

Conservación crítica: re-imaginando el “objeto” de conservación contemporáneo

Natalia Escobar Castrillón | Dpto. de Arquitectura, Harvard Graduate School of Design

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3866>

En 1902 el campanario de la basílica de San Marcos en Venecia colapsa. Este suceso reaviva el debate histórico sobre la idoneidad de restaurar el patrimonio arquitectónico haciendo eco de las teorías de los historiadores Eugene Violet-le-Duc y John Ruskin como representativas de dos posiciones dialécticas. De un lado, aquellos que defienden la necesidad de restaurar dicho elemento simbólico del paisaje urbano. Del otro, aquellos que se oponen a su reconstrucción porque argumentan que este acto constituye una falsificación de la historia. La decisión final se decanta por la reconstrucción del campanario “donde estaba y como era” según los principios del restauro histórico, corriente dominante en Italia a principios del siglo XX y que sienta las bases de recomendaciones europeas posteriores. Para sus proponentes la historia es una narrativa única que sigue unas leyes casuísticas y, por tanto, el pasado un objeto que puede ser recuperado si se reúne evidencia factual suficiente. Esta visión proviene de la lectura reduccionista que el historicismo alemán hace de la teoría de la historia del filósofo G. W. F. Hegel en el siglo XIX y que sienta las bases de la historiografía moderna.

En 1964, en su *Teoría de la Restauración*, Cesare Brandi renegocia la dialéctica previa, y en referencia a la controversia del conocido campanario añade “...uno tiene que reconstruir un campanario en San Marcos en Venecia, pero no el que colapsó; uno tiene que reconstruir el Puente de Santa Trinidad [en Florencia], pero no el Puente de Ammannati.” Para Brandi aquello que debía recuperarse era la idea de campanario, pero siguiendo un diseño que perteneciera solo al presente. A diferencia de las consideraciones empíricas de la primera mitad del siglo XX, Brandi reconoce la dimensión filosófica y artística de la disciplina. Para él la restauración no solo implica la recuperación fidedigna del objeto como documento histórico sino también su reinterpretación como

obra de arte que contiene una idea mas allá de su recuperación formal o material. Este pensamiento se denomina restauro crítico, y se nutre de las teorías del filósofo Martin Heidegger, quien concibe el arte como el medio capaz de revelar la esencia auténtica de las cosas, y la historia como irreducible a la dimensión material tangible de la realidad.

No es hasta los años 70 y 80 del siglo pasado cuando se produce una transformación epistemológica que cuestiona todas las áreas del conocimiento. La función de obras de arte y artefactos culturales que representan narrativas históricas hegemónicas se debilita ante nuevos reclamos y sensibilidades sociales. El concepto de obra de arte comienza a desintegrarse no en su materialidad sino en su autoridad simbólica. El arte deja de funcionar como un elemento estético y simbólico que representa una única realidad ante el espectador y pasa a convertirse en un proceso político y alegórico en el que el espectador es parte activa en la creación de narrativas más responsables e inclusivas. Esta es la crítica fundamental que el pensador y crítico literario Walter Benjamin lleva a cabo en cuanto a las teorías de la historia y el arte de Hegel y Heidegger y que sienta las bases del pensamiento contemporáneo. Para Benjamin la historia está siempre siendo revisada y formada por los fragmentos ignorados por la narrativa monumental de Hegel y la simbólica de Heidegger. El arte en lugar de revelar alguna verdad esencial sobre la historia se convierte en una forma de cuestionamiento de la realidad.

Sin embargo, la práctica de la conservación contemporánea continúa perpetuando la ideología de principios de siglo XX produciéndose una divergencia con el pensamiento filosófico actual. Tan solo algunos casos aislados son representativos de los cambios descritos en el pensamiento contemporáneo, como por ejemplo la

intervención de David Chipperfield en la ruina del Altes Museum en Berlín, o en el territorio español, la rehabilitación del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla. En ambas obras hay una reflexión más profunda sobre cómo se construye un concepto de historia más flexible e inclusivo desde el presente. Es necesario aclarar que aunque la Carta de Venecia de 1964 reconoce la multiplicidad de capas y de momentos diferentes en la historia de un edificio, lo hace como una estratigrafía o arqueología del mismo, es decir, de nuevo desde una perspectiva casi científica de la historia, y no como propuesta imaginativa, interpretativa y crítica que conlleva una postura ideológica individual.

El rol de la imaginación y de la reflexión crítica o ideológica en la obra de Benjamin ilustra una posible vía de renovación de la disciplina de la conservación. La imaginación, al margen de ser entendida como la capacidad de creación *ex novo* o como la producción de una solución concreta, se entiende aquí como la define el filósofo Immanuel Kant; esto es, como un proceso abierto que permite articular términos preexistentes de forma novedosa, o como un sistema capaz de generar múltiples “ensamblajes”. Para Kant la imaginación media entre la apreciación sensorial y el pensamiento abstracto; entre la materialización de la arquitectura y sus condiciones de producción. El rol de la imaginación es, por tanto, el de reconocer y mantener esta distancia que asegura que la arquitectura, y en general el arte, no puedan ser reducidos o agotados por ninguna condición o ideología concreta.

Por otro lado, la capacidad crítica en la obra de Benjamin y en la de Kant no se refiere solo al hecho de cuestionar lo establecido, sino de desarrollar un pensamiento auto reflexivo sobre la disciplina misma. El proyecto de restauración material emplea la familiaridad de una imagen con la que la sociedad pueda identificarse a través de una simple analogía; esto es, trata de reducir la distancia entre la experiencia del objeto y su formalización material, asimilándolas. Sin embargo, la conservación crítica interrumpe la recepción directa e inmediata del sujeto y la reemplaza por una realidad densa y compleja que se



Colapso del *campanile* de San Marco, Venecia, en 1902 | foto autoría desconocida. Fuente Wikimedia Commons

resiste a ser consumida sin un proceso reflexivo previo. Esta intervención no solo considera el rol del pasado en la determinación del presente, sino el rol del presente en su simultánea construcción del pasado. Esta aproximación dialéctica demanda la participación y responsabilidad de la sociedad en la re-imaginación ideológica del “objeto” patrimonial contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- **BENJAMIN, W.** (1968) *Theses on the Philosophy of History*. En ARENDT, H. (ed.); ZOHAN, H. (trad.) *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968, pp. 257-258
- **BRANDI, C.** (1977) *Teoría del Restauro*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1977, p. 80 (1.ª ed. Roma: Edizioni Storia e letteratura, 1963)
- **HEIDEGGER, M.** (1977) *The Origin of the Work of Art*. En *Basic Writings: From Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)*. New York: Harper & Row, 1977, pp. 139-213
- **KANT, I.** (1987) *Critique of Judgement*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1987 (cap. 4)