

En torno a los criterios de restauración arquitectónica

Aunque el concepto de Restauración arquitectónica puede tenerse por moderno, las operaciones proyectuales sobre edificios existentes formaron parte, como es lógico, del trabajo habitual que los arquitectos han venido haciendo de continuo a lo largo de la historia, sobre todo del renacimiento hasta hoy. Y es por lo que hoy, al planteárenos los diferentes tipos de casos en torno al tema y verlos desde las diferentes actitudes que podemos contemplarlos, no hacemos si no retomar cuestiones que tantas veces fueron tratadas ya en el pasado.

Antes de que la era romántica impusiera el concepto moderno de restauración, los edificios de cualquier clase se modificaban libremente, al arbitrio de la propiedad o de sus profesionales, y siguiendo los gustos de la época nueva.

Los antiguos -valga la coloquial simplificación- no conocían bien, generalmente, la arquitectura en la que operaban, ni estética ni técnicamente, y tendían a no valorarla si no coincidía con su propia sensibilidad, por lo que solían someter al viejo edificio a ésta, procediendo así a modernizarlo estéticamente al tiempo que resolvían los problemas funcionales o constructivos. Aunque planteada de forma más evolucionada, era ésta una posición muy parecida a la mantenida por la vanguardia arquitectónica que revolucionó la disciplina en nuestro siglo y, sobre todo por sus epígonos, por lo que resulta así, en aparente paradoja, una posición anticuada, revelando cuantas veces lo que se llama moderno representa posturas tradicionales.

Mucho más rara cuantitativamente fue en siglos pasados la actitud de finalizar o reformar los edificios antiguos buscando para ellos una continuidad estilística con el original, si bien existen a pesar de todo casos con cierta abundancia. Estos casos estaban limitados casi siempre por el conocimiento cierto de la arquitectura en que se operaba, y no será hasta el XIX cuando el romanticismo imponga esa continuidad como ideal único de restauración, coincidiendo con un acceso al conocimiento mejor de la arquitectura antigua. Es sabido como la arquitectura conservadora y académica de nuestro siglo continuó con este sistema.

Pero puede decirse que en la inmensa mayoría de los casos no se trataba tanto de valorar el edificio y diagnosticar sus necesidades arquitectónicas, poniendo a su servicio los instrumentos proyectuales que fueran precisos, sino de imponer el tipo de arquitectura que el profesional concreto manejaba y entendía. Y (ello) tanto en el caso de los intentos de modernización como en los de continuidad: los arquitectos clasicistas alteraban las arquitecturas medievales, continuando las romanas; los barrocos transformaban las medievales; los neoclásicos cambiaban las medievales y barrocas y continuaban las renacentistas y romanas; los románticos continuaban las medievales y eliminaban las acciones de clásicos y barrocos; los modernos se desinteresaban de todas, abandonándolas en favor de la restauración u oponiéndoles el nuevo arte.

En la España de nuestro siglo, y desde que gentes como Torres Balbás introdujeron el pensamiento italiano en torno a la tradición de Camilo Boito, la polémica sobre criterios de restauración arquitectónica, en particular, y de intervención en los edificios del pasado, en general, se ha reducido esquemáticamente, demasiado a menudo, a un enfrentamiento entre conceptos directamente encontrados. Esto es, a la simple oposición o alternativa entre la tradición heredada del XIX -la llamada "*restauración en estilo*" o reconstrucción en una continuidad mimética con el monumento dado- y la escuela que defiende la conservación y la acción mínima en pro de la autenticidad arqueológica.

Aunque, ya en las décadas pasadas, esta última tradición, la moderna, limadas las aristas de la vieja polémica, se ha convertido frecuentemente en convención casi banal, en valor establecido, quedando así condenada por el simple efecto del tiempo a consumir su obsolescencia, su falta de valor, y a dar así la razón, al menos en apariencia, a los que piensan que los criterios se suceden, detentando siempre la legitimidad los pensamientos contemporáneos en cuanto más "*modernos*", más progre-

sivos. Según este modo de ver las cosas habríamos de resignarnos siempre a utilizar unas ideas que se irían superando a medida que nuestra conciencia cultural -nuestra sensibilidad- las sienta como desgastadas, y el propio pensamiento arquitectónico vaya alterándolas.

Pero es precisamente este inevitable acompañamiento entre los criterios de intervención en los edificios históricos y lo que ocurre con el pensamiento arquitectónico general -acompañamiento por cierto casi nunca deseable en un estricto paralelismo- lo que debería llevarnos a pensar cuanto el ecléctico mundo en que hoy nos movemos puede facilitar una matizada posición, asimismo ecléctica, capaz, por un lado, de interpretar correctamente las diversas arquitecturas en las que debemos intervenir, y, por otro, de contemplar conjuntamente todos los pensamientos profundos que se han sucedido en torno al tema y a su ya larga tradición como contribuciones positivas al campo de la disciplina.

Los criterios y pensamientos capaces de identificar valores y leyes de interpretación y de acción no pueden ser abandonados y tenidos por superados, sino que han de considerarse como parte de un **corpus**, en el que las contradicciones y enfrentamientos se convierten en instrumentos alternativos.

Ese corpus disciplinar, en un potencial enriquecimiento constante, evita los equívocos de cualquiera que fuere la doctrina que pueda llenarnos la conciencia, y solicita el esfuerzo de reflexión y de búsqueda instrumental que cada caso, cada problema arquitectónico, exige. Esto es, que si bien la generalización de la restauración en estilo, según las ideas derivadas de Viollet-le Duc, por ejemplo, no puede entenderse como un modo normal de acción, siendo así, en gran modo, una visión superada por muchas razones, tanto el método concreto como el pensamiento viollettiano han de considerarse instrumentos profundos de análisis e, incluso de posible actividad práctica en determinados casos.

Pues Viollet-le Duc, como otros pensadores y arquitectos, hizo descubrimientos acerca de la disciplina que sería erróneo tenerlos por superados, y que no están necesariamente unidos a sus ideas y a su práctica de la restauración. Viollet proclamó implícitamente un concepto de **autenticidad arquitectónica** que demanda la correcta interpretación de la estructura formal del edificio en cuanto sometida a un plan compositivo con leyes y principios propios, y que exige la permanencia de una relación coherente, aunque diversa, entre formas y construcción. Estas cuestiones, algo abstractas, pero bien explícitas para profesionales y entendi-



dos, constituyen reglas de oro de toda acción y remiten a la naturaleza arquitectónica propia del edificio. Viollet precisó en consecuencia el concepto de unidad formal, insinuando implícitamente el de **analogía** al pensar, en todo caso, en la conveniencia de una intencionada y pertinente relación arquitectónica de toda parte nueva con la obra antigua. Dicha necesidad de unidad formal debe tenerse en cuenta independientemente de la idea de reconstrucción o restauración "*en estilo*".

Ruskin, al rechazar el **falso histórico**, enunció una ley básica de la materialidad arquitectónica: toda acción sobre lo existente constituirá inevitablemente un **cambio**, por lo que éste habrá de aceptarse y preverse como tal, buscando su cualificación. Al preferir la renovación a la falsa conservación, defiende radicalmente la autenticidad arqueológica, pero llama asimismo la atención sobre la necesaria dialéctica entre sustitución y permanencia. Esto es, proclama la alternativa entre conservar bien, modificar, o eliminar, repudiando el restaurar. Su rigor es muy poco convencional, señalando cuanto restaurar es imposible, y esa imposibilidad y la búsqueda de una intencionalidad de cambio que tenga valor si se decide actuar sobre un edificio deteriorado es la única solución por no haberlo conservado bien. Esta desconfianza hacia el rehacer, hacia lo históricamente falso, es esencialmente positiva, invitando a oponerse a tanta demanda actual de una historia tergiversada, en la que tanto da lo que se haga con tal que, finalmente y por su estilo, parezca antiguo. Ruskin debe animarnos a defenderse de esta viejísima y torpe convención.

Camilo Boito propuso la utilización del carácter insoslayable del cambio como criterio analítico y operativo en favor de la autenticidad histórica. Su consecuente defensa de las actuaciones posteriores en una arquitectura original permitió comprender el valor de las reformas y añadidos no sólo como conservación de la verdadera historia, sino también por su valor propio y como testimonio, en muchos casos, de difíciles problemas no resueltos del edificio mismo. No eliminar los cambios estilísticos y las contribuciones históricas, así como producirse con diferencia frente a lo antiguo si es necesario añadir partes nuevas, permanece como otra regla de oro, sólo aparentemente incompatible con la demanda violletiana de unidad. La condición de las ideas de Boito como antecedentes y origen teórico de la escuela del **restauo científico** las hizo el principio de un conjunto de recursos rigurosos de pertinente aplicación en el campo arqueológico.

Gustavo Giovannoni, al destacar la importancia del **ambiente urbano** como parte de las propias cualidades formales del Monumento, expresó la importancia que en su misma constitución arquitectónica alcanza el hecho de la relación con la ciudad; esto es, de lo que en la teoría **rossiana** se definirá para esta última como el valor estratégico y primordial que en su estructura tomarán los Monumentos en cuanto a sus **elementos primarios**. La indisoluble ligadura entre Monumento y ciudad aclara la propia naturaleza de aquél, extendiendo sus cualidades hacia su propio entorno como parte de sus mismo valores, y condenando así la intención indiscriminada de entender como más puros o mejores a los monumentos si se les elimina la continuidad con otros edificios y se les quiere convertir en exentos.

En el problema de la conservación de la ciudad histórica, Giovannoni quedará preso de la utopía de su conservación integral, evidenciándose, por el contrario, la necesidad de una fuerte y cualificada ligadura urbana entre antiguo y nuevo en favor de su correcta e inevitable transformación. La oportunidad de atender a los valores formales definidos por el concepto de "*ambiente*", por él anunciado, será completada por otros autores modernos en relación con los hechos individuales y estructurales de la ciudad, emblematizados en el Tipo y sus relaciones con la forma urbana, si nos referimos al caso de las áreas residenciales.

Los grandes filones de pensamiento que estas ideas representan deberían entenderse, pues, como instrumentos teóricos y analíticos que constituyen el **corpus** correspondiente a este importante apartado de la disciplina. Nuestra contemporánea relación, más intensa y cercana, con la arquitectura histórica, debería facilitar la formación de una prudente mentalidad ecléctica capaz de analizar adecuadamente la arquitectura original, sus cualidades y sus problemas, con los medios teóricos pertinentes o, si es el caso, con los instrumentos compositivos oportunos.

Ya Annoni defendió en su momento la imposibilidad de encontrar un método para la Restauración, debido al valor individual de cada obra. El llamado **restauro crítico**, de inspiración **crociiana** al menos a través del pensamiento de Roberto Pane, y vigente en la cultura italiana hasta hace bien poco tiempo, ya había planteado una revisión de la tradición moderna que puede considerarse muy próxima a las tesis aquí defendidas. La identificación de los caracteres estético-históricos de la obra, permitiría, según esta tendencia, favorecer lo esencial de la misma en la restauración y acudir a los medios necesarios para ponerlo en valor.

El acusado idealismo de esta postura llega a admitir la eliminación de añadidos de calidad propia o la realización de un **ripristino**, o restauración en estilo, si la reflexión crítica las identifica como acciones necesarias para favorecer una auténtica unidad formal que ponga de relieve las esencias de ésta. Asimismo se favorecen las intervenciones creativas nuevas si, con carácter crítico, se dirigen intencionadamente a cumplir estos fines, dando por sentado cuanto muchos problemas pueden resolverse tan sólo mediante la acción de la cultura operativa, proyectual, de la época.

En los últimos años, la conciencia sobre los antiguo no sólo ha intervenido en la transformación del pensamiento arquitectónico, sino en los valores propiamente sociales y culturales. El **tradicionalismo** cultural ha pasado de ser un fantasma reaccionario a convertirse en un hecho de vanguardia, y conservar la historia constituye ahora una obsesión moderna. Frente al **restauo crítico**, la idea de conservación integral de la obra suspende todo juicio de valor que evite interpretaciones siempre discutibles, y propone considerar la historia de la arquitectura, no como ligada a los valores de la historia del arte, sino a los de la concreta especificidad y materialidad arquitectónica. Este **restauo conservativo**, continuando la tradición italiana rigorista, vuelve a proponer los principios científicos y de acción mínima como método único. No cabe duda que poder aplicarlos es, en su prudencia, lo más deseable para los edificios del pasado, y que en ellos está la restauración propiamente dicha. La realidad lleva, sin embargo, a entender cuanto el **restauo conservativo** es un caso particular, el de sentido estricto, del restauo crítico, y cuanto los riesgos de este último no son, en todo caso, exclusivos.

Pero un nuevo intento de rigor en conservar la historia convive ahora obligadamente con el también contemporáneo deseo de reproducirla, caras extremas de la polémica cuya inoperatividad ha de ser combatida tantas veces por caminos mediadores o alternativos. Ni la idea de conservación ni la de reconstrucción dan respuestas adecuadas al problema de añadir elementos nuevos a un edificio antiguo, muerta la fé en el universal moderno. Para ello se ha enunciado ya recientemente el concepto de intervención **analógica**.

Pues acaso sea posible que en estos nuestros, relativamente, nuevos tiempos, tengamos la posibilidad de aprovechar tanto la desconfianza frente a cualquier monolítico **espíritu de la época** como la seguridad de no lograr escapar de nuestra propia sensibilidad, intensa y compartida en un momento preciso, y tantas veces rápidamente caduca y olvidada. Sabe-

mos bien que es imposible la distancia absoluta que imagina ver con una mentalidad **supra-histórica** al monumento: como los neogóticos, descubriríamos siempre que lo entendemos a través de un filtro, histórico y personal, que lo interpretamos.

Obligados, pues, a desconfiar de nuestra propia sensibilidad y, paradójicamente, a obtener fruto de ella, sería preciso aprender con eficacia que entre el mimetismo historicista o el clasicismo de manual, y el **collage** moderno, hay todavía un ancho campo que explorar. Un campo diverso, no constreñido a posiciones únicas, en el que el necesario nuevo diseño sea capaz de interpretar el eco de lo antiguo, la **simpatía** del monumento, y buscar así la solución en una armonía **analógica** que, evitando los equívocos históricos, no se sienta necesitado de exhibir artificiosas diferencias ni distancias mentales, sino que busque, más bien, una trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo. La necesaria y arqueológica diferencia se establecerá por sí sola en la propia búsqueda de la armonía con una historia en todo caso imposible de repetir. Se trata, desde luego, de un trabajo que necesita ser tan lúcido y prudente como culto y sutil, excluyendo las aproximaciones no estrictamente calificadas; y que debería de buscar, al tiempo, la recuperación de alguna parte de la naturaleza, el ingenio y el sentido común que habría de presidir la construcción y el diseño, como por fortuna ocurrió tantas veces en el pasado. Es preciso insistir en que esta enunciación alude a un amplio campo, el de la propia arquitectura, y no a una solución de tendencia.

El esfuerzo contemporáneo no puede ser así otro que el de evitar al menos las simplificaciones de actitud y utilizar el "*corpus*" heredado buscando la mayor adecuación a los problemas existentes y la respuesta final más calificada. Esto es, evitar entrar en la falsa dialéctica moderno-antiguo, o modernización-continuidad, para intervenir en el edificio con aquellos principios -con aquella arquitectura y con aquellos instrumentos- que entendemos que lo favorece. Ello no es claro ni preciso de planteamiento, sino sutil y hasta resbaladizo la mayoría de las veces, como todo problema arquitectónico superior, pero es amplio, dejando todavía ancho espacio a la libertad del proyectista que ha de optar aún entre las múltiples opciones que aparecen ante un planteamiento preciso.

Nuestra actual mentalidad ecléctica, hija de la pérdida de la fé en doctrinas absolutas, y del mejor conocimiento que tenemos sobre cualquiera que sea la arquitectura pasada, debe ayudarnos en ese diagnóstico arquitectónico capaz de juzgar lúcidamente el edificio en que se actúa, anali-

zando sus valores y sus defectos con una mentalidad atada tan sólo a la más amplia sensibilidad y al mejor conocimiento arquitectónico posible. Puede que sea una labor ascética, en cuanto que han de evitarse un tanto las predilecciones personales no fundadas, pero permite trabajar en situaciones proyectuales de alta cualificación debido tanto a sus propios fines como a la precisión, a veces virtuosística, obligada por la naturaleza física, y así insoslayable, de los condicionantes.

Nos corresponde ahora, pues, una matizada y ecléctica postura sin ideología ni sistema previo, capaz de operar con cualquiera que fueren los problemas estéticos, funcionales o constructivos. Pues la decisión sobre la actuación posible (sobre seguir un camino mimético, analógico o independiente si son necesarias las adiciones, o cualquier otro tema que pudiera plantearse, y la naturaleza de su propio desarrollo) no debe de ser arbitraria ni convenida, si no surgir del fondo mismo de los problemas arquitectónicos planteados, de la naturaleza completa del edificio, en cuyo análisis las apreciaciones personales fundadas son tan inevitables como positivas.

Más allá es inútil toda receta; sólo cada individualidad es significativa. El conocimiento y el análisis fundado y preciso no pueden ahorrarse. Puede ahorrarse, sí, la restauración, y si se decide dispendiarla hay que enfrentarse con el cambio. El edificio no será el mismo, por lo que la cualificación del cambio es en definitiva el asunto clave. Lo demás es sólo conservación, situación ideal siempre aconsejable, pero tantas veces superada tanto por las vicisitudes históricas y la variedad de los problemas como incluso por las precariedades originales de los monumentos.

ANTÓN CAPITEL