

# REHABILITAR EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. NOCIONES HISTÓRICAS SOBRE UN CONFLICTO PERMANENTE

Por  
SALVADOR CEJUDO RAMOS  
Arquitecto

**P**OCOS temas han suscitado en nuestra historia reciente tanta controversia como el que traemos a colación en estas líneas. Parece adecuado en una publicación de estas características abordar tal cuestión, habida cuenta del ingente patrimonio arquitectónico con que contamos, sin ir más lejos, en Osuna. No obstante, es necesario indicar que tanto el concepto de lo patrimonial como algo referente a la memoria colectiva de la sociedad, como las pautas instituidas a seguir para la intervención sobre los elementos patrimoniales surgen como tales no más allá de finales del siglo XIX, y han sufrido una importante evolución desde entonces. En cualquier caso, el tema de la actuación sobre edificios preexistentes ha sido una constante a lo largo de la historia, y así tenemos la gran suerte de contar con un buen puñado de ejemplos de arquitecturas pasadas que, en determinados momentos históricos, son recicladas con objeto de adaptarlas a una nueva situación.

Ejemplos tan importantes como son la catedral de Siracusa, templo de estilo dórico reutilizado como iglesia cristiana mediante un simple cegado de los intercolumnios perimetrales, en el que la primitiva *cella* se destina a nave principal y el peristilo se acondiciona para albergar las naves laterales. Otros más cercanos y sofisticados, como la Giralda de Sevilla, cuya imagen final Hernán Ruiz II ideara en el siglo XVI, cuatro siglos después de que fuera erigido el primitivo alminar almohade que le sirvió de soporte, o la Catedral de Córdoba, mezquita insignia del califato Omeya en cuyo corazón se inserta magistralmente la gran mole renacentista de la catedral creada por Hernán Ruiz el Viejo. Todos son magníficos ejemplos de cómo, aún encontrando su génesis en el puro pragmatismo funcional o económico, sirven de muestra de la manera en que lenguajes arquitectónicos de distintas épocas, incluso distintas civilizaciones, pueden cohabitar generando un valor añadido al patrimonio heredado, híbridos de soberbia factura.

En cualquier caso, la noción de la intervención sobre elementos patrimoniales cuyo valor no es sólo mensurable en la escala de lo material, sino que se asocia intrínsecamente a la memoria colectiva, surge como disciplina a finales del siglo XIX, asociada principalmente a dos figuras principales, uno arquitecto, el otro escritor y pensador: Eugene Viollet le Duc (1814-1879) y John Ruskin (1819-1900). Antagonistas extremos, son sin embargo las teorías de ambos las que están en la génesis de casi todas las ideas y teorías que se han utilizado sucesivamente desde entonces en restauración arquitectónica, siendo unas veces contradictorias y otras complementarias.

Hace mucho tiempo que se considera oficialmente superado el punto de vista de Viollet, partidario de la supervivencia de los monumentos adaptándolos a las exigencias de nuevos usos e instalaciones, y autor de un análisis platónico-materialista, valga la paradoja, que busca la perfección de cada obra al margen de su verdadera historia y que propone el rescate de un edificio ideal de estilo unitario

y carácter exento. Promovía la reconstrucción del monumento tal como debería haber sido, con un aspecto que incluso nunca habría llegado a tener, sin ningún tipo de investigación sobre su realidad histórica, de forma que cada arquitecto seguiría a la hora de actuar las leyes compositivas del estilo que entonces se consideraba perfecto, el gótico, como si de una nueva creación se tratara, eliminando trazas de cualquier estilo posterior presente en la evolución histórica real del edificio.

Violet le Duc plasma estos principios teóricos en las numerosas obras que llevó a cabo, principalmente en Francia, como Nôtre-Dame de París o las murallas de Carcassonne, en las que realiza un trabajo de indudable valor artístico en lo material y artesanal, si bien su amplia escuela acabó mezclando sus ideas con las del eclecticismo, y la reconstrucción de monumentos y la arquitectura de nueva planta llegaron, casi, a confundirse. Su influencia se ha dejado notar ampliamente en toda Europa, y en España con mucha fuerza, si bien al final de su producción era ya denostado.

Las ideas de Le Duc fueron combatidas de forma agresiva por John Ruskin, pensador, figura paradigmática del movimiento romántico acunado en la sociedad británica del momento, una sociedad que navegaba con viento de popa en el inmenso mar del Imperio, con el potente motor de la revolución industrial, imparable. Estas circunstancias de pujanza económica generan un inmenso interés tanto por conocer nuevos mundos cuyos ecos transportan los viajeros, como por lograr una vuelta a la vida tradicional de los artesanos y de la vida rural. De esta forma, los monumentos históricos y sus ruinas debían dar testimonio de su verdad y evocar la necesidad de un resurgimiento artístico y moral que preconizaba la vuelta a la estética de los artesanos vernáculos. Ruskin predica la conservación de los edificios y niega la posibilidad de la restauración: «Es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande y bello en arquitectura».

Ruskin publica en 1849 un libro manifiesto que resume sus teorías sobre la arquitectura y la intervención en el Patrimonio: *Las siete lámparas de la Arquitectura*. Se trata de conceptos genéricos a través de los cuales se describe la producción arquitectónica, a saber: *Sacrificio* (deseo de agradar), *Verdad* (no se puede engañar con la Arquitectura), *Poder* (como referencia a la escala de las cosas), *Belleza* (objeto de la arquitectura), *Vida* («Los objetos se convierten en nobles o innobles en proporción directa a la cantidad de energía de la mente que visiblemente se ha empleado en ellos»). De aquí se deducen las proporciones, las leyes compositivas, *Memoria* (lo mejor que le puede pasar a un edificio es que se convierta en un monumento conmemorativo, como perfección) y *Obediencia* («la Arquitectura sólo florece cuando hay unas leyes nacionales rígidas y minuciosamente autoritarias que regulen la producción»).

Para Ruskin la reconstrucción de monumentos no sólo representaba una simple falsificación material de lo antiguo, era una falsificación incluso moral. En su naturalismo, entiende la belleza como algo natural frente al orden artificial no bello, de forma que de la misma manera que la naturaleza, la arquitectura vetusta alcanza también valor de icono, de evocación; más aún en ruina o muy avejentada, reducida a testigo del pasado. A él le debemos la prudencia y la cautela en el tratamiento de los monumentos, si bien su extremismo lo alejó en definitiva de una postura asumible por parte de la sociedad que demanda la utilización de los edificios en los que se puede leer su pasado.

Este panorama contradictorio es intentado aclarar por primera vez por Camilo Boito (1836-1914), una vez que las teorías de Ruskin pusieron cierto freno a las reconstrucciones y restauraciones abusivas, y así fue haciendo su aparición una ideología muy prudente, puritana, que ha jugado un papel esencialmente positivo. Boito ataca la idea de reconstrucción, pero defiende la restauración, y sobre todo, la simple consolidación del edificio, propone la actuación mínima y declara imprudentes los derribos de las partes más modernas en tanto en cuanto son fruto de un momento histórico, e insiste en que, si resultan indispensables las adiciones nuevas, estas deben quedar claramente reconocibles como tales. Boito defiende que el monumento pierde importancia cuando el investigador puede dudar de si intervenciones anteriores han alterado más o menos las formas o si se han añadido elementos que parecen originales, y propone de forma metódica ocho reglas a seguir en la actuación:

1. Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo
2. Diferencia de materiales en las fábricas
3. Supresión de molduras y de decoración
4. Exposición de las partes eliminadas abierta en lugar continuo al monumento
5. Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en una parte nueva.
6. Epígrafe descriptivo fijado al monumento
7. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos, depositadas en el monumento o en un lugar público próximo, sustituible por la publicación
8. Notoriedad de las acciones realizadas.

Esta teoría así condensada ha venido siendo considerada el germen de la teoría de la restauración arquitectónica como tal, con criterios prudentes y científicos, y en ella se apoyan las *Cartas de Restauración* más importantes, documentos que son de facto el código de actuación de la buena práctica de la restauración. Existen numerosas cartas de restauración, si bien las más importantes son las de Atenas (1931) y las de Gubbio (1960 y 1990). En esos documentos, se patrocinan y promueven desde instancias intergubernamentales (Sociedad de Naciones, UNESCO) reuniones de expertos en los que se establecen los principios por los que se rigen los restauradores, que luego se incorporan a la legislación particular de cada país, (como por ejemplo la Ley de Patrimonio española de 1933) y se revisan en caso de constatación del mal envejecimiento de alguna técnica o algún tipo de actuación previamente recomendados. Sin embargo, la existencia de estos documentos no garantiza ni mucho menos la infalibilidad de la actuación sobre el patrimonio, existiendo siempre tendencias que se mueven pendularmente, a veces de modo banal, entre la adscripción a uno u otro extremo del tablero, lo cual encontrará en el tiempo al más despiadado de los jueces que pone todo en su sitio. Tal es el caso de la reconstrucción con materiales diferentes a los originales. Se ha comprobado cómo por ejemplo, determinadas actuaciones en monumentos de la importancia del Partenón, han provocado daños al edificio debido a la incompatibilidad del material utilizado (siguiendo el criterio de Boito de la diferenciación) con el mármol original, lo cual ha tenido que ser subsanado, buscando la diferenciación en otros aspectos (tipo de labra, ausencia de estriado, etc). Asimismo, el afán por la diferenciación y dejar constancia clara de la condición nueva de la actuación; el distinguirse de lo viejo

vino a ser, al confundirse con la base de la propia modernidad, el principal y obsesivo fin del diseño. Obra moderna y obra antigua llegarán así a diferenciarse de modo tan notorio y hasta escandaloso e inarmónico como antes solapadamente se confundían, manteniendo un desordenado interés en marcar una enorme distancia técnica, figurativa y mental con lo antiguo.

Por tanto el arquitecto se ve obligado a navegar entre la propia sensibilidad y la objetividad de los datos arqueológicos e históricos, y estar siempre preparado a echar el freno al entusiasmo creativo en contra de uno mismo si se intuye que al doblar la curva nuevos peligros acechan que puedan afectar al edificio de por vida. Nuestra actuación no es única y no puede entenderse como algo aislado, un momento cumbre del edificio, sino como un eslabón más de la cadena, de ahí de la importancia de no actuar sin criterios bien definidos que permitan en un hipotético futuro “desandar lo andado”.

Como conclusión, me gustaría incluir una cita de Antón Capitel en la que se resume bien el dilema que sufre el arquitecto a la hora de actuar sobre el patrimonio:

La contradicción es, pues, el pecado original de la restauración, y ninguna teoría coherente y unitaria podrá resolverlo. La contradicción sólo podrá superarse en la obra concreta, en la que el arquitecto – obligadamente sabio frío y a la vez artista, como quería Viollet- pueda reconocer el caso particular y configurar, con los medios que ponen a su alcance tanto las técnicas constructivas como la generalidad de la disciplina, las acciones arquitectónicas que superan la contradicción.

### Bibliografía

- BENÉVOLO, LEONARDO: *Historia de la arquitectura moderna*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.
- RUSKIN, JOHN: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Alta Fulla. Barcelona, 1997.
- CAPITEL, ANTÓN: “El tapiz de Penélope”, *Arquitectura* nº 244. Madrid 1983.
- SOLÁ-MORALES RUBIÓ, IGNASI: “Teorías de la intervención arquitectónica” en *Quaderns d'arquitectura i urbanismo*, 155.
- MARTÍ ARIS, CARLOS: *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en la arquitectura*. Ed. Serval, 1993.

