, SIC.N.30).

A este punto vuelve a la mente la distinción entre la restauración y la manutención, distinción puramente cuantitativa y no cualitativa dado que ambos se proponen la tarea de preservar, y que el hecho de quitar el polvo a un cuadro o una piedra grabada es obra que requiere una técnica, por simple que ésta sea. Será precisamente la ininterrumpida continuidad de la manutención lo que hará menos comprometedor y sustancial la labor del restaurador, puesto que permitirá acciones parciales y distanciadas en el tiempo y no exigirá refacciones muy vastas que el prolongado abandono convierte en hipotéticas e inciertas. Sin embargo, mientras que en muchos casos debemos conformarnos con que sobreviva una autenticidad abstracta y no aquella físicamente real de la imagen primitiva, también es verdad que la exigencia de la conservación del documento de arte e historia, comprendido en su veracidad y estratificación, continua en nuestros días imponiéndose con el mismo rigor con el cual era invocada por los arqueólogos e historiadores del tiempo de Prosper Mérimée, es decir, cuando en Francia el Estado y la Iglesia emprendían los grandes trabajos de restauración.

Ahora bien, que tal exigencia continúa siendo sentida como presupuesto de cualquier acción, está implícito en la constitución, promovida por la UNESCO, de un centro internacional de estudios para la conservación y restauo de los bienes culturales. En el nombre mismo de este centro está presente el concepto de tutela que, teniendo por finalidad la conservación del patrimonio cultural como todo indivisible, solicita la definición y desarrollo de una nueva concepción del restauo que tienda justamente a conciliar los criterios generales con las técnicas particulares y a través de la cual las más diversas acciones encuentren un fundamento unitario y coherente. Es obvio, no obstante, que mientras es siempre posible asegurar la preservación de un objeto móvil, aun cuando ya no participe físicamente de la vida presente, mucho más difícil resulta el problema para las obras de arquitectura que derivan su única posibilidad de subsistencia en una constante participación en la evolución histórica y ambiental.

En este orden de ideas, pues, puede decirse que el incremento que actualmente ha tenido la creación de nuevos museos está bastante más motivado por el progresivo extrañamiento que los objetos e instrumentos de arte han tenido de la vida contemporánea que por una exigencia cultural creciente y en proceso de difusión. Se procede a salvar las cosas que ya no encuentran puesto en nuestra vida cotidiana transfiriéndolas de las funciones de uso y consumo originales a una atmósfera de contemplación en la cual están destinadas a constituir un testimonio y, si ellas representan valores artísticos además de su valor como documentos históricos y de costumbre, se convierten en estímulos estáticos en condiciones expresamente predisuestas y, sin embargo, inevitablemente bastante distintas de las originales. Así, pues, la arquitectura resulta privada de su decoración: el cuadro, el fresco, la estatua o el mueble mismo, se alejan del palacio o la iglesia para encontrar protección en el museo o convertirse en objetos de comercio anticuario, mientras el edificio que los contenía sufre aquel proceso de transformación, adaptación o liquidación que está indisolublemente ligado a su destino urbanístico.

Pero antes de seguir considerando las relaciones entre lo antiguo y lo nuevo —relaciones éstas que definen los aspectos más actuales de nuestra problemática— será oportuno recordar brevemente los principios modernos de la conservación y restauración de los monumentos. Las teorías de los monumentos arquitectónicos, afincándose en la concepción legítima de una visión unitaria, se han valido de las experiencias más dúctiles y avanzadas ya adquiridas en el campo de la pintura y de la escultura. Siguiendo este camino, sentimos hoy que la comparación de los datos proporcionados por las diferentes artes visuales debe recordarse constantemente aun cuando la diversidad material de la intervención parezca negar la posibilidad de una

fundamentación común. Es conocido que la orientación de la restauración moderna es determinada por instancias estéticas e históricas, de modo que todo el proceso que se desarrolla en la programación de la intervención y en su realización práctica, radica en mediar y conciliar los requerimientos que ambas imponen al restaurador.

En relación con la mayor o menor participación de una y otra instancia se ha citado la ruina antigua como el caso excepcional del monumento cuyo valor histórico es sólo dictar las normas de su conservación. Sin embargo, al recordar superficialmente imágenes de diferentes ruinas, nos percatamos de que en ellas es frecuente encontrar valores artísticos, aunque fragmentados.

Recordemos, por ejemplo, las ruinas de los templos dóricos de Pesto o de Agrigento y preguntémosnos si es justo afirmar que ellas, por no existir ya la configuración unitaria primitiva, no poseen sino valor de documento y no de arte. Otro tanto, si bien de distinta manera, puede afirmarse de tantos monumentos de la edad medieval o moderna donde variaciones, mutilaciones y ensanches han vuelto muy parcial y problemática la apreciación de la imagen original, suponiendo que ella haya existido realmente en algún momento como unidad totalmente realizada. Con ello no se quiere sostener que una ruina deba y pueda ser objeto de una completa restauración de naturaleza estética, sino señalar simplemente la vaguedad empírica en que se cae fatalmente al tratar de introducir categorías en la inmensa complejidad y variedad de los casos reales. Vale la pena recalcar lo que ya se ha dicho, insistiendo en que aún en la restauración estética de la ruina intervienen criterios de valoración y de selección: tanto es así que una simple añadidura por consolidación o una sustitución de algunos cilindros de columna plantea problemas que nos reconducen inevitablemente y necesariamente a la instancia estética más que a la que impone el respeto por la integridad del monumento.

Por este primer enfoque, parece pues evidente el que ambas instancias (la estética y la histórica) operan juntas y simultáneas en cada intervención, si bien en cada caso el juicio crítico asignará mayor predominio a una de las dos.

En Italia, un reciente enunciado teórico —al cual me parece útil referirme aquí, bien sea por su contribución metodológica, así como por sus contradicciones— es el publicado en la Enciclopedia Universal del ARTE.

Éste se divide en dos partes: la primera donde se enuncian y distinguen varios problemas de índole general, y la segunda, más propiamente referida a la restauración arquitectónica.

En la primera encontramos:

“...Desde el punto de vista histórico, lo interpolado en una obra de arte y lo añadido a ella no es sólo sino un nuevo testimonio del quehacer humano y del tránsito de la obra de arte por el tiempo. En este sentido la añadidura no difiere en lo esencial de lo que es la acción original y debe conservarse con los mismos derechos. En cambio, la remoción, aun cuando es resultado de un acto realizado en un momento determinado y pertenece, por lo tanto, a la historia, en realidad destruye un documento y no se visualiza a sí misma en forma documental. De allí que pueda conducir a destruir y borrar un traspaso histórico importante en un futuro y, en todo caso, a la falsificación de un dato. Es por eso que de las consideraciones anteriores se deduce la normalidad de la conservación de lo añadido y la excepcionalidad de la remoción. Justamente lo contrario de lo que aconsejarían el empirismo del “ochocientos” y los vándalos de siempre...”.

Es necesario destacar que con estos principios y con criterio más amplio y sutil se reavivan las mismas exigencias ya expresadas por la Carta italiana de la restauración, donde afirma: “...Consérvense todos los elementos dotados de carácter artístico o de valoración histórica,

pertenecientes a cualquier periodo, sin que la búsqueda de la unidad de estilo o el deseo de restablecer la forma original promueva la exclusión de algunos con detrimento de otros. Sólo podrán ser eliminados aquellos elementos como la oclusión con mampostería de ventanas y de intercolumnios de porticados que, careciendo de importancia y significado, estropean inútilmente la obra. En todo caso, el juicio crítico acerca de la relatividad de estos valores y de las posibles eliminaciones; exige la mayor ponderación y jamás se dejará la sola decisión personal del autor de un proyecto de restauración...”.

Por el contrario, en la misma Enciclopedia, el redactor del tema *La restauración arquitectónica* contradice implícitamente los enunciados anteriores, al atribuir “[...] al valor artístico preeminencia absoluta con respecto a otros aspectos y caracteres de la obra, cuya consideración debería estar en dependencia y en función de ese único valor”. Se observa pues, la tentativa de establecer una nueva teoría que le asigna a la instancia estética, realizada mediante el proceso crítico, más que la primacía absoluta: el privilegio de la exclusividad de valor. Es más, para beneficio de la claridad, el autor agrega: “...Este reconocimiento es, empero, un reconocimiento crítico, un juicio basado en la concepción de que el valor y el grado de importancia de la obra dependen de sus valores artísticos, por lo tanto, de sus aspectos formales; sobre el mismo reconocimiento se asienta la segunda tarea: la de recuperar, restituyendo y liberando, la obra de arte, esto es, todo el conjunto de elementos formales que dan cuerpo a la imagen y permiten la realización y expresión de la individualidad y espiritualidad de la obra.

Toda operación se subordinará al objetivo de reintegrar el valor expresivo de la obra, puesto que la finalidad es la liberación de su verdadera forma. Por el contrario, cuando las destrucciones son tan graves que han destruido totalmente la imagen o la han mutilado en sus partes más importantes, ya no es posible recuperar el monumento, pues éste no puede ser reproducido habida cuenta de que el acto creador del artista no admite repetición.

Un planteamiento semejante promueve una transformación radical de los criterios por seguir y una inversión del método filológico: se impone la necesidad de eliminar todas las superposiciones y añadiduras, si bien respetables y dotadas de mérito lingüístico y testimonial, que pueden menoscabar o perjudicar a la integridad de la forma arquitectónica, al alterar su visión...”.

De tal manera, como se observa, se niega la instancia histórica hasta el punto de que la imagen por “liberar” es llevada totalmente fuera del tiempo. ¿Qué es, en efecto, la liberación de su verdadera forma sino un enunciado antihistórico? Además, agravando el equívoco, no se habla sino de “añadiduras, si bien respetables y dotadas de mérito lingüístico”, etcétera, sin mencionar que tales añadiduras alcanzarán a menudo valor de arte, notabilísimo valor a veces, por lo que la “verdadera forma” de la obra —entendiendo por “verdadera forma” la que el juicio crítico nos exige conservar o liberar— hasta podría ser una sucesiva a la original y no ésta. ¿Que será, entonces, esta “verdadera forma”? Es necesario reconocer pues que en los enunciados antes mencionados se niega sin más a la historia misma de la arquitectura, en su evidente realidad de estratificación, variaciones, sustituciones, añadiduras, etcétera, que definen la vida de los monumentos a lo largo de los siglos. Vida ésta en que la personalidad creadora original muy pocas veces permanece sola e íntegra. En todo caso, nosotros la valoramos críticamente aislándola del contexto de los demás valores expresivos que, sin prevalecer sobre ella, gozan también de validez estética junto con la histórica.

Por ello la ponderamos críticamente, sin dejarnos inducir por el absurdo propósito de “liberarla”, como no sea gráficamente en las líneas inocuas de un dibujo que acompañe al razonamiento crítico. De otra manera, el autor no se percató de que su “liberación” encontraría

totalmente conteste a Viollet-le-Duc quien, por lo menos, tenía el mérito de reconocer que el estado de integridad del monumento que la operación de restauración reconducía, “podría no haber existido nunca”. Es más, procurando ignorar la complejidad de los datos de la realidad, y no reconociendo sino la presencia de “destrucciones”, “impedimentos visuales” y “partes que faltan”, el autor llega a afirmar la necesidad de la intervención de la fantasía con nuevos elementos, con miras a devolver a la obra su propia unidad y continuidad formal, aprovechándose de una supuesta “libre escogencia creadora”. Salta a la vista que al negar la simultaneidad y la coexistencia dialéctica de la instancia estética y de la histórica debe enunciar otra relación dialéctica: la que corre entre restauración como “proceso crítico” y restauración como “acto creador”. Sin embargo, por este camino, lejos de proponer una nueva teoría, el invadir un campo que es en propiedad el de la actividad creadora, va en desmedro de la peculiaridad de la teoría de la restauración y crea confusión ahí donde más bien era preciso deslindar los campos.

Por otra parte, es evidente que la actividad del restaurador no se agota dentro de los límites de la experiencia crítica, filológica y constructiva. La definición de los detalles que obviamente habrá que prever en consecuencia de la nueva relación entre partes antiguas y nuevas producida por la intervención, exige capacidad de gusto, aun cuando no se trate sino de determinar el valor de claroscuros en una superficie de piedra o el color de un friso. Y, sin embargo, no se tratará de una “libre escogencia creadora”, sino de una determinación controlada constantemente por el juicio crítico.

Es en este momento que debemos recordar la presencia de una exigencia totalmente nueva aun respecto de un pasado bastante reciente, es decir, aquella que nos obliga a subordinar el restauro de un edificio al contexto ambiental.

Al contrario, lo que mejor nos da la medida de nuestra nueva y distinta actitud frente a los valores ambientales que definen la realidad histórica y urbanística de los monumentos, es que hoy nosotros condenamos resueltamente las así llamadas “liberaciones” o “valoraciones”, perpetradas por dondequiera hasta ayer y hoy también solicitadas de vez en cuando. Para nosotros es tan imprescindible una concepción urbanística de la conservación actual que declaramos la imposibilidad de preparar un programa de auténtica protección si éste no es previsto orgánicamente en el plano regulador urbano.

En este sentido la restauración va a encontrarse con el urbanismo mientras que, de otro lado, las normas mismas de la tutela tratan de definir los modos operativos particulares no solamente en los centros históricos —entendidos como núcleos primitivos y compactos de las ciudades antiguas—, sino en aquellos episodios esparcidos cuyo valor coral constituye un patrimonio que debe ser conservado.

Es también verdad que apenas nos dedicamos a considerar los problemas de la conservación de los monumentos en sus implicaciones dentro del tejido urbano, apenas tomamos conciencia de la necesidad actual de una visión unitaria en la cual la restauración, el urbanismo y la arquitectura moderna resulten vinculados por una relación que en ningún momento nos está permitido ignorar, nos damos cuenta de que este esfuerzo por adecuarnos a una concepción histórica y críticamente más válida, hace bastante más compleja nuestra tarea.

El hecho es que no podemos considerar suficiente la cualificación existente de los valores ambientales ya que, si bien el centro histórico está fácilmente definido por el antiguo cinturón de muros —más o menos reconocible en su trazado aunque ya no está presente— los valores ambientales se extienden más allá de la arquitectura del “ochocientos” para llegar hasta

ayer, es decir, hasta un momento que para nosotros resulta aún remoto porque no está caracterizado por esa congestión accidental que algunos llaman “urbanismo abierto” o “informal”, siguiendo una analogía esnob con los términos del más reciente lenguaje figurativo, pero en sustancia proponiéndose la aceptación del caos, si no como peculiaridad positiva, como el inevitable destino que nuestro tiempo nos asigna.

En esencia, el encuentro entre lo antiguo y lo nuevo que constituye la base de nuestro tema, más que una relación por superposición es en propiedad una verdadera ósmosis. Para constatar la veracidad de tal afirmación basta con recordar cuánta arquitectura de los centros antiguos exige una obra de sustitución total, mucho más problemática que la restauración misma de un monumento puesto que no es definible dentro de una orientación precisa. Efectivamente, mientras que para los criterios generales de restauración nos socorren algunas normas, como por ejemplo aquellas establecidas por la Conferencia de Atenas y por la Carta italiana de la restauración –de las cuales en esta conferencia se propondrán algunas enmiendas en calidad de sugerencias para una norma internacional– el encuentro entre antiguo y nuevo es susceptible de bien pocas exhortaciones y pautas positivas. Sin embargo, las experiencias llevadas a cabo en estos años posteriores a la guerra, desgraciadamente casi todas negativas, nos autorizan a formular algunas sugerencias.

Antes que nada, me parece que el daño más grave ha sido producido por las excesivas alturas alcanzadas tanto por la arquitectura de sustitución como por aquella que la especulación de las áreas edificables ha hecho surgir en las zonas verdes residuales o en la periferia de la ciudad. Admitida, pues, la necesidad de conservación de las relaciones ambientales, ninguna tolerancia con respecto a las alturas medias en las zonas de mayor interés debería ser permitida. Y aquí se me consienta recordar que para la tutela de los centros históricos he sugerido ya hace muchos años un criterio que ha obtenido acogida en las proposiciones formuladas por la nueva ley urbanística italiana. Resumidamente, ese criterio demuestra la legitimidad de disminución vertical en lugar de la horizontal, que ha sido seguida desgraciadamente hasta ahora con la consecuencia de alienar en gran medida los complejos urbanísticos primitivos. La limitación vertical, que consiste en asignar alturas menores que las actuales a la arquitectura de sustitución, mientras que por una parte no reduce el número de habitantes –dada la mejor utilización de los espacios y menor altura de los entresijos actuales–, restituye, por la otra, aquella relación de masas que era característica a los ambientes antiguos antes de que tuviese inicio, especialmente a partir del “ochocientos”, y al menos para muchas ciudades italianas, aquella intensificación vertical que contribuyó progresivamente a degradar las condiciones locales de vida. De esto se deduce que una obra de verdadera y propia restauración ambiental puede contribuir ventajosamente a la conservación de los valores del arte y la historia, determinando al mismo tiempo las condiciones favorables para un sano establecimiento humano.

Ahora bien, si por un momento consideramos lo que se ha hecho a favor de los monumentos y ambientes históricos después de la guerra, debemos reconocer que los países de Europa oriental han demostrado bastante mayor preocupación por conservar y cuidar sus bienes culturales. Quien, como yo, haya visitado Polonia, Hungría y Checoslovaquia, no puede dejar de suscribir tal afirmación. Por otra parte, y sin hacer referencia a las vastas obras de restauración llevadas a término especialmente en Polonia y Hungría después de las devastaciones bélicas, lo que en estos países es ofrecido como un beneficio y diría incluso como providencia a los ojos de los visitantes occidentales, es la ausencia de la publicidad; la ausencia de esa calamidad pública que en nuestro país no conoce barreras y que por último se ha transformado en el testimonio más elocuente del poder desmesurado del interés privado en perjuicio del prójimo.

Mientras tanto, se puede simplemente constatar que si los centros italianos se arruinan es porque su suerte no depende de aquellos poderes públicos e institutos culturales a quienes correspondería el ejercicio del control, sino de aquellas grandes propiedades inmobiliarias y constructores que conocen bien la vía de la corrupción e insuficiencia de las normas de tutela; y a quien me objetase que yo no hablo ya de *teoría del restauro* sino de abusos en la construcción de todo el mundo más o menos conocidos, responderé que si estos abusos no son puestos fuera de la ley no se podrá hablar seriamente de conservación de monumentos dado que el ambiente no es un accesorio sino la vida y el respiro mismo de las obras que queremos salvar.

Y venimos así a hablar de circunstancias que, como se verá, nos reconducirán inevitablemente al razonamiento general. Es de todo el mundo sabido que poseemos hoy en día los más extraordinarios medios técnicos de acción que el mundo haya jamás conocido: podemos desvincular de su primitiva función de sostén una antigua masa muraria sin que ello resulte visible; podemos aligerar una cubrición sustituyendo la estructura original de madera por ágiles elementos de cemento precomprimido o acero; podemos encuadrar espacios y horizontes prospettivos mediante amplios cristales; podemos intervenir en un complejo de muros integrado por diversos elementos con la misma delicadeza y ductilidad con que actuamos sobre la superficie de una pintura mural, etcétera, etcétera. Y, no obstante, mientras en algunos casos excepcionales manejamos tales técnicas, las obras de restauración más normales y modestas, como aquellas que consisten en ejecutar un buen friso o un buen retoque de pintura, resultan difíciles por los *standards* corrientes de producción industrial impuestos por la economía de plusvalía y por la consecuente y casi total desaparición de aquel artesanado que en tiempos todavía recientes hacía posible lo que podríamos llamar administración de la restauración. Y aquí hay que preguntarse si, en otras palabras, ese artesanado ahora anacrónico podría tornar a ser actual sólo si los precios unitarios referentes a la intervención aún superficial en la arquitectura antigua, no fuesen los mismos que se aplican a la construcción corriente. Quizás esto no sucede en otros países, pero continúa siendo normal en Italia a pesar de que el inconveniente aludido haya sido denunciado en repetidas ocasiones.

Podemos constatar un indudable contraste entre las formas del pasado y las actuales; no se puede negar que mientras las primeras muestran siempre una huella artesanal, cualesquiera que sean las tendencias del gusto que ellas expresan, las formas actuales son indiferentemente mecánicas y tienden a sustituir la ausencia de valores de superficies y plásticos con la ostentación de estructuras la mayoría de las veces más fingidas que auténticas. La consecuencia es que cuando la llamada arquitectura de sustitución introduce en el tejido antiguo una construcción moderna de la misma dimensión de la sustituida, es bastante raro que ello se verifique sin que se produzca un empobrecimiento sustancial de los valores ambientales. Casi siempre el resultado es similar al de la intrusión de una materia inerte en un organismo vivo.

Ahora bien, el hecho es que tales problemas no han sido despejados suficientemente, y, por lo tanto, no ha faltado quien a consecuencia de dichas constataciones ha afirmado la necesidad de que rijan una nítida separación entre ambiente antiguo y ambiente moderno sin observar que así se negaría la necesaria continuidad de cultura, sin la cual la conservación de patrimonio arquitectónico acabaría siendo un propósito vano, por carecer precisamente de vitalidad y de futuro.

Está de más señalar que la presencia de valores ambientales importantes pero discontinuos y fuera del centro antiguo, destaca con toda evidencia lo absurdo de semejante separación.

He hecho alusión más arriba a una incompreensión que pone en dos campos opuestos a los arquitectos protagonistas de la nueva arquitectura y a aquéllos a los cuales está asignada la tarea de la tutela de los monumentos. Y bien, si es verdad que aún en el mundo actual las naciones no pueden renunciar a la aspiración de continuidad de sus cualificaciones peculiares de cultura, en aquellas de antiguas tradiciones de arte e historia se diría que a cada arquitecto debe tocar la obligación de afrontar los problemas de los cuales nos ocupamos y que, inclusive, de la solución de tales problemas deba y pueda derivar frecuentemente la peculiaridad de su producción respecto de la de aquellos países en los cuales la herencia del pasado y las características de la naturaleza no propongan un compromiso igualmente perentorio y complejo.

Sin prejuicios, aclaro, por la originalidad expresiva, y así lo demuestran, por cierto, algunas obras –pocas, desdichadamente– muy bien logradas.

En las mismas escuelas de arquitectura la formación de una cultura histórico-crítica, lejos de ser considerada fundamento indispensable a la experiencia profesional cualesquiera que sean sus orientaciones, ha tenido hasta ahora bastante poco crédito. Por otra parte, en la sociedad moderna, toda volcada en la “cuantificación”, cada exigencia de “cualificación” como la que aquí se trata de afirmar requiere un difícil esfuerzo y es, en consecuencia, frecuentemente destinada al fracaso.

En la tentativa de una fácil evasión muchos arquitectos afirman que, en el mismo modo como el ambiente antiguo ha sido el resultado de yuxtaposiciones y contrastes, otro tanto puede decirse para nuestro tiempo; lo que, como se ha visto, equivale a ignorar que la cuestión se plantea hoy en términos del todo distintos de los del pasado, tanto en las formas particulares como en el ritmo operativo.

Otro aspecto del equívoco consiste en hablar de arquitectura moderna sobreentendiendo un conjunto de valores positivos, mientras que en la realidad las raras excepciones no compensan absolutamente el horror de la construcción moderna; la verdad es que una válida nueva arquitectura sería reconocible sólo si tuviera una producción media aceptable.

Si por una parte parece evidente que el arquitecto es el mayor responsable del proceso del extrañamiento de nuestro patrimonio ambiental y artístico, por otro lado podemos constatar que el arquitecto tutor de monumentos continúa predicando el compromiso, cuando no inclusive la imitación, considerándolos como “el mal menor” con respecto a aquel producido por la arquitectura moderna. El error es pues de ambas partes por el rechazo recíproco de aquel diálogo que debería constituir la premisa de cualquier colaboración y clarificación. Es curioso señalar a este respecto que mientras son autorizados o tolerados ciertos rascacielos destinados a vivienda cerca de ambientes y monumentos antiguos, se perpetran con frecuencia restauraciones absurdas por sus arbitrarios programas estilísticos y por el desconocimiento de las justas normas que recomiendan el respeto de la estratificación histórica. En definitiva, una prueba significativa de la separación actual de funciones y objetivos la constituye la ausencia total (y estaría complacido de verme desmentido por los hechos) de aquellos arquitectos llamados militantes en esta Convención cuyos organizadores, sin embargo, han cumplido un esfuerzo para que en esta ocasión se desarrolle un coloquio de utilidad. Ahora bien, a mí me parece que se debe insistir en este sentido y que un llamado a una más precisa conciencia cultural dirigido a los arquitectos de cualquier especialidad, puede y debe ser una de las finalidades más elevadas de nuestra reunión.

Siguiendo todavía en esta dirección, que nos viene dictada por el interés hacia todo aquello que, estando alrededor del monumento, influencia e inclusive determina su suerte, podemos preguntarnos si nuestra preocupación por conservar y restaurar las imágenes de arte

corresponde a una todavía válida posibilidad de contemplación. Deberíamos preguntarnos, en otras palabras, si dedicamos nuestros escrúpulos a un muy hipotético futuro o si ellos responden también a una exigencia actual. En realidad debemos reconocer que aún la más fugaz contemplación nos está negada, o apenas concedida, por la situación urbanística actual; y cada quien sabe cómo ella está bastante más frecuentemente negada que concedida.

Ya el sólo detenerse a mirar una obra de arquitectura se ha convertido, para casi todos los centros urbanos europeos, una operación que la constante presencia de los automóviles hace hoy bastante ardua.

Por otra parte, en las actuales condiciones de los centros urbanos, la dificultad de contemplar aunque sea por un instante, no esté limitada sólo a la arquitectura del pasado. En realidad, los valores formales corren el riesgo de reducirse a una aspiración anacrónica inclusive para la arquitectura moderna; y éste es otro aspecto que, a través de una constatación negativa, nos reconduce a una visión unitaria.

Y bien, las citadas circunstancias plantean el problema de la conservación del patrimonio arquitectónico en términos bastante distintos que en el pasado, mientras la conservación es, y debería continuar siéndolo, la finalidad esencial de la restauración. Digo “debería” porque no casualmente se ha tratado de conciliar la solución provisoria de los problemas de tráfico con la pretendida “valorización” de los monumentos; y, por el contrario, no pocos arreglos urbanísticos de los centros históricos han realizado tontas operaciones de demolición, con el resultado de haber destruido una estratificación de gran interés sin proporcionar ninguna ventaja duradera para el tráfico, sino un beneficio seguro para la especulación de la construcción.

He aquí los principales problemas que deberán ser discutidos con los arquitectos protagonistas de la construcción moderna, a fin de que no sean ya posibles las evasiones hipócritas y que nuestra cultura derive, como es necesario, un incremento positivo del examen y de la comparación de las situaciones de hecho. Y ciertamente, lo menos que deberíamos esperarnos de una apertura del diálogo, como he sugerido, será una moderna calificación de la actividad del restaurador; actividad ya no limitada a las experiencias históricas y estructurales, sino necesariamente extendida a las capacidades para proponer una solución vital.

Y esto, téngase en cuenta, no contradice absolutamente la legítima exigencia que los caracteres formales mantengan su huella de autenticidad en el acercamiento entre antiguo y moderno. Específicamente en lo que a los monumentos se refiere, la antedicha cualificación será renovada por el hecho que la actual utilización de un edificio antiguo exige una intervención que sobrepasa de mucho la pura y simple restauración, visto que se tratará de realizar una adaptación de validez práctica sin la cual la obra dejará de existir, aun si continúa siendo objeto de tutela.

Y a este propósito no podemos dejar de considerar como improductivos —es más, peligrosos, por el mismo fin que ellos se proponen— los defensores de la absoluta intocabilidad; precisamente peligrosos porque casi como por una demostración al absurdo, deben resignarse a ver desaparecer aquello que no se han conformado a ver adaptado a una existencia distinta. En este sentido, naturalmente, para hacer más compleja esta ya difícil vicisitud, se añaden las circunstancias psicológicas; primera entre toda la preocupación que el reconocimiento de la imposibilidad práctica de una defensa integral plantee el riesgo de hacer venir abajo toda la defensa. Y una cosa es la verdad de la cultura y otra la estrategia que conviene seguir para conservar los bienes de la misma cultura, aun negociando, en presencia de la ocasión, alguna sabia renuncia. Igualmente, estando nosotros conscientes de la escasa participación

de los poderes públicos en los problemas que nos apremian, no raramente asumimos respecto de la autoridad política y administrativa una actitud suplicante y propiciatoria. De modo que, en definitiva, la posibilidad de salvar un monumento parece sernos concedida como una gracia por parte de quien piensa que su tiempo está normalmente ocupado en cosas mucho más serias e importantes.

Aún más, y siempre tratando de captar dentro del espíritu del tiempo las actitudes que nos sugieren los términos de una nueva problemática, me parece importante referirme a las influencias que son ejercitadas en nuestro campo por la así llamada industria cultural y particularmente por la actual relación entre la conservación de los monumentos y las actividades turísticas. Me parece que es digna de consideración la difundida tendencia de los poderes públicos a no turbar en lo más mínimo aquella pereza mental y física que, según ellos, es condición indispensable para el bienestar de las masas trabajadoras. Existe una innegable relación entre las endulzadas estupideces de la mayoría de las transmisiones televisivas y el modo en que las caravanas turísticas están guiadas hacia la contemplación de los monumentos. En efecto, así como para la televisión se evita todo esfuerzo mental para las visitas a los monumentos se evita toda fatiga física. El turista es descargado a los pies del edificio que deberá visitar, aun si esto reduce o simplemente anula ese margen ambiental indispensable que contrariamente, debería ser respetado.

Téngase en cuenta, además, que en programas y realizaciones similares, lo que más sorprende —es más, despierta una especie de admiración— es su perfecta coherencia en el cuadro de la moderna economía de consumo, que tiende justamente a eliminar todo margen improductivo. El monumento ya no es una individualidad histórica que se tiene que conservar en cuanto tal, sino un puro y simple objeto de consumo, y consecuentemente, la misma manera con la cual éste se custodia está estrictamente subordinada a tal destinación. Sucede, pues, que esto termina por influenciar en el peor sentido los criterios de la moderna conservación precisamente porque, no siendo ya la integridad histórica la *conditio sine qua non* de la obra de restauración, son bastante frecuentemente realizadas macizas reconstrucciones a fin de que se pueda ver en ellas algo más que una simple ruina y, en consecuencia, el objeto de consumo responda mejor a su precio. En este sentido es necesario reafirmar las exigencias culturales de la restauración moderna.

En otras palabras, es preciso evitar que la suspensión de las normas señaladas para nosotros (ya producida por las necesidades contingentes de la reconstrucción de la posguerra) se transforme en una suspensión o supresión definitiva para toda ventaja de la “valoración” turística.

A semejantes interpretaciones sirven de ejemplo, desgraciadamente, las numerosas reconstrucciones y malentendidas restauraciones que se están haciendo en Grecia, sobre todo por iniciativa estadounidense. Si la frígida y espectral resurrección del Stoá de Attalo que se eleva, nuevo e intacto, en medio de las ruinas del Ágora ateniense es cosa legítima, esto quiere decir que mi razonamiento no tiene sentido; pero lo mismo deberá ser afirmado para aquel centro de la UNESCO que ya he recordado. En efecto, desde el momento que se acredita el falso antiguo ya no hay que preocuparse por los problemas de conservación de los bienes culturales ya que, en cuanto tales bienes aparecerán en ruina o serán amenazados de destrucción, los podremos siempre rehacer con toda aproximación y verosimilitud, es decir, de la misma manera con que sustituimos un automóvil en mal estado con uno nuevo. Lo mismo dígase para la basílica de San Juan de Éfeso, enteramente reconstruida sobre las conocidas ruinas, y aun para las muy amplias reconstrucciones que se van realizando en la acrópolis ateniense, siempre para el “agrado” del turista ya cansado de ver las mismas ruinas, las cuales tienen frecuentemente la culpa de no revelar bastante claramente sus estructuras originales.

Aquí también pues es la industria cultural la que impone manipulaciones contrarias a una cultura exigente, así como niega los requisitos de autenticidad que condicionan la validez de todo documento histórico. A tales requisitos jamás podremos renunciar puesto que ellos no expresan sólo una exigencia de nuestro presente sino que constituyen un insoslayable deber moral frente al futuro.



ATENAS. Stoà de Attalo durante la reconstrucción, 1955. Imagen: American School of Classical Studies at Athens, Agora Excavations.

Espero, de todas maneras, que los amigos americanos no lo tomarán a mal y que más bien querrán replicar a las antedichas razones, a fin de que, como he propuesto antes para los arquitectos, se llegue a una útil aclaración. Cuando, en Estados Unidos, yo criticaba ese extraño genocidio arqueológico que son los Cloisters de Nueva York, se me replicaba diciendo que mi concepción del restauro y conservación era demasiado rígida y que los Cloisters eran un eficaz ejemplo del medioevo europeo para muchos americanos que no podían permitirse el lujo de visitarlo *in loco*. Parece evidente, pues, que una radical exigencia de autenticidad puede hasta interpretarse como una insuficiencia de espíritu democrático. Hemos visto así que la imagen del monumento se hace expresión y símbolo de muchos más vastos significados.

En resumen, las razones fundamentales de nuestras dificultades radican en los aspectos más generales de la crisis de la civilización y de la cultura moderna.

Sin embargo, no deja de ser cierto que nos toca a nosotros proponer una salida sin esperar que se nos proporcione la solución desde afuera. Deberíamos más bien aspirar a anticipar las imágenes posibles del mañana sin resignarnos a considerar nuestra esencia "moderna" como renuncia aceptada definitiva y conformista a ser individuos humanos en cambio de la obtención de un bienestar uniforme pero ya carente de "la sal de la tierra".

Nosotros no deseamos conservar los monumentos del pasado para que ellos sean un mundo de imágenes peregrinas para refugio de la nostalgia, sino para que ellos formen el patrimonio vivo y actual de nuestro presente.



NUEVA YORK. Fort Tryon Park, complejo "The MET Cloisters" Imagen: Roberto Pane, 1953 (AFRP, AME.N.25).

Al igual que toda moderna concepción humanística, los principios de la conservación de los monumentos se asientan en la suposición de que debe y puede seguir existiendo un firme vínculo de continuidad cultural e histórica entre pasado y presente.

Por otra parte, si en este campo, así como en otros, dejamos de sostener la "calificación" contra la inundación de la "cuantificación", pronto ni siquiera podremos hablar en propiedad de la existencia de una cultura.

En suma, es preciso conocer si el hombre querrá forjar su propio destino, dominando a los instrumentos que él mismo ha creado, o si preferirá aceptar resignadamente que tales instrumentos le ordenen el camino a seguir, y concluyan su propia trayectoria proclamando la desaparición de la misma humanidad.

*