

LA DUALIDAD ENTRE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN. UNA MIRADA A LA EVOLUCIÓN DE LAS PRINCIPALES POSICIONES EUROPEAS SOBRE LA INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO*

Carlos Humberto Gómez Arciniegas** - Universidad Santo Tomás, Colombia

Michele Paradiso*** - Università degli Studi di Firenze, Italia

Katherine Andrea Rincón Rojas**** - Universidad Santo Tomás, Colombia

Daniel Andrés Herrera Niño***** - Universidad Santo Tomás, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.15332/rev.m.v19i1.2829>

Como citar:

Gómez Arciniegas, C., Paradiso, M., Rincón Rojas, K., & Herrera Niño, D. (2022). La dualidad entre conservación y restauración. Una mirada a la evolución de las principales posiciones europeas sobre la intervención del patrimonio. *Revista M*, 19. <https://doi.org/10.15332/rev.m.v19i1.2829>

Panorámica del Arno, curso de agua más importante de la Toscana, en su recorrido por la ciudad de Florencia, otrora capital de la "Repubblica Fiorentina". Fuente: Carlos Humberto Gómez Arciniegas.



* Artículo de reflexión producto de investigación.

** Arquitecto por la Universidad Santo Tomás Bucaramanga, Colombia; especialista en Planificación del Territorio para el Desarrollo. Politécnico di Milano, Italia, Université de Paris I, Pantheon-Sorbonne, París, Francia; MSc en Relaciones Internacionales y Estudios Estratégicos con énfasis en Políticas de Desarrollo. Lancaster University, Inglaterra y, PhD en Planificación Urbana, Territorial y Ambiental, Politécnico di Milano, Italia. Docente Facultad de Arquitectura de la Universidad Santo Tomás Bucaramanga, Colombia. Correo electrónico: carlos.gomez@ustabuca.edu.co

*** Profesor Asociado de Rehabilitación Estructural de Patrimonio Histórico Construido, Departamento de Arquitectura, DiDA - Universidad de los Estudios de Florencia, Italia; miembro de: Icomos-Cuba; IcoFort/Icomos; Icarsah/Icomos. Cuarenta años investigando sobre el comportamiento estructural de arcos y bóvedas de mampostería y, además, en técnicas sustentables de consolidación de monumentos históricos. Correo electrónico: michele.paradiso@unifi.it

RESUMEN

El tema de la conservación del patrimonio construido ha sido objeto de un amplio debate desde la Revolución Industrial, por lo que las posiciones y dictámenes al respecto son numerosas. Es desde aquí que nace un dualismo entre las principales escuelas de restauración europeas que de una forma u otra han influenciado la recuperación de centros históricos o sencillamente de determinadas edificaciones. Así las cosas, prácticas de restauración o conservación muchas veces han generado un gran eco por parte de la opinión pública, por la manera en que se han intervenido los inmuebles o inclusive el tejido urbano donde se insertan.

Entran aquí en juego las ideas y posturas de notables académicos y estudiosos europeos, que sirvieron de base para la investigación llevada a cabo en el Centro Histórico de Girón por parte de USTABUCA, Colombia y UNIFI, Italia, la cual fundamentó este artículo.

En otras palabras, momentos de reflexión estructurados a partir del accionar de reconocidos actores en diferentes contextos en Europa y que están relacionados con el tema del patrimonio, tanto a nivel nacional como internacional y que de una u otra forma podrían direccionar correctamente la intervención en sitios y monumentos de Colombia y América Latina donde aún no se implementan a cabalidad estrategias coherentes que velen correctamente por la salvaguarda y revitalización del patrimonio construido.

Palabras clave: Intervenciones, postulados, patrimonio, recuperación, salvaguarda.

THE DUALITY BETWEEN CONSERVATION AND RESTORATION. A LOOK AT THE EVOLUTION OF THE MAIN EUROPEAN POSITIONS ON HERITAGE INTERVENTION



La catedral de Santa María del Fiore en Florencia, Italia. Fuente: Archivos de Michele Paradiso.

ABSTRACT

The issue of the conservation of built heritage has been the subject of extensive debate since the industrial revolution, so the positions and opinions in this regard are numerous. It is from here that a dualism is born between the main European restoration schools that in one way, or another have influenced the recovery of historic centers or simply of certain buildings. Thus, restoration or conservation practices have often generated a great echo from public opinion due to the way in which the buildings or even the urban fabric where they are inserted have been intervened.

The ideas and positions of notable European academics and scholars come into play here, which served as the basis for the research carried out in the historic center of Girón by USTABUCA (Colombia) and UNIFI (Italy), which founded this article. In other words, moments of reflection structured from the actions of recognized actors in different contexts in Europe and that are related to the heritage issue, both nationally and internationally and that in one way or another could correctly direct the intervention in sites, and monuments in Colombia and Latin America, where coherent strategies have not yet been implemented that correctly ensure the safeguarding and revitalization of the built heritage.

Keywords: Interventions, postulates, heritage, recovery, safeguard.

**** Arquitecta Universidad Santo Tomás, 2022, Bucaramanga, Colombia. Participó activamente en el semillero FACARQ en el proyecto “La recuperación de los espacios públicos de integración social en los centros históricos menores con frentes fluviales. Estudio de caso del tramo urbano del Río de Oro en la cabecera municipal de Girón, Santander, Colombia.

***** Arquitecto Universidad Santo Tomás, 2021, Bucaramanga, Colombia. Participó activamente en el semillero FACARQ en el proyecto “La recuperación de los espacios públicos de integración social en los centros históricos menores con frentes fluviales. Estudio de caso del tramo urbano del Río de Oro en la cabecera municipal de Girón, Santander, Colombia.

LAS POSICIONES DE ACADÉMICOS Y ESTUDIOSOS DEL PREURBANISMO

El urbanismo actual hace frente al conjunto de transformaciones de las ciudades, en especial aquellas que tuvieron origen con la llegada de la Revolución Industrial, en el siglo XIX. Estudiosos del tema se preocuparon por mejorar las condiciones de vida de la población, por lo que aparecen las primeras respuestas para afrontar un buen número de problemáticas. Es entonces el momento en que se pronuncia un grupo de ingleses, calificados por Choay (1983) como “preurbanistas”, personas que con su pensar y accionar consolidan una serie de propuestas que van a pasar, con el transcurrir del tiempo, de la utopía a la realidad. Es el tiempo de figuras indelebles en la historia del preurbanismo como Augustus Pugin (1812-1852), John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896), abanderados de un movimiento inconformista relativo a la situación precaria en que se encontraban los grandes centros urbanos (figura 1). Así las cosas, propician una fuerte protesta en favor de la ciudad ancestral, la sociedad y, naturalmente, los valores históricos y patrimoniales que se veían socavados por la presión desintegradora de la industrialización.



Figura 1. De izquierda a derecha, Augustus Pugin, John Ruskin y William Morris, considerados como los pioneros del preurbanismo culturalista.

Fuente: Adaptación de los autores a partir de imágenes de www.monografica.org

Serían, por tanto, considerados por muchos estudiosos del urbanismo como los precursores de un modelo culturalista, en el cual se asume la ciudad como una unidad viviente que debe ser salvaguardada desde muchos aspectos que incluyen el hábitat natural y el construido. Así las cosas, sus descripciones literarias se fundamentan sobre todo en una visión de las ciudades antiguas y en buena parte, como Pugin claramente lo hace, en aquellas medievales donde el estilo gótico triunfa sobre el románico. Sin duda, una añoranza por la Inglaterra preindustrial, razón que explica además las posturas de otros autores británicos que posteriormente abogarían por el rescate de los valores de la antigüedad y los paisajes agrestes y aun incontaminados, tal como lo preconizan William Morris y después Ebenezer Howard. Extrañamente, los cuestionamientos y posiciones de los británicos del momento no suscitan en Francia ningún planteamiento afín al modelo culturalista. Con base en los estudios de Choay (1983), Pugin, Ruskin y Morris se sucederían secuencialmente y sus trabajos, del mismo modo, se verían influenciados por cada predecesor. Así es que los ensayos de Ruskin y Morris toman como antecedentes el libro de Pugin, intitulado “*Contrasts*”, o sea un paralelo entre los nobles edificios en la Edad Media y los edificios “contrastantes” de aquellos días que hacían parte del paisaje de una incipiente ciudad industrial y que para el autor mostraban una preocupante decadencia (Pugin, 2013).

Publicado por primera vez en 1836, el manuscrito le dio rápidamente un nombre como profesional, crítico y escritor, por ser el primer manifiesto arquitectónico revolucionario del siglo XIX que vendría a ser considerado como la primera gran obra canónica de la arquitectura occidental moderna. Sus principios tocaron acordes profundamente comprensivos

entre sus lectores para convencerlos de la necesidad de un accionar honesto y natural, el renacimiento del prácticamente olvidado trabajo manual y el significado simbólico de cada detalle de la construcción (Pugin, 2013).



Figura 2. Detalles del estudio hecho por John Ruskin para Piazza delle Erbe en Verona, Italia. Fuente: Elaboración propia a partir de <http://ruskin.ashmolean.org/>

Más adelante, John Ruskin y William Morris asumirían una visión aún más amplia de los modelos urbanos y se pronunciarían a favor de una ciudad de dimensiones moderadas, en cualquier caso, siempre inspiradas en ciudades antiguas con amplia tradición medieval, como Ruan, Venecia o Verona (figura 2), estas dos últimas amadas por Ruskin (Manieri, 2011). Por su parte, Ruskin se erigirá como un notable crítico inglés de la era victoriana, así como un teórico social, mecenas del arte, dibujante, acuarelista, destacado pensador social y filántropo. A pesar de esto, su reputación declinará después de su muerte, y será tratado con dureza por varios críticos de las primeras décadas del siglo XX, en parte, por su inestabilidad mental y emocional (Quennel, 1949).

No obstante, es innegable que fue un pensador muy peculiar con una proficua producción gráfica y escrita que a la postre se convertiría en principios relativos al arte, los cuales se fundamentan en la integridad y la moralidad, tanto nacional como individual, convirtiéndose así en un “lenguaje universal”. Ruskin, por lo tanto, aplicará esa misma postura al arte de la construcción en su famoso libro “*Las siete lámparas de arquitectura*”, publicado por primera vez en mayo de 1849 (Quennel, 1949).

En 1853, Ruskin finalizó su tercer gran volumen de crítica “*Las piedras de Venecia*”, el cual se cimienta en sus viajes a Italia y lo lleva a sostener que la arquitectura gótica de Venecia reflejaba la virtud nacional y doméstica, mientras que la arquitectura renacentista “reflejaba la corrupción” (Ruskin, 2000). Se trata de una historia derivada de una amplia investigación sobre la arquitectura veneciana y el estudio directo de los edificios originales y también de aquellos en condición de grave deterioro o decadencia, mal conservados por la negligencia social. Ruskin, por lo tanto, infiere que el arte y la arquitectura son, necesariamente, la expresión directa de las condiciones sociales en las que se produjeron. Su crítica iría más allá del Renacimiento y del Barroco, basándose en particularidades del gótico como una “plausible imperfección”, característica esencial de este movimiento en contraste con la regularidad mecánica de los edificios y plazas del neoclasicismo, ampliamente valorada por sus exponentes italianos como Giovanni Battista Piranesi (1720 -1778) y Giuseppe Valadier (1762-1839). En este proceso se establecen las raíces de la disputa de Ruskin con el capitalismo industrial, así como las bases del movimiento *Arts and Crafts* de finales del siglo XIX (Enciclopedia Británica, 2020).

Con el paso de los años, su crítica sobre el arte se hará aún más social y política y sus obras atacarán a la Inglaterra burguesa con severas afirmaciones de cómo el arte moderno reflejaba la fealdad y el desperdicio de la industria moderna (Quennel, 1949). En fin, un acervo intelectual difícil de abarcar y presentar en pocas líneas, pero que sin duda alguna revelan en muchos casos claros preceptos de la manera de actuar sobre el patrimonio construido, los cuales siempre serán más contundentes en cada una de *Las siete lámparas de la arquitectura*, o sea, siete principios morales ineludibles para guiar la práctica de la arquitectura: belleza, verdad, sacrificio, poder, vida, obediencia y memoria (Ruskin, 2016).

Aunque los postulados de cada lámpara se cimienten sobre dictámenes claramente ecuménicos y moralistas, con una marcada vehemencia por la arquitectura medieval que resurgirá en el estilo neogótico y se alzará como expresión directa del nuevo espíritu romántico en los paisajes de los conocidos pintores William Turner o John Constable, no resulta difícil adaptarlos al quehacer actual de la salvaguarda y conservación del patrimonio construido, naturalmente, con las necesarias reinterpretaciones a partir de los postulados de Ruskin (2016).

Entre los principios que Ruskin quiere desarrollar, todos eventualmente aplicables a cada período y estilo artístico, es claro su favoritismo por cierto tipo de construcciones. Inicialmente, el autor divide la arquitectura en 5 categorías: Religiosa: edificios erigidos para la adoración y el honor de Dios; Conmemorativa: monumentos y tumbas; Civil: edificios destinados a actividades comunes y entretenimiento; Militar: estructuras de defensa y, Doméstica: viviendas.

La esencia principal de cada una de las lámparas se condensa en la tabla 1:

Tabla 1. Descripción sucinta de los principios de *Las siete lámparas de la arquitectura* de John Ruskin.

1. Lámpara del sacrificio	La arquitectura religiosa y la conmemorativa pueden ostentar elementos de cierto valor, no porque sean necesarios para la construcción sino porque se deben entender como una oferta, una renuncia o un sacrificio en la cual los intereses privados priman sobre los colectivos. En cualquier caso, la obra involucra dedicación y una férrea voluntad del arquitecto para erigir un edificio que refleje entrega total y evitar acudir a acciones poco éticas que constituyan un lucro propio. Ruskin asevera que solo así se puede honrar a Dios, a través de estructuras legítimas y justas que reflejen aquel sacrificio que brilla por su ausencia en la cotidianidad: producir resultados notables al menor costo. En otras palabras, saber mediar entre lo útil y lo fútil, ya que una buena obra, por insignificante que sea, debe tener luz propia.
2. Lámpara de la verdad	Ilumina al arquitecto para que pueda repudiar la mentira, identificando las formas de falsedad que se han infiltrado en los hábitos de la vida cotidiana. La mentira existe, por ejemplo, en la falsa representación de formas y colores. Las violaciones de la verdad están, por lo tanto, limitadas a la forma en que se tratan determinados componentes formales y técnicos del edificio. El constructor debe resistirse a la ambigüedad y, en contraste, erigir edificios honestos, o sea, diáfanos y fácilmente legibles que eviten el imperdonable engaño directo: un edificio virtuoso no oculta su realidad bajo artilugios estructurales y decorativos. La arquitectura será noble en proporción a su capacidad para prescindir de todos estos falsos trucos.
3. Lámpara del poder	Las obras arquitectónicas se dividen en dos categorías basadas en la memoria que se tiene de ellas. Algunos edificios se recuerdan por su delicada belleza y refinamiento que se traducen en una admiración afectuosa. Por otra parte, existen obras revestidas de una majestad misteriosa y severa que se recuerda con la reverencia que se siente en presencia de una gran espiritualidad. Ajenos a esta categoría son los grandes edificios con características de nobleza menos duraderas como el uso innecesario de materiales de gran valor o la abundancia innecesaria de elementos decorativos. En cualquier caso, el poder está ligado a la forma, a la línea y a lo visual, por lo que es tarea del arquitecto resaltar de la mejor manera posible el volumen del edificio, valiéndose de los escenarios o posiciones más adecuadas para que pueda ser visto desde todos los ángulos posibles. Entornos o perspectivas inadecuadas podrían interferir con su poder natural, con su majestuosidad.

4. Lámpara de la belleza:	La hermosura está en la naturaleza y solo hay que retomarla y abstraerla para hacer de los detalles una riqueza más grande que el mismo conjunto en general. Las formas y concepciones más atractivas se toman directamente de los objetos naturales. Sin embargo, la belleza debe observarse con calma y usar elementos decorativos en los edificios proporcionalmente a su uso o su carácter: es poco aconsejable decorar objetos destinados a la vida laboral. Ruskin recalca que el concepto de belleza está ligado al de frecuencia: cuanto un elemento es más visible en la naturaleza, su belleza aumenta, sin querer decir con esto que sea necesario una presencia copiosa del mismo.
5. Lámpara de la vida	Equivala a la capacidad de lucha que el arquitecto refleja en su obra y por ende la vitalidad que el edificio pueda transmitir. Los grandes edificios están hechos por arquitectos y constructores expertos, artífices de la lámpara de la vida, pues dedican parte de su existencia a un proyecto en el cual invierten buena parte de su energía, acción que puede coadyuvar a reforzar la identidad de un lugar. Los edificios deben levantarse a mano y no a máquina, pues la diferencia será siempre notable y fácil de reconocer. Además, se pronuncia en favor de la imitación, la cual puede cobrar vida y también ser vital valiéndose de la sinceridad y de la audacia. La primera exige nunca ocultar la fuente del préstamo como abierto e indudable homenaje a lo que se admira. Por su parte, la audacia es interpretada como la capacidad de sacrificar la tradición cuando esta incomoda o molesta. De igual manera, aboga por una actitud menos vehemente ante el acabado y la simetría, calificándola como signo de vitalidad.
6. Lámpara de memoria	Ruskin centra este capítulo en una premisa: “sin arquitectura se puede vivir y orar, pero no se puede recordar”. Por tanto, es necesario dar una dimensión histórica a la arquitectura actual y preservar la de épocas pasadas como el legado más importante. En otras palabras, tiempos y estilos pasados se constituyen como guía misma por lo que es importante el respeto escrupuloso por los edificios antiguos y, por ende, su construcción original. El autor exhorta a darle una dimensión histórica a la arquitectura actual y preservar la de épocas pasadas como el más importante de los legados. En consecuencia, afirma que los edificios públicos y privados que se puedan construir alcanzarán la verdadera perfección justo cuando se conviertan en “conmemorativos o monumentales”, gracias a un significado histórico y metafórico adquirido. Así las cosas, la arquitectura no puede destruirse sin ninguna razón. Los edificios no deben ser construidos para durar solo una generación: la casa es la guardiana de los recuerdos de la vida y contiene todos los materiales que los habitantes han amado y usado. Las obras actuales deben conllevar agradecimiento de las generaciones futuras.
7. Lámpara de la obediencia	Ilumina el ejemplo dado por la práctica de un constructor, más que por sus obras. La originalidad en la expresión no depende de la invención y el arquitecto debe aceptar las costumbres y usanzas anteriores sin alterar el trabajo de sus predecesores en una obra dada. El apoyo y la orientación en artes precedentes es fundamental. Según Ruskin, la arquitectura es el arte fundamental; escultura y pintura derivan de ella, por lo que los arquitectos, en primera instancia, deben aprender a operar a través de un accionar que implica catalogar, clasificar y estudiar las diferentes formas y diferentes decoraciones del estilo original y trabajar con ellas, como si fueran una autoridad absoluta e inviolable, sin admitir la más mínima transgresión. Después de reconocer y familiarizarse con estas exigencias formales podrán permitirse alguna licencia, realizar cambios o adiciones a las formas que han asimilado, siempre dentro de ciertos límites.

Fuente: Elaboración propia a partir del libro del autor.

A la luz de las lámparas de Ruskin, resulta más entendible cómo sus postulados inspirarían a William Morris y consecuentemente el movimiento conservacionista del siglo XX. De hecho, Morris se presentará como poeta, diseñador gráfico, escritor socialista, pero también como un comprometido visionario del medio ambiente con una obsesiva preocupación por lograr una sociedad perfecta en la tierra. Naturaleza y entornos urbanos serán contemplados en “*News from Nowhere*” (*Noticias de ninguna parte*), una de sus obras más significativas donde el autor inglés aborda la utopía, valiéndose del relato de William Guest, personaje a través del cual Morris se expresará en primera persona, se despierta en una sociedad futura del año 2102, caracterizada por el colectivismo y el control democrático de los medios de producción. En su recorrido descubre una sociedad que ha cambiado más allá de aquella típica de la ciudad industrial: un paraíso pastoral en el que todas las personas viven en feliz igualdad y satisfacción (Morris, 1993).

Figura 3. Una vista del río Támesis, ampliamente evocado por William Morris, a su paso por Henley-on-Thames en el apacible condado de Oxfordshire.
Fuente: Carlos Humberto Gómez Arciniegas.



Por tanto, se puede inferir que, en la novela de Morris, el viaje por el Támesis es a la vez un viaje simbólico en una búsqueda de la felicidad que obliga a recorrer un territorio donde el paisaje y la sociedad han sido transformados por el impacto negativo de las industrias que surgen en una ciudad sin algún control o planificación. La sociedad agraria a la cual el autor se refiere y pondera, funciona simplemente porque las personas encuentran placer en la naturaleza y goce en el trabajo que desempeñan en un entorno agreste y bucólico (figura 3).

Desde entonces el libro será catalogado como una obra maestra enmarcada en el “socialismo ecológico” por su visión de un futuro libre de capitalismo, del aislamiento social y de la industrialización, en el cual la naturaleza se intenta conservar en su estado más indómito, por lo que Morris propone incluso la creación de verdaderas “reservas paisajísticas”. A priori, se podría pensar que Morris se desentiende en cierta forma del patrimonio arquitectónico. Sin embargo, Manieri (2001) señala que esta postura ecológica de Morris no constituye un obstáculo para seguir las principales teorías de Ruskin e inclusive las de Pugin.

En el ámbito de la arquitectura vislumbra en el gótico, al igual que Ruskin, el único estilo inspirador y capaz de renovar la sociedad industrial y sus modelos. Su injerencia en la arquitectura lo llevará a acercarse a diseños hechos para interactuar con el entorno, inspirado en modelos medievales, como lo hace en 1859 al encargar al arquitecto Philip Webb la construcción de la Casa Roja (Red House), construcción hecha de ladrillo y con una utilización mínima de elementos derivados de la industria. Después de su muerte, los discípulos continuaron cultivando los ideales del movimiento *Arts and Crafts* por lo que la distancia entre el arte y el diseño industrial disminuyó significativamente. Sin embargo, el movimiento no sobrevive al trauma de la Primera Guerra Mundial (Manieri, 2011).

A pesar de los avatares de la historia, varios autores consideran la influencia de Ruskin y Morris en el movimiento moderno como un arco de experiencias ligadas entre sí, aunque sin una contundente continuidad que iría a concluir con la Bauhaus de Walter Gropius. De acuerdo con Choay (1983), Ruskin y Morris buscaron diferentes formas de mantener “un orden orgánico natural” como único sistema capaz de amalgamar los elementos que se suceden a través de la historia sin alterar las particularidades de cada lugar. En otras palabras, una franca salvaguarda de los valores patrimoniales, los cuales acomunan a Pugin, Ruskin y Morris dentro de una espiral de secuencias con enfoques en buena parte comunes a los tres, pero diferente al de los preurbanistas progresistas como Owen, Fourier y Richardson (Gómez, 2017).

POSTULADOS Y PRÁCTICAS AUTÓNOMAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO HASTA EL PERIODO DE LA POSGUERRA

Al dejar atrás la labor de los preurbanistas culturalistas queda en cualquier caso una posición común entre todos ellos con relación a la ciudad: esta debe ser siempre asumida como un organismo vivo. Por su origen crítico y su fe inocente en lo imaginario, anuncian otro método del urbanismo, cuyos planteamientos seguirán un curso parecido a lo largo de las décadas venideras, pero que de una u otra forma seguirán siendo voces aisladas. En cuanto a la arquitectura, esta seguirá siendo considerada por muchos arquitectos y estudiosos como reflejo lógico de una cultura por lo que muchos de los sucesores de Pugin, Ruskin y Morris se pronunciarán en diferente modo sobre las técnicas y los procedimientos por seguir ante eventuales prácticas de salvaguarda o recuperación del patrimonio construido.

La lista podría ser muy extensa, pero la historia ha reconocido a algunos estudiosos como los más influyentes historiadores desde mediados del siglo XIX por su dedicación al estudio e interpretación del pasado, específicamente sobre el tema de la decadencia de la ciudad antigua y, en este caso, sobre el modo de intervenir el patrimonio construido. Así, se han seleccionado para este artículo exponentes de renombre en la materia por sus postulados y experiencias significativas, algunas criticadas y otras ampliamente aplaudidas por la opinión pública y los críticos especializados, las cuales afianzaron bases para las escuelas de conservación y restauración que vieron un origen en el siglo XIX.

Eugène Viollet-le-Duc (París 1814 – Lausana 1879)

Se posicionará como uno de los arquitectos franceses más famosos de su siglo, conocido por el público en general por la restauración de edificios medievales para uso residencial, militar y naturalmente religiosos (figura 4)

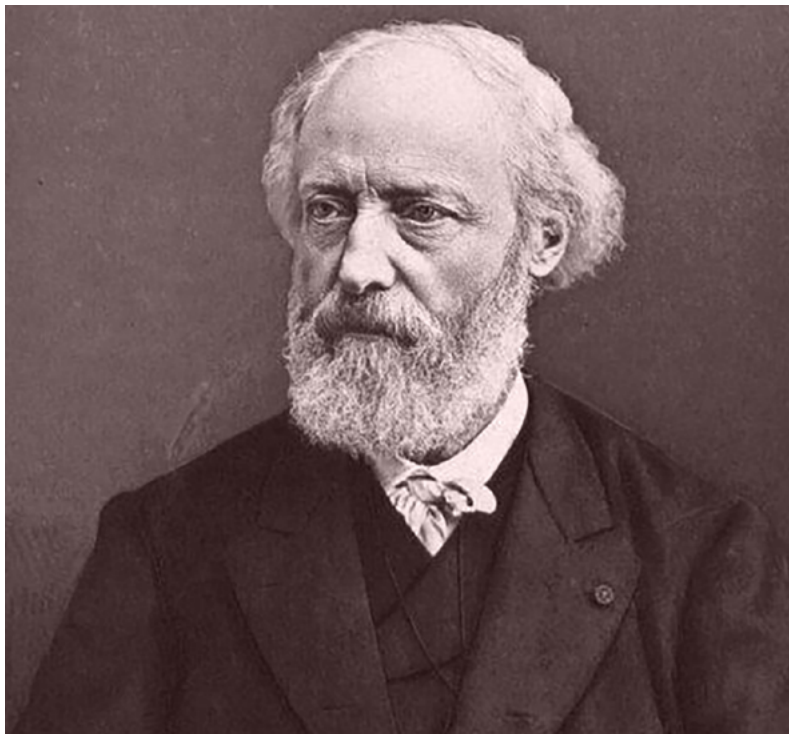


Figura 4. Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879).
Fuente: www.cromacultura.com

Será, por lo tanto, el abanderado de un movimiento de restauración del patrimonio medieval, aparecido en Francia en la década de 1830, cuyas circunstancias le permitirán a Viollet-le-Duc realizar las restauraciones de muchos edificios, muchos edificios, entre estos, castillos, la conocida catedral de Notre-Dame de París (ejecutada durante dos décadas a mitad del siglo XIX) e inclusive a mayor escala como el Mont Saint-Michel o la ciudad de Carcasona en Francia, esta última escenario de numerosas intervenciones proyectadas por Le Duc, las cuales fueron ampliamente criticadas por la utilización de materiales completamente diferentes de los originales, así como alteraciones en el diseño original de varias estructuras como las torres tanto de la muralla como del castillo. Le Duc sustituyó las cubiertas planas, las cuales también actuaban como terrazas, por cubiertas cónicas recubiertas de lajas de pizarra, alterando de esta forma un aspecto arquitectónico propio de la región (figura 5).



Figura 5. Vista parcial de las murallas de Carcasona, Francia. Se aprecian las torres con las controvertidas cubiertas cónicas impuestas por Le Duc.

Fuente: <https://www.65ymas.com/>

A pesar de esto, su trabajo como restaurador sentará muchas de las bases de la arquitectura moderna a través de sus escritos teóricos marcados por el racionalismo y plasmados en su obra *“Entretiens sur l’architecture”*, publicada inicialmente en 1863. Viollet-le-Duc, al ser una figura central de la arquitectura neogótica en Francia, enciende el debate público sobre la “autenticidad” en la arquitectura y logra finalmente trascender los despertares religiosos (avivamientos) del momento, impregnando el espíritu emergente del modernismo (Viollet Le Duc, 2009). De aquí se le declara, tal como lo reafirman Cigni y Franco (1997), inspirador de las posiciones asumidas por notables arquitectos como Víctor Horta, Henri Sauvage, Antoni Gaudí, Hendrik Petrus Berlage, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, entre otros. Sin embargo, varios de sus sucesores lo criticaron por sus postulados que se enmarcaban en lo que se define como “restauración estilística”, o sea, una práctica absoluta de la restauración que induce a “no inventar nada” cuando se pierden las huellas del antiguo estado. Según Le Duc, lo más sabio era copiar los motivos en un edificio de la misma época y de la misma provincia” (criterio analógico), se debe “restaurar lo que se ha dañado, pero no reemplazar lo que se ha perdido por completo” (Viollet Le Duc, 2009). En pocas palabras, la tarea del restaurador es devolver la obra a la unidad del estilo perdido, que puede coincidir con su estado primitivo, pero también puede ser un ideal de perfección estilística que puede que nunca haya existido (Viollet Le Duc, 2009).

Camilo Boito (Roma 1836 - Milán 1914)

El accionar de este arquitecto, crítico de arte y académico italiano se basa en un principio fundamental estrechamente ligado a la indagación sobre el significado histórico y estético de la edificación (figura 6).



*Figura 6. Camilo Boito (1836-1914).
Fuente: www.cromacultura.com*

Resaltó la importancia de la documentación fotográfica y la descripción del edificio antes y después de la restauración, al igual que la distinción temporal de las partes restauradas. Al respecto, Albelo (2017) trae a colación uno de sus dictámenes más célebres:

Los monumentos documentan toda la historia de la humanidad. Aquéllos deben ser preferentemente consolidados antes que reparados y reparados antes que restaurados, evitando las renovaciones y adiciones. En caso de precisar de éstas, se realizarán sobre datos seguros, con caracteres y materiales distintos y distinguibles, llevando un signo de identificación o la fecha de restauración. Todos los añadidos de cualquier época deben respetarse y las adiciones modernas no deberán interferir la unidad de la imagen, respetándose la forma del edificio (Albelo, 2017).

En efecto, Boito se caracterizó por las intervenciones sutiles que resaltaban las partes de mayor antigüedad y la adición de nuevos elementos complementarios. Contrario a Le Duc, la propuesta de Camilo Boito aboga por un principio fundamental que fue centrado en la indagación sobre el significado histórico y estético de la edificación. Así bien, resalta la importancia de la documentación fotográfica y la descripción del edificio antes y después de la restauración, al igual que la distinción temporal de las partes restauradas. Boito se caracterizó por las intervenciones sutiles que resaltaban las partes de mayor antigüedad y la adición de nuevos elementos complementarios, los ideales de restauración de Boito se ven claramente reflejados en una de sus intervenciones de mayor distinción: Porta Ticinese (1861) localizada en las antiguas murallas de la ciudad de Milán, al momento de su intervención contaba con los edificios residenciales fruto del crecimiento de la ciudad y pertenecientes a otra época (figura 7).



Figura 7. Porta Ticinese. Antes y después de la intervención de Boito. El aspecto actual de la puerta medieval de Milán (vista aquí desde el Corso di Porta Ticinese) se debe a la reconstrucción neogótica de 1865, basada en un proyecto del arquitecto.
Fuente: Carlos Humberto Gómez Arciniegas.

La restauración consistió en la eliminación de aquellos edificios residenciales y la adición de nuevas torres que cuentan con la apertura de dos nuevos arcos junto al arco central de origen con el fin de resaltar aquel espacio de plazoleta central que se había perdido. Boito se pronunció en contra de Viollet Le Duc, calificándolo como un restaurador romántico e inclusive atacó irónicamente a Ruskin, al tildarlo de “romántico ruinístico”. En efecto, su directriz principal se basa en el principio de honradez y respeto por lo auténtico. El arquitecto aconsejaba ante una ineludible intervención dejar en claro la diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo, diferenciar los materiales utilizados en la obra, suprimir los elementos ornamentales en la parte restaurada y exponer de los restos o piezas que se hayan prescindido.

Luca Beltrami (Milán 1854 - Roma 1933)

Arquitecto milanés, formado como restaurador en París bajo los principios de la restauración estilística de Viollet Le Duc (figura 8). No obstante, difiere de este último al caracterizar al edificio como un elemento vivo que evoluciona o muta en el tiempo, llegando a asemejar su postura a la conservación individual e histórica dada por Ruskin. A partir de allí, Beltrami afirma que, en la conservación de un edificio se deben adoptar las fases constructivas, temporales y estilísticas de este, ya que se ha ido transformando en el tiempo, en una relación de adición y sustracción de elementos de índole diferente. Es así como, en el proceso de restauración, no se busca volver al estado netamente original del edificio, el cual muchas veces es difícil de documentar, sino que se plantea un análisis global en la transición histórica del mismo para respetar las adiciones y sustracciones que se tornan en un aditamento que ha dado forma e historia al objeto (Montiel, 2015, p 158).

Es así como, Luca Beltrami se convirtió en precursor de la teoría de la restauración histórica, dada por Ruskin un siglo atrás. Sin embargo, su trabajo fue blanco de críticas debido a que algunos estudiosos consideraron que este puede convertirse en soporte

de errores de restauración, inclusive por el riesgo que trae confiar en la documentación histórica (Montiel, 2015).

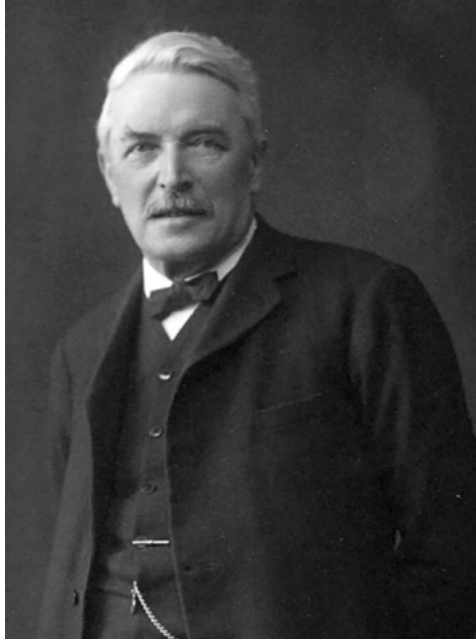


Figura 8. Luca Beltrami (1854 - 1933).
Fuente: <https://www.geni.com>

Alois Riegl (Linz 1858 - Viena 1905)

Historiador del arte austriaco, graduado en la Universidad de Viena y miembro de la Escuela de Historia del Arte de Viena (figura 9). Riegl debe su fama sobre todo gracias a las teorías que ven en la “voluntad artística” (*Kunstwollen*), o sea, el factor central la producción de un artista que va relacionado con el “estilo”. Además, fue ejemplar al esclarecer la forma en que el espectador de una obra de arte se involucra en un proceso mental y creativo llamado “la parte del observador” (Iversen, 2003).



Figura 9. Alois Riegl (1858 -1905).
Fuente: <https://www.psdtohive.com/alois-riegl-art-history-and-theory/>

En otras palabras, una teoría que ayuda a entender cuestiones como: ¿Qué tan subjetivo es el arte? ¿Por qué gustan algunas obras y otras no? ¿Qué pasa cuando se mira un cuadro? De aquí la expresión en inglés, *the Beholder's Share* que asume la significancia del aporte del observador; supuesto que tiene más de un siglo de vida, y que hoy encuentra un sólido respaldo en el mundo de la neurociencia, ya que, según los estudiosos, ayuda a comprender cómo el hombre percibe el sentido estético de las cosas, mejor aún, de todas las cosas (Iversen, 2003).

Además, Riegl buscó en sus estudios ver por qué los estilos son “entes mutantes” en el tiempo. Para ello, propuso la idea del impulso estético dinámico, el cual es intrínseco a cada generación. Por lo tanto, infirió que dicho impulso se da gracias a la diferenciada manera de observar de cada generación respecto a su predecesora (Iversen, 2003). Al mismo tiempo, Riegl establece que toda obra o monumento tiene distintos valores, los cuales, basados en el anteriormente nombrado concepto de “voluntad artística”, permiten analizar las características funcionales, históricas y artísticas de esta. Así las cosas, dividió en dos grupos estos valores. El primero, llamado “Valores remunerativos” involucra el “valor de antigüedad”, el “valor histórico” y el “valor conmemorativo intencionado”. Estos buscan naturalizar el proceso de decadencia producto del tiempo, llenar los vacíos históricos y dotar de una inmortalidad memorativa a una obra en las generaciones posteriores, respectivamente. Por otra parte, el segundo grupo, llamado “Valores de contemporaneidad”, incorpora el “valor instrumental”, el “valor de novedad” y el “valor artístico relativo”. Estos muestran cómo debe ser el funcionamiento contemporáneo de una obra sin afectar sus cualidades históricas (Castillo, 2018).

Esta teoría de los valores ira estrechamente ligada a su batalla contra la “restauración estilística” propia de la teoría de Viollet-le-Duc. Según Riegl, el restaurador debe operar a sabiendas de la existencia de diferentes valores y actuar valiéndose de una comparación dialéctica entre estos. Por lo tanto, establece claras diferencias que González et al. (2019) resumieron de la siguiente forma:

- El “valor histórico” que invita a garantizar la legibilidad del documento histórico, solicitando la posible reintegración de partes faltantes o perdidas.
- El “valor de la antigüedad”, en cambio, reclama por el principio de la “no intervención” por lo que irá en contra de la conservación misma para enmascarar los efectos provocados por el paso del tiempo, posicionándose, por tanto, en favor de la amada pátina por parte de John Ruskin.
- El “valor de la novedad” que favorece los instintos de restauración y reconstrucción, visible en las restauraciones de Viollet-le-Duc.
- El “valor de uso” garante de la supervivencia del “documento histórico”, o sea, todo aquello que puede aportar un testimonio para conocer el pasado. Las fuentes pueden ser infinitas. Por lo tanto, cuestiona la importancia que se le da a meros restos arqueológicos.

En pocas palabras, una notable contribución teórica que propició en Austria la primera ley nacional sistemática para la protección de monumentos (González et al., 2019).

Gustavo Giovannoni (Roma 1873 - 1947)

Arquitecto italiano, oriundo de Roma, su premisa más importante fue la reinterpretación de las edificaciones patrimoniales para la restauración de su esencia (figura 10).



Figura 10. Gustavo Giovannoni (1873 - 1947).
<https://zero.eu/it/eventi/193217-libri-al-maxxi-gustavo-giovannoni,roma/>

Coherente con el pensamiento de Boito, fue partidario de la restauración científica mediante el estudio de componentes fisicoquímicos del material originario. De modo que, Giovannoni afirmó que no hay un criterio universal para la restauración patrimonial, pues esta debe ser acorde al componente técnico de cada edificación, adicional a esto reconoce la importancia de integrar las zonas de renovación con las antiguas y la distinción temporal de estas para evitar el engaño del observador (Dal Mas, 2018).

EL LEGADO IMPENSADO DE LOS ESTUDIOSOS DEL PATRIMONIO

La necesidad de proteger los monumentos de la destrucción u otras alteraciones encontró sus primeros intérpretes a finales del siglo XVIII. Aunque personalidades prominentes como William Morris y John Ruskin tuvieron una enorme influencia en la elaboración teórica de la disciplina, inicialmente su voz permaneció por demás aislada e inclusive ignorada. En 1883 un importante congreso celebrado en Roma reunió, en torno a una mesa, a arquitectos e ingenieros para debatir sobre los temas de restauración y encontrar un punto de mediación: tras años de experimentación se llegaron a enunciar algunos principios que en esencia deberían haber garantizado, junto con la conservación de los monumentos, su correcta lectura. El encuentro aportó importantes puntos sobre la conservación que en muchos aspectos iban de acuerdo con las premisas de Morris y Ruskin, quienes fallecerían pocos años después, en 1896 y 1900, respectivamente.

Así las cosas, se dejó por sentado que los monumentos arquitectónicos del pasado no solo son válidos para el estudio de la arquitectura, sino que sirven como documentos esenciales para aclarar e ilustrar en todas sus partes la historia de diferentes pueblos o culturas. Deben ser respetados escrupulosamente como documentos inalterables, ya que una ligera modificación, aunque cercana a la obra original, engaña y conduce gradualmente a deducciones erróneas.

Por lo tanto, las recomendaciones emitidas en torno a la restauración de edificios monumentales se centran en acciones consecuentes con las propuestas establecidas por los académicos estudiados previamente, las cuales plantean, por un lado, la necesidad incuestionable de intervenir un monumento arquitectónico, así como debatir entre conservar y restaurar, y, por otro lado, dirigir acciones más de tipo reparativo, evitando adiciones y renovaciones (Álvarez, 2020). Los resultados que llegan hasta la actualidad se presentan como una elaboración compleja y gradual de principios y prescripciones, concebidos en congresos, simposios u otro tipo de encuentros, posteriormente codificados e incorporados

en una serie de documentos destinados a orientar las intervenciones, las denominadas “Cartas de Restauración” que van desde la Carta de Atenas de 1931 hasta la Carta de Cracovia de 2000, cuyos contenidos se resumen a continuación.

Carta de Atenas (1931)

Documento que pasará a la historia porque fue técnicamente la primera carta de restauración escrita por un grupo de estudiosos de la materia. El hecho se registró en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1931 con sede en Atenas. Sus especificidades se concentran en 10 puntos, dirigidos a los gobiernos de los Estados, se consideran más como recomendaciones que como verdaderos principios de la restauración, los cuales se presentan a continuación, a partir de los postulados que fueron transcritos por Le Corbusier (1999):

1. Cuidar el patrimonio arquitectónico de cada nación.
2. Normalizar la legislación para no hacer prevalecer el interés privado sobre el interés público.
3. Ampliar el estudio del arte para enseñar a las poblaciones el amor y el respeto por su patrimonio arquitectónico.

Desde un punto de vista técnico, la “Carta de Atenas” aboga por una restauración respetuosa del modelo original, por lo que rechaza la intervención estilística, admite el uso de materiales modernos para la consolidación, como el hormigón armado. En el caso de la restauración arqueológica se considera solo la técnica de reconstrucción de bienes o monumentos en ruinas, previa realización de un estudio metódico del monumento a intervenir, en otras palabras la “anastilosis”, término técnico usado en la Arqueología que será retomado en la Carta de Venecia (ICOMOS, 1965), el cual se refiere a la recomposición de un monumento a partir de las partes existentes pero dispersas. . Es así como se crea el primer derrotero hacia la formación de una conciencia social y la reorganización normativa con un ideal de equilibrio entre el sector público y el privado. Esta actividad internacional para la protección de monumentos y obras de arte iniciada con la Carta de Atenas se verá interrumpida drásticamente con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, entre 1939 y 1945.

Carta Italiana del Restauro (1932)

Antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, en 1932, el Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes, dependencia del “Ministero della Pubblica Istruzione” (Ministerio de Educación) retoma los puntos expresados en Atenas y emite esta carta de restauración que puede considerarse la primera directiva oficial del Estado italiano sobre restauración (Inforestauro, 2020). En ella se afirmaron principios similares a los de la “Carta de Atenas”, pero con la posición innovadora definida como “restauración científica” por Gustavo Giovannoni, precedentemente citado en este artículo. Arquitecto e ingeniero, considerado como el más notable estudioso de la historia de la arquitectura italiana, fue el primero que sugirió que en cada intervención es necesario utilizar las tecnologías más modernas para llegar a intervenciones científicas de restauración (Inforestauro, 2020)

Después de la Segunda Guerra Mundial, no aparece ninguna carta específica sobre la restauración, pero sí tienen lugar encuentros que abordan la temática como lo fue la “Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado”, en La Haya, importante centro urbano de los Países Bajos gracias a la presencia de entes administrativos que emiten normativas y dictámenes de orden legal, sobre todo en ámbito

internacional (figura 11). El producto más importante de dicha convención fue el primer tratado internacional que habla exclusivamente de la protección de los bienes culturales en caso de guerra. El acuerdo se firmó en 1954 y entró en vigor un año después por iniciativa y bajo los auspicios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Hasta septiembre de 2019, el tratado había sido ratificado por 133 estados. Una primera definición de bienes culturales figura en el artículo I de la Convención. Se refiere al patrimonio cultural mueble o inmueble: monumentos, productos de excavaciones arqueológicas, colecciones científicas, manuscritos únicos, obras de arte y objetos antiguos de interés artístico o histórico, entre otros (UNESCO, 2020).



Figura 11. Vista parcial de la zona patrimonial de La Haya. A pesar del evidente desarrollo urbano, los activos patrimoniales están celosamente protegidos.
Foto: Carlos Humberto Gómez Arciniegas.

Carta di Venecia (1964)

Se considera como el primer freno a una tendencia tradicional caracterizada por una acentuada reflexión teórica. Sin duda, una respuesta definitiva a las secuelas de la Segunda Guerra Mundial y a la inherente destrucción del patrimonio arquitectónico europeo que pone en primer plano el problema que se suscita en torno a la restauración arquitectónica de monumentos e incluso ciudades que fueron destruidas en la guerra. En esta coyuntura particular, marcada también por los efectos psicológicos que abogaban por borrar las masacres de la guerra, germina una proliferante práctica de restauración, casi que busca reconstruir lo preexistente, incluso a riesgo de cometer absolutos falsos históricos (Paradiso y Gómez, 2017).

Así las cosas, una vez finalizada la fase de reconstrucción de la posguerra, la cultura arquitectónica internacional volvió a cuestionarse sobre las prácticas correctas de restauración y, en el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, que se reunió en la inigualable ciudad de Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964 (figura 12) se definió una nueva carta de restauración llamada “Carta de Venecia”, la cual se estructuró con los valiosos aportes de eruditos italianos como Roberto Pane, Pietro Gazzola y Cesare Brandi (Rivera, 2020). La carta consta de 16 artículos y resume admirablemente los principios que pueden considerarse inmutables de la metodología de la restauración arquitectónica. Este mapa enfatiza sobre todo la importancia del aspecto histórico de un edificio, e introduce por primera vez el concepto de conservación también del entorno urbano que rodea a los edificios monumentales. En otras palabras, se establecen los principios de una correcta restauración, desde un punto de vista filosófico y técnico para profundizar en el tema del concepto de conservación, extendiéndolo a un ámbito urbano como envoltorio del monumento histórico (ICOMOS, 1965).

Figura 12. Venecia, ciudad con características únicas entre todas las ciudades del mundo, ha sabido salvaguardar y resaltar su patrimonio cultural hasta el punto de haberlo convertido en tema de interés mundial, el cual se revierte en un masivo turismo que sustenta su actual economía.

Fuente: Carlos Humberto Gómez Arciniegas.



Un año más tarde, en 1965, tras la redacción de la Carta de Venecia, surgirá en Varsovia y Cracovia (Polonia) el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), asociación mundial de profesionales dedicados a la conservación y protección de monumentos, grupos y sitios del patrimonio cultural (figura 13). Así las cosas, la Carta de Venecia se constituirá como su texto fundacional y seguirá siendo un importante texto de referencia (ICOMOS-España, 2022).

Figura 13. Logotipo de ICOMOS, sigla por su nombre en inglés International Council on Monuments and Sites.

Fuente: www.icomos.org



**International Council on
Monuments and Sites**

**Conseil International
des Monuments et des Sites**

Esta organización no gubernamental tiene como actividad principal promover la teoría, el método y la técnica aplicados a la conservación, protección y puesta en valor de monumentos y sitios. ICOMOS, dentro de sus múltiples funciones, interviene en la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO como órgano asesor para la implementación de este encuentro, actúa como observador en el Consejo de Europa y media en el Comité del Patrimonio Mundial para la inscripción de monumentos y sitios culturales en la lista del Patrimonio Mundial. Siguiendo la tradición de las Cartas de Atenas y Venecia, ICOMOS, en los años posteriores a su formación, ha desarrollado y adoptado una serie de cartas y textos doctrinales que guían a los profesionales de la conservación del patrimonio en su trabajo, documentos que han consolidado un carácter formal en la Edad Contemporánea después de la segunda década del siglo XX. (Estos pueden ser consultados en su página web oficial) (ICOMOS, 2022).

Carta Italiana del Restauro (1972)

Años más tarde se difunde el texto de la Carta Italiana de Restauración, con un informe introductorio y cuatro anexos relativos a la ejecución de restauraciones arqueológicas, arquitectónicas, pictóricas y escultóricas, así como a la protección de los centros históricos. En los doce artículos de la Carta se reconoce la mano predominante de Cesare Brandi, se definen en primer lugar los objetos interesados por “acciones de salvaguardia y restauración”: estas acciones se extienden desde obras de arte individuales, a complejos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, a centros históricos, a colecciones artísticas, a muebles, jardines, parques y a restos antiguos descubiertos en investigaciones terrestres y submarinas (GE-IIC, 2022).

Es importante señalar que el término “salvaguarda” se refiere al conjunto de intervenciones conservadoras que no se llevan a cabo directamente sobre el trabajo, mientras que con “restauración” se sobrentiende “toda intervención destinada a mantener la eficacia, facilitar la lectura y transmitir al futuro las obras sujetas a protección”. En este caso, se teoriza de una manera más precisa la correspondencia entre “restauración” y “bienes culturales” (Macarrón, Calvo, Gil, 2020).

Asimismo, se proporcionan indicaciones detalladas sobre las intervenciones “prohibidas” para cualquier obra de arte (terminaciones de estilo, alteraciones o demoliciones que cancelen el paso de la obra a lo largo del tiempo, cambios o reubicaciones en lugares distintos del original, alteraciones de las condiciones accesorias, alteración o eliminación de las pátinas) y sobre aquellas “permitidas” como adiciones por razones estéticas y reintegración de pequeñas partes históricamente comprobadas, limpieza, anastilosis, nuevos arreglos de obras, cuando la aclimatación o el arreglo tradicional ya no existe o se destruye (GE-IIC, 2022). En pocas palabras, la Carta permite el uso de nuevas técnicas y materiales para la restauración, pero con la autorización de los entes públicos encargados del campo del patrimonio cultural.

En síntesis, las indicaciones proporcionadas por la Carta constituyen una especie de legislación general del sector relativa a la conservación y restauración de diferentes, las cuales estuvieron en boga los siguientes veinte años, hasta la llegada de la Carta de Cracovia (2000), a pesar de debates y polémica. En cualquier caso, la validez de sus principios todavía parece ser reconocida y sus anexos, por su parte, han sido concebidos como “herramientas renovables” que pueden actualizarse en función de las necesidades derivadas de las adquisiciones técnico-científicas.

Carta di Ámsterdam (1975)

El Congreso de Ámsterdam, compuesto por delegados de toda Europa y evento conclusivo del Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico en 1975, respaldó fervorosamente la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, promulgada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa. En el documento se reconoce la singular arquitectura europea como patrimonio común de todos sus pueblos, amplía la exclusividad del término patrimonio a edificios aislados de valor excepcional y lo trasciende a conjuntos o agrupaciones, barrios de ciudades y pueblos, que ofrecen un interés histórico o cultural, afirma la intención de los Estados miembros de cooperar entre sí y con los demás países del continente para protegerlo, asumiendo el relativo compromiso que va desde las autoridades locales hasta las organizaciones privadas: internacionales, nacionales y locales y el compromiso ciudadano. No se descuidan, por lo tanto, las medidas legislativas y administrativas (Instituto del Patrimonio Cultural de España - IPCE, 2002).

Del mismo modo, afirma que el patrimonio arquitectónico de Europa forma parte integrante del patrimonio cultural mundial y toma nota del compromiso mutuo de fomentar la cooperación y los intercambios en el ámbito cultural, aspecto retomado e incluido en el Acta Final de la Conferencia sobre la Seguridad y Cooperación en Europa (OSCE), instancia multilateral de diálogo y de negociación entre los bloques del Este y del Oeste durante la Guerra Fría, entre 1973 y 1994. También se le conoce como la Declaración de Helsinki, ya que se consolidó en esa ciudad entre julio y agosto de 1975. La Conferencia, sucedánea de la Carta de Ámsterdam, prosiguió con reuniones posteriores en ciudades como Belgrado, Madrid y Viena. Se asume como su punto final la Cumbre de París (1990), debido a la desaparición del bloque del Este (OSCE, 2022).

Carta di Machu Picchu

Dos años después de la emisión de la Carta de Ámsterdam, se votó el 12 de diciembre de 1977 la “Carta de Machu Picchu”, elaborada por Bruno Zevi en Cuzco, Perú. El objetivo declarado fue implementar una revisión antagónica de la “Carta de Atenas”, elaborada por Le Corbusier en 1933 y sus seguidores del CIAM. Con sus 11 enunciados, basados en el paradigma orgánico-ecológico, la “Carta de Machu Picchu” codifica la “ciudad viva”, es decir, la post-funcionalista. Decreta la muerte de la “zonificación” (preconizada por los urbanistas del movimiento moderno); se centra en la integración de funciones y en el efecto ciudad, en la complejidad. Asimismo, identifica las leyes morfogenéticas de la ciudad viva como un sistema dinámico y complejo, una estructura en desarrollo cuya forma no se puede definir porque se debe prever las especificidades de su flexibilidad y extensión. Por lo tanto, el diseño de las viviendas debe tener también la flexibilidad dinámica necesaria para adaptarse a la dinámica social, facilitando la participación creativa del usuario, aspectos que *a posteriori* serán los portadores de valores patrimoniales intrínsecos (Kahatt, 2017).

Carta di Washington (1987)

Su título oficial de “Carta internacional para la conservación de las ciudades históricas y áreas urbanas históricas”, de entrever cómo este documento funge como una directriz que va en la misma tónica de la Carta de Machu Picchu, la cual se ratifica al definir todas las ciudades del mundo como las resultantes de un desarrollo más o menos espontáneo y fuertemente ligado a un determinado proyecto; expresiones materiales de la diversidad de las sociedades a lo largo de la historia que hacen, por lo tanto, que todas tengan un valor histórico y por ende patrimonial.

En síntesis, una precisa referencia a las ciudades, grandes o pequeñas, y a sus centros históricos o barrios, con su entorno natural o construido, que expresan, además de su calidad como documento histórico, los valores peculiares de las civilizaciones urbanas tradicionales. A pesar de esto, el documento advierte cómo estas se encuentran amenazadas por la degradación, la desestructuración, o sea, la destrucción, bajo el efecto implacable de un urbanismo nacido en la era industrial y que actualmente concierne universalmente a todas las sociedades (ICOMOS, 1987).

Ante esta situación, a menudo dramática, que provoca pérdidas irreversibles de carácter cultural, social y también económico, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) consideró necesario elaborar una “Carta Internacional para la Protección de las Ciudades Históricas”. Este nuevo texto, que completa la “Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios” (Venecia, 1964) define los principios y objetivos, métodos e instrumentos para salvaguardar la calidad de las ciudades históricas, promover la armonía de la vida individual y social y perpetuar el conjunto de bienes, incluso modestos, que constituyen la memoria de la humanidad.

Al igual que en el texto de la Recomendación de la UNESCO (2022), relativo a la salvaguardia de los conjuntos históricos o tradicionales y su papel en la vida contemporánea (Varsovia-Nairobi, 1976) y otros instrumentos internacionales que apuntan a la salvaguardia de las ciudades históricas, la Carta de Washington reitera el alto significado de las medidas que son necesarias para optimizar su protección, su conservación y su restauración, así como para su desarrollo coherente y adaptación armoniosa a la vida contemporánea (Paradiso y Gómez, 2017).

Carta di Cracovia (2000)

Titulada como “Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido”, la “Carta de Cracovia”, que lleva el nombre de la ciudad polaca donde tuvo lugar la Sesión Plenaria “Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización”, retoma los principios ya contenidos en la Carta de Venecia y, por ende, mira hacia una nueva actualización de la Carta de Atenas. La noticia relevante del momento fue que en el documento final el término “patrimonio” engloba el de “monumento arquitectónico”.

En consecuencia, los principios de restauración no deberán aplicarse solamente a los edificios más importantes, sino a todos los centros históricos (Gobierno de España, IPCE, 2022). En pocas palabras, la Carta de Cracovia tiene como objetivo crear conciencia sobre la conservación y el mantenimiento de todo el territorio, incluidas las áreas de paisaje no construidas, ya que el territorio es un todo que conserva elementos muy importantes de la historia y la cultura humana. Después de la Carta de Cracovia, la comunidad internacional comprometida en la materia se ha reunido en varias ocasiones para tratar asuntos transversales al patrimonio, los cuales se mencionan a continuación:

- 2001 - Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, París.
- 2003 - Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial, Moscú.
- 2003 - Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial, París.
- 2003 - Declaración UNESCO relativa a la Destrucción Intencional del Patrimonio Cultural, París.
- 2005 - Carta Icomos de Ename (interpretación de lugares pertenecientes al patrimonio cultural).
- 2007 - Reunión Ciencia y Tecnología para el Patrimonio Cultural, La Habana, Cuba.

Los documentos citados a lo largo de la sección precedente pueden ser consultados en la página web del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, Documentos Nacionales e Internacionales (ce.culturaydeporte.gob.es). Como preámbulo a las conclusiones, vale la pena añadir que, en cualquiera de sus versiones, dichas Cartas, además de los contenidos de carácter técnico, han prestado especial atención a la preservación de la identidad de los lugares, dando importancia a muchos aspectos fundamentales desde el punto de vista sociocultural y en especial en términos físicos de la ciudad, ya sea en sus componentes urbanos o arquitectónicos.

CONCLUSIONES

En primera instancia, queda claro que el manejo de los sitios patrimoniales implica la comprensión de problemas específicos y no menos diferentes a los que se pueden encontrar

en el centro histórico de una ciudad europea donde la protección del patrimonio está a la orden del día en la agenda de los planificadores del territorio. Las consideraciones expuestas inicialmente ofrecen importantes puntos de reflexión que se fundamentan en las posiciones y el accionar de pioneros del denominado “preurbanismo culturalista” para proseguir con los herederos de su legado, todos ellos preocupados por los estragos de la Revolución Industrial sobre el patrimonio construido de las ciudades de esa época, poseedoras de grandes valores culturales que llegan hasta nuestros días.

Al respecto, el gran arquitecto Frank Lloyd Wright dijo que se había revalorado vigorosamente la arquitectura al leer “*Las siete lámparas de la arquitectura*”, calificándolo como un discurso apasionado sobre los principios de la arquitectura que permite mantener el hilo de una analogía constante entre la experiencia ética y estética. No solo Wright miró hacia Ruskin, también lo hicieron muchos estudiosos que retomaron o desdijeron sus postulados, catalogándolos como una “*sub specie architecturae*” (bajo la forma de arquitectura), o sea, leyes fundadas en la naturaleza del hombre y no en su conocimiento. Dentro de este marco, hay temas cruciales de las reflexiones sobre la arquitectura antes del advenimiento del Movimiento Moderno. Aquí también Ruskin y sobre todo Morris desempeñarán un rol más premonitorio que protagonista. Técnica y sentimiento se mezclan en muchos de sus escritos, como los de Ruskin que tiene un fuerte componente emocional que lo lleva más allá de la racionalidad de muchos de sus sucesores, entre estos Viollet-le-Duc que llevaría a definirlo como un “cultor de la ruina”.

Desde entonces, Pugin, Ruskin y Morris han sido redescubiertos gradualmente, así como su influencia sobre otros restauradores o estudiosos de la conservación. Su importancia formativa como pensadores sobre la conservación de edificios y entornos, la pintura romántica, la educación artística, el costo humano de la mecanización del trabajo e inclusive la ecología, se hizo cada vez más evidente.

En síntesis, Pugin será siempre recordado como el “abogado del gótico” gracias a su constante empeño por resaltar los valores del más importante de los estilos medievales, nacido en Francia en el siglo XII. Por su parte, Ruskin se evocará por sus dictámenes sobre las prácticas de conservación y restauración del patrimonio construido perpetuadas en sus escritos y en particular en “*Las siete lámparas de la arquitectura*”. Morris cierra esta trilogía de pioneros su posición ambientalista con claros matices que esbozan un “utopismo ecológico” que logrará transmitir al público en su libro “*News from Nowhere*”, sin descuidar su pasión por el arte y la arquitectura que lo llevará a ser el creador del *Arts and Crafts*. Sin duda, el accionar de estos tres estudiosos abre un paso certero hacia el pensamiento moderno sobre la conservación del patrimonio gracias a una auténtica filosofía, la cual no debe confundirse con una metodología de conservación de bienes culturales, la cual será desarrollada con técnicas bien precisas por otros partidarios e inclusive opositores del pensamiento culturalista.

Es más que un deber reconocer el accionar de todos estos estudiosos preocupados por el adoptar la mejor visual en un campo de batalla por la protección y recuperación del patrimonio construido. Casi imposible pronunciarse en favor de alguno de ellos, pues este tema involucra una dimensión donde las posibilidades de actuación son infinitas. Solo queda en claro que todas estas posiciones y experiencias se han convertido en herramientas de gran utilidad para la elaboración de instrumentos de planificación dirigidos a regular los destinos del patrimonio histórico construido de muchas ciudades en el mundo. Las formulaciones teóricas de los principios de la restauración arquitectónica siempre han tenido lugar en conferencias internacionales, en las que académicos y profesionales de diferentes países han aportado su contribución en documentos de resumen, en especial los intitulados *Carta de Restauración* que se han elaborado incesantemente desde 1931 y que han madurado en

sus directrices para intervenir en la restauración y conservación del Patrimonio Cultural, necesidad ya latente desde finales del siglo XVIII, ante la destrucción, daños y alteraciones de diversa índole que quedan indelebles en la memoria colectiva y no dejarán de sustentar la carrera mundial por la protección del patrimonio.

REFERENCIAS

- Álvarez de B, M. (2000). *La restauración de edificios monumentales*. CEDEX.
- Albelo, J. (2017). *Los criterios de restauración de Viollet-le-Duc, Ruskin y Boito*. <https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito>
- Castillo, J. (2018). El nacimiento de la tutela como disciplina autónoma: Alöis Riegl
PH Boletín 22, 72-76. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/612/612>.
- Choay, F. (1983). *El urbanismo: utopías y realidades*. Lumen.
- Cigni, F. y Franco, R. (1997). *Restauro e cultura estetica - dodici lezioni di Nullo Pirazzoli, Ravenna: Essegi*
- Dal Mas, R. M. (2018). *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento (italiano)*. Campisano Editore.
- Enciclopedia Británica. (2020). *John Ruskin. English writer and artist*. <https://www.britanica.com/biography/John-Ruskin>
- González, J.L., Casals, A., Genís, V. et al. (2019). El método sistémico de intervención en edificios existentes. *Las claves de la rehabilitación y restauración arquitectónica*, vol. I. UPC.
- Gómez, C. (2017, Enero-diciembre). La ciudad ideal de Robert Owen. Un escenario planificado del socialismo utópico. *Revista M.*, vol. 14. DOI: <https://doi.org/10.15332/rev.m.v14i0.2173>
- Grupo Español de Conservación - GE-IIC. (2022). *La Carta del Restauro 1972*. <https://www.ge-iic.com/2006/07/06/1972-carta-del-restauro/>
- ICOMOS. (1965). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia, 1964). II Congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos, Venecia 1964. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf
- ICOMOS. España. (2022). ¿Qué es ICOMOS? <https://icomos.es/que-es-icomos/>
- Inforestauro. (2020). Carta del Restauro 1932. <https://www.inforestauro.org/carta-italiana-del-restauro-1932/>
- International Council on Monuments and Sites – ICOMOS. (2022). www.icomos.org, consultado el 02.04.2022

Instituto del Patrimonio Cultural de España – IPCE. (2022). Declaración de Ámsterdam 1975. Ministerio de Cultura y Deporte. https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/19_DECLARACIONDEAMSTERDAM1975.pdf

Iversen, M. (2003). *Alois Riegl. Art History and Theory*. MIT Press

Kahatt, S. S. (2017). Cambio y continuidad. Notas sobre la carta de Machu Picchu, el último manifiesto de arquitectura. *Revista A, Arquitectura PUCP*, No. 10. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arquitectura/article/view/22327/21587>

Le Corbusier. (1999). *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*. Traducción de Juan-Ramón Capella. Ariel.

Macarrón A., Calvo A., Gil R. (2020). Criterios y normativas en la conservación y restauración del patrimonio cultural y natural. Editorial Síntesis.

Manieri, M. (2011). *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, S.L.

Ministerio de Cultura y Deporte. (2022). Documentos nacionales e internacionales sobre criterios de intervención. La Carta de Cracovia. <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/conservacion-y-restauracion/documentos-nacionales-internacionales.html>

Montiel, T. (I). Los restauros italianos antes de la II Guerra Mundial. *ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades*, 11, 157-167.

Organization for Security and Co-operation in Europe - OSCE. (2022). Conferencia sobre la Seguridad y la Cooperación en Europa - Acta Final 1975. <https://www.osce.org/files/f/documents/7/b/39506.pdf>

Paradiso, M., y Gómez. (2017). El dilema entre conservación y renovación para el desarrollo urbano de los centros históricos. Una aproximación a San Juan de Pasto, Colombia. *Revista M. Universidad Santo Tomás*. Ediciones USTA. DOI: <https://doi.org/10.15332/rev.m.v14i0.2171>

Pugin, A.W. N. (2013). *Contrasts or A parallel between the noble edifices of the middle ages and corresponding buildings of the present day*. Cambridge University Press.

Quennel, P. (1949). *John Ruskin: the portrait of a prophet*. Editorial: Collins.

Ruskin, J. (2016). *Las siete lámparas de la arquitectura*. (Décima edición). Coyoacán.

Ruskin, J. (2000). *Las Piedras de Venecia*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España.

Rivera, J. (2020). *Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la carta de Venecia a la Carta de Cracovia*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

UNESCO. (2020). *Proteger los bienes culturales en caso de conflicto armado. Convención de La Haya y sus dos protocolos*. Biblioteca digital. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000138645_spa

UNESCO. (2022). Sobre la UNESCO. <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco>.



Figura 14. Detalle de La famosa
Santa Maria della Salute en
Venecia, Italia

