



**Contribución**

**Riegl en la práctica. De la  
maestría en la  
conservación de los  
monumentos al proyecto de  
restauro arquitectónico**

**Sandro Scarrocchia**

Arquitecto e historiador del arte. Profesor de Metodología de la  
proycción y de Historia de la arquitectura contemporánea en la  
Academia de Brera (Milán, Italia)

En este escrito trato de detenerme en la utilidad de la teoría de los valores emitida por Riegl no sólo para la praxis de la tutela y de la conservación de los monumentos, sino también y sobre todo para la metodología y la práctica del restauro y, de manera especial, para el proyecto de restauro arquitectónico. Resulta no obstante indispensable indicar ante el curioso olvido, absoluto si se excluye la tradición de la tutela austríaca, en que se ha mantenido la teoría riegliana durante la mayor parte del Novecientos; intentaré ofrecer una explicación acerca del aún más sorprendente impetuoso interés hacia la teoría de los valores, a partir de los años ochenta; así mismo profundizaré en algunos aspectos sobresalientes de la teoría riegliana de los monumentos y de su modernidad.

El culto moderno de los monumentos es el texto / manifiesto con el que Riegl funda la conservación como disciplina autónoma, situada definitivamente más allá de los horizontes y de los estatutos propios de la historia del arte y de la teoría y práctica del restauro. Definiendo en el 1903 los caracteres y orígenes del culto moderno de los monumentos, Riegl proporciona el primer estatuto disciplinar para un complejo cultural, teórico, técnico, administrativo, jurídico y social que en el curso del Novecientos asumirá posteriores determinaciones, como indican las siguientes terminologías internacionales: ensemble, lugar, centro histórico, bien cultural y ambiental, bien demo-antropológico, cultural heritage. El origen de estas denominaciones y definiciones está en el concepto de patrimonio común de la humanidad, que es el núcleo del culto moderno de los monumentos riegliano. El texto contiene la más sintética y exhaustiva, además de extraordinaria, definición de monumento: toda obra de la mano del hombre que ha transcurrido en un espacio de tiempo sin llegar a ser una reproducción. Se suceden las listas de las tipologías con las que las leyes de todos los países, cuanto menos de Europa, tratan de individualizar bienes, monumentos y obras para la tutela con el objetivo de tener, por aproximación, la dimensión exacta del potencial que define el paradigma

riegliano. Sería necesario esperar a la Carta de Venecia del 1964, a una Europa profundamente transformada a consecuencia de las dos guerras mundiales y a un momento de gran inestabilidad económica, para encontrar una amplitud del horizonte epistemológico asonante con la lección de Riegl, aunque indirectamente, es cierto también que en una situación de total desconocimiento de su contribución.

Esta circunstancia, ciertamente, ha experimentado un extraño cambio, que se elude por lo general en los libros de historia de la cultura de la tutela y de la teoría y praxis del restauro de los que está llena la bibliografía internacional, y de la que, con un siglo de distancia, es posible hacerse una idea sólo con tal de echar un vistazo críticamente a las tradiciones de tutela que ponen como justificación el principio de la Nación y de asumir como horizonte el interés de la salvaguarda de la herencia cultural por parte de todo el género humano.

El culto moderno de los monumentos de Riegl pertenece plenamente al debate interdisciplinar de la gran Viena, en la que a la teoría pura concierne la tarea cultural de definir inéditos palimpsestos sociales. En este sentido se ha hablado de “evasión de la ley”, es decir de un anhelo teórico de abstracción que caracteriza toda la cultura vienesa, desde la investigación artística secesionista a la teoría legislativa, desde el debate sobre la escuela de economía política a la nueva música dodecafónica, desde el nacimiento del psicoanálisis y la etnografía a las innovaciones en la física teórica. Aquí Silicon Valley en su Espíritu maduran: la institucionalización de la historia del arte, la reforma de la educación artística y del museo, con el nacimiento del museo de artes aplicadas. De este paisaje cultural forma una parte elemental el culto moderno de los monumentos teorizado por Riegl, con el que marca, precisamente, el nacimiento de la conservación como disciplina autónoma. Su fondo social es el de la pluralidad étnica y nacional de la doble monarquía austrohúngara. Su horizonte teórico, por tanto, se sitúa más allá del principio étnico y nacional; es

antropológico y universal. Su lengua es el alemán, pero su carácter es profundamente “austríaco”.

El texto teórico de Riegl ha desarrollado un papel fundacional en el ámbito de la escuela austríaca de tutela, como ha puesto de manifiesto Maximilian Bauer y testimonian las obras de Max Dvorák, Hans Tietze, Dagobert Frey, Otto Demus, Walter Frodl, Norbert Wibiral y Ernst Bacher.

La importancia del texto teórico de Riegl fue profundamente reconocida por sus colegas alemanes Cornelius Gurlitt y Paul Clemen, al que se refirieron explícitamente cuando afrontaron la tutela de los bienes eclesiásticos, así como cuando reflexionaron acerca de la componente simbólica de los monumentos; pero la tutela alemana no concede a la contribución de Riegl el papel central que mantiene en el territorio austríaco, permanece simplemente como referencia disciplinar.

Para otros contextos nacionales europeos, en cambio, El culto moderno de los monumentos no ha representado ni siquiera una referencia disciplinar. En este sentido, resulta emblemático el caso de Italia: en la patria de los bienes culturales y de la cultura de la tutela y el restauro, hasta el 1981, fecha en la que se publicó la primera traducción de El culto moderno de los monumentos, no he localizado ninguna noticia acerca de su conocimiento. No creo equivocarme al afirmar que en España, Portugal, Francia, Holanda, Inglaterra y Grecia las cosas estaban más o menos igual. Cabe comentar que en Dalmatia, Bohemia, Galizia, todos territorios del Imperio Austrohúngaro, la contribución de Riegl se considera desde hace algunos decenios de forma distinta, aunque este interés está llamado a extinguirse en los límites y horizontes ideológicos del socialismo llevado a cabo en la zona.

Pero hay más. La primera traducción de El culto, como acabo de recordar, es del 1981, tras la cual se asiste a un ininterrumpido florecimiento de reediciones

alemanas y versiones en inglés, francés, español, bohemio y croata. Pero la recopilación de los escritos de Riegl sobre la tutela aparece en este momento en lengua original y en alemán en el 1995, es decir quince años más tarde. La edición austríaca (coordinada por E. Bacher) y la italiana (coordinada por quien escribe) comprenden no sólo el Proyecto de organización legislativa de la tutela en Austria del que El culto moderno constituye un capítulo introductor de carácter teórico, sino que también interesantes escritos y relatos relativos a complejas cuestiones acerca de la tutela (como los proyectos de restauro de la Porta Gigante del duomo de Santo Stefano en Viena, las restauraciones de la Capilla de la Santa Croce en la catedral de Cracovia, la conservación del Palacio de Diocleciano y sobre el centro histórico de Spalato, las restauraciones del altar Pacher en la parroquia de Sankt Wolfgang) en la que Riegl aplica los principios expuestos en El culto, así como los métodos y procedimientos esquematizados en su Proyecto institucional. Este atraso ha hecho que si bien no obstante el renacimiento del interés hacia El culto se verifique en los inicios de los años ochenta, también es cierto que desde la cátedra universitaria durante aproximadamente veinte años se continúa acrecentando la imagen de un Riegl “sólo teórico”.

A partir de los años ochenta se formó una generación de estudiantes que ha tenido la oportunidad de leer y reconsiderar El culto moderno de los monumentos de Riegl. La generación sucesiva ha podido encuadrar aquel texto en un contexto y de acuerdo con unos referentes más amplios, dirigiendo su mirada hacia un horizonte simplemente desconocido para la generación de sus predecesores así como también para las escuelas historiográficas nacionales.

Hago un breve paréntesis para esbozar una posible explicación acerca de esta circunstancia, que por otro lado tiene un significado importante para la historia y la cultura de la tutela internacional. Sin duda la Primera

Guerra Mundial ha representado un muro para la memoria colectiva al respecto de la herencia austríaca, relegándola a la arqueología del perdido mundo de Catania, como Robert Musil se refería a la doble monarquía. La Segunda Guerra Mundial ha significado el ocaso del alemán como intercambio científico fundamental: a partir de la emigración alemana del periodo nazi la historia del arte, incluida la alemana, habla inglés y a través de esta lengua, y no ya el alemán, la cultura internacional llega al patrimonio cultural conocido como europeo.

Es necesario considerar también el final de esta dinámica sobre el modernismo, desde el momento que el descubrimiento de El culto ha tenido lugar al tiempo que estaba emergiendo una tendencia cultural autodefinida como post-modernismo. Y esto complica curiosamente la recepción de Riegl, haciéndola un hecho sin duda de relieve incluso desde el punto de vista de la ciencia que estudia la cultura. Cabe decir: el inicio del descubrimiento de la contribución de Riegl coincide con la crítica de las certezas modernistas y con las reconsideraciones de los temas de la tradición y de lo clásico; no es mera coincidencia que la edición angloamericana de El culto se deba a la revista de la vanguardia neoyorquina *Oppositions*. No obstante, el impacto de la teoría riegliana contenida en El culto no ha tenido ningún “efecto” práctico en el ámbito de la tendencia post-moderna ¿Por qué? Simplemente porque la contribución de Riegl resulta “crítica” de acuerdo con una tendencia nostálgica, que ve el futuro en el pasado y en la tradición. Y es sólo hoy, cuando el postmodernismo aparece como limón exprimido y se rehacen tímidas tendencias neo-modernas desde las que la lección de Riegl de El culto y del Proyecto institucional de tutela puede ser útil como punto de referencia para una confrontación operativa y ser percibida plenamente en la unicidad de método y de posturas conceptuales que la caracteriza, como justamente testimonia esta edición española comentada por la doctora Aurora Arjones Fernández. En efecto, de

alguna forma en las intenciones y en los enunciados, el neo-moderno parece decidido a poner las bases si no propiamente del futuro sí al menos de la contemporaneidad sobre el reconocimiento de nuestras incertidumbres y no sobre consuelos repêchage.

Pero ¿a qué se debe el reavivado interés hacia este texto, que ha sorprendido positivamente también a Artur Rosenauer y un poco a todos los organizadores y participantes en las celebraciones vienesas del centenario de la muerte de Riegl 1905-2005?

El texto / manifiesto riegliano forma parte del Moderno. Nace del reconocimiento de dos valores irreductibles: el valor de novedad y el de lo antiguo. Este último es preponderante en la conservación; pero es el primero, ligado indisolublemente al Moderno y a su (doble) pecado original de secesión de la tradición (y de fundación de una tradición nueva), el que nos ha permitido reconocerlo, dar fundamento al valor de lo antiguo (Alterswert). No es coincidencia que ambos estén presentes en el (proyecto de) restauro y en su cultura, naturalmente con grados y matizaciones distintas.

La conservación propuesta por Riegl reconoce el posicionamiento de un antiguo estamento para un antiguo recipiente de lo moderno. Y esto ha podido llegar a ser sólo gracias a la plena asunción por su parte del punto de vista secesionista en relación con el antiguo, o bien en función del reconocimiento de una nueva definición y recepción de lo antiguo madurado en el curso de un decenio de trabajo en el *Museum für angewandte Kunst* (actual MAK) y desarrollada en un decenio de poderosa actividad didáctica universitaria en el campo de la historia del arte. Con los cinco años a la cabeza de la tutela austríaca en total hacen veinticinco años de trabajo revolucionario als Produzent, como destructor de viejos y constructor de nuevos paradigmas: en la crítica radical del principio técnico material del Estilo; de las edades tardo romana, barroca y ochocentistas como épocas de decadencia artísticas;

del juicio normativo en el ámbito estético y de la restitutio in integrum en el restauro a los que acompaña la elaboración innovadora de principios como voluntad artística (kunstwollen); desarrollo artístico (kunstentwicklung); mestizaje cultural (Mischkultur); culto de los monumentos (Denkmalkultus); valor de lo antiguo (Alterswert).

El modelo teórico de Riegl comprende, por tanto, dos grupos de valores, antiguos y modernos, caracterizados por distinta difusión socio-cultural y específica posición histórica. No se trata de un modelo dual, como en la querelle des anciens et des modernes o en la más prosaica situación deportiva o del enfrentamiento bélico. Al primer grupo pertenece el valor como memoria, que es un valor intencional; el valor histórico, no intencional es producto de la difusión de la educación; en suma el valor de lo antiguo, independientemente del grado de instrucción que es propio de un sentimiento humano universal. Los tres valores responden a un orden de difusión creciente y a una sucesión cronológica.

Al segundo grupo pertenecen el valor de novedad, el valor de uso y el valor artístico relativo que caracterizan la modernidad y están en orden de difusión decreciente; el último valor es propiamente el de la élite cultural (por decirlo con responsabilidades institucionales, en el caso del valor artístico relativo negativo, desde el que se puede teorizar e instruir, exactamente, la distribución de un "monumento", es decir de una obra simplemente que ha sobrevivido a la reproductividad pero privada de todo posterior valor).

Dado que los valores son relativos a sujetos sociales, ninguno de ellos puede pretender dictar normativa; por otro lado, cada sujeto social puede sólo alcanzar la pluralidad de las potencias culturales en acto; el interés del monumento también nace como uni-direccional, no debe faltar necesariamente unidimensional. Por tanto los valores están en conflicto entre ellos a distinto nivel entre parejas de distinto y del mismo grupo.

Max Dvorak, sucesor de Riegl en la dirección de la conservación austríaca, criticó la plausibilidad histórica del modelo, porque tenía en el corazón llevar a cabo la increíble abertura conceptual dada por el fundador de la conservación dentro del sistema disciplinar histórico-artístico, aunque salvaguardando el núcleo de la teoría riegliana, es decir el valor de lo antiguo. De este modo, sin embargo, la teoría riegliana pierde su cualificación, deja de ser una teoría de los valores conflagrantes, es decir, de representar para la cultura de conservación y para su discurrir una teoría inconciliable y constitutiva del conflicto entre valor de novedad y valor de lo antiguo. Aquella de Dvorak es una teoría de la "conciliación".

Riegl en El culto y en el Proyecto de reforma de la tutela austríaca, antes mencionado, establece los siguientes principios esenciales:

Los monumentos, al par que una pintura, o una escultura, por sí mismos no existen. Con sus palabras: "El sentido y el significado de monumento no conciernen a las obras en virtud de su destino original, sino que somos nosotros, los sujetos modernos, quienes se lo atribuimos"; el placer estético, irreducible motor sentimental de la persona, no puede ser nunca aplazado en el proceso de goce: sobre la Stimmung, sobre el sentir, como titula uno de sus ensayos, se basa el interés del sujeto en relación con la obra de arte, o bien el interés, es decir el ser-en-relación-con. La cifra que expresa junto con Stimmung e interés es el Alterswert, el valor de lo antiguo. No el valor de la antigüedad, como demasiadas veces se traduce erróneamente y muchos críticos confunden con Alterswert; porque antigüedad requiere una visión monumental del pasado, es decir l' auctoritas; en cambio Riegl pretende poner en valor todo lo que es pasado, para prescindir del juicio de valor y del valor anticuario, por el solo hecho de ser pasado, de detener lo que las trazas del irreversible transcurrir del tiempo, es decir la vetustas. La conservación no se ocupa de las obras de arte sino de los monumentos, o bien de todas las obras de la mano del hombre que hayamos adquirido por su valor

de testimonio, herencia, patrimonio cultural. Esto ocurre en un espacio de tiempo en el que la civilización es capaz de destruir buena parte del universo de los bienes producidos. El espacio de tiempo define el pasado, el ser antiguo de lo antiguo (para fijar a modo de paradigma, es decir según los parámetros biológicos, económicos y sociales de hace un siglo, a través de dos generaciones). Todo lo que sobrevive a la furia de la destrucción de lo contemporáneo alcanza de por sí un valor de antiguo, de memoria, de patrimonio cuanto menos emocional, puesto irremediamente más allá de los confines nacionales y de los juicios de valor artísticos. Esta es la más amplia acepción de monumento, la más amplia, según Paul Clemen, que se haya dado jamás del término; responde al reconocimiento del cambio de la complacencia, del público y de la subjetividad propia de la sociedad de masas. Esta teoría cambia la función del monumento en este contexto. El universo de los mencionados testimonios de la obra humana aquí delineado recompone en su interior los monumentos intencionales en cuanto memoria, aquellos históricos y artísticos, como respectivamente propios de la sociedad aristocrática y de la burguesa. Este nuevo, moderno universo envuelto por el valor de lo antiguo traspasa los dos subsistemas señalados no sólo por cantidad, sino por cualidad: como fundamento de los monumentos, definidos por la inédita atención hacia los aspectos emocionales y existenciales que nos comunican todos los vestigios del pasado, están los valores éticos y políticos de un universalismo democrático y social. Las estrategias de reconocimiento, cuidado y valorización de este vasto patrimonio contribuyen a redefinir perfiles y realidades de los mismos valores éticos y políticos, en los que un círculo hermenéutico no salva a ningún actor de su propia responsabilidad.

Trasladándonos al plano de la valorización de lo estético (de la atención) al de lo ético (de la tendencia de la atención), el cuidado de los monumentos debe poder gestionar los conflictos entre los diversos valores e

intereses propios de las distintas potencias culturales en juego en un horizonte de acción científica y práctica especializada no ya autoreferencial, como era por norma disciplinar el restauro del ochocientos. He definido este campo de la práctica de la conservación magisterio del cuidado, individualizando en ella el referente institucional y disciplinar de la tabla de los tratamientos que Manfredo Tafuri potenciaba como instancia para la resolución y compensación de la confluencia de valores.

Pero trataré ahora de abordar la cuestión central de mi contribución a esta primera edición comentada y antológica en español de *El culto moderno*: ¿qué relación puede haber entre la conservación sobre la que teoriza Riegl y el proyecto de restauración arquitectónico? Conviene recordar que Ernst Bacher y Roberto Di Stefano ponen la teoría de Riegl como base de toda teoría del restauro. He tratado en estos años de profundizar en esta tesis con el objeto de llegar a una metodología proyectual.

La maestría del cuidado reconoce la importancia de los valores e intereses activados desde la tutela, instruye la práctica de la conservación, trazando directrices. Desde el inicio (Congreso de Colonia sobre la restauración en Italia y en la RFT del 1986) he sostenido la diferenciación entre restauro y conservación, es decir la imposibilidad de reducir la conservación a la restauración, así como la indisolubilidad del primero en la segunda. Pero la conservación no se limita a proveer a la restauración, que, por otro lado, no tiene necesidad alguna, ya que cuenta con una importante tradición; la conservación se ofrece un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos. En suma, una metodología de la restauración, más que de los discursos generales y específicos de cada realidad nacional, puede ser beneficiosa para la teoría de los valores expuesta por Riegl como base de la conservación.

El sistema riegliano permite reconocer a cada uno sus valores, sujetos conciliados en la operación de tutela, a todos aquellos elementos, en suma, que de distinta forma contribuyen a la “realidad del monumento” a tutelar. Este sistema es posible desviando la utilización de la teoría de los valores concurrentes y de los intereses contrapuestos elaborada por Riegl desde el plano hermenéutico ex-post, que por lo general acompaña cada intervención de restauración, de aquel ex-ante, que estructura la práctica operativa a través del proyecto. Esto nos viene impuesto al reconocer la naturaleza intrínsecamente contradictoria del proyecto de restauración, en la medida en que en su interior tienen lugar dos valores eminentemente conflictivos: el histórico y el de novedad. Resultará banal formular hipótesis sobre el valor de lo antiguo como concilio entre dos valores apenas recordados, es decir, tender a un restauración plenamente conforme al Alterswert y/o capaz de reconstruir la Stimmung (justamente contra este intento cumplido por el arquitecto berlinés Bodo Ebhardt se dirigen las críticas del maestro vienés). Sobre este cenit la Stimmung se trivializa, se dispone al kitsch. Entonces, ¿cuál es el camino? Riegl no lo dice, es más, da dos indicaciones aparentemente contradictorias: por un lado recomienda intervenir, señal de una renuncia creativa, a la manera del copista (en el ensayo Sobre el problema de la restauración de las pinturas murales); por otro admite la disonancia, reconociendo el derecho de la innovación allí donde termina el ámbito más circunstancial de aplicación de las medidas cautelares y conservativas (es el ejemplo de la reconstrucción de un campanario gótico de una torre barroca destruida por un rayo, que recoge en las disposiciones aplicadas del tercer capítulo del Proyecto). Pero la indicación más importante que extraemos de esta duplicidad y para algunos sobre diversas direcciones es que el proyecto de restauración debe tender a salvaguardar la doble popularidad con el mayor respeto posible hacia el monumento en el estado en que nos llega, por un lado, y, por otro, con la más sincera expresión de contemporaneidad en todas las facetas que el sujeto moderno está obligado a dejar cuando se recontextualiza.

De ninguna manera esta sinceridad es contraria al progreso, porque de lo que se trata no es de actuar sobre una obra propia, sino con la herencia cultural de la humanidad. El proyectista es sólo un arrendatario. De ahí que su proyección tenga necesidad de ser instruida, es decir de ponderar los valores, como los pulmones tienen necesidad de oxígeno. Esta instrucción valdrá incluso como metro de autovaloración de las elecciones necesarias y de las conclusiones planteadas. Todo esto sobre el plano proyectual, es decir antes de la intervención. A modo de instrucciones valgan aquellas de Riegl antes recordadas. Un buen ejemplo es la relación llevada a cabo por el grupo de los conservadores (formado por E. Badstübner, H. Dorgerloh, A. Gebebler, T. Mader, H.F. Reichwald, M.Schüller y W. Wolters) para el importante concurso de reparación del Museo Egipcio de la Isla de los Museos de Berlín. A diferencia de esta relación encontramos un pésimo ejemplo en la relación para el concurso de ampliación de la Galería Nacional de Arte Moderna de Roma, en la que se daba a los concursantes la posibilidad de derrumbar la moderna “ala Cosenza”, es decir de establecer, según la terminología riegliana, un valor artístico relativo negativo, determinación que, en cambio, no puede resultar de ninguna forma una elección autoreferencial del proyecto.

Indico sumariamente las estaciones del recorrido, que falta en cada caso una simple propuesta de investigación dirigida al esclarecimiento metodológico en la práctica del restauración sobre la base riegliana. Los estudios de análisis cualitativos y cuantitativos en la valoración de los bienes culturales permiten una objetivación del relieve de los valores concurrentes, una medida de este relieve, con relativos diagramas e histogramas, haciendo todavía más evidente la realidad del criterio de ponderación, no solamente al orientar la valoración de la prioridad de la intervención, por tanto en lo que respecta a la elaboración del programa de conservación, sino que también en el balance de las elecciones del proyecto. Se subraya que la necesidad de esta

ponderación ha sido reafirmada por muchos (recuerdo a Manfredo Tafuri, Giancarlo Susini, Paolo Torsillo, Paolo Fancelli, Antonio Rava, Stefano Gizzi). He llamado a este proyecto ponderado.

Pues bien, el proyecto ponderado nace del reconocimiento de al menos dos perfiles característicos del ámbito del restauro: a) se trata de monumentos, patrimonio, herencia cultural, por tanto toda intervención contemporánea deberá preocuparse de no privar a las generaciones futuras de la experiencias que nos han sido concedidas a nosotros y a las generaciones pasadas, por cuanto es posible en las condiciones históricas, técnicas y culturales actuales; b) se trata de un ámbito en el que coinciden múltiples valores e intereses, públicos y privados, en conflicto entre ellos; de este conflicto Riegl ha propuesto un primer cuadro.

Cabe decir que, cuando han transcurrido ya cien años, dos conflictos mundiales así como otras atrocidades no menos devastadoras, y una nueva revolución industrial guiada por la microelectrónica, este sistema de valores es integrado con otros menos nobles aunque ineludibles. El sistema riegliano permanece todavía insustituible.

El método de proyección parte del reconocimiento de la subjetividad innata en toda operación de tutela desde el inicio, es decir, ya en la fase de relieve, investigando los instrumentos para representar el relativismo y la interrelación de éste con la estructuración del proyecto. La instrucción se ofrece en este sentido un auxilio. En práctica se trata de considerar ex-ante los conflictos entre los valores e intereses que hacen tales los monumentos / bienes objeto de examen, es decir, como constitutivos de la teoría-práctica de conservación y no como accidentes verificados ex-post, o bienes causales del proyecto, desde los cuales una presunta teoría unificada del restauro o bien una unidad metodológica subordinada estaría (o debería estar) en disposición de reparar. La propuesta es de volcar lo que cae normalmente como

consecuencia de la falta de instrucción o no relación entre ésta (la instrucción) y el proyecto (como ocurrió en el caso de la restauración del teatro romano de Sagunto en la intervención llevada a cabo por Giorgio Grassi con sucesivo caso judicial que ha decretado el des-restauro como cosa emblemática).

Por tanto, el itinerario del proyecto prevé tres fases:

a. relieve: exégesis de todas las fuentes documentales, gráficas e iconográficas disponibles; análisis métricos, formales e instrumentales del estado de conservación, utilizando la Normal;

b. instrucción: relieve de los valores y de los intereses a través de un estudio de campo; matrices de valores; ponderaciones de los intereses en conflicto a través de una simulación de los sujetos y un simulacro de los conflictos entre ellos; escenarios de las alternativas hipotéticas y de un posible restauro; prescripciones para el proyecto (pliego del concurso) inspirado en el principio de poner de relieve al máximo el valor de lo antiguo y la elección / decisión "sin prejuicios";

c. proyecto de restauración: peritaje de las áreas de conservación (plano-programa de las intervenciones, prescripciones técnicas); individualización de las áreas / ámbitos de consolidación, reparación e intervención innovador.

Con la guía de la instrucción se lleva a cabo una valoración del área objeto del proyecto de conservación, es decir, del objeto de las medidas de protección, individualizando técnicas de intervención y modalidad de aplicación; se redefine la acción de reparación, describiendo la conexión entre conservación y recontextualización (innata a toda operación de restauración). La redefinición contextual resulta funcional para la instrucción y depende de ésta. La misma acción de valoración, que ha tenido lugar durante la instrucción, deberá cumplirse y hacerse visible en el proyecto. De

acuerdo con este informe, el proyecto resultará ponderado o, si se quiere, más prosaicamente, “fruto del compromiso”. Se trata, en efecto, de compensar al máximo la obra, de la sustancia material y estructural que nos ha llegado, con la máxima consideración de todos los intereses en juego. La compensación en cuestión no puede ser sacrificada en nombre de alguna premisa científica o técnica autoreferencial, dado que constituye la esencia misma de la relación entre (plano-programa de) conservación y (proyecto de) restauración.

Reunidos y analizados los datos y efectuadas las operaciones de relieve, se pasa, por tanto, a una fase de confrontación entre autoridad de tutela y de proyecto. En ausencia de un interlocutor de la tutela capaz y disponible, es todo interés del proyectista simular tal confrontación, elaborando el mismo una instrucción y su ponderación. En la práctica se simulan las posiciones de acuerdo con el rol del conservador y de los distintos sujetos participantes, produciendo los diversos sujetos interesados en la operación de salvaguarda. Esta instrucción (debatida en junta de pleno) da al proyectista indicaciones precisas para la sucesivas (investigación de) formulaciones del proyecto. Desde el punto de vista de los órganos de tutela, de los entes institucionales o privados la instrucción puede conducir a la elaboración de un verdadero y propio pliego de concurso para la conservación-restauro de los bienes arquitectónicos en cuestión, así como para la revisión crítica de las declaraciones generales de grado de protección o inscripciones en las listas de los monumentos. El procedimiento es indispensable también para las valoraciones de las juntas ante eventuales concursos y para la misma autovaloración por parte de los proyectistas de las propias hipótesis del proyecto. Todo esto constituye una propuesta para representar los márgenes del respeto recíproco entre los ámbitos disciplinares de la conservación y de la restauración (e, indirectamente, de la composición arquitectónica). Pero cabe también mencionar una contribución al reconocimiento de las teorías

disciplinares de estas dos materias y, del interior del restauro, de la dimensión estrictamente proyectual: una propuesta de método, una contribución para reflexionar sobre el método, no sobre cierto método.

Los resultados prácticos de esta metodología han sido hasta ahora proyectos elaborados en el trienio 2002-2005 en el Laboratorio di restauración arquitectónica de la Facultad de Arquitectura de “Aldo Rossi” de la Universidad de Bolonia con sede en Cesena. Los temas de desarrollo proyectual elegidos están en relación sobre todo con la restauración del Palazzo di Diocleziano en Spalato y aquella del centro histórico de Bolonia, dos casos que constituyen con sus aspectos positivos y negativos, problemáticos y aparentemente críticos, capítulos fundamentales de la historia de la disciplina y de su hacerse como tal.

Spalato ha sido el escenario que, a lo largo de dos siglos de experimentación de la restauración y la arqueología austríaca, francesa, italiana, yugoslava, americana y croata, ha inspirado paradigmas alguna que otra vez dominantes, de ahí que represente un museo de la historia de la conservación a cielo abierto. Para abordar su interés hemos realizado una visita de estudio, gracias a la colaboración de Ivo Babic, Josko Belamaric, Goran Niksic, Robert Plejic, Tomislav, Jerko y Katija Marasovic, Tomislav Lerotic. En lo que respecta a la reconstrucción de la casuística de Spalato nos hemos fundamentado en la investigación de Ingrid Brock, que es el director de un programa de investigación temático de la Universidad de Bamberg.

Bolonia, por su parte, ha representado para la cultura de la recuperación urbana de los años setenta lo que la IBA de Berlín ha representado para los ochenta.

En el inicio del nuevo milenio tiene lugar un duro juego entre estas dos realidades. Un testimonio del pluralismo, también generacional, y del debate sostenido en el interior de nuestro grupo de trabajo, Roberto Scannavivi

ha vuelto a proponer algunos despuntes de las aportaciones de la tradición boloñesa, que habían sido críticamente cribados a la luz de la teoría riegliana.

Pienso que la reconsideración histórica disciplinar reservada a Spalato y en particular a la casuística del cuarto suroriental, si se quiere contribuir a la reparación y recualificación de su tejido urbano, debe tomar en consideración también el paradigma que ha guiado el tratamiento del patrimonio histórico arquitectónico de Bolonia, si se quiere hacer de éste un centro avanzado de integración entre conservación del tejido antiguo e innovación. Con una generación de distancia de los modelos de obras de estas dos realidades, aunque con distintos protagonistas, situaciones políticas, culturales, sociales y económicas, podemos emitir un juicio crítico y destacado. Quiero hacer las cuentas con las teorías cuyas circunstancias deben su génesis, y con todas las implicaciones institucionales y disciplinarias que han desaparecido, para comenzar desde la consistencia de las realizaciones. En esto nos ha guiado la convicción de que nuestras hipótesis de trabajo han nacido de una nueva base, no menos histórica y rica de tradiciones, aquella riegliana exactamente.

En este tiempo Alessandro Baldassari, arquitecto en Pisa, ha llevado a cabo con esta metodología y naturalmente contando con su experiencia una importante obra de restauración en la iglesia y convento de San Frediano de su ciudad, proyecto aplaudido por la comunidad religiosa, la Iglesia así como por la Soprintendenza pisana.

En suma, en un proyecto de restauro y ampliación de la antigua Central eléctrica de Dalmine, redactado conjuntamente por el que escribe y Baldassari en colaboración con los estudiantes del primer curso de restauración arquitectónica de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Bérgamo, se ha conseguido aplicar lo elaborado en relación con la instrucción y la ponderación en Cesena para ello hemos

contado con la contribución de Andrea Baldioli, Fausto Savoretti y Paola Gabrielli, pero sobre todo con lo aprendido de la importantísima obra de restauro del Nenes Museum gracias a la disponibilidad del Denkmalamt y el Studio Chipperfield de Berlín. El objetivo era garantizar la máxima integridad a partir de la conservación de lo preexistente, salvaguardando al máximo la especialización del espacio "histórico" vacío, en cuanto simulacro del tiempo eléctrico. La integración que hemos proyectado hace necesaria la hipótesis de reutilización con el fin universal, de lo que resulta una arquitectura tendente al grado cero, un minimalismo voluntariamente exasperado, en el caso específico transparente, con cualidad disimulada, en la búsqueda de una respuesta de las aporías, ya indicadas por Riegl, de las sumadas a baja voz pero desde el saber hacer, o bien de la disonancia exhibida. Sin embargo, es cierto, en este punto se abren paso referencias, tendencias, poéticas... Es el plano que la cultura de la conservación comparte desde los inicios con la arquitectura contemporánea, desde la que se entiende la práctica del restauro<sup>1</sup>.

## Notas

1. Contribución traducida por Aurora Arjones Fernández