

Paolo Marconi: “Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta”

Profesor y arquitecto. En este orden se define. Con una larga experiencia vinculada a la recuperación de los centros históricos, el arquitecto italiano Paolo Marconi ha orientado su interés profesional a la didáctica de la restauración. Comenzó su actividad en este campo en Roma en 1967 y, preocupado por la ausencia de estudios que se ocupasen de la arquitectura antigua, Marconi ha investigado sobre las características particulares de los lenguajes arquitectónicos históricos y la historia y filosofía de la restauración de los dos últimos siglos. Ahora da clases en la Facultad de Arquitectura de la Università di Roma Tre y dirige un máster internacional en restauración arquitectónica y recuperación edilicia urbana y ambiental. El pasado mes de noviembre participó en la III Biental de Restauración Monumental, convocada por la Academia del Patal y organizada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (ver pp.16-17), donde se debatió en torno al concepto de des-restauración.

PH: El debate sobre la des-restauración surge al cuestionar los principios de intervención en monumentos, cuando los proyectos de restauración parecen entrar en contradicción con el valor de autenticidad. Sin embargo, usted afirma que este valor no es el más adecuado para aplicarlo en Arquitectura y reconoce que cuando se enfrenta al trabajo de restauración monumental lo hace como si se tratase de interpretar una pieza musical ¿A qué se refiere con esta analogía?

Paolo Marconi: Desgraciadamente, el concepto de autenticidad está presente de forma constante en el debate italiano sobre restauración arquitectónica. Concretamente, se subrayó su importancia en la Carta de Venecia de 1964, que reproducía literalmente los conceptos recogidos en el libro de Cesare Brandi publicado en Roma en 1963 *Teoría de la restauración*. En dicho libro Brandi afirmaba que el método de restauración arquitectónica debe ser el mismo que vale para la restauración de los bienes muebles (pintura, escultura, orfe-

brería, etc.). Hasta ese momento, sin embargo, la restauración arquitectónica consistía más bien en restituir las condiciones originales a un objeto manufacturado o una obra de arte mediante labores de reparación y reintegración, lo que entonces permitía la reintegración de las partes en peligro o deterioradas, como todavía refieren los vocabularios italianos.

En realidad, la teoría de Brandi pretendía poner cada trabajo de restauración bajo el control del Istituto Centrale del Restauro (del que Brandi fue director desde 1939), en un periodo de centralismo estatal, pero sobre todo en un país como Italia, donde la falsificación de arte, basada en la copia fraudulenta de obras maestras italianas, estaba muy difundida; y la copia de bienes muebles con fines de estafa era y es sin duda un crimen, como lo es la falsificación de moneda. Pero la autenticidad constituye un valor sobre todo en el ámbito comercial, añadiendo valor económico a los bienes muebles y exportables. Como dice Umberto Eco, en su *Tratado de semiótica general*, el gusto por la autenticidad a toda costa es



Q Paolo Marconi, durante la celebración de la III Bienal de Restauración Monumental, organizada el pasado mes de noviembre en la sede del IAPH / JAVIER ROMERO, IAPH

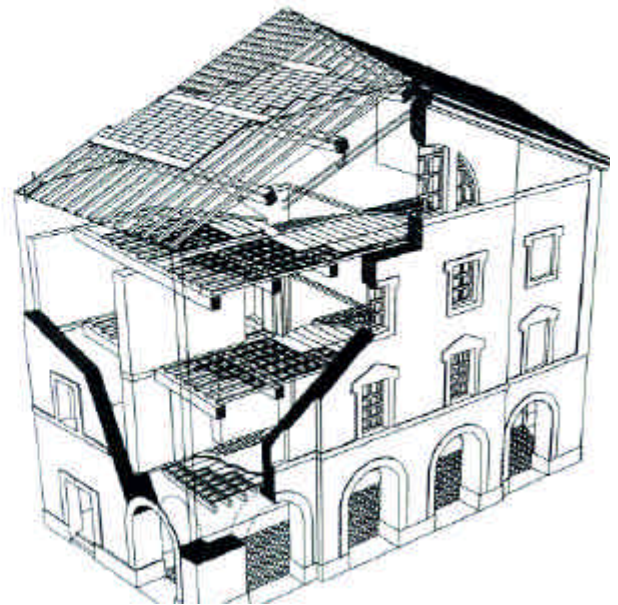
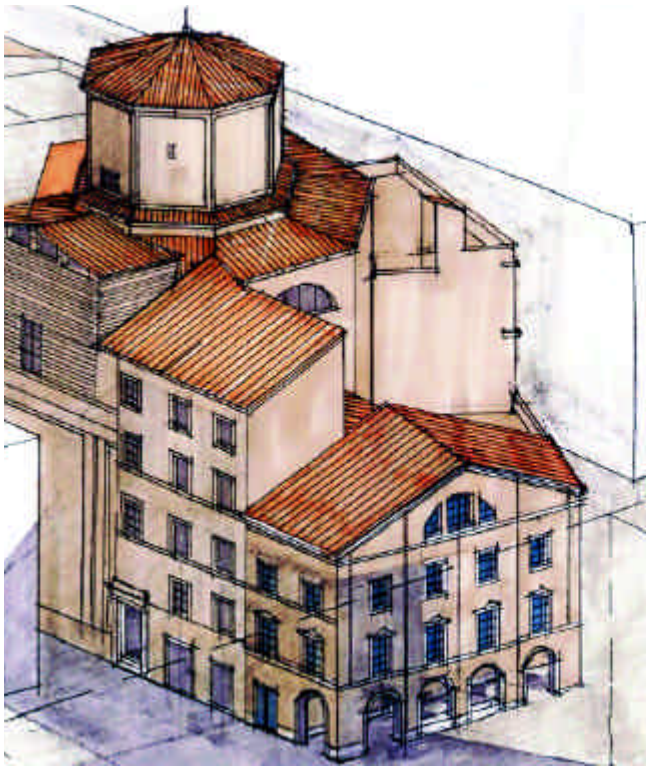
el producto ideológico de una sociedad mercantil. Preferir el original es como preferir la primera edición numerada de un libro antes que la segunda edición: una cuestión de libreros anticuarios, no de críticos literarios.

Por tanto, el trabajo de restauración arquitectónica debe ser considerado de forma similar al proceso de escritura y producción musical, en el que se parte de un texto escrito y reproducido más veces para unirse a un producto musical acústicamente perceptible, que es fruto de la colaboración de numerosos músicos, y un producto que, en cada ocasión, es la interpretación de la intención artística del autor. De manera que el resultado del proyecto de restauración, como en la música, no es auténtico en el sentido de los bienes muebles, es decir, no es "autógrafo" (escrito de mano de su mismo autor), pero también es siempre arte. O bien puede compararse con la filología, ciencia del campo humanístico que corrige y mejora los textos literarios antiguos y medievales con el objetivo de mejorar la interpretación para las generaciones futuras.

En este campo, la des-restauración es un concepto que significa sólo corregir las restauraciones precedentes si éstas son erróneas, y nada más. Un ejemplo es lo sucedido en la Basílica de Saint-Sernin (Toulouse), restaurada en el Ochocientos por Viollet le Duc, cuando, un siglo después, se intentó corregir la restauración. Sin embargo, al final no se hizo porque la iglesia estaba en ruinas y, por tanto, la restauración de Viollet, que había intervenido la zona del ábside, servía para su conservación y no valía la pena des-restaurarla.

PH: Continuando con las comparaciones que usted realiza para ejemplificar de forma gráfica sus presupuestos teóricos, ¿qué quiere decir cuando asimila la labor del restaurador arquitecto a la del filólogo de los textos literarios?

P.M.: Como ya he dicho, el restaurador-arquitecto realiza un trabajo bastante similar al del filólogo que se encarga de la corrección de textos literarios, si esos textos fueron "traicionados", en el sentido de haber sido malinterpretados. Naturalmente, en cada interpreta-



W Piazza delle Cinque Scole (Roma). Recuperación del edificio de S. Maria del Pianto. Tesis para el Máster de Restauración Arquitectónica de S. Bollati y G.L. Figus, dirigida por Paolo Marconi en 1998 / DIDATTICA DEL RESTAURO. ROMA: MICHELE ZAMPILLI, 2005



W Palazzo Carpegna (Roma). Recuperación del palacio a partir de los diseños de F. Borromini conservados en la Biblioteca Albertina de Viena. Tesis de Marco Grimaldi dirigida en 2003 por Paolo Marconi / DIDATTICA DEL RESTAURO. ROMA: MICHELE ZAMPILLI, 2005

ción puede producirse un error, y por tanto admitir una corrección posterior, o sea una des-restauración. Además, el arquitecto debe tener cualidades artísticas similares a las del filólogo, si no el significado poético del texto se traicionaría (en el sentido antes comentado). Como ocurre con la poesía y la música. Por otra parte, todo restaurador-arquitecto debe ser un buen arquitecto, si quiere permanecer en la Historia de la Arquitectura; en caso contrario, su trabajo no sirve, si no es nocivo para el ambiente; la única diferencia respecto a los "arquitectos-compositores" es que el restaurador-arquitecto debe permanecer en la sombra (por así decirlo) respecto al arquitecto que creó la obra que se va a restaurar. Por tanto, se requiere mucha modestia intelectual, además de cultura, para ser restaurador-arquitecto, del mismo modo que para ser filólogo-poeta. Pero ambos son trabajos muy respetables, a los que nuestra sociedad debe mucho.

PH: La tendencia de trasvase poblacional de los grandes centros urbanos a poblaciones rurales en Italia está influyendo en la recuperación de muchos centros históricos abandonados, también fomentada por las nuevas funciones turísticas que han adoptado. Desde su grupo de investigación ha trabajado en la elaboración y edición de manuales de recuperación ¿qué objetivos persigue este proyecto?

P.M.: La tendencia de repoblación de las zonas rurales no es exclusiva de Italia, sino que se da en todos los países donde hay buen clima, que conservan paisajes y ciudades hermosas, y cuyas industrias pueden ser deslocalizadas a otros países, conservando exclusivamente la industria de los servicios, con el objetivo de poner el patrimonio cultural propio a disposición del público mundial. Téngase en cuenta que está previsto que en el siglo XXI en los países desarrollados aumente hasta un 30% la población mayor de sesenta años, población con capacidad económica para vivir en ciudades medias y pequeñas cubiertas de los servicios necesarios gracias a los medios de comunicación y, sobre todo, a Internet, como es el caso, en Italia, de poblaciones como *Borgo di Colletta di Castelbianco*, en la región de Liguria, y de *Santo Stefano di Sessanio* en Abruzzo.

Los manuales de recuperación que hemos confeccionado en los últimos veinte años enseñan a los proyectistas el lenguaje arquitectónico de los lugares, descrito con relieves gráficos que detallan las particularidades constructivas, siguiendo, por otro lado, el ejemplo de trabajos similares realizados en Francia, Inglaterra, muchos países del este y España. En concreto, en España existen buenos arquitectos e historiadores del arte que elaboran publicaciones con reproducciones de las técnicas tradicionales, y menciono las obras de Antonio Bonet Correa, de Ignacio Gárate Rojas, Concepción Fontela San Juan y de mi gran amigo Enrique Nuere Matauco, obras de referencia en la restauración de monumentos, pero también, en

ocasiones, en la planificación de nuevos edificios en contextos tradicionales, donde no debe considerarse obligatorio expresarse con un lenguaje exclusivamente moderno como imponía la Carta de Venecia de 1964. Piénsese, por ejemplo, cómo actualmente la UNESCO prevé reconstruir el centro destruido de la ciudad de Bam, en Irán, recurriendo a la tierra cruda como material y al uso de sus técnicas tradicionales, imitando, mejor dicho emulando, el lenguaje arquitectónico del lugar.

PH: Al hilo de esta reflexión, en ocasiones ha planteado la idoneidad de la "imitación" como posible estrategia de intervención en los centros históricos para reforzar la identidad local frente a lo global. En este sentido, ¿podría concretar algunas líneas básicas, medidas o actuaciones de sus propuestas y citar algún ejemplo representativo de buenas prácticas?

P.M.: Como he dicho, la imitación está prohibida, sobre todo en Italia, por su estrecha vinculación con la falsificación, pero esto sólo es válido para los bienes muebles y exportables, no para la Arquitectura. Llegados a este punto no se entiende por qué debe prohibirse hablar la misma lengua del contexto urbano donde se proyecta, que no consiste en una banal imitación: usar las mismas palabras, la misma gramática y la misma sintaxis de un texto antiguo no es una banal imitación, sino es, a lo más, emulación, en el sentido del término, es decir, esforzarse en imitar las acciones loables de otro procurando igualarlas e incluso excederlas. Nosotros los arquitectos hemos aprendido, a partir de la Carta de Venecia, a despreciar las imitaciones (pero debemos especificar: falsificaciones); sin embargo, deberemos usar, para ser más exactos, el término emulación, y evitar una confusión lingüística que supone también una grave confusión conceptual, y que nos hace creer que utilizar una lengua antigua sea algo criminal o pecaminoso, cuando en cambio es una muestra de civilización.

Si comprendiésemos este simple concepto, la restauración y la des-restauración serían clasificables como operaciones de intervención sobre textos arquitectónicos antiguos con la simple finalidad de hacerlos más legibles y duraderos de cuanto sean hoy, para que las generaciones futuras puedan disfrutar también de su significado artístico.

A modo de ejemplo, puedo citar los trabajos de recuperación llevados a cabo en las mencionadas poblaciones de *Colletta di Castelbianco* y de *Santo Stefano di Sessanio*, que se pueden consultar en Internet. También son ilustrativos los numerosos proyectos y tesinas elaborados en el marco del máster que se imparte en la Escuela de Roma Tre, que también están publicados en la web: www.restauroarchitetonico.it