



Los nuevos paradigmas
de la conservación del
patrimonio cultural
50 años de la Carta de Venecia

Francisco Javier López Morales • Francisco Vidargas
(editores)

Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural
50 AÑOS DE LA CARTA DE VENECIA

Francisco Javier López Morales y Francisco Vidargas
(editores)

DIRECTORIO

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

EMILIO CHUAYFFET CHEMOR

Secretario

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA

Presidente

SAÚL JUÁREZ

Secretario Cultural y Artístico

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MARÍA TERESA FRANCO

Directora General

CÉSAR MOHENO

Secretario Técnico

JOSÉ FRANCISCO LUJANO TORRES

Secretario Administrativo

LETICIA PERLASCA NÚÑEZ

Coordinadora Nacional de Difusión

JOSÉ MARÍA MUÑOZ BONILLA

Coordinador Nacional de Centros INAH

SALVADOR RUEDA SMITHERS

Director del Museo Nacional de Historia

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES

Director de Patrimonio Mundial

FRANCISCO VIDARGAS

Subdirector de Patrimonio Mundial

Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural
50 AÑOS DE LA CARTA DE VENECIA

Carlos Flores Marini
(1937-2015)
in memoriam

Francisco Javier López Morales y Francisco Vidargas
(editores)

Primera Edición, 2014

©Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.

ISBN: 978-607-484-533-4

Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural

Coordinación General: Mónica E. Guadarrama Zamudio

Redacción: Mónica Guadarrama, Erick Montes y Estrella Pérez.

Portada: Magalli Hernández, Acueducto del Padre Tembleque, Hidalgo y Estado de México.

Dirección de Patrimonio Mundial-INAH

Fotografías: Francisco Javier López Morales, Héctor Montaña, Melitón Tapia,

Francisco Vidargas, Rita Villanueva, Laura Winter y Archivo DPM.

Impreso en México

ÍNDICE

MARÍA TERESA FRANCO	
Palabras inaugurales	7
FRANCESCO BANDARIN	12
Mensaje	
FRANCISCO LÓPEZ MORALES	
Introducción general	15
CARTA DE VENECIA: TESTIMONIO DE SU TIEMPO	
GUSTAVO ARAOZ	
La <i>Carta de Venecia</i> , aún vigente pero no universal	27
ROMÁN FERNÁNDEZ-BACA	
50 años de la <i>Carta de Venecia</i> : del monumento histórico y su conservación, al desarrollo sostenible	41
DANIEL SCHÁVELZON	
<i>Carta de Venecia</i> desde la nueva arqueología urbana: un caso en América Latina que es muchos casos	63
GABRIELA GIL	
La conservación del patrimonio artístico: ¿un ejercicio interdisciplinar?	73
CARLOS FLORES MARINI	
Reflexiones a 50 años de la <i>Carta de Venecia</i>	91
CONTINUIDAD HISTÓRICA Y DOCTRINAL	
ALFREDO CONTI	
La continuidad en un mundo en cambio permanente	101
VALERIE MAGAR	
Revisión histórica de la <i>Carta de Venecia</i> y su impacto en su 50 aniversario	121

JUAN RUESGA		
Usar para conservar		177
ÉTICA PATRIMONIAL EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA		
ÁNGELA ROJAS		
La modestia como paradigma		205
LOUISE NOELLE		
Espacio público: un ámbito postergado por la legislación y relegado por la sociedad civil		227
IMPLEMENTACIÓN PRÁCTICA DE LOS PRINCIPIOS DE LA CARTA DE VENECIA		
LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA		
Los desafíos éticos del patrimonio en la contemporaneidad		239
CARMEN PÉREZ		
Restauraciones en bienes inmuebles y muebles, basados en la <i>Carta de Venecia</i>		249
MICHAEL PETZET		
The <i>Venice Charter</i> half a Century later: a pluralistic approach		259
LUIS ARNAL		
La imposibilidad actual de la restauración		271
RODOLFO VALLÍN		
La <i>Carta</i> ante la pintura mural		283
FRANCISCO VIDARGAS		
Conclusiones		295

Palabras inaugurales

María Teresa Franco

Directora General, INAH

Es para mí un gusto estar con ustedes en la inauguración de este coloquio, *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural: 50 años de la Carta de Venecia*.

Muchos de los problemas que afectan al patrimonio artístico y cultural de la humanidad tienen que ver con las políticas y propuestas que cada nación ha adoptado respecto de la preservación, conservación y salvaguardia de su patrimonio y restauración. En este sentido, La *Carta de Venecia* significó hace 50 años (1964) un trascendental primer paso en la historia contemporánea para aplicar, a nivel mundial, principios normativos coherentes en cuanto a teoría y práctica del rescate, conservación y puesta en valor de la preservación del patrimonio cultural de la humanidad.

La aplicación de los postulados doctrinales de la *Carta de Venecia* ha experimentado una tenaz y permanente evolución de conceptos, desde la manera ampliada de mirar a los monumentos y sitios patrimoniales, incluyendo al territorio y a los paisajes e itinerarios culturales, hasta las nuevas nociones de rescate, restauración, conservación y salvaguardia, conforme a la transformación de la vida social, económica, cultural y turística de las zonas monumentales, además de una más completa formación técnica multidisciplinaria de los responsables de su resguardo.



Foto: Héctor Montaña, INAH.

En el camino, como parte de esa actualización de los criterios de preservación monumental, se han dado posturas diversas y métodos de trabajo que no solamente han provocado debates sobre intervenciones en monumentos, sitios y entornos, sino que también han permitido mantener los valores de la *Carta de Venecia* con una gran vitalidad, lográndose un equilibrio entre la forma y la función de la restauración contemporánea.

Por todo lo anterior, como parte de las celebraciones de los 50 años de la adopción de este documento rector, la Dirección de Patrimonio Mundial en colaboración con la Subdirección General de Cultura y el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, y el Instituto Nacional de Bellas Artes, organizan este coloquio como parte también de los festejos de los 75 años de creación de nuestro Instituto, rector en el rescate, conservación y resguardo de nuestra herencia cultural.

El desarrollo de principios sobre la conservación ha sido uno de los logros del siglo XX. Se han generado numerosos documentos, adoptados por organismos internacionales y por profesionales de la conservación, pero la *Carta de Venecia* ha sido sin duda uno de los referentes esenciales en la conservación del patrimonio cultural. Este documento marcó el inicio de la ampliación del concepto de patrimonio cultural, definiendo al monumento histórico dentro de su entorno y con bienes muebles asociados. Marcó también la necesidad de que cada Estado aplicara principios en función de su cultura y tradiciones. Algunos países mantuvieron la *Carta de Venecia* como el referente de sus lineamientos internos para la conservación de su patrimonio, otros la transformaron para adaptarla a sus necesidades: en Australia, por ejemplo, se generó la *Carta de Burra* (1979), en otros países (España y Sudáfrica) fue la base para la legislación

de protección del patrimonio. La autenticidad, mencionada en el preámbulo de la *Carta*, y su comprensión ha sido el elemento clave para definir la conservación y restauración del patrimonio cultural. Posteriormente, ha sido uno de los elementos esenciales para la inscripción de sitios en la lista de Patrimonio de la Humanidad. La *Carta de Venecia* es también indisociable de la creación de ICOMOS (1965), que ha generado una red de profesionales de la conservación y ha buscado generar un idioma común para la conservación del patrimonio. Con nosotros tendremos a Michael Petzet, miembro destacado del Comité Nacional de ICOMOS de Alemania.

Es también de destacar que México va a la vanguardia en la gestión y cuidado del patrimonio cultural subacuático desde que en Sofía, Bulgaria, se ratificara esta *Carta* en 1996. Los recientes hallazgos de Naia, encontrados en nuestro país en un cenote de Tulum, con el reconocimiento de un cráneo de más de 13,000 años de antigüedad, así lo ratifican para preservar nuestras riquezas subacuáticas que enriquecen el conocimiento de la historia universal.

En este Encuentro Internacional que se llevará a cabo aquí, en nuestro Alcázar del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, del 26 al 28 de mayo de 2014, se discutirán temas fundamentales tanto sobre el contenido de la *Carta de Venecia*, como sobre la protección, salvaguardia, conservación y restauración de todo tipo del material cultural humano, como por ejemplo los espacios públicos, ámbitos postergados por la legislación y relegados por la sociedad civil, desafíos éticos del patrimonio en la contemporaneidad.

El coloquio recogerá seguramente una serie de postulados y reglas prácticas de carácter elemental, susceptibles de ser aplicados a escala

universal, sin entrar a considerar los problemas concretos de las diferentes regiones o países, que pueden abordarse en el ámbito regional o nacional mediante la formulación de ulteriores recomendaciones, cuando resulte necesario.

La riqueza de estas discusiones se podrán apreciar en las conclusiones del evento, para seguir fortaleciendo el trabajo colaborativo en esta materia donde México es pionero en Latinoamérica, situación a la que bien vale la pena que otras naciones se sumen para consolidar los principios internacionales de la preservación del patrimonio universal de toda la humanidad.

Muchas gracias

Mensaje

Francesco Bandarin

Ex subdirector General de Cultura de la UNESCO

Queridos colegas de todas partes del mundo que se reúnen hoy en México, es un gran placer para mí mandar un saludo caluroso de la UNESCO y felicitarlos por esta importante reunión y reflexión sobre la *Carta de Venecia*.

Es una reflexión oportuna. En este momento estamos celebrando el cincuenta aniversario de este instrumento, de esta carta profesional y técnica, y estamos a pocos meses de la apertura de la Asamblea General de ICOMOS, en Florencia, en noviembre, cuyo centro será la discusión sobre la *Carta de Venecia*: sus éxitos, su evolución, su futuro, sus perspectivas.

La UNESCO va a participar en esta reunión, va a celebrar con todos ustedes y con toda la comunidad internacional, porque es un momento también importante para abrir una perspectiva al futuro. La *Carta de Venecia* desde mi punto de vista es un documento histórico, es el éxito de más de cien años de reflexión y de trabajo de generaciones, de historiadores, historiadores del arte, de arquitectos, arqueólogos y especialistas de cultura. Al final de las discusiones se redactó un documento muy simple, muy rápido, que hoy podemos decir que resume cien años de reflexión sobre la conservación. Al mismo tiempo tenemos que verlo en su dimensión histórica, es un documento de los años sesenta concebido para los restauradores del arte europeo, y hoy estamos ante un mundo diferente, las necesidades actuales son diferentes.

El concepto de patrimonio se extendió en todo el mundo en los últimos cincuenta años, gracias también a los instrumentos normativos de la UNESCO como la *Convención del Patrimonio Mundial* y otros documentos importantes que incidieron en la restauración y conservación emanados de instituciones internacionales como el ICOMOS, ICCROM, y muchas más.

Tenemos hoy una familia mundial del patrimonio; existen políticas en todos los países para la protección de ciudades, de monumentos, de paisajes. El éxito de la conservación fue grande y podemos sin duda, decir que la conservación es una de las mayores políticas públicas en todos los países, es decir que hay una transición, un cambio importante que la *Carta de Venecia* vislumbró desde los años sesenta.

Al mismo tiempo tenemos que ver ese documento en su dimensión histórica. La diversidad cultural no era el principio de la misma sino que entró al ámbito cultural más tarde. Algunos elementos patrimoniales de gran importancia, como por ejemplo las ciudades históricas, no están bien definidas en el marco de esta *Carta*, es por ello que el ICOMOS redactó en 1987 la *Carta de Washington*, que complementa a la de *Venecia*.

Con el *Documento de Nara* de los años noventa, se adoptó el principio de que el patrimonio es expresión de la comunidad, de las sociedades locales.

Les mandó todas las felicitaciones y los saludos de la UNESCO, que su trabajo sea muy útil a la reflexión que todos haremos en este año. Necesitamos de ustedes, de su trabajo y sus conclusiones.

Muchas gracias y nos veremos todos en Florencia en noviembre.



Foto: Archivo DPM, Jerash, Jordania.

Revisión de los conceptos fundamentales *La Carta de Venecia*, medio siglo después

Francisco Javier López Morales

Director de Patrimonio Mundial. INAH

“La arquitectura es el testigo insobornable de la historia.”

Octavio Paz

Los principios de la *Carta*

En estos tiempos de confusión extrema, de violencia y extravío de los valores éticos y morales en América y en la región de Medio Oriente, de la redefinición de fronteras en la Unión Europea y de las nuevas alianzas estratégicas en el mundo entero, el bien patrimonial encarna un concepto en cuya imagen cada uno de nosotros reconoce lo permanente y también lo efímero de nuestra identidad individual y colectiva.

El patrimonio cultural y natural, en estado virgen y modelado por el hombre a lo largo de los siglos es el testigo mudo de las grandezas y miserias de un pueblo. Es también hoy el referente que marcará inevitablemente a los hombres de nuestro tiempo; este legado recibido de las generaciones pasadas nos obliga moralmente a preservarlo para nuestros hijos.

La actividad internacional iniciada con la *Carta de Atenas* en 1931 resulta drásticamente interrumpida con el estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Los años posteriores al conflicto bélico son los años de la “reconstrucción”, en los

que se afrontan arduos problemas que dan lugar a una revisión de los principios de la “restauración científica” y la codificación italiana del “restauro crítico”. Al mismo tiempo, se reanuda e intensifica la cooperación internacional con la fundación de la ONU, organización de la que surge la UNESCO. También se comienzan a celebrar congresos internacionales, como el promovido por la Unión Internacional de Arquitectos (Moscú, 1958) o el Convenio de la Federación Internacional de la Casa y del Urbanismo (Santiago de Compostela, 1961).

Dentro de este nuevo contexto, se siente la necesidad de elaborar un documento de carácter internacional sobre conservación y restauración, que respondiera a esa situación y que actualizara los contenidos doctrinales de la *Carta de Atenas*. Esta finalidad se cumple satisfactoriamente con la publicación, en 1964, de la *Carta de Venecia* o *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos*, documento que sigue actualmente vigente y es universalmente aceptado. La *Carta de Venecia* se emite como conclusión final del Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos, celebrado en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964.

Encargados de presentar el informe general introductorio de dicho evento, Roberto Pane y Piero Gazzola abrían así la vía para un gran debate científico. De ese encuentro de ideas surgieron los conceptos que cimentaron la ya célebre *Carta de Venecia* y fueron el punto de partida de “la mirada hacia atrás” que dirige, a una etapa determinante, la evolución de las ideas en materia de patrimonio.

En dicho documento, la noción de monumento que privaba y que hoy estamos seguros, trasciende a la *Carta*, corresponde a las obras sobresalientes de la producción arquitectónica del pasado: construcciones celebradas por la historia y por la crítica, que gozan del reconocimiento oficial por sus cualidades artísticas. Este reconocimiento, es preciso señalar, concierne habitualmente al aparato estatal que determina lo que es digno de protección y salvaguardia legal, no a la sociedad, que por lo general se queda en los márgenes y no en el centro de los debates encaminados a la identificación de su propio legado.

Como señalaba el arquitecto Salvador Aceves, actor presencial y miembro del equipo de redacción de la *Carta de Venecia*, la concepción “clásica” de lo monumental que dominaba en el congreso, hacía persistir la visión arqueológica de lo antiguo y la visión museográfica de lo precioso. Los restauradores y museógrafos, la gente del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y del Instituto Central del Restauo (ICR) se guiaban fundamentalmente por las ideas de Cesare Brandi. En su teoría del Restauo (1963) este estudioso del tema decía: “... *entre las obras de arte se encuentran las que tienen estructuralmente una razón funcional, como la arquitectura y en general las llamadas artes aplicadas, y resulta claramente que el restablecimiento de la funcionalidad, que entra en el campo del restauo, representa sólo una faceta secundaria o concomitante, jamás la primordial o fundamental que corresponde a la obra de arte en cuanto obra de arte.*” Es debido a esta percepción del patrimonio monumental (arquitectónico), por lo que se aprecia en la *Carta de Venecia* un trato a lo edificado como si fuera un objeto de museo al que se le pueden aplicar los principios de la restauración de los bienes artísticos y de los objetos arqueológicos.

Cuatro fueron los temas tratados en las 36 comunicaciones presentadas en el informe general introductorio del Congreso Internacional de Restauración (Venecia, 25-31 de mayo.1964):

1. *La definición de monumento y sus valores.* Es incuestionablemente oportuno clarificar la noción de “monumento” que se convierte en un término con valor jurídico a través de las leyes tendentes a conservar los edificios del pasado. Se propone de forma destacada fijar el concepto de “monumento” mediante datos que escapen a las fluctuaciones del pensamiento y del sentimiento: la obra original, la dimensión del tiempo, la evolución de su valor, su entorno y su valor simbólico.

2. *El movimiento y la sociedad de hoy en día.* El desarrollo de la cultura en todas las capas de la población y la extensión del turismo se encuentran, sin duda alguna, en el origen del reconocimiento de la función social del monumento.
3. *El monumento y su entorno.* Las cuestiones relativas a la necesidad de integrar la arquitectura contemporánea en el contexto urbano y de salvaguardar el valor activo de los monumentos en la vida actual son ampliamente tratadas.
4. *La doctrina de la conservación.* Los informes presentados sobre este tema son los más innovadores. El proyecto de Piero Gazzola y Roberto Pane de modificación de la *Carta de Atenas* de 1938 se presenta en forma de una suma de reflexiones fundamentales en torno a la “Carta de Restauro” de Italia, las cuales serán examinadas en comisión restringida bajo la presidencia del Secretario General del Congreso. Se lanza también la idea de crear un órgano internacional de difusión de ideas e informaciones relativas a la doctrina y a las técnicas de la restauración de monumentos. La creación del ICOMOS tendrá lugar un año después –1965– en Cracovia.

Aportaciones y omisiones

Ciertos impulsores de los manifiestos en los que se fincan los principios morales que le dieron fuerza de convicción y vigencia a la *Carta de Venecia*, proponían una concepción mucho más cercana a lo que hoy entendemos como bienes arquitectónicos y urbanos. Durante el Congreso, existió un grupo dotado de una gran autoridad y solvencia que entendía al monumento como arquitectura viva y útil a la sociedad, y al centro histórico como componente fundamental de la ciudad sometida a las tensiones urbanas de nuestro tiempo, y no como limbo donde nada podía cambiar. Al respecto, Salvador Aceves mencionaba: “Entre los participantes al Congreso de

Venecia había un grupo que no compartía la visión general, y que tenía una idea más avanzada, más incluyente y más justa del monumento, del asentamiento histórico, del contexto y del territorio usado por el hombre."

El "monumento" engloba, además de valores históricos-artísticos, un sinfín de significados culturales; incluso, durante el Congreso en Venecia se llegó a proponer, aunque sin resultado, la sustitución de la palabra "monumento" por la expresión "bien cultural", que ya se había adoptado en la *Convención Internacional de La Haya* de 1954.

Otro tema discutible ha sido la interpretación de la tutela ambiental establecida en la *Carta de Venecia*. Según señala Giuseppe Fiango, el documento veneciano parece establecer dos niveles de tutela ambiental: por una parte, el que busca la salvaguardia del ambiente histórico, de la totalidad de los tejidos históricos, localizados o difusos, y por otra, el que tiene como prioridad lo nuevo de los "sitios monumentales" respecto a la generalidad del tejido histórico y, como consecuencia, del "monumento".

Desde la perspectiva de la evolución de la doctrina de la restauración monumental, la *Carta de Venecia* se mantiene dentro de los principios de la "restauración científica" que matiza y actualiza en algunos aspectos. Contando con el auxilio de todas las ciencias y técnicas útiles para el mantenimiento del patrimonio monumental, la finalidad de la conservación y restauración se centra en "salvaguardar tanto la obra de arte como el documento histórico", es decir, se afirma la doble naturaleza (histórica y artística) del monumento, como venía reclamando el "restauro crítico".

La *Carta de Venecia* examina separadamente la "conservación" y la "restauración". La "conservación" se considera ante todo como un "mantenimiento sistemático" del monumento, a través de su utilización moderna que, sin embargo, "no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio". La "restauración" es considerada como un "proceso que debe tener un carácter excepcional", cuya "finalidad es la de

conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento, y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas". Aquí es importante mencionar otra veta que no fue ni siquiera explorada en el temario final de la *Carta de Venecia* pero que se expuso en los debates, corresponde al cociente creativo presente en los proyectos y obras de restauración monumental y urbana. Una mayoría de asistentes al Congreso de Venecia consideraba conveniente que los arquitectos empeñados en estas tareas inhibieran su creatividad o mejor que fueran incapaces de incorporar la voz del presente en el coro de lo construido.

Roberto Pane y Piero Gazzola comentaban en su propuesta para la *Carta Internacional de Restauro*: "... es claro que cuanto se pueda agregar, por motivos de conservación o de utilización práctica, constituye en sí una alteración más o menos inevitable y que en esto no sea posible establecer normas claras. Es también evidente que el uso de ciertos expedientes como los de admitir formas anodinas y neutras porque consideran que 'estas no molestan' han dado lugar siempre a las peores soluciones".

Por lo que se refiere a los procedimientos técnicos de restauración, la *Carta de Venecia* sigue recomendado el empleo de "materiales y técnicas modernas". En cuanto a los "añadidos" o estratificaciones presentes en el monumento, la *Carta de Venecia* afirma como principio general que "deben respetarse todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento, sin consideración de la época a la que pertenezcan, dado que la 'unidad de estilo' no es el fin de la restauración". Hay que recordar que la generación de la mayoría de los participantes en el Congreso de Venecia había sufrido la guerra mundial, había visto sus ciudades y monumentos dañados o destruidos y había sufrido también la posguerra, donde la reconstrucción salvaje, la especulación urbana y los programas de "revitalización o renovación" de sectores históricos, dañaron o destruyeron tanto como las acciones bélicas. Estos problemas se plantearon en las primeras propuestas del documento, sin embargo no concitaron el interés general. En este tema, Pane y Gazzola decían en el manifiesto que "... bajo el

pretexto de sanear un ambiente urbano o crear para el monumento condiciones más favorables de visibilidad, muy a menudo se enmascaran programas de especulación para realizarse a través de la edificación de substitución... Hacemos notar que el cuidado de los valores ambientales y los cambios que pueden requerirse en nombre del interés público, son materia de la más moderna cultura urbanística."

Continúa llamando la atención que en la *Carta de Venecia* no se hiciera referencia a la participación de la comunidad en las iniciativas de restauración monumental o en los programas de recuperación en sectores urbanos históricos, cuando ya existían experiencias exitosas de amplias alianzas entre diversos estratos de la población, y cuando en la reunión estaban representadas organizaciones de la sociedad civil empeñadas en la salvaguarda y conservación de los bienes arquitectónicos y ambientales como el National Trust de Gran Bretaña y la Societa Italia Nostra.

Hacia una política global de conservación

En la perspectiva del "año europeo del patrimonio" que sería proclamado en 1975 por el Consejo de Europa, Raymond Lemaire, también actor importante del Congreso de Venecia, vierte en un informe, fechado en abril de 1973, las primeras ideas para la redacción de una carta europea y unas recomendaciones que, efectivamente, permitirán clausurar dignamente este evento bajo la denominación de *Carta de Ámsterdam*.

Este importante documento se apoya en la definición de patrimonio arquitectónico teniendo en cuenta la evolución y la ampliación del concepto de éste, a fin de analizar sus consecuencias sobre los medios de actuación. Al lado de las dimensiones culturales y sociales tradicionalmente atribuidas al patrimonio, introduce especialmente las concernientes a su valor económico, insistiendo sobre la creciente importancia del turismo cultural.

Si bien la *Carta de Venecia* no aborda en su contenido el tema del turismo, tema por demás significativo en nuestro tiempo, ésta se ha convertido *de facto* en un Código

Oficial en el campo de la Conservación de los Bienes Culturales, un documento imprescindible de validación que debe reafirmarse conforme el tiempo pasa.

Franz Foramitti, en la reunión de Lausana en 1994, manifestó la necesidad de integrar un grupo de trabajo con el fin de actualizar la doctrina y filosofía de la *Carta*, subrayando que para el futuro el texto debería abordar una visión interdisciplinaria con una perspectiva regional y nacional a efecto de encontrar mejores soluciones para las necesidades de las nuevas generaciones y con una óptica abierta más que una visión técnica y estrecha.

Esa misma inquietud fue expresada en su momento por Cevat Erder, quien expresó la necesidad de abordar los temas desde una visión semántica que abriera nuevas perspectivas: Monumento, Autenticidad, Integridad, Reparación, Rehabilitación, Reconstrucción, Reciclaje, Reversibilidad.

En tiempos más recientes, a cuatro décadas de la *Carta de Venecia*, Michael Petzet, ex presidente de ICOMOS, publicaba los *Principios de Conservación* en alusión a diversas cartas internacionales. Varias fueron las interrogantes que se exponían en ese documento: ¿conservación o manejo?, cómo controlar, administrar, dar seguimiento, disponer, gobernar, dirigir o conducir los principios de conservación de bienes culturales. El texto posee un enfoque plural y asocia en un todo los valores materiales e inmateriales de los bienes culturales. En cualquier caso, la publicación hoy constituye un hito fundamental en la historia de la conservación y restauración de monumentos, que marcará un antes y un después en la doctrina de los principios de la preservación del patrimonio cultural.

Desde el punto de vista doctrinal, podemos decir que la *Carta de Venecia* se mantuvo en línea con la “restauración científica”, cuyos principios permitieron transmitir la “autenticidad” del legado monumental. La complejidad de este último criterio (autenticidad) provoca en muchos casos, situaciones sumamente paradójicas. Por ejemplo, desde un punto de vista estético, se suele afirmar que una obra de arte vive de la propia integridad orgánica, que pierde si se la priva de una de sus partes. Pero desde un punto de vista ar-

queológico e histórico, se piensa que aunque la misma obra haya perdido alguna de sus partes ésta todavía es auténticamente original, siempre que su soporte material o al menos parte del mismo, haya sido indiscerniblemente el mismo a través de los años.

Auténtico significa históricamente original. Probar que un objeto es original significa considerarlo como signo de sus propios orígenes. En la Edad Media se usó repetidamente el término *authenticus*, pero en la mayoría de los casos la palabra no significó “original” sino “verdadero”. *Authenticus* denota el valor, la autoridad, la credibilidad, no su origen. Según Walter Benjamin, en los comienzos del arte occidental europeo el polo dominante en las obras de arte fue el del “aura”, el “valor para el culto”, pero este hecho ha cambiado a lo largo de la historia. El “valor para la exhibición” ha ido venciendo este dominio; el aura de una obra humana consiste en el carácter irrepitible y perenne de su unicidad o singularidad.

Thomas Cole mencionaba que la historia de la arquitectura es una letanía de obras maestras “inalterables e inalteradas”, desde las grandes pirámides de Guiza hasta sus descendientes de cristal en París o Las Vegas. Adolf Loos observó que la arquitectura no tiene su origen en la vivienda como se podría esperar, sino en el monumento. Las casas de nuestros antepasados, que eran respuestas contingentes a sus necesidades en continuo cambio, han perecido. Sus tumbas y templos, concebidos para durar la eternidad de la muerte y de los dioses, se han conservado, y son ellos los que forman el canon de la historia de la arquitectura. Vitruvio afirmó que la arquitectura era perfecta cuando poseía firmeza, utilidad y belleza en un delicado equilibrio, por su parte Alberti agregó en el Renacimiento que la belleza perfecta es aquella a la cual no se puede añadir ni quitar nada.

A cincuenta años de distancia

Hoy es necesario un llamamiento a la comunidad internacional para hacer una reflexión rigurosa y actualizada sobre los propios fundamentos de la doctrina.

Las cartas están de moda; se supone que contribuyen a dirigir la acción. Sin embargo, jamás contienen más que el mínimo sobre el cual está de acuerdo la mayoría. Sólo de forma excepcional abarcan la totalidad del problema que les atañe. Así ocurre con la *Carta de Venecia*. Redactada por algunos especialistas que pertenecían a la misma corriente doctrinal, cada uno de ellos creía que la filosofía y la ética que subyacía en el texto de la *Carta* tenía un valor universal, si bien de origen occidental.

Los tiempos han cambiado. Otras culturas se han hecho escuchar, y sus divergencias con la occidental han enriquecido la visión que la humanidad tiene sobre sí misma y sobre su cultura. En este contexto hemos querido inscribir la discusión, poniendo como punto de inflexión a la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial* (UNESCO, 1972) ya que sin duda constituye actualmente el instrumento más reconocido de cooperación internacional sobre el patrimonio y ha obligado de manera muy clara a ensanchar las visiones conceptuales de lo que hoy entendemos por bien cultural y natural.

Es importante reiterar nuestra convicción de que el éxito de la *Carta de Venecia* deriva sobre todo del sustento que le dan los valores éticos, que se expresan en el impulso moral ligado a la memoria compartida, el carácter de patrimonio del género humano que se otorga a los monumentos históricos más allá de fronteras y soberanías nacionales, o la justicia entre generaciones, que nos obliga a velar por el futuro del patrimonio que recibimos, y por último el rechazo a la falsificación, la búsqueda de la verdad y de la autenticidad.

La *Carta de Venecia* ya tiene cincuenta años. Lógicamente, la actitud de nuestros contemporáneos respecto al patrimonio monumental ha sufrido modificaciones. El mismo contenido del concepto de “monumento” ya no es el mismo. Las intervenciones

modernas sobre los viejos monumentos se han multiplicado haciendo reflexionar nuevamente sobre los principios y los valores éticos de la salvaguardia. Por diversas razones del todo plausibles, las reticencias a embarcarse en la redacción de un nuevo documento doctrinal, o incluso en la modificación del texto original, siguen siendo muy vivas en el seno del ICOMOS, como lo han demostrado las diferentes Asambleas Generales (Moscú 1978; Roma 1981; Lausana 1990; Bulgaria 1994; México 1999; Madrid 2003). No obstante, aunque la tarea es delicada, conviene implicarse en ello, con prudencia y sabiduría, con respeto hacia todas las culturas y, sobre todo, con un gran rigor ético e intelectual.



Foto: Archivo DPM, Iglesia de San Miguel, Olcoz, Navarra, España.

La *Carta de Venecia*: aún vigente pero no universal

Gustavo Araoz

Presidente
Consejo Internacional de Monumentos y Sitios

Una vez más estamos reunidos en México en este glorioso Castillo de Chapultepec bajo la amplia visión y el liderazgo de vanguardia que siempre han caracterizado la labor del INAH y de su oficina de Patrimonio Mundial. Debo agradecerles a Teresa Franco, Francisco López y a Francisco Vidargas por el privilegio de haberme invitado a compartir con ustedes algunas ideas e impresiones sobre el papel que haya jugado y sigue jugando la *Carta de Venecia* en la protección del patrimonio cultural.

En su medio siglo de vida, la *Carta* ha jugado un papel incuestionable para establecer los principios básicos que han permitido la expansión del movimiento en la conservación del patrimonio por todas partes del mundo. A su vez, es la piedra fundamental sobre la cual se ha construido no sólo el ICOMOS sino decenas de otras organizaciones y leyes de protección.

Quizá por eso ha pasado a convertirse en una verdad permanente, casi religiosa, un dogma inviolable e incuestionable. Aquellos que se atrevan a hacerlo, corren el peligro de ser tachados de cismáticos o apóstatas. La *Carta* demanda la reverencia que usualmente se le brinda a una revelación divina; es la biblia de la conservación. Por eso, a medida que el mundo cambia y la percepción de la naturaleza y el papel que juega el patrimonio cultural en la sociedad evoluciona, se hace necesario—especialmente cada diez años— repetir el ejercicio en el que nos hallamos hoy de revisitarla para demostrar y reafirmar la vigencia eterna de su dogma, y al hacerlo,

procedemos como ante cualquier texto sagrado, como si se tratase de una exégesis de los evangelios o un análisis talmúdico que amplíe el entendimiento de su sentido.

En la tradición talmúdica, se estudian las sagradas escrituras manteniendo el texto sagrado en el medio y luego irlo rodeando de las varias interpretaciones en anillos concéntricos. Lo mismo hemos hecho con la *Carta*.

A lo largo de su vida, dejándola siempre intacta, la hemos rodeado de interpretaciones, todas las cuales comienzan con una declaración de apoyo y un inquebrantable acto de fe en sus preceptos, aunque algunos de esos mismos textos procedan a invalidar sus principios, como lo hicieron de manera muy discreta pero brutal la *Carta de Burra* y el *Documento de Nara*. La exégesis de la *Carta de Venecia* se ha convertido en un ejercicio interminable. Solamente a lo largo de este año de su quincuagésimo aniversario, contando con este en México, han habido ya tres ejercicios exegéticos de la *Carta*: en Filadelfia y en Riga, y nos faltan aún dos más, en Lima y en Florencia.

Con cada uno de ellos seguiremos aumentando su periferia de comentarios, justificaciones e interpretaciones.

Resulta algo irónico que Claudine Colbert, en su reciente presentación en Filadelfia sobre sus recientes investigaciones en los documentos personales de Raymond Lemaire, que yacen en los archivos de la Universidad Católica de Lovaina, ha sacado al aire pruebas de que la intención de Lemaire como redactor de la mayor parte de la *Carta* era que ésta fuere un texto orgánico sujeto a revisiones periódicas. Esto no nos debe sorprender, ya que en 1995, Lemaire ya había asombrado a los asistentes de la reunión en Nápoles denominada *Mirando hacia atrás, con un ojo hacia el porvenir*,¹ al sugerir que la *Carta* se abriese a revisiones. Pero tal como ocurrió en los Concilios de Nicea y Trento, a través de la voluntad del ICOMOS en la Asamblea General de Moscú en 1978 se había cerrado oficialmente la posibilidad de revisar el texto de la

¹ <http://www.icomos.org/venicecharter2004/lemaire2.pdf>

Carta y fue así que sus palabras quedaron grabadas para siempre en la piedra. Esta decisión fue luego reafirmada en Roma en 1981 y en Lausanne en 1990. Es por eso que ahora sólo nos queda la exegesis.

En esta primera sesión inicial del encuentro, se nos ha pedido que nos concentremos sobre el tema de la *Carta de Venecia* como testimonio de su tiempo. ¿Cuál exactamente es “su tiempo”? ¿Y cuáles fueron las circunstancias y aspiraciones que reinaban en el momento en que se inspiró la *Carta de Venecia*, tanto en lo que se refiere al campo del patrimonio como a aquellas condiciones más amplias de carácter político, social y económico?

Iniciemos por recordar que en esa época en Europa se comenzaban a ver con preocupación los resultados muy variados del proceso de reconstrucción, recuperación y restauración de los estragos tan extremos y sin precedentes que sufrieron las ciudades y poblados monumentales europeos durante la Segunda Guerra Mundial. Por eso resulta intrigante la ausencia tanto en la reunión de París como luego en Venecia de Japón y de otros países del Asia, que también estaban recuperándose de daños devastadores en sus ciudades históricas y sus sitios monumentales.

A pesar de las atrocidades de las dos guerras mundiales, el mundo de los años 50 y principios de los 60 era optimista, presentaba una realidad que parecía ofrecer las garantías de que a través de un desarrollo tecnológico bien encauzado, el futuro iría siempre en un *crescendo* mejor. Se acababa de conquistar la poliomielitis con las vacunas de Salk y Sabine. El lema de la compañía DuPont era “un mejor vivir a través de la química.” Y en cuanto a la muerte, parecía que hasta a ella la podríamos vencer como había quedado probado con el primer trasplante renal en 1953, y la seguridad que pronto se lograría lo mismo con otros órganos vitales, tal como ocurrió en 1967 con el primer trasplante cardíaco.

Se vivía bajo la convicción que el desarrollo no tendría límites. Si había amenazas a algún gran monumento, no sería un problema: lo relocalizaríamos tal como se hizo con Abu Simbel y los templos de Philae.

Hagamos, pues, un corto recorrido por ese futuro que una vez tuvimos y que ahora es el pasado. Para empezar, recordemos simplemente el optimismo casi ingenuo de las ferias mundiales de Bruselas en 1958 y de Nueva York en 1964, donde en este último, el pabellón de la General Motors nos mostraba en dioramas deslumbrantes una gran máquina que a medida que se iba desplazando por la jungla virgen amazónica la devoraba dejando tras sí una súper-carretera perfectamente pavimentada que se poblaba inmediatamente de vehículos dedicados a traer la civilización a la barbarie y explotar todos sus recursos. En muchas ciudades, esas supercarreteras similares ya penetraban los centros urbanos y fragmentaban los barrios históricos. En ese mismo diorama de la feria mundial, pasábamos luego a ver como en un futuro cercano comenzaría la colonización y extracción de las riquezas minerales de la Luna y de Marte. No es casualidad que 1964 fuera el año en el que apareció la popular tira cómica de la familia Jetson. Y nada de eso ocurría sin fundamentos reales, ya que desde 1958 con la llegada del Caravelle podíamos viajar por Air France en aviones comerciales de propulsión a chorro, y con el lanzamiento del Sputnik en 1957 había comenzado la competencia por la conquista del espacio, esa gran epopeya que en aquel momento se pensaba que nos llevaría a vivir en un mundo como el de Flash Gordon o al menos con toda la parafernalia técnica de James Bond. Para nuestro asombro, las alucinaciones novelísticas de Julio Verne una por una se iban haciendo realidad. Todo parecía abrir un mundo prometedor donde tal como quizás insinuó Sartre al rechazar el Premio Nobel, el pasado parecía perder importancia ante un futuro de sonidos, ideas y actitudes tan incitantes: el Plug-In City y el Walk-In City de Archigram, la música de los Rolling Stones y de los Beatles, los monokinis y las minifaldas, las locuras de Andy Warhol, el nihilismo de los beatniks, y el amor libre y la vida comunitaria de los hippies.

En las ciudades se comenzaban a ver cómo esas construcciones futuristas alteraban cada vez más el paisaje urbano. Solamente de 1964 podemos citar las Torres

de Kyoto y la de Correos en Londres, el *Donauturm* en Viena y el *Fernmeldturm* en Berlín; las Torres de la Bolsa en Montreal, la de la USCE en Belgrado, la Prudential en Boston y la de Eireveiw en Cleveland, el Edificio Residencial Guaimbê en São Paulo y la Marina City de Chicago; con aspiraciones quizás menos fálicas, tenemos la sede de la Fundación Maeght en St. Paul de Vence, el Puente de Verrazzano en Nueva York y el Gimnasio Nacional de Yoyogi en Tokyo. Para entonces, estaban en obra la Escuela de Arte en Cuba y en México Siqueiros comenzaba a diseñar el Polyforum. En cuanto a la expresión brutalista era cada vez más brutal, como vemos en dos edificios aún en construcción en 1964: el Ayuntamiento de Boston y el Banco de Londres y Sur América en Buenos Aires.

Lo único que podría truncar ese desenlace feliz era la inminencia siempre presente de una guerra atómica, según nos lo recordó de manera escalofriante la crisis de los cohetes en Cuba en 1962, y en el plano de lo ficticio la película tan negra de *Dr Strangelove*.

Al mirar hoy hacia ese pasado tan distante y tan distinto, pero a la vez tan reciente para algunos de nosotros, podemos ver en las corrientes arquitectónicas y urbanísticas esa misma convicción por parte de arquitectos, ingenieros y urbanistas de poder crear un hábitat más bello, más sano y más fecundo para todos los estratos sociales y que a través de la tecnología y la industrialización lograríamos, de una vez por todas, eliminar los tugurios, la miseria, la ignorancia y la pobreza.

En términos de la vivienda, la promesa de la tecnología difundió la meta de tener dos carros y garaje, un baño para cada dos recámaras, un jardín soleado al frente y al fondo, aire acondicionado, y cocinas con horno eléctrico, refrigerador, lavaplatos y lavarropas. Así se aceleró en todas las Américas el abandono de los cascos urbanos de antaño a los nuevos inmigrantes de zonas rurales y la fuga desahogada hacia los suburbios que ya había comenzado desde principios de siglo, ya que solamente una casa moderna lejos de la ciudad o un apartamento moderno en

un rascacielos eran la única manera de alcanzar los sueños del momento. Y para los pobres urbanos, la respuesta fue o ignorarlos o los súper bloques de interés social cuya falla trágica fue su intención subyacente de imponer una ingeniería social que iba en cara a los patrones de asentamiento tradicionales que dependían una vida más comunitaria.

En 1964, el triunfo del movimiento moderno estaba en pleno apogeo. En tal ambiente, la conservación del legado del pasado era aun muy tenue, un simple comentario al pie del grabado. La solución prevalente de aquel momento era destruir ese legado tan sucio y desgastado para construir la nueva utopía. Fue así que se demolieron los mercados de Les Halles en París para remplazarlos con un horrible centro comercial. Al igual, se demolió en 1964 la Pennsylvania Station, una de las estaciones ferroviarias en Nueva York y obra maestra de McKim Meade and White para remplazarla con la mamarrachada del Madison Square Garden que perdura hasta hoy. También en Nueva York, el edificio de Pan Am, trunció para siempre el tradicional cono visual tan icónico de Park Avenue. Inspirados por las propuestas de Le Corbusier para París y Argel, la mantra del momento para el ideal urbano era Brasilia, tal vez más convincente por las formas escultóricas de sus edificios que por su organización urbanista. En Washington el cuadrante suroeste de la ciudad fue arrasado completamente como parte del proceso de higienización y renovación urbana que incluyó también, aunque de manera bastante menos drástica, el Plan de José Luis Sert para La Habana, que afortunadamente nunca se realizó.

En ese mundo tan seguro de si nos atrevíamos a establecer –o mejor aún, a imponer– verdades permanentes de manera dogmática y la *Carta de Venecia* es muestra de ello.

Creo que también sería importante recorrer de manera muy rápida lo que aun no había ocurrido: La descolonización de África, la escasez petrolera, la revolución cultural en China, las inundaciones de Venecia y Florencia, el Solidarisnozc en Polonia,

el Sendero Luminoso en Perú, la guerra de Vietnam y la de Israel con sus vecinos árabes, la llegada del hombre a la Luna, la epidemia del SIDA, la creación de la Unión Europea, los cambios demográficos de las migraciones, el despertar del movimiento radicalista del Islam, el cambio climático, la disolución y fragmentación de la Unión Soviética, la tragedia de las Torres Gemelas, y a un nivel más íntimo y personal, los cajeros bancarios automáticos, las máquinas lavaplatos, los hornos de microondas, las computadoras, el correo electrónico, el internet y los teléfonos celulares, para mencionar solamente algunos de los hechos más coyunturales.

Entonces, debemos preguntarnos: ¿cómo fue posible que en ese mundo tan hostil a la conservación del Patrimonio y donde todas las normas comenzaban a derrumbarse pudiera surgir la *Carta de Venecia*?

Por una parte, se sentían los primeros temblores de los cambios tectónicos que traería el desmoronamiento de las teorías del movimiento moderno y el desencanto con su obra arquitectónica y urbanista. La destrucción de tantos monumentos y la decaída de tantos cascos urbanos y distritos históricos fomentaron la formación de grupos ciudadanos que aunque pequeños aun, demandaban que no se borrara el pasado urbano. La oposición en contra de las cicatrices dejadas por destrucción de barrios enteros para abrirle campo a las supercarreteras y viaductos dentro de las zonas urbanas se hizo más concreta, lográndose que en Vancouver, Toronto, San Francisco y Washington, y más tarde en Ámsterdam, Sydney y cientos de otras ciudades, se abandonaran dichas obras. En 1966 se publicaría el primer manifiesto en contra del modernismo puro, *Complexity and Contradiction in Architecture* de Robert Venturi que luego dio pie a una secuela en la forma de *Learning from Las Vegas*. Y ocho años más tarde, casi como venganza por la demolición en 1964 de Pennsylvania Station en Nueva York, se viraría la tortilla con la espectacular demolición del complejo de viviendas tan fallido de Pruitt-Igoe diseñado en 1954 por Minoru Yamasaki en San Luis, hecho que provocaría la declaración de la muerte del Movimiento Moderno.

Por otra parte, aun se respetaban las opiniones de los “expertos,” y las ideas que tenían mayor capacidad de hacer eco en el mundo entero estaban aun dominadas por los expertos europeos o eurocéntricas porque se vivía en un mundo eurocéntrico, donde era aceptada por muchos (desde luego, en Occidente) la superioridad de las ideas y criterios de la cultura occidental así como de nuestra obligación proselitista de difundirlas por todo el mundo.

No hay duda que la *Carta* es la opinión impuesta de algunos expertos, y no el reflejo del más amplio abanico de ideas que hasta ese entonces había incluido las tradiciones reconstructivas de Viollet-le-Duc como lo demuestran la reconstrucción masiva en los Estados Unidos de la ciudad colonial de Williamsburg y los planes de reconstrucción igualmente masivos que quedaron truncados en Filadelfia como resultado de la *Carta de Venecia* y dejaron en esa ciudad las cicatrices que aun perduran.

También nos queda claro hoy que a pesar de su declarada intención universal, la *Carta de Venecia* nació y seguirá siendo un documento básicamente europeo. Baste con ojear los 23 firmantes del documento, de los cuales 19 eran europeos, y de los cuatro restantes dos eran latinoamericanos, uno era estadounidense de ascendencia japonesa, y el cuarto era tunecino. Pero aun entre estos cuatro, la formación de cada uno de ellos había sido básicamente europea, y por lo tanto, existía una coincidencia entre todos los firmantes sobre lo que debiera constituir un elemento patrimonial según una definición que surgió de siglos de experiencia en Occidente.

Otro eurocentrismo de la *Carta de Venecia* es su concepto lineal del tiempo, que puede ser visto como oposición al concepto cíclico que prevalece en tantas culturas orientales. De ahí surge la idea tan fuerte en la *Carta* de jugar con el tiempo, a veces volviéndolo el reloj hacia atrás, y otras veces tratando de detenerlo en el presente.

Pero una marca más importante aún es el concepto tan europeo en aquel momento de que el patrimonio cultural era el resultado exclusivo de aquellas culturas con tradiciones constructivas que produjeran algo permanente: o sea, los monumen-

tos –elemento que en aquel entonces se veía como la producción arquitectónica de lo que aun se les llamaba grandes civilizaciones–. Bajo ese lente todo el patrimonio mueble tendría que consistir de elementos contruidos² con cierta intención duradera que les permitiese navegar a través de los siglos. De ahí surge el concepto fetichista tan importante aún cuando todo su valor yace enteramente en esos elementos materiales auténticos de su origen o adquiridos en su marcha por el tiempo.

Visto desde una perspectiva más amplia, la *Carta de Venecia* fue una solución europea a un álgido debate teórico que se desarrolló en Europa a lo largo de siglo y medio. Por un lado una de esas tendencias favorecía los valores históricos del sitio monumental, cosa que implicaba el respeto hacia todos los estratos y añadidos a través de la vida del sitio. La otra tendencia favorecía su valor estético o artístico, que fomentó las reconstrucciones parciales de manera que la intención original del arquitecto quedase capturada. La aceptación y lo brillante de la *Carta de Venecia*, resumido en su artículo 3 (La conservación y restauración de monumentos, tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico) se debe haber podido presentar una reconciliación aceptable en cuanto a la manera de balancear las consideraciones históricas con las estéticas de esas dos posiciones tan opuestas, sobre cómo conservar el patrimonio arquitectónico y que hoy hemos reducido simplistamente a dos campos: el de Viollet-le-Duc y el de John Ruskin.

Pero a pesar de su oposición, ambas escuelas compartieron la fijación europea sobre la base material del patrimonio.³ Esto queda probado por el hecho que de una manera u otra, los 16 artículos de la *Carta de Venecia* tienen como fin principal –y a menudo como objetivo único– el establecer límites en cuanto a los cambios materiales que puedan ser permisibles en cualquier intervención en el monumento.

² Artículo 1. La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

³ Artículo 3. La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.



Foto: Valerie Magar, Caballos de San Marcos, Venecia, Italia.

Vista de otra manera, como ya lo ha apuntado Julian Smith, el presidente del ICOMOS Canadá, la *Carta de Venecia* demuestra la fijación modernista que existió con el *objeto*, contrastando fuertemente con el interés post-moderno en el *proceso* que ha llegado a adquirir la misma importancia que la materialidad. Esta diferencia es lo que Smith ha caracterizado como el *curatorial approach vis-a-vis* el *ecological approach*.

Un reflejo más del momento de su creación es el régimen que ofrece la *Carta de Venecia* en cuanto a los añadidos y nuevos elementos cuyo raciocinio se deriva en parte de la reacción a la obra de Viollet-le-Duc y quizás en parte mucho mayor a las doctrinas del movimiento moderno que rechazaban todo mimetismo de estilos tradicionales o históricos. Así, el artículo 9 de la *Carta* nos dicta que:

“... en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica **y llevará la marca de nuestro tiempo.**” (El énfasis es mío.)

El título de esta charla hace referencia a la relevancia y la universalidad de la *Carta de Venecia*. Tal vez su mayor relevancia es su simbolismo como la piedra clave que sustenta al campo de la conservación del patrimonio, ya que fue producto del tesón e inteligencia de nuestros grandes fundadores en el ICOMOS, entre ellos Piero Gazzola, Roberto Pane y Raymond Lemaire. Desde un punto de vista más práctico, la *Carta* es aún muy relevante como un instrumento que guíe la protección de los materiales constructivos en el monumento, especialmente cuando el monumento sirva un papel museográfico o turístico. Aunque el artículo 5 la *Carta* nos aliente a dedicar el monumento a una función útil a la sociedad, el resto de sus artículos parecerían demostrar que la preferencia es la de mantener al monumento en usos que no ocasionen cambios, y que permanezcan en perpetuidad como objetos museográficos.

Según ya lo insinué hace unos momentos, en el campo teórico, y a pesar que ambos textos afirmen lo contrario, la universalidad de la *Carta* ha sido desafiada primero por la *Carta de Burra* al afirmar una multiplicidad de valores que incluyen los expresados por no expertos, y segundo por el *Documento de Nara*, que afirmó el principio del relativismo cultural en cuanto a la autenticidad y el tratamiento que se le pueda dar al patrimonio.

Es en el campo de la *praxis* donde han surgido y siguen surgiendo los mayores desafíos a su universalidad. Uno de ellos son las nuevas tendencias hacia las reconstrucciones parciales o completas. Repitiendo la experiencia de Williamsburg, hemos visto como en ciertas partes del mundo se están recuperando barrios enteros que fueron destruidos durante las últimas seis décadas, víctimas de la ambición progresista que ya hemos descrito. Esa ausencia del pasado ha causado una necesidad emocional comunitaria de recuperar lo que una vez fue. En Dubai, por ejemplo, la reconstrucción del barrio Al Bastakiya en Bar Dubai se considera como una necesidad para anclar las tradiciones patrimoniales intangibles, que sin ese vínculo seguirían en una tendencia a desaparecer. En el emirato de Sharja, el proyecto *Corazón de Sharja*⁴ presenta aspectos similares. Este fenómeno se repite en diversas manifestaciones a través de los centros urbanos del Golfo Árabe. En Qatar, en vez de reconstruir, se le da impulso a que las nuevas construcciones hagan uso de las formas y elementos de sus arquitecturas tradicionales. Y algo más lejos, en Marruecos durante la época del rey Hassan II en los años 80, se obligaba a que todas las nuevas obras llevaran el sello de la arquitectura tradicional marroquí.

Aunque en su lírico inicio, la *Carta* nos diga que las obras monumentales de los pueblos –vienen cargadas de un mensaje espiritual del pasado, y que continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares– ahí queda la cosa en cuanto a la salvaguardia de sus atributos inmateriales. Con la entrada en

⁴ <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5852/>

juego de la autenticidad funcional que afirmó el *Documento de Nara*, la protección de los elementos patrimoniales intangibles como pueden ser los usos comunitarios, los vínculos con personas y eventos, los atributos sagrados y los rituales que pueda abrigar cualquier sitio patrimonial a menudo llegan a merecer igual o hasta mayor consideración que la conservación de sus elementos materiales. Aunque las teorías del *Documento de Nara* parecían ser una simple justificación de las tradiciones patrimoniales japonesas, poco a poco hemos llegado a darnos cuenta que tienen una aplicación directa en cuanto al sentido y tratamiento del patrimonio en todas las culturas. *Nara* nos ha hecho ver que sea donde fuere, lo tangible es inseparable de lo intangible; que el patrimonio tangible es simplemente el contenedor del intangible que le da su relevancia y significado social. Es quizás una justicia poética que al igual que la *Carta de Venecia* viajó en su momento hacia el Oriente, hoy los principios del Asia vengán hacia el Occidente a cambiar nuestras perspectivas y enfoques en cuanto a lo que es el patrimonio. Termino dejándoles con una cita de la charla que dio Charles Birnbaum en el reciente simposio de la Universidad de Tulane:

*“Tenemos que ir más allá de la autenticidad basada en lo material; más allá de los ladrillos y los morteros, hacia el paisaje, hacia la experiencia, hacia algo que honre a todos los tipos de inteligencia.”*⁵

⁵ <http://architecture.tulane.edu/event/2013/699> Mi traducción.



Foto: Laura Winter, La Giralda, Sevilla, España.

50 años de la *Carta de Venecia*: del monumento histórico y su conservación, al desarrollo sostenible

Román Fernández-Baca Casares

Director del IAPH, Consejería de Educación,
Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía

Introducción

Cuando he vuelto a releer la *Carta de Venecia* y para preparar mi intervención, lo primero que me ha llamado la atención está relacionado con la composición del grupo de trabajo. La mayoría de ellos, todos de un alto nivel profesional, son europeos. Y quizás echamos en falta una representación más extensa de otros países no europeos que ya en aquellos años habían llevado a efecto políticas de patrimonio de cierto interés.

Es cierto que la reunión parte del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos reunidos en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, ahora hace 50 años. Y esto tiene otra deriva relacionada con los aspectos que fundamentalmente toca la *Carta* relacionados con la Conservación y Restauración, ámbitos de trabajo y núcleo del II Congreso Internacional.

En el preámbulo la *Carta* hace un llamamiento a la *Carta de Atenas* de 1931 y al movimiento internacional que se ha traducido en actividades del ICOM y UNESCO, que yo considero uno de los precedentes más claros de la globalización e internacionalización emprendida por la UNESCO en relación al patrimonio, iniciada en los años 70 hasta la actualidad, seguida del necesario reconocimiento a que los países y naciones “aseguren su aplicación en el marco de su propia cultura y tradiciones”

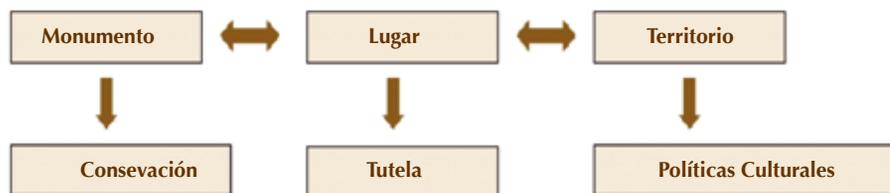
dándole una dimensión local que, el tiempo ha demostrado, es necesaria reconocer en la gestión de los Bienes Culturales.

La reciente *Carta de Cracovia* reconoce el proceso de conocimiento como sustancial en la acción patrimonial. Ya entonces, la *Carta de Venecia* plantea la conservación como disciplina apoyada en las ciencias y técnicas aplicadas y se hace mención “al juicio compartido” en relación con el valor del bien. Es decir, avanza en el planteamiento que años más tarde se produce en el patrimonio histórico de sumar conocimientos, contrastar visiones, con independencia del papel específico que cada disciplina tiene asignado en el patrimonio y en el marco de un lenguaje común o interdisciplinariedad.

Tres épocas en los últimos 50 años

Si me pidieran establecer o marcar las secuencias, y de esta forma ordenar los acontecimientos, de los últimos 50 años propondría tres fases o épocas que me gustaría resaltar relacionadas con los bienes culturales en el caso español y la promulgación de la *Carta de Venecia*:

- 1 fase. Monumentalización y conservación
- 2 fase. Lugar y tutela
- 3 fase. Territorio y políticas culturales



- 1ª Época, donde existe una mirada preferentemente centrada en los objetos, monumentos u obras de arte, y un desarrollo importante de la conservación como instrumento de mantenimiento y transmisión del legado cultural.
- 2ª Época, alrededor de los años 80, donde se acuña el concepto de tutela, que matiza, en el caso español, el significado italiano, al entender por tutela la integración de las acciones relacionadas con el patrimonio, tendentes a su transmisión generacional, es decir, su investigación, conservación, protección, difusión, comunicación... En esta etapa se empiezan a ampliar también los límites físicos de los bienes culturales, de manera que el objeto se relaciona con el lugar o espacio del que forma parte.
- 3ª Época, que, iniciada con el siglo XXI y con algunos antecedentes en los últimos años del siglo pasado, tiene que ver con la progresión del concepto de “tutela” hacia el de “políticas culturales”, donde la gestión está basada en la complementariedad de instituciones, agentes en el territorio, etc. Porque ya no es posible una política de patrimonio aislada, sino incardinada en estrategias más amplias de desarrollo. El territorio, en riesgo por la cantidad de acontecimientos de gran escala que inciden sobre él, ya no es exclusivamente un espacio físico soporte de los bienes. Son lugares esenciales para el bienestar social e individual, donde además es apreciable la inserción de la calidad de vida.

Esta visión sintética en tres etapas esconde una gran complejidad. En los párrafos que siguen vamos a profundizar en estas épocas o fases vividas a lo largo del final del siglo pasado y principios del siglo XXI.

1. Primera Época: La centralidad del objeto y la conservación de los bienes culturales

Los aspectos técnicos de la conservación de monumentos, el debate en la ciudad histórica en relación con la presencia de la arquitectura contemporánea y su com-

patibilidad con las arquitecturas preexistentes, la protección jurídica de los bienes y la ciudad histórica como base de la perdurabilidad del legado histórico, el debate entre lo público y lo privado en el patrimonio que consagra el término de bienes culturales en referencia a la dualidad inherente al patrimonio, como bien-propiedad o bien-fruición, constituyen, entre otros, rasgos de aquella primera época que se desarrolla por los años 60 y 70 en nuestro país y contexto cultural. Algunos de estos debates permanecen todavía, en constante evolución.

El objeto patrimonial por excelencia será el monumento y la obra de arte y desde ahí se inicia la ampliación de los límites conceptuales y físicos de los Bienes Culturales.

Un testimonio cualificado de ello es la *Carta de Venecia*. Incorpora la definición de Monumento Histórico centrada en las grandes creaciones, pero también y esto es de gran trascendencia: las “obras modestas”. Con ello se inicia la valoración de las “arquitecturas menores” o caserío de nuestras ciudades y territorios.

Esta noción de “monumento” más amplia afectará a la consideración del objeto. Del objeto singular –“gran creación”– aislado, se empezarán a entender los bienes inmersos en sus territorios de influencia, constituyendo un todo inseparable. Piénsese, por ejemplo, en la Mezquita de Córdoba, inevitablemente unida al río Guadalquivir, al caserío que lo rodea... constituyendo su entorno parte inseparable de su autenticidad.

En materia de conservación, los artículos 2 y 3 de la *Carta de Venecia* resumen principios básicos de la restauración crítica. Se aboga, como ya hemos mencionado, por el reconocimiento de los valores artísticos e históricos a la vez que se manifiesta la necesidad de apoyar las decisiones en las ciencias y técnicas aplicadas como indispensables en toda intervención además de fundamentar la restauración.

Parte del principio de conservar antes que restaurar. Y remite a restaurar con la arquitectura de nuestro tiempo, pero desde el principio de integración armónica, distinguiendo claramente la nueva aportación, para evitar falsos. (En este sentido se consolidan los criterios expuestos por Camilo Boito en relación con la distinción que debe presidir cualquier nueva aportación constructiva.)

En la ciudad, a consecuencia de los trabajos y teorías de todo el siglo XX, existirá una preocupación por la escena urbana y el control del lenguaje arquitectónico. La idea de “ambiente” acuñada por algunos autores residía en valorar las vistas de los monumentos, establecer medidas de control de las nuevas edificaciones, atención a la ornamentación, color, inserción de elementos verdes, etc. Existe una atención desde el patrimonio más próxima a la percepción y a los aspectos formales de la ciudad, de manera que podemos hablar, más que de ordenación urbana o urbanismo, de “urbanidad en la ciudad histórica”.



La teoría italiana de las “preexistencias ambientales” estará presente en el ideario de los arquitectos-sensibles con la inserción de la arquitectura en el marco urbano. En este contexto cultural, cobra relevancia armonizar la arquitectura contemporánea con las preexistencias edificatorias en la ciudad histórica. Son nuevas arquitecturas de calidad que desean integrarse, sin renunciar a su contemporaneidad en el escenario urbano. Este ideario de pureza cultural de los arquitectos chocará con la ciudad real que se va construyendo, donde priman principios fundamentalmente económicos y banales. (1)

Por otro lado, para intervenir en los monumentos, el final de siglo XX cuenta con un *corpus* de todo un siglo de experiencias que, partiendo de las teorías antagónicas de Viollet-le-Duc y John Ruskin en el siglo XIX, tendrán su continuidad en otros principios construidos por autores como Camilo Boito, Gustavo Giovannoni y Cesare Brandi, que sustanciarán las Cartas y Documentos Internacionales de Restauración. (2)

2. Segunda Época: La tutela de los bienes culturales y el contexto físico de los bienes

Alrededor de los años 80, y como continuación de lo expresado en párrafos precedentes, los criterios emanados de la *Carta de Venecia* y el pensamiento italiano de la época serán motor de la idea de que la ciudad es unitaria. Es decir, no se debe fragmentar de cara a su ordenación. La ciudad debe ser entendida como un todo. Y el urbanismo será el instrumento encargado de producir esta ordenación y dirigir el conjunto de operaciones en la ciudad.

Una de las cuestiones no resueltas en aquellos años, al menos en España, será la búsqueda de una relación precisa entre el urbanismo y el patrimonio histórico en la ciudad histórica.

Finalmente va a ser la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, por cierto todavía vigente, la que en su artículo 20 y siguientes definirá el reparto de competencias entre administraciones. La administración cultural se reservará el conjunto de bienes culturales delimitados en la ciudad, mientras que el tejido residencial quedará bajo tu-

tela municipal, tras la aprobación de un Plan Especial de Protección del área afectada u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación urbanística. (3)

Este criterio de “marcar” los hitos edificatorios más representativos o “permanencias urbanas”, definición de los “modos de habitar” y valoración de la estructura urbana, tiene su origen en las teorías de Aldo Rossi (1966), que abordará el análisis de la ciudad a través de la disciplina del arquitecto, con antecedentes claros en Saverio Muratori y Gianfranco Caniggia que definió el cambio en la ciudad como evolución tipológica, susceptible de ser tratada en rango de ciencia. (4)

En este sentido el concepto de “edilizia”, se incorpora para señalar que los edificios, además de su arquitectura y construcción, contienen tradiciones. Formas de habitar, tradiciones constructivas, materiales autóctonos. Es curioso como ya desde entonces, de forma incipiente, se muestra el patrimonio inmaterial en los documentos y pensamiento de la época.

Será una época donde la influencia de A. Rossi llegará a la arquitectura y algunas de sus expresiones ocuparán la ciudad o aparecerán en las intervenciones sobre el patrimonio histórico.

Una de ellas, de gran significación por el debate intenso producido en nuestro país, corresponderá a la intervención en el Teatro Romano de Sagunto de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli, donde un modelo ideal de teatro es sobrepuesto, sobre las antiguas ruinas preexistentes. Heredero de su tiempo, en la manera de intervenir en aquellos años por una nueva generación de arquitectos, aflora una contradicción entre el proyecto arquitectónico y su inserción en el patrimonio histórico-arqueológico.

Paralelamente empiezan a cristalizar pensamientos que sustancian algunas de las cartas internacionales, como es la *Carta de Venecia* que en su artículo 11 defiende que “las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es fin a conseguir en una obra de restauración”.

Este artículo es el resultado del reconocimiento de cada época y sus propios acontecimientos cuando se interviene en el patrimonio. O dicho de otra manera, cada época es un estrato reconocible. Y el patrimonio se hará eco de aquellos estratos de valor, además de reconocer las aportaciones valiosas del presente.

La idea de que la actuación en patrimonio es exclusivamente una cuestión de unidad de estilo, que es la manera fundamental de actuar en el primer tercio del siglo XX, va desapareciendo, y aparecen las metodologías estratigráficas en la segunda mitad del siglo XX, que validan a las ciencias arqueológicas como fundamentales para el reconocimiento de los distintos estratos.

Aquel concepto de estratificación, que hemos relatado en párrafos precedentes, va a tener un paradigma operativo en la intervención de Carlo Scarpa en el Castillo de Castelvecchio.

El arquitecto respeta la estratificación histórica de valor encontrada: castillo medieval - intervención militar del siglo XIX - museo en 1924, hasta su destrucción en la guerra europea.

La nueva arquitectura, o nuevo estrato que incorpora Scarpa, creativo, será de referencias neoplásticas. En su intervención combinará materiales históricos (piedra, ladrillo, mármol, revoco) con materiales del siglo XX (vidrio, acero y hormigón armado). El proyecto de presentación será fundamental para el recorrido del edificio y constituirá una narración del patrimonio, a través de las colecciones.

Su traslación a Andalucía tendrá lugar en el proyecto de intervención en el Monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas, fábrica Pickman tras la desamortización. Impulsado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, será la primera experiencia de proyecto interdisciplinar de gran escala.

El proyecto iniciará la intervención con el conocimiento de los diferentes estratos edificatorios, mientras que el registro arqueológico de los bienes será el instrumento de conocimiento tanto de las estructuras subyacentes como emergentes, no sin la aportación de los estudios históricos. Conservará las estructuras de valor

e incorporará nueva edificación, desde los presupuestos arquitectónicos de nuestra época.

A través de un elaborado programa de recorridos en la zona monumental, se hizo una presentación de bienes y colecciones. En este marco edificatorio, se inserta la sede del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

El proyecto final, de hecho, es la sucesión de tres momentos: monacal, industrial y de exposición universal (Expo 92), con sus usos derivados. (5)

En aquellos finales de los 70 y años 80, empezaremos a observar un giro importante en la manera de pensar y gestionar la ciudad. La crisis de aquellos años pone como prioridad la reactivación del crecimiento económico. Ya no se trataba de planificar con criterios disciplinares, como años precedentes, sino de captar recursos financieros y para ello concertar la ciudad con los actores de la economía. Son años de impulso de una aproximación entre los intereses de promoción y públicos, que han dado una variedad de situaciones y experiencias de todo tipo, que sería prolijo contar en estas líneas.



3. Tercera Época: De la tutela a las políticas culturales

La tercera época se inicia prácticamente con el cambio de siglo, aunque los primeros acontecimientos se forjan en los últimos años del siglo XX.

En 1972 la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente solicita a la UNESCO la creación de una sola *Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*.

La *Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* se adoptó por la Conferencia General de la UNESCO el 16 de noviembre de 1972, y fue la manera de generar un sistema de protección colectiva sobre el patrimonio cultural y natural de valor excepcional y paradigma universal.

Su valor radica en el acuerdo entre países para proteger el patrimonio del mundo de valor excepcional y en la definición de políticas colectivas tendentes al mantenimiento y transmisión del legado generacional de grandes valores.

En 1992 el Director General de la UNESCO crea el Centro de Patrimonio Mundial, unificando los sectores Cultural y Natural del Secretariado de la *Convención*, acompañado de la *Lista de Patrimonio Mundial* y sus correspondientes declaraciones, además del Fondo Internacional de Recursos Económicos para la Protección del Patrimonio en Peligro.

Va a ser también UNESCO el organismo que en 1982 celebre la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, que tiene su continuidad en 1995 con el Informe Nuestra Diversidad Creativa (6). En el informe se alude a que la cultura y el patrimonio son activos esenciales del mundo contemporáneo, y a la relación del patrimonio y la cultura con el desarrollo.

El patrimonio empieza a ser considerado un recurso cultural, social, educativo, científico, de cohesión territorial, económico capaz de generar desarrollo, es decir, de tener capacidad de transformación, máxime si se relaciona e interactúa con otras políticas sectoriales. Es el caso de las políticas de turismo, medio ambiente, ordenación del territorio, educativas, etc.

Y es por ello que el concepto de “tutela”, entendido en los términos de la introducción del artículo, es decir, centrada en los bienes culturales y las acciones relacionadas con los mismos, tendentes a su transmisión generacional, se amplía al concepto de “gestión de políticas culturales”, donde está presente además la interacción de los bienes con otras políticas, la presencia de los mismos en el territorio integrado como recurso en un marco de acción más diverso y problemático, la calidad de vida y por tanto el desarrollo sostenible y finalmente la cooperación y complementariedad.

Es éste el panorama complejo que toca vivir, de miradas y acciones más tradicionales relacionadas con los bienes culturales, mezcladas con visiones que consideran el patrimonio como uno de los activos esenciales del mundo contemporáneo y, por tanto, como un recurso de extraordinario valor. Nos pone ante la dinámica de abarcar una gestión más compleja de aprovechamiento de activos del patrimonio cultural pero también de preservación y perdurabilidad del legado cultural.

Es por ello que hablar de gestión y desarrollo sostenible en el patrimonio cultural no es una abstracción, sino una imperiosa necesidad ante un panorama diferente y más complicado al que se enfrentan los profesionales en la materia y la sociedad en su conjunto.

Hablar pues en estos términos implica considerar diferentes escalas relacionadas con la gestión y los pronunciamientos que se han ido formulando a lo largo de los últimos años.

3.1. Las escalas de la gestión sostenible en el Patrimonio Histórico

En el “Encuentro de Especialistas de Patrimonio Mundial y Desarrollo Sostenible”, impulsado por el IPHAN y el Centro de Patrimonio Mundial, celebrado en Ouro-Preto (Brasil) en febrero de 1992, se plantearon conceptos básicos relacionados con el papel de las políticas públicas aplicadas al patrimonio y al desarrollo sostenible (escala general de la gestión sostenible).

Entre ellas, podríamos destacar la idea cada vez más extendida de que las políticas públicas de patrimonio tienen que ser “transversales” y, para ello, trabajar desde la consideración del territorio como escala donde se producen los numerosos acontecimientos de diversa naturaleza que envuelven la acción patrimonial. También, fue objeto de debate la necesidad de legitimar dichas políticas como acciones capaces de contribuir a la construcción de una sociedad más equilibrada y justa.

En la misma dirección, los trabajos de investigación relativos al “Proyecto de indicadores para la conservación de ciudades históricas” (Fernández-Baca, Sanz y Salmerón, 2011) –promovido por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y el Centro de Patrimonio Mundial– y que derivaron posteriormente en el proyecto “Guía del paisaje histórico urbano de Sevilla”, han permitido construir un Mapa de Procesos Urbanos Sostenibles gracias al cual ha sido posible reseñar la complejidad del trabajo patrimonial en las ciudades históricas y, más concretamente, en aquellas Patrimonio Mundial. (7) (8).

El Mapa o matriz de Procesos Urbanos Sostenibles tiene una entrada y una salida: “la ciudad portadora de valores universales excepcionales”, que tras una buena gestión patrimonial –que viene representada por el conjunto de procesos urbanos sostenibles– culmina en “la ciudad que conserva sus valores universales excepcionales y mejora su calidad de vida”.

En el corazón de este mapa el grupo de trabajo colocó al Patrimonio Cultural, representado por su tutela y la integración espacial y de usos. A juicio del equipo, es el patrimonio y su tutela una política capacitada para generar ilusión y crear ciudadanía en las ciudades históricas y, por ello, ocupa el lugar central del proyecto patrimonial integrador.

El ejercicio de la tutela significa la transmisión de los bienes a generaciones futuras. Y esto requiere instrumentos y acciones rigurosas y de calidad basadas en el conocimiento de los Bienes Culturales, así como una dimensión más restringida de la gestión sostenible (escala patrimonial). Dichos bienes son, en definitiva, el mejor exponente de acciones sostenibles en el tiempo.

En la zona superior del Mapa de Procesos Urbanos Sostenibles se encuentran aquellos considerados estratégicos y que se corresponden con las políticas que interactúan con el patrimonio en la ciudad-territorio. Es el caso de la relación Patrimonio-Turismo, Patrimonio-Medio Ambiente, Vivienda y Eficiencia Energética, Comercio, etc. La gestión sostenible se entiende como el resultado de armonizar los intereses de las correspondientes políticas con el patrimonio, sin atentar a la sustantividad de sus valores, aunque insertándolos en dinámicas de desarrollo (escala de interacciones patrimoniales para una gestión sostenible).

Hay que decir que son procesos que están en fase inicial. Por ejemplo, el estudio de la relación Patrimonio y Turismo, que es de los más avanzados, se empieza a sistematizar hace 20-30 años.

3.2. Nuevos acontecimientos en el Patrimonio Histórico

Recientemente, la ciudad de Sevilla ha vivido un intenso debate motivado por la construcción del rascacielos denominado Torre Pelli y su posible incidencia en el entorno de la Catedral-Alcázar-Archivo de Indias declarado Patrimonio Mundial.

La Torre de 170 m. de altura aproximadamente, promovida por una corporación financiera, fue aprobada por el Ayuntamiento de la ciudad tras haber sido incorporada al planeamiento en redacción. La no intervención de la Consejería de Cultura en el procedimiento se produce por estar la citada torre fuera de la delimitación del conjunto histórico y no vulnerar la ley de patrimonio entonces vigente, a pesar del posicionamiento contrario de múltiples agentes sociales. Por su parte, la Comisión creada por el Ministerio de Cultura estatal admite la legalidad del proyecto y la no afectación visual del elemento en el entorno inmediato de los edificios declarados Patrimonio Mundial, pese a considerarlo como una marca negativa en el territorio.

Esta ejemplificación muestra cómo se ha superado con creces el debate tradicional de los Bienes Culturales. Antes existía una preocupación por la inserción de

arquitecturas o la necesidad de salvar restos de nuestro pasado cultural en la ciudad e intentar reinsertarlos en función del valor de los mismos.

Ahora grandes infraestructuras, vías de comunicación, operaciones urbanísticas, inserción de rascacielos en los entornos de lugares de gran valor, etc. son cuestiones que cada vez más afectan a la realidad diaria.

En el caso de la polémica torre, el debate ha tenido varias derivadas. Por una parte en relación con el modelo de la ciudad (de desarrollo), que además contiene cierta base ideológica. Así, algunos agentes se preguntaban: ¿Qué tipo de ciudad queremos construir?, ¿contribuye un rascacielos a la calidad de vida?; más que un modelo productivo, ¿no representa un modelo constructivo?, cuestión que es más pertinente preguntarse en ciudades europeas, como Sevilla, contenida en escala y arquitectura.

Otra cuestión ampliamente debatida ha estado relacionada con la crítica urbana y arquitectónica, aspectos más habituales en los Bienes Culturales (de calidad arquitectónica del proyecto, de percepción, escala, impacto formal en el lugar). La mayoría de las opiniones han sido desfavorables: "... cuando se inaugure la obra, probablemente podrá tener calidad de ejecución, pero habrá quien al datarlo dirá que es de 1989..." (Vega, 2007); "... La verdad que la vista ahora es mucho peor. La Giralda está mejor sin el rascacielos. No era necesario. Sevilla ha perdido una excelente oportunidad para explorar otros tipos de edificios. El que han hecho al final se quedará vacío cuando termine el horario laboral..." (Mármol, 2012).

Una tercera derivada, de carácter integrador y heterogéneo, ha estado centrada en aspectos patrimoniales, más allá de los mencionados relativos a la arquitectura, partiendo de los valores, "conocimiento" del lugar y criterios que sustanciaron la declaración como Patrimonio Mundial. Aquí han estado numerosas asociaciones ciudadanas y otros informes, como el encargado por la UNESCO (Petrocelli y Aguión, 2011).

Si bien existe una crítica general al impacto derivado del incremento del tráfico por la inserción de la torre en un espacio con dificultades de circulación, lo más

interesante deriva de la superposición, no ya formal, sino de los significados de la Giralda y el nuevo rascacielos. Mientras que la primera obedece a la idea de su creador como “Fe Victoriosa” presidiendo la ciudad durante siglos, la segunda responde a la representación del poder económico alzándose no sólo sobre la ciudad histórica, sino también sobre los territorios que la envuelven.

Es por ello que el IAPH, en el seno del proyecto de indicadores para la conservación de ciudades históricas y de acuerdo con el grupo de trabajo, propuso realizar una experiencia experimental sobre el Paisaje Histórico Urbano de Sevilla que abordara la complejidad donde está instalado el proyecto patrimonial. Las razones fueron muy diversas:

- Desarrollar un nuevo instrumento patrimonial integrado, en el marco del desarrollo sostenible y la calidad de vida, lo cual implica trascender la idea de objetos y tutela en la ciudad y atender aspectos relativos a funcionalidad, usos, comercio, turismo, etc., cuya gestión es determinante para el mantenimiento del paisaje urbano.
- Trabajar con espacios y lugares donde esté presente la interacción entre Patrimonio Cultural y Natural.
- Reflexionar sobre los actuales sistemas de protección en nuestras ciudades, ante las nuevas derivadas que se están produciendo en el Patrimonio Cultural.
- Considerar la escena urbana, color, texturas, fachadas, pavimentos, mobiliario urbano, señalización e iluminación, entre otras muchas cuestiones.
- Reflexionar sobre la relación entre arquitectura contemporánea y ciudad histórica, y sobre la presencia de los nuevos patrimonios (industrial, inmaterial, etc.), sin menoscabo de los patrimonios consolidados.

3.3. Ruptura y Restauración

Decía Octavio Paz, y ya usé este texto en otra ocasión, hace años, con ocasión del coloquio “Las vanguardias cumplen 100 años” organizado por el Museo Picasso de Barcelona:

“Hoy la misma palabra evoca todo aquello que las vanguardias de 1920 y 1930 abominaban, despreciaban y zaherían: las academias, las instituciones. La vanguardia se propuso incendiar los museos y hoy es un arte de museos. Comenzó como un grito de combate y ahora nos parece una inscripción en la lápida de un cementerio que conmemora, entre dos fechas, un nacimiento y una defunción ¿Pero el muerto está realmente muerto? ¿No resucitará?

He aludido a la doble faz de la modernidad, ruptura y restauración. Esta última no es únicamente una vuelta al pasado, una simple repetición, sino un recomienzo. Estos dos aspectos de la modernidad en realidad constituyen el proceso de la tradición. Verlo, reconocerlo, es el principio de la salida del atolladero de la situación del arte actual. Ruptura y Restauración no son sino dos momentos del mismo proceso, dos manifestaciones de la tradición; ruptura y restauración son inseparables: ambas son hijas de la tradición, es decir, del tiempo en su doble ritmo: cambio y repetición.”

Las palabras de O. Paz nos iluminan en resolver el eterno dilema, en patrimonio, de contraponer conservación a intervención, como si fueran posiciones encontradas. Cuando no lo son. Otra cosa es que existen permanentes manifestaciones de contraposición, quizás de forma interesada.

En este sentido, puede ocurrir que un mismo bien patrimonial requiera lo uno y lo otro a la vez, es decir conservar e intervenir, en función de sus atributos, circunstancias y demandas sociales.

En el momento cultural en que nos encontramos y acudiendo a la *Carta de Cracovia*, intervenir en el patrimonio, antes que nada, es un acto de conocimiento. Conocimiento de valores y significación cultural, así como de diagnóstico y evaluación de tratamientos.

Como expresé en los párrafos iniciales, es un momento donde reconocemos el valor instrumental de la mirada estratigráfica. Donde las operaciones patrimoniales no deberían estar centradas exclusivamente en cuestiones formales, aún teniendo su importancia. Donde la intervención será más madura, según mi criterio, en cuanto es coherente con los valores de distinto signo que portan los bienes.

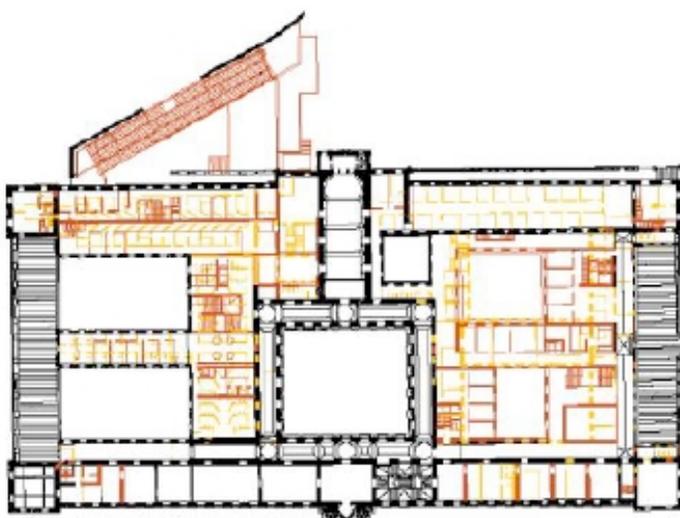
Así que podemos hablar a la hora de intervenir de “analogía patrimonial”, que no es formal, sino referida al bien como conjunto patrimonial, en cuanto la intervención se imbrica con el conjunto de valores preexistentes y tienden a evocarlos desde el respeto a ellos, sin renunciar a su contemporaneidad. Además de profundizar en la compatibilidad entre “materia heredada” y “materia incorporada”. (9) (10)

La carga de valores, en cada caso distintos, debiera ser el punto de partida de la intervención en cada bien cultural.

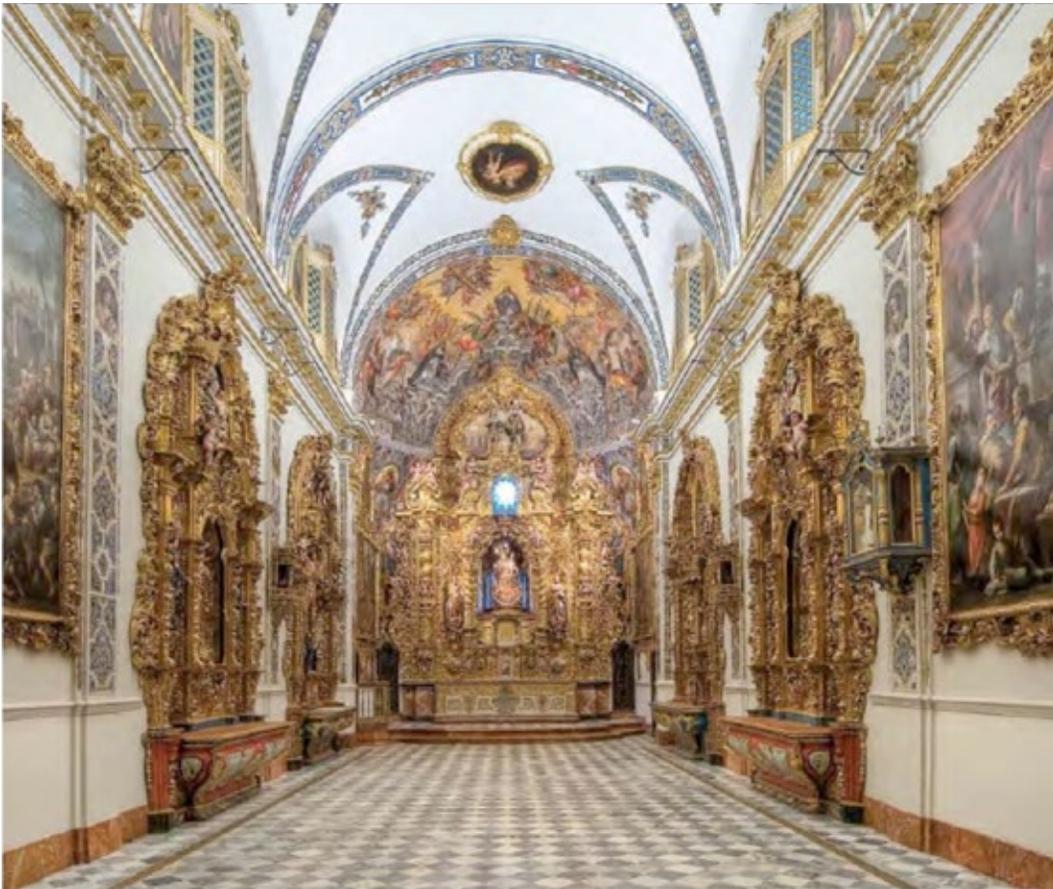
En la intervención en el Palacio de San Telmo, va a ser el estudio histórico el que decida cuestiones determinantes del mismo. El informe histórico encargado al IAPH, que contó con la colaboración de expertos, determinó qué elementos y estructuras del palacio eran susceptibles de conservar y cuáles de transformar. Esto ha sido decisivo, desde el punto de vista patrimonial. En el mismo se estudiaron los valores del edificio y los distintos estratos, con las recomendaciones que se hacían a la intervención.



9, 10



11, 12



13, 14

Los estratos relativos al Colegio de Mareantes y *época Montpensier*, entre otros, quedan reseñados en el plano adjunto del arquitecto autor del proyecto, Vázquez Consuegra, en negro. En amarillo, aquellas partes del edificio que fueron susceptibles de transformación. Y en naranja, las aportaciones del arquitecto, con nueva arquitectura que se inserta en los espacios susceptibles de transformación. (11) (12)

Esto ha permitido una intervención de conservación, en aquellos espacios y lugares de indudable valor cultural. Es el ejemplo de la intervención del IAPH en la Capilla del Palacio, con criterios muy rigurosos de conservación.

Los avances realizados por la experimentación en materia de Paisajes Culturales por el IAPH se inician con La Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia y se corresponde con una primera aproximación a un paisaje imbricado con un yacimiento romano de extraordinaria belleza, donde se aplicaron fórmulas novedosas de análisis, diagnóstico y elaboración de propuestas centradas en el análisis del conjunto de valores de un territorio de gran riqueza, la Ensenada de Bolonia (Cádiz). La incorporación activa de los agentes presentes en el territorio, marcaron un hito en la forma de abordar los estudios en el territorio desde la óptica paisajística.

La aplicabilidad e interés de las mismas se puso de manifiesto años más tarde cuando algunas de sus propuestas se llevaron a cabo, desde el IAPH, a través de la valorización del territorio de Baelo-Claudia, mediante la definición de itinerarios, actuaciones de consolidación y señalización de los espacios fuertemente antropizados. Proyecto impulsado por el Ministerio de Cultura, en el marco de la colaboración entre el IPCE y el IAPH. (13) (14)

BIBLIOGRAFÍA

- (*) El texto que se presenta, contiene muchos de los conceptos vertidos en el artículo 50 Años de Bienes Culturales. Patrimonio y Desarrollo desde la experiencia del IAPH.
- (1) **FERNÁNDEZ-BACA CASARES, ROMÁN.** Los centros históricos: sensibilidad versus identidad. Estado de la cuestión y criterios actuales. En CONGRESO INTERNACIONAL “RESTAURAR LA MEMORIA” (2º. 2000. VALLADOLID). *Congreso Internacional “Restaurar la Memoria”: Valladolid AR&PA 2000: actas.* Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2001, pp. 243-258.
- (2) **RIVERA BLANCO, JAVIER.** *De varia restauratione. Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica.* Madrid: America Ibérica, 2001, 206 p.
- (3) **LEY 16/1985,** de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 155, de 29/6/1985, pp. 20342-20352.
- (4) **ROSSI, ALDO.** *La arquitectura de la ciudad.* Barcelona: Gustavo Gili, 1986, 239 p. (Colección Punto y Línea).
- (5) **RUIZ GONZÁLEZ, BARTOLOMÉ (DIR.).** *La Cartuja recuperada, Sevilla 1986-1992: [exposición]: Casa Prioral de la Cartuja de Sevilla.* [Sevilla]: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992, 178 p.
- (6) *Nuestra diversidad creativa: informe [1995] de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.* Madrid: SM, 1997, 212 p. Versión resumida en español disponible en <unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>
- (7) **FERNÁNDEZ-BACA CASARES, ROMÁN, SANZ NURIA Y SALMERON PEDRO, P. eds.** (2011) *El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados,* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- (8) **FERNÁNDEZ-BACA ROMÁN, FERNÁNDEZ-CACHO, SILVIA, ORTEGA PALOMO, G. Y SALMERÓN PEDRO, (2011):** “La gestión del paisaje histórico urbano en Ciudades Patrimonio Mundial. Metodología de análisis, seguimiento y evaluación”. En: *El paisaje histórico urbano en las ciu-*

- dades históricas patrimonio mundial: indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados.* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 54-117.
- (9) **FERNÁNDEZ-BACA CASARES ROMÁN; GARCÍA POZUELO, DOMINGO.** *Acto III Bienal de Restauración Monumental. IAPH.* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Academia del Patal. 2006.
- (10) **GARCÍA CUETOS, PILAR.** *Entre el anticuarismo y la sostenibilidad. Una reflexión sobre des-restauración y materia. Actas III Bienal de Restauración Monumental. IAPH.* Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Academia el Patal. 2006.
- (11) **FERNÁNDEZ-BACA CASARES, ROMÁN, LLEÓ, V; MOSQUERA E. et al.** *Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. PH: Boletín del IAPH nº 51, diciembre 2004,* pp. 38-39.
- (12) **MOSQUERA ADELL, EDUARDO et. al.** *El Palacio de San Telmo recuperado.* (Sevilla): Consejería de Hacienda y Admón. Pública 2010. 165 p.
- (13) **SALMERON ESCOBAR, PEDRO.** (Dir) (2004 b) *Guía del Paisaje Cultural en la Ensenada de Bolonia. Cádiz. Avance. IAPH.* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- (14) **FERNÁNDEZ-BACA CASARES, ROMÁN; CASTELLANO BRAVO, BEATRIZ; FERNÁNDEZ-CACHO, SILVIA; GARCÍA DE CASASOLA GÓMEZ, MARTA; REY PÉREZ, JULIA; VILLALOBOS GÓMEZ, AURORA.** (2007). *Acciones en el Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Boletín PH. 63.*



Foto: Melitón Tapia, INAH. Retablo de Nuestra Señora de Ocotlán, Basílica y Santuario de la Virgen de Ocotlán, Tlaxcala.

Carta de Venecia desde la nueva arqueología urbana: un caso en América Latina que es muchos casos

Daniel Schávelzon

Cuando una sociedad no reconoce su patrimonio

Comencemos con una pregunta: ¿queremos/podemos convivir usando los restos materiales del pasado? La *Carta de Venecia*, en su cumpleaños 50 nos lleva a considerar esta pregunta pocas veces planteada o discutida. Se han cuestionado mil detalles de ella, se ha avanzado en mejorarla, adaptarla y repensarla pero su frase inaugural, magnífica, un monumento en sí misma, es un paradigma inamovible al que tenemos derecho a cuestionar:

“La humanidad (...) las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguardia frente a las generaciones futuras. Estima que es su deber transmitir las en su completa autenticidad”.

Esta frase encierra dos presunciones, con las que estoy más que de acuerdo: 1) que toda “la humanidad” considera que existe un patrimonio y que, 2) “es su deber transmitirla” y por ende, sutileza mediante, hay que conservar, lo que no escriben para darle obiedad. La pregunta central es: ¿están todos de acuerdo con esto? Parecería casi absurdo que en el siglo XXI podamos cuestionarlo, pero sí, y es lo que analizaremos asumiendo lo que la *Carta* acepta: las miradas desde la periferia, el que en cada

país la relatividad cultural es fuerte, cosa muy de moda en esos años de su redacción. En síntesis lo que nos sucede es que cada día es más claro que no todos están de acuerdo y que grandes masas de la humanidad han avanzado hacia un universo



claramente anti-Ilustrado: negación de la democracia, supremacía de la religión sobre la política, segregación absoluta de la mujer y destrucción de todo lo que implica una manera de pensar diferente (los *Budas de Binayán* pueden ser buen ejemplo) hasta llegar a la muerte.

Fig. 1- Diego Rivera, 1910, *Después de la tormenta*, CONACULTA/INBA/MUNAL.

En 1910 Diego Rivera pintó un hermoso cuadro en la riviéra francesa en la que se ve un camino en la playa en invierno, una mujer transitando en la tristeza y soledad y los restos de un barco de madera encallado, abandonado a los elementos. No era la Edad Media, era Francia en los momentos que en París se vivía la gran revolución del pensamiento de la cual él mismo era parte. Los restos de ese antiguo barco hoy serían presa de la arqueología que lo rescataría para ponerlo en un museo de sitio, pero en ese momento a nadie le importaba más que para hacer fuego con sus tablas o contar una historia de naufragios en un bar de viejos marineros. Porque todos los pueblos de la humanidad, desde que existe, convivieron con restos del pasado, siempre. La diferencia ha sido la significación, importancia, usos o incluso su reconocimiento. Cualquier pueblo prehispánico ha tenido en su aldea o ciudad edificios abandonados, restos de otras épocas (“etapas constructivas”), pueblos enteros que por diferentes motivos quedaron bajo la selva, se rompían monumentos que implicaron gran costo social para pasar al escombros de un relleno porque “Muerto el Rey, viva el Rey”. Y se destruían o enterraban hermosos y elaborados edificios para

construirles otros encima, más grandes pero muchas veces menos elaborados porque los significados cambiaban y los usos sociales del pasado fueron –y son– muchos. Y si llegamos al hoy resulta interesante que cada región del mundo, además de sus formas alternativas para preservar, con las variantes que se quiera, ha decidido si quiere o no vivir o convivir con restos de otras épocas. Hay muchos que no sólo no preservan sino incluso generan, guerras mediante, nuevas ruinas.

Parecería que los ideales de la Ilustración no han triunfado en ciertos lugares, que la educación y la cultura que hubieran acabado la guerra, la miseria y la explotación hace mucho, no entraron en vigencia nunca. Hoy se tortura, corrompe y asesina oyendo por su MP4 música sinfónica y hasta Hitler leía a los clásicos o gozaba de sus perritos o del paisaje desde su casa. Resulta que el mundo se ha hecho más complejo que la mirada triunfal de 1964.

Hoy, en nuestro continente, hay ciudades y países que han decidido, en democracia, por sus representantes políticos elegidos, por gente que tiene una educación profesional de tercer nivel o más y que saben bien lo que es el patrimonio, que no quieren protegerlo. O al menos que lo que consideran que entra en esa definición son unas pocas obras, paradigmáticas del liberalismo del siglo XIX (Independencia, construcción del Estado, iglesia, casa de un héroe) y muy poco más o nada. ¿Debemos aceptar que esas decisiones, tomadas en libertad y conocimiento, implican que una sociedad puede no formar parte de “la humanidad”? ¿Y cómo nos posicionamos ante eso? Lamentablemente mi propia ciudad, Buenos Aires, ha tomado desde hace años esta postura y la ciudadanía lo ha aceptado, salvo grupos aislados que no estamos de acuerdo. Han pasado cincuenta años de la *Carta* y se ha impuesto una posición diferente, de manera legal y democrática.

La ciudad de Buenos Aires es una superficie totalmente urbanizada sin posibilidad de extenderse. Es obvio que cualquier nueva construcción, incluso un parque o plaza, debe hacerse demoliendo lo preexistente, y los emprendimientos inmobiliarios significan el mayor ingreso del Estado, lo que hoy son cifras inmensas que

muchas veces provienen del narcotráfico, la corrupción o el blanqueo de oscuros negocios que apoyan esta postura. La presidencia de la Nación lo ha corroborado desmantelando el mejor monumento alegórico de la ciudad ubicado en la plaza de la misma Casa de Gobierno (el Monumento a Colón de 1907), y la Comisión Nacional de Monumentos permite demoler el interior del antiguo Correo para construir dentro una obra moderna, lo que asume como ejemplo de su accionar sin preservar la totalidad, incluso de las grandes obras. El Gobierno de la Ciudad retrotrae lo que queda del Casco Histórico permitiendo demoler todo lo que no sea la fachada, entendiendo que ya *no hay una casa entera anterior a 1850 en toda ciudad*, ni siquiera una iglesia o un edificio público. Lo que parece ser más antiguo es una reproducción en escala –el Cabildo– o una superchería (valga la iglesia de San Ignacio de ejemplo). Es decir, la destrucción es una política pública asumida no por desconocimiento de la *Carta* o el patrimonio, sino porque no se lo considera adecuado para una sociedad aluvional de masas provenientes de diversos países (la inmigración sin límite es un derecho constitucional). Por lo tanto el establecer paradigmas de un modelo de identidad iría en contra de las identidades menores que conforman las mayorías. O esa es la excusa. Justamente las diferencias identitarias son usadas para no preservar.

Esto nos ubica en la realidad: por un lado las minorías no deben callar su voz, por el otro nos hemos visto obligados a encontrar mecanismos alternativos para preservar ciertos elementos –ya que no podemos hablar de grandes obras–, sean restos de arquitectura u objetos muebles. Establecer formas de accionar sutiles que penetren por las fisuras del sistema (estamos en democracia desde hace treinta años, no es un dictadura a enfrentar) y que nos permitan actuar tratando de acercarnos al espíritu de la *Carta*.

La arqueología urbana como alternativa patrimonial

En 1964 la arqueología urbana simplemente no existía. La arqueología tenía un siglo de trabajo y ya había aparecido pocos años antes lo que se polemizaba en Estados Unidos acerca de una arqueología histórica, es decir, la que se ocupaba del periodo posterior al contacto de los pueblos originarios con Occidente. Y había sido necesario darle identidad por dos motivos, porque su registro documental no eran sólo objetos materiales y sus contextos, era también sus escritos, fotos y planos, lo que implicaba cambios metodológicos. Y porque de otra manera no se haría nunca arqueología de etapas más modernas ante la fuerza que tiene lo prehispánico por obiedad. Aun en la década de 1980 se priorizaba una cosa sobre la otra y en México el Templo Mayor no dudó en borrar la evidencia material de la Colonia, o del mundo moderno, en aras de rescatar lo azteca.

Repensemos: Manuel Gamio, al establecer junto a Ignacio Marquina el modelo de restauración de la arquitectura prehispánica en México decidió, con base en su pensamiento sobre la realidad social, que no debía priorizarse ninguna época sobre otra (cincuenta años antes de la *Carta de Venecia*), restaurando todas ellas. Para eso se inventó el sistema iniciado en Teotihuacan de liberar las escaleras y consolidarlas una a una, dejando la estructura central o más antigua completa; pasando por Tenayuca o Tlatelolco, y otros casos, el sistema llegó al Templo Mayor y sigue sin cambios: el Crisol de Razas de Vasconcelos se mantiene aun en su sitio. Pero lo que sí hicieron fue destruir lo que hubiese arriba: lo colonial y lo histórico debían desaparecer salvo casos excepcionales (como el convento de Tlatelolco). Es decir, se excavaba en la ciudad pero ésta era considerada un estorbo, una molestia a lo verdaderamente importante que estaba debajo. Con suerte se registra la información.

Para la década de 1990 comenzó a surgir una nueva posición, quizás desde Estados Unidos cuya historia urbana era más reciente que en México, pero que causó fuerte impacto en América Latina: excavar la ciudad, es decir transformar lo urbano



Fig. 2- Edificio de 1980 en Buenos Aires: la línea marca la ubicación material del patrimonio a recuperar.

en el objeto de estudio, no la ruina subyacente. Importaba entender la ciudad como el gran fenómeno de la civilización, de la cultura, y por ende todo era importante: la secuencia abajo-arriba tenía una infinita estratigrafía de niveles intermedios que tomaban cuerpo, se materializaban, se hacían visibles. Quizás la *Casa de la Cacica* en Oaxaca sirva de ejemplo –aunque exagerado hasta la reconstrucción hipotética–, de lo que no es prehispánico ni es un claustro colonial ni una casa española (aunque en un contexto semi-rural). Ya no se podía destruir una época en aras de otra ya que todas eran significativas, sean grandes o chicas, feas o hermosas, y la excavación y comprensión de la secuencia era el objeto a estudiar. Incluso los procesos de destrucción se transformaban en fundamentales porque explicaban el cambio cultural.

Para entendernos a nosotros mismos, para entender nuestra cultura y civilización no sólo importa comprender Roma –ejemplo extrapolado– sino también su derrumbe; incluso hasta puede ser más importante esto último que la época maravillosa de su gran arte. Y para entender su cultura debemos entender la destrucción y saqueo de Grecia y así sucesivamente. El Templo Mayor nos deslumbra con su Coyolxauhqui y sus cerámicas, arquitectura y ofrendas, pero más nos hace reflexionar cómo se edificó ese imperio que logró el poder para dominar otros pueblos y obligarlos a trabajar para ellos. Es una impresionante historia de expansión imperial que pocas veces ha visto la humanidad en velocidad y violencia; sin ello el Templo Mayor no existiría.

La aplicación del modelo a la realidad actual

Ya definimos que Argentina, al igual que otros lugares de América y el mundo, no reconocen la validez de la *Carta* ni de la preservación, más allá de los gritos aislados o los ejemplos oficiales para acallar conciencias. Lo que se logró es, en este tema, imponer un sistema paralelo al oficial, trabajando con los intereses privados e inmobiliarios, para darle un valor agregado a los emprendimientos. Esto consiste en dejar restos materiales a la vista, aprovechar la posibilidad de dejar visibles construcciones anteriores en edi-

ficios o casas modernas y que eso le dé realce social a sus inversores o propietarios. Y eso tuvo resultados alentadores. Reducidos pero concretos y en crecimiento. Pensemos que en la ciudad de Buenos Aires se construyen casi 10,000 metros cuadrados por día hábil, es decir unos tres millones de metros cuadrados al año. Es decir que finalmente la arqueología urbana en sus formas más modernas, nos permitió lograr la preservación patrimonial que no estaba en sus objetivos originales, ni que las instituciones tradicionales del patrimonio tomaban en cuenta.



Fig. 3 Restos de una casa del siglo XVIII demolida para hacer el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (obra 2005-2009) cuyos restos quedaron en exposición bajo vidrio.

Para eso fue necesario partir de una inversión conceptual del gran paradigma. Éste asumía que para preservar había que tener el objeto a la vista, aunque sea en forma de ruinas. Generalmente lo que se tenía que preservar, ya que no se quería reconstruir salvo casos excepcionales, era lo que quedaba, lo que estaba ahí, olvidado o en ries-

go. En este caso lo que queremos conservar ya ha sido destruido y está bajo tierra. Y además sí se va a construir algo encima, indefectiblemente; pese a eso lo que hay que hacer es encontrar una alternativa, valga la foto no. 3 en la que una casa del siglo XVIII, la única aun entera de la ciudad, fue demolida para ampliar un museo estatal, dejando los cimientos bajo vidrios en su sala principal. En lugar de conservar y restaurar la pequeña casita que era mucho menor que una sala del museo, se prefirió demolerla para adaptarla a los niveles de obra modernos que a su vez agrandaban un edificio de 1900. Es decir, el sinsentido era máximo, pero esa es la visión socialmente aceptada y legalmente aplicada. Los ejemplos de los logros muestran que el camino no parece estar equivocado, al menos hasta que en el futuro las cosas tomen otro rumbo.



Fig. 4- Cisterna de un aljibe tras su hallazgo bajo el edificio de la Dirección de Patrimonio de la ciudad, poniendo en crisis varias ideas sobre el patrimonio bajo el suelo.



Foto: Archivo DPM, Basílica de Santa Sofía, Estambul Turquía.

La conservación del patrimonio artístico: ¿un ejercicio interdisciplinar?

Gabriela Gil Verenzuela

Directora

Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble
Instituto Nacional de Bellas Artes

Sin duda, la protección y conservación del patrimonio nacional ha sido materia relevante en la formulación de los planes de desarrollo cultural de los distintos gobiernos iberoamericanos en las últimas décadas, y dentro del ámbito de las políticas públicas se han establecido acuerdos, consensos, estrategias y en muchos casos se han realizado proyectos de cooperación multilaterales para propiciar la conservación y el desarrollo integral de los bienes patrimoniales en la región.

Es así como México, en las últimas décadas, se ha dado a la tarea de desarrollar una política de rescate y protección de su patrimonio dentro y fuera de sus fronteras. A través de las instituciones especializadas y de los distintos profesionales que se ocupan de la preservación y difusión del patrimonio cultural, México ha puesto en marcha proyectos dirigidos a la gestión integral de su patrimonio artístico en distintos países, logrando así la atención del mismo gracias al apoyo sostenido y a la colaboración de estos países y de un interés común por preservar obras magníficas de la creación universal.

Entre los proyectos que podemos mencionar que reflejan esta colaboración bilateral y que hablan de un interés compartido en la protección de un patrimonio que excede fronteras, se encuentra el de *“Ejercicio Plástico”* realizado por el mexicano David Alfaro Siqueiros en colaboración con los argentinos Lino Spilimbergo, Antonio Berni y Juan Carlos Castagnino en la Provincia de Buenos Aires, Argentina en 1933.

“Ejercicio Plástico” se ha convertido en un ícono de la pintura mural para mexicanos y argentinos, sobre todo desde su rescate y puesta en valor en diciembre de 2009. Fecha en la que se abre al público después de una larga historia de rescate, litigios y esfuerzos de ambos países por devolver al mundo una obra de arte magnífica.

Autor: David Alfaro Siqueiros.

Título: “Ejercicio Plástico”.

Técnica: Silicato de Etilo/Muro directo.

Fecha: 1933.

Medidas: 200m².

Ubicación: Casa Rosada, Buenos Aires. Argentina.



Vista muros piso plafón seccionados.



Vista piso seccionado.



Foto final plafon.



Procesos de limpieza.



Foto final piso.

Foto final vista general 3.

Foto final vista general 2.

Un segundo caso de rescate patrimonial, es el proyecto de “Restauración de murales mexicanos en Chile” en la Escuela México, ubicada en la ciudad de Chillán, al sur de Chile.

México y Chile son dos naciones que han establecido vínculos históricos en materia de cooperación. Uno de estos vínculos se remonta a principios de la década de los años cuarenta del siglo XX, cuando arriba a la ciudad de Chillán un grupo de muralistas mexicanos para intervenir pictóricamente la recién levantada Escuela Mé-

xico, producto de una donación que hiciera México a Chile a raíz de un terremoto que arrasó la ciudad de Chillán en enero de 1939.

En ese entonces, de México llegó Xavier Guerrero para pintar el vestíbulo, así como pintores chilenos y de otras nacionalidades: José Venturelli, el colombiano Alipio Jaramillo y el alemán Erwin Werner, quienes formaban parte del grupo que pintaba las aulas de la escuela y se quedaron a colaborar con Siqueiros (Guadarrama Peña, 2010: 84).

Los murales fueron realizados entre 1941 y 1942, en ellos quedaron plasmados los talentos de David Alfaro Siqueiros y sus colaboradores en la biblioteca de la escuela con la obra *Muerte al invasor*, y la de un entonces ya experimentado y multifacético artista que ideó para el acceso principal de la escuela y el cubo de las escaleras una obra magnífica titulada *De México a Chile*; nos referimos al muralista Xavier Guerrero.

Los “frescos” de Chillán

De México a Chile fue realizado por Xavier Guerrero entre 1941 y 1942. A decir de Leticia López Orozco, en los frescos de Chillán, las figuras volumétricas se caracterizan por tener más ritmo y una gama cromática más cálida. En una de las escenas principales, una madre indígena mexicana vestida con un traje regional oaxaqueño carga en sus brazos a un niño chillanejo herido, ambos están enmarcados por los colores de las banderas de ambos países, representando así la solidaridad y el cariño del pueblo mexicano con el chileno.

Guerrero no solo introdujo cambios técnicos en los murales de Chillán, sino que incorporó al discurso a los hombres y mujeres del campo, geografía que resalta en esta región chilena en donde está emplazada la Escuela México (López Orozco, 2012: 25).

En un artículo revelador sobre el artista coahuilense que escribió la pintora mexicana María Izquierdo en 1942, ésta expresa su profundo orgullo y admiración por encontrarse frente a la mejor obra que en su opinión ha creado Xavier Guerrero. Para ella, Guerrero es el restaurador del arte de la pintura mural e iniciador del movi-

miento de donde salieron los gigantes de la pintura mural, como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco (Izquierdo, 1942: 42-49).

Guerrero fue uno de los artistas pioneros del movimiento muralista del siglo XX, cuyas aportaciones a las técnicas, las formas y los contenidos sociales, políticos y estéticos son innegables, así como su compromiso, militancia y lucha por contribuir al cambio de paradigmas, aunque en ocasiones fuera rígido, dogmático y obstinado (López Orozco, 2012: 7).

Y todo vuelve...

México y Chile, dos países que no se conciben sin el frecuente estremecimiento de sus suelos, donde los movimientos telúricos marcan el acontecer cotidiano de chilenos y mexicanos. Chile, territorio donde ha sido posible emprender uno de los más complejos proyectos de rescate patrimonial a partir del sismo que sacudió nuevamente a la VII y VIII regiones chilenas el 27 de febrero de 2010.

Así como el terremoto de 1939 en Chillán propició la colaboración franca de México, el sismo de 8.8 en la escala de Richter que estremeció a la misma ciudad en febrero de 2010, movilizó de nueva cuenta al servicio diplomático en ambos países, quienes a su vez convocaron a restauradores, ingenieros, historiadores y arquitectos para el rescate de las magníficas obras murales que en su momento realizaron los muralistas mexicanos en la Escuela México entre 1941 y 1942.

Llegar al sitio colapsado en mayo de 2010 y realizar las primeras inspecciones fue desolador, sobre todo si tomamos en cuenta que los murales habían sido restaurados en su totalidad durante los años 2008-2009 gracias al apoyo del Fondo de Cooperación México-Chile ACSI, a la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, al Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, al Instituto Nacional de Bellas Artes de México y al Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile, organismos comprometidos en la preservación y en la difusión del patrimonio cultural.

Para el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del Instituto Nacional de Bellas Artes de México (CENCROPAM-INBA), familiarizado con el rescate y desprendimiento de murales en situaciones de riesgo y/o colapso, fue un *déjà vu* pero con resultados distintos y, en uno de los casos, lamentables. Una parte de la obra *De México a Chile*, de Xavier Guerrero, localizada en el plafón del cubo de la escalera, presentaba un desprendimiento del 30%.

Autor: Xavier Guerrero.

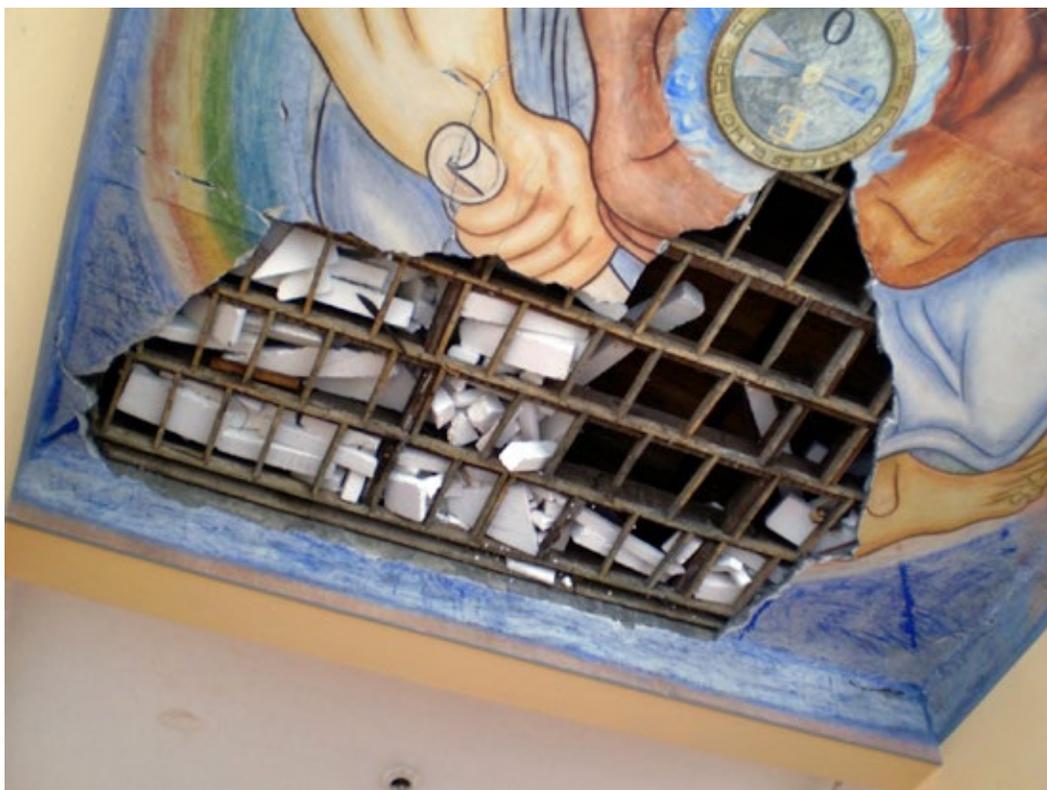
Título: "De México a Chile".

Técnica: Fresco/Muro directo, Plafón y Rampas.

Fecha: 1941-1942.

Medidas: 121.71m².

Ubicación: Esc. Primaria México, Chillan. Chile.



Antes de la intervención 1.



Daños ocasionados en el mural por el sismo de 8.8 en la escala Richter, ocurrido el 27 de febrero de 2010.



Clasificación de fragmentos.



Ubicación de fragmentos.

El dictamen preliminar realizado en ese entonces determinó:

En el caso del plafón/mural de Xavier Guerrero que se encuentra en el cubo de la escalera de la Escuela México, la situación es de deterioro grave debido al estado de debilidad estructural en que se encuentra y al colapso de aproximadamente una tercera parte del mismo. En este caso se contemplan distintas intervenciones posibles, de tipo profundo, a extremo que van desde la implementación de un proceso de reforzamiento estructural general del soporte y una anastilosis de la parte colapsada, cuyos fragmentos se encuentran debidamente resguardados¹.

A partir de ese momento la prioridad, por su grado de complejidad y pérdida de superficie, fue el rescate del mural de Xavier Guerrero. Un proyecto único por la participación multidisciplinaria comprometida, por las características técnicas de cada uno de los componentes de la obra mural, por los intereses compartidos de los organismos bilaterales y sobre todo por el reto de implementar nuevos sistemas de anclaje y consolidación pictórica.

Proceso técnico de intervención

La obra fue pintada en cinco secciones que integran un tema unitario utilizando interesantes variantes técnicas del fresco, tanto en relación con la elaboración de la argamasa como al empleo de molduras en alto y bajo relieve, esgrafiados profundos, medianos y superficiales sobre fondos monocromos y polícromos, así como acabados pulidos de diferentes cualidades. El ciclo pictórico se desarrolla en el acceso principal y el cubo de escaleras que conducen al segundo piso, logrando integrar la propuesta plástica a la arquitectura del edificio.

¹ Dictamen realizado por el restaurador del Taller de Obra Mural del CENCROPAM, Renato Robert Paperetti, durante su visita de inspección realizada en mayo de 2010. Documento de trabajo.

El cuadro general de daños encontrados en la obra fueron principalmente desprendimientos y faltantes de soporte, grietas y fisuras, separación de estratos y oquedades, que llevaron a la inestabilidad del color y pérdida parcial de la capa pictórica. Adicionalmente se encontró que la superficie tenía suciedad y polvo adherido. Sin embargo, como ya se mencionó anteriormente, el daño más severo lo sufrió la sección del plafón en el cubo de las escaleras, que presentaba una pérdida parcial por colapso y serios problemas estructurales que la exponían al riesgo de un colapso total.

Con base en las observaciones realizadas, se pudo apreciar que el enlucido, aplanado y repellido de enlace estaban aplicados sobre una losa de aproximadamente 6 cms de espesor, la cual carecía de una estructura interna suficiente. Ésta estaba sujeta a un bastidor de madera y al sistema de envigado de la techumbre, como si se tratara de un cielo raso o un falso plafón, por medio de una malla metálica desplegable semi ahogada en el hormigón y asegurada con grapas a la estructura de madera. El efecto de los sismos sobre el plafón debilitado ya por numerosas grietas estructurales y precario sistema de vigas, le ocasionó flechado de la superficie, fracturándose en unos cincuenta fragmentos que tenían de 15 cm² a 100 cm² y varios cientos de fragmentos menores.

En consideración con lo anterior, y en la búsqueda por obtener soluciones estructurales eficaces y permanentes para el plafón, se optó por eliminar la estructura de madera original que no cumplía con los mínimos requerimientos, y reemplazarla por otra de acero inoxidable. En este caso los pasos que se siguieron para llevar a cabo el reforzamiento del plafón y restitución del área colapsada se centraron en la limpieza, consolidación y colocación de fragmentos sobre una reproducción a escala real del área original, con el fin de que fueran clasificados y posteriormente trasladados a su ubicación original. El soporte inicial del mural, hecho con triplay, fue sustituido en esa zona, por otro en acrílico, que se consideró más funcional y acorde con las condiciones requeridas, para lo cual fue necesario retirar la cubierta y la estructura de la techumbre.

En el área no colapsada, por el anverso se realizó la limpieza y colocación de velados de protección en las zonas más críticas, la consolidación y sellado de zonas de oquedades y agrietados, la colocación de anclajes de sujeción ocultos en las áreas de riesgo de colapso y el retiro controlado de fragmentos parcialmente desprendidos para su posterior restitución mediante el procedimiento de *stacco*; para proseguir con el resane de zonas de pérdida y reintegración cromática. Mientras por el reverso, se repararon las partes estructurales y se colocó una malla de refuerzo acerada ahogada en una capa de mortero que soldaría los distintos fragmentos entre sí y reforzaría el plafón en su conjunto. Todo esto fue posible gracias a la elaboración de una gráfica de localización donde se registró con precisión la morfología del reverso, a partir de la cual se pudo prever la realización de perforaciones y puntos de fijación de los fragmentos no colapsados al soporte estructural consolidado. La restauración llevada a cabo permitió un rescate de aproximadamente un 90% de los elementos constitutivos originales del área colapsada.

Ubicación de fragmentos de mayor tamaño sobre una imagen impresa a tamaño real, con el fin de reconstruir la superficie afectada a partir de la recolocación de los fragmentos en su sitio original



Armado de la superficie 1

Recolocación de los fragmentos de mayor tamaño en su sitio original, anclados a una estructura nueva y unidos entre sí mediante puntos de fijación hechos con elementos de acero inoxidable



Armado de la superficie

Recolocación de los fragmentos pequeños previamente clasificados



Reintegración cromática

Reintegración cromática



Superficie armada. Vista general de la superficie reconstruida a partir de la recolocación de los fragmentos



Terminado. Vista general de la superficie restaurada

¿Ejercer la conservación desde un enfoque interdisciplinar?

La acción “interdisciplinar” no existe sin las disciplinas y tampoco sin los especialistas, pero ¿qué entendemos por interdisciplina?

Para Elke Köppen, Ricardo Mansilla y Pedro Miramontes, la interdisciplina es la colaboración que traspasa las fronteras disciplinarias, y aunque los especialistas participantes mantienen la identidad de sus ramas, existe la disposición de estudiar lo necesario de las otras con el propósito de sentar las bases para una comprensión mutua.

Surgen interrogantes nuevas que no se le ocurren a los investigadores por separado y se crean o redefinen viejos conceptos desde la complejidad. La “interdisciplina” puede considerarse como el resultado de un proceso de sinergia que requiere el concurso de las partes y propicia la emergencia de cosas nuevas (Köppen, Mansilla, Miramontes, 2005: 6).

En la memoria del proyecto de restauración realizado por el Taller de Obra Mural del CENCROPAM (2011-2013), el restaurador-coordinador del proceso, Renato Robert Paperetti, destaca la importancia de la actuación de un equipo multidisciplinario binacional, mismo que estuvo integrado por restauradores, arquitectos, ingenieros civiles, gestores culturales y sismólogos, y tuvo como fin la realización de un primer diagnóstico de los inmuebles y las obras artísticas, para lograr el planteamiento de la propuesta de rescate integral y la implementación de medidas prioritarias, como la aplicación de un velado de protección y apuntalamiento provisional del plafón que sufrió el colapso (Paperetti, 2013: 3-4).

A este equipo se unieron análisis científicos elaborados desde laboratorios químicos y biológicos en la ciudad de México y en Santiago. Se tomó una muestra de 10 x 15 cm del mural colapsado, para analizar los materiales constitutivos y la técnica de manufactura. El Laboratorio de Diagnóstico de Obras Artísticas del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en colaboración con el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares realizó cortes estratigráficos en secciones transversales del

fragmento, que se analizaron mediante Microscopía Óptica, Microscopía Estereoscópica, Microscopía Electrónica de Barrido (MEB) y Difracción de Rayos X (DRX). Considerando los resultados de los análisis, los técnicos del CENCROPAM pudieron llevar a cabo ensayos fundamentales en el laboratorio de Estructuras y Materiales del Instituto de Ingeniería de la UNAM, gracias a la disponibilidad del ingeniero Abraham Roberto Sánchez, quien facilitó el acceso a las instalaciones, brindándonos asesoría profesional y autorizando el apoyo técnico, con quienes llevamos a cabo las pruebas previas para determinar los sistemas de refuerzos estructurales y la metodología para la restitución y consolidación de los fragmentos en su sitio original.

El Instituto de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en colaboración con el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), tomando en cuenta las características físico-químicas de la losa, enfocó sus estudios a la determinación de las medidas de restitución de los fragmentos del área colapsada en su lugar original y el refuerzo estructural por el reverso. Sobre la base de estos estudios el CMN, institución a cargo de la normativa sobre Patrimonio Histórico de Chile, solicitó al CENCROPAM que elaborara la propuesta técnica de intervención para el salvamento de las obras artísticas, con el acompañamiento del Instituto de Ingeniería de la UNAM para los aspectos estructurales, dedicando especial atención al rescate del área colapsada que sin duda representó el mayor reto técnico dentro de la propuesta general de restauración.

En esta nueva intervención, los procesos técnicos llevados a cabo se realizaron a partir de los principios teóricos que rigen la restauración, es decir, el respeto a la originalidad de la obra en términos históricos, estéticos y funcionales; la mínima intervención, y el uso de materiales reversibles y compatibles, así como la denotación de las reposiciones cromáticas en área de faltantes. De tal manera que en el caso del plafón parcialmente colapsado, correspondiente al mural *De México a Chile*, con un área aproximada de 30 m², se decidió rediseñar y sustituir el soporte original de

madera por otro de acero inoxidable diseñado por la UNAM, dado que el original presentaba severas carencias estructurales que no garantizarían la permanencia de la obra.

Finalmente, en el mes de noviembre de 2011, después de un año de ensayos realizados sobre la base de los primeros planteamientos técnicos metodológicos y la presentación de la propuesta técnica definitiva por parte del CENCROPAM, un equipo binacional de restauradores integrado por nueve profesionales inició sus labores, culminando la intervención de las tres obras en marzo de 2013.

Conclusiones

El proyecto del rescate del mural *De México a Chile* de Xavier Guerrero, es sin duda un ejemplo de un trabajo interdisciplinar, que rebasa las fronteras multidisciplinarias para crear un proyecto único donde éstas confluyen propiciando una sinergia que a manera de alquimia emergen en un nuevo enfoque.

El resultado de un proyecto, que al inicio se concibió como un proceso de restauración de obra mural, terminó siendo un proyecto de rescate integral del patrimonio artístico.

Sin embargo todavía el trabajo interdisciplinar sigue siendo un reto.

Salvador Aceves García, en su revisión sobre la *Carta de Venecia* en 2004 se preguntaba: ¿Qué tan válida es la reconstrucción, cuando se tiene información insuficiente? La *Carta de Venecia* dice que “el límite está donde comienza la hipótesis”, pero, ¿y si la intervención implica una restauración de más del 80% en comparación con lo que resta del original? Es claro que la decisión tiene que sustentarse en otros factores, entre ellos, la lectura de todo el conjunto de bienes y la singularidad del bien entre el conjunto (Aceves García, 2004: 106).

Esta postura hace eco en el artículo 2 de la *Carta de Venecia* misma que nos reúne en este coloquio a 50 años de su formulación y que define a “la conservación

y restauración de monumentos como una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental”.

Entre las recomendaciones generales que se elaboraron en el Encuentro Internacional *Convenciones UNESCO: Una visión articulada desde Iberoamérica* realizado en la ciudad de México del 22 al 25 de octubre de 2013, destaca dentro del apartado de Patrimonio Mundial:

Abordar el estudio y preservación del patrimonio cultural como un sistema complejo, en la práctica, a nivel metodológico y normativo, la tarea está pendiente. Se requiere de un trabajo transdisciplinario que aborde no sólo un tipo de patrimonio, y no sólo el patrimonio, sino todo el contexto de relaciones sociales y territoriales que dan sentido, en diferentes escalas, a la existencia de ese bien en particular (Vidargas, 2013: 295).

Bibliografía:

- GIL VERENZUELA, Gabriela (2014): "Un rescate patrimonial" en *Rehabilitación Murales*. David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Jorge González Camarena. Consejo de Monumentos Nacionales, Chile.
- GUADARRAMA PEÑA, Guillermina (2010). "Los pioneros del muralismo: la vanguardia" en *Pioneros del muralismo. La vanguardia*. Catálogo de la exposición. Museo Mural Diego Rivera-Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- _____ (2012). "La estética y la militancia" en *Xavier Guerrero, 1896-1974*. Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- IZQUIERDO, María (1942). "Arte. La pintura mural de Xavier Guerrero en Chillán". En *Hoy*, n° 242, julio, México.
- KÖPPEN, Elke; MANSILLA, Ricardo; MIRAMONTES, Pedro (2005): "La interdisciplina desde la teoría de los sistemas complejos". Revista *Ciencias*, julio-septiembre, n° 079. UNAM, México.
- LÓPEZ MORALES, Francisco; FLORES MARINI, Carlos; ACEVES GARCÍA, Salvador (2004): "Carta de Venecia" en *Patrimonio Cultural y Turismo. En torno al concepto de Patrimonio Cultural*. Cuaderno 8. Capítulo 2. CONACULTA, México.
- LÓPEZ OROZCO, Leticia (2012). "Entre el pincel, la línea y la acción" en *Xavier Guerrero de piedra completa, 1896-1974*. Catálogo de la exposición. Museo Casa Estudio Diego Rivera-Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- PAPERETTI, Renato Robert (2014): "¿Albañiles o restauradores?" en *Rehabilitación Murales*. David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Jorge González Camarena. Consejo de Monumentos Nacionales, Chile.
- VIDARGAS, Francisco (2013): Conclusiones del Encuentro Internacional Convenciones UNESCO. "Una visión articulada desde Iberoamérica". Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.



Foto: Rita Villanueva, Angkor Vat, Camboya.

Reflexiones a 50 años de la *Carta de Venecia*

Carlos Flores Marini

Arquitecto

Hace 10 años, en 2004, el Comité Nacional Húngaro del ICOMOS me invitó a reflexionar en torno a la *Carta de Venecia*. Hoy diversas dependencias del Instituto Nacional de Antropología e Historia son convocantes a escudriñar sobre lo que llaman “nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural”.¹

En Venecia el fin era muy claro. Tener un nuevo ordenamiento internacional que diera sustento a las inquietudes de los historiadores y restauradores, italianos principalmente, para sustituir la *Carta de Atenas* de 1932. Todo ello encabezado por el gran maestro que era Roberto Pane con el apoyo invaluable de Piero Gazzola y Raymond Lemaire. Este último belga.

El congreso se integró en cuatro mesas de trabajo tocándome presidir la mesa No. 1 que trataría los aspectos relativos a “La Conservación y Restauración de los Monumentos y sus Aplicaciones”, actuando como relator Raymond Lemaire y en la que el documento fundamental fue la comunicación de Roberto Pane titulada; *Enquadramiento crítico de la restauración* y que sirvió como base para iniciar la discusión que llevó a la redacción de la *Carta de Venecia*. Debemos recordar que el Presidente del Comité de Redacción era Piero Gazzola, Secretario General del Congreso. El texto inicial de la *Carta* fue dado a conocer como el documento No. 1 de los acuerdos y resoluciones del Congreso emanados de la mesa 1. Tocándome firmar por México el texto final. O sea La *Carta de Venecia*.²

Abriendo el abanico es claro que la conservación tiene nuevos paradigmas con temas que no aborda la *Carta de Venecia*, enfocada sólo a la conservación de los monumentos y sitios. La conservación del Patrimonio Cultural es un tema muy vasto. Va desde los valores intangibles como son mitos, tradiciones y leyendas hasta rutas culturales y aspectos de la planeación regional y su relación con el medio ambiente y el equilibrio ecológico. La gastronomía y los parachicos son dos valores mexicanos declarados Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Una verdadera Arca de Noé, contra una de las máximas habilidades del ser humano que es la construcción de su hábitat y los símbolos que sus diferentes creencias han llegado a edificarles. Definamos pues en qué cancha vamos a jugar y con qué reglas vamos a dialogar. Si no divagaremos en el etéreo. Más si hay varios temas al mismo tiempo.

El texto de la *Carta de Venecia* ha dado paso a un considerable número de documentos que buscan profundizar en aspectos que por la naturaleza misma de la *Carta*, solamente se señalan, entre otros, los relativos al desarrollo urbano y aspectos particulares como el patrimonio del siglo XX. Cuya defensa en México es aun inexistente. No toca el Turismo Cultural, de máxima importancia en el siglo XXI.

Cuando en 1976 publicamos *Restauración de ciudades* para el Fondo de Cultura Económica, estábamos incursionando en un campo poco explorado en nuestro país y que era ir más allá del monumento. *Leit Motiv* de la *Carta de Venecia*. Desde 1930 con la promulgación de la Ley de Protección de la ciudad de Taxco, México demostraba su interés y reconocía la armonía urbana de sus pequeños poblados. Refrendando este interés en el mismo texto de la ley de 1934, al hacer alusión a sus poblados típicos y de belleza natural. Referencia que desaparece en nuestra ley actual de 1972.³

Conscientes de que en México los postulados de la *Carta* seguían enfrentándose a los criterios de reconstrucción imperantes desde los primeros trabajos de Leopoldo Batres en Teotihuacán, organizamos en 1978 el Primer Simposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental llevado a cabo en las ciudades de Que-

rétaro y Guanajuato como respaldo a la *Carta de Venecia*, hecho continuado en los Simposia que el ICOMOS mexicano ha venido celebrando desde esa fecha y en los que invariablemente se hace alusión a los continuos trabajos de reconstrucción que no siguen los principios básicos de la *Carta*.⁴

En 1981, en Roma, con motivo de la VI Asamblea General se planteó una nueva edición de la *Carta*, adicionándole párrafos a los artículos 1, 2, 14 y 15. Pero el texto original es el que sigue siendo conocido en todo el mundo.

Sin embargo hay un aspecto que quiero destacar. Y es el espíritu que privó en la redacción de la *Carta*. Donde hay un cuidadoso orden que parte de las definiciones y el objeto, para señalar en el artículo 4, su conservación y restauración. Un solo artículo, el 14, se refiere a los sitios monumentales. Para finalmente hacer recomendaciones en lo referente a excavaciones y difusión de los trabajos. Como todo documento es útil, es corto, es preciso y conciso. Aun con la ambigüedad del término *Mise on Valour* que tiene variada interpretación. Más confusa en otras lenguas.

Sin embargo es claro que el espíritu que priva en el documento es el de la mesura en las intervenciones y el cuidado que se tenga en ellas para saber cuál es el límite de éstas. Definiendo el carácter excepcional de las restauraciones y descartando las reconstrucciones *a priori*.⁵

El documento tuvo en México una aceptación de extremos contrastantes, los arqueólogos que trabajaban en los antiguos centros ceremoniales de las culturas mexicanas sintieron una intromisión en sus particulares métodos reconstructivos. Sobre todo en el freno que claramente señalan los artículos 9, 12 y 13 al establecer un límite a sus intervenciones, cuando ello se debía a la personal interpretación de los restos arqueológicos por ellos encontrados.

Cabe recordar que con la enorme extensión del país, aun hoy día es difícil el acceso a muchos de los antiguos centros ceremoniales. En la década de los sesentas el arqueólogo trabajaba solo y establecía sus propios criterios de intervención. Recuerdo los trabajos de Raúl Pavón Abreu en Bonampak en 1963.⁶

Los elementos a remplazar las partes faltantes se hacían utilizando los mismos materiales disgregados existentes en el sitio. Muchas veces no perteneciendo ni al mismo montículo explorado. Algunos arqueólogos establecieron su particular método de diferenciación. Pequeñas piedritas que recorren el límite de las áreas reconstruidas o un ligero cambio de nivel entre lo reconstruido y lo original. Inclusive gusanear todos los cuerpos reconstruidos como en Teotihuacán. En muchos casos los agregados son hipotéticos y de libre interpretación como lo han señalado otros arqueólogos. Como Andrews en el templo de Hochob.⁷

Vale decir que en los trabajos de arqueología prehispánica y sobre todo en las intervenciones en los edificios el criterio ha cambiado y a partir de la primera reunión técnica consultiva de 1974, hay mucho más medida en las intervenciones de reconstrucción. La tesis de Augusto Molina Montes refrendó estos principios.⁸

El hecho de que las tareas de investigación, exploración, y demás trabajos de campo, sean área exclusiva del gobierno federal a través del INAH facilita y hace responsable a éste de sus alcances. El criterio que Rodolfo Segovia implementó en Kohulich⁹ deja muy clara la intención de hacer convivir el pasado monumental con el medio ambiente y la vegetación del lugar. Atrás ha quedado la etapa de monumentitis que bien señala Eduardo Matos Moctezuma.

La conquista dio una nueva forma de vida a los habitantes de este país. No desconocemos y menos olvidamos el enorme patrimonio intangible que aun florece a cada paso. Pero eso es otra cancha para otras mesas de discusión.

Ligado indisolublemente a este pasado prehispánico nació el turismo cultural. Científico en sus inicios a partir de la segunda mitad del siglo XIX, hoy se le llama cultural, aunque muchas veces llega en tropel a nuestras zonas arqueológicas. Evidentemente el turismo no había llegado a los volúmenes impresionantes de millones de viajeros que se desplazan por el mundo en busca de otros atractivos de los tradicionales de sol y playa. La *Carta de Venecia* no lo prevé. Piero Gazzola y Roberto Pane, sus inspiradores, sobre todo este último, eran sumamente reticentes a su aceptación.

Esto fue uno de los motivos que nos impulsó en la redacción de las Normas de Quito a reconocer la importancia del turismo donde puntualmente señalamos: La valoración económica que también tienen los monumentos. Apuntando que: Los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico constituyen también recursos económicos al igual que las riquezas naturales del país. Consecuentemente, las medidas conducentes a su protección y adecuada utilización no sólo guardan relación con los planes de desarrollo, sino que forman o deben formar parte de los mismos.

El punto V hace énfasis en la valoración económica de los monumentos y señala claramente que la puesta en valor de un bien histórico o artístico no debe desvirtuar su naturaleza debiéndose adoptar medidas regulatorias.

Si bien se entiende la importancia del turismo, en todos los párrafos de las Normas de Quito, se enfatiza la no desnaturalización de los monumentos y su debida restauración y habilitación, dentro de un marco técnico especializado.

Si amalgamamos los principios emanados de la *Carta* y de las Normas en la valoración histórica, cultural y turística de nuestro patrimonio monumental sabemos muy bien, los especialistas, hasta dónde nos es válido intervenir. De ahí la urgente necesidad de que en México existan, aparte de las comisiones consultivas de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, verdaderas comisiones de monumentos, no consultivas, sino ejecutivas que frenen los excesos políticos de nuestros gobernantes. Nos falta madurar mucho en ese aspecto.

Hoy tenemos también un turismo emisor. Dígalo si no los miles de aficionados mexicanos que irán al mundial de Brasil. Pero en 1964 México era un país fundamentalmente receptor de turismo.

Los trabajos en Teotihuacán de 1964 y la creación del Museo Nacional de Antropología eran para los turistas internacionales y los otros museos y en particular el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlan para los visitantes nacionales. El turismo ha venido creciendo desmesuradamente estos últimos 50 años, prueba de ello es la apertura de destinos turísticos tan importantes como Cancún en la década de los

70. Debemos reforzar las acciones de conservación y mantenimiento en el mundo maya como un factor de desarrollo regional y para ello no es necesario violentar los principios de la *Carta de Venecia* y de Las Normas de Quito.

Hoy el turismo cultural puede arrollar cualquier sitio arqueológico o zona monumental si no es sujeto a una cuidadosa y estricta reglamentación. Las dificultades para llegar a Bonampak y Palenque de los años sesentas han desaparecido. En este último hoy se puede llegar en avión¹⁰ y dentro de poco también a Chichen Itza. Los estudios de la capacidad de carga de estos y otros sitios, Tulum por ejemplo, deben ser prioritarios y aplicados sin excepción. Bueno, ni las autoridades chinas pudieron evitar que nuestra secretaria de cultura, en ese momento, Sari Bermúdez, danzara entre los guerreros de la Gran Tumba Imperial. Como también lo hicieron el presidente Fox y el canciller Castañeda que igualmente anduvieron danzando alrededor del mayor descubrimiento del siglo, Los Caballos y Guerreros de la tumba de Qin Shi Huangdi, violando todas las medidas de seguridad. A esos extremos ha llegado la interpretación de nuestro turismo cultural.

Mencionamos ello no porque sea una omisión en la *Carta de Venecia* sino porque está directamente relacionado con los excesos reconstructivos de nuestros monumentos. Antes por costumbre y ahora para buscar justificación turística. Para ellos la *Carta* es letra muerta.

Años más tarde algunos especialistas en trabajos del pasado prehispánico entendieron el documento y aceptaron sus alcances.¹¹ Pero para otros fue excusa para trasgredir los límites de sus reconstrucciones volviendo a interpretaciones hipotéticas que en algunos casos harían palidecer a Viollet-le-Duc.¹²

El mayor desafío que enfrenta la *Carta de Venecia* a 50 años de su promulgación es que muchos de los que laboran en las arquitecturas del siglo XVI a nuestros días, trasgreden sus enunciados. No es foro para señalar casos puntuales y sus responsables. Todos los conocemos. Pero sí para mencionar que no es la inoperancia o lo obsoleta de la *Carta*, sino los pretextos turísticos esgrimidos para llevar a cabo esos excesos.¹³

Insistimos en definir que la *Carta* es un documento normativo para ser observado a nivel mundial. No puede señalar regionalismos ni particularidades. Los organismos encargados de la salvaguarda del patrimonio monumental deben ser los encargados de diseñar una política cultural efectiva que responda a las características de cada una de las distintas regiones del país. Deben rediseñarse las políticas en materia de la conservación del patrimonio monumental de México y definir qué país queremos y hacia dónde vamos. Hoy con el pretexto de impulsar el turismo muchos de ellos se acercan más a una versión de *set* cinematográfico. Dígalo si no Puebla en sus fuertes o Campeche con su nueva muralla. Ambos avalados por el INAH. Tampoco ello es problema de obsolescencia de la *Carta*.

Ahora un nuevo “*paradigma*” acecha a los enunciados de la *Carta de Venecia*. La arquitectura de los migrantes ha hecho su aparición en cientos de poblados, ciudades medias y aun grandes.¹⁴ Aunque en estas últimas por su dimensión cuentan menos y no inciden, esperamos, en sus centros históricos los millones de trasterrados que con sus remesas alientan la construcción de diferentes modelos de hábitat, casi siempre estrambóticos. En ellos se junta lo exótico con lo terrenal. Los Pueblos Mágicos inventados por la Secretaría de Turismo piden en sus reglas de operación “edificios emblemáticos” y algo aún más esotérico que ellos llaman de Valor Singular “La Magia de la Localidad”. Miles de nuestros pequeños poblados carecen de edificios emblemáticos y desde luego de construcciones mágicas.¹⁵ La nueva arquitectura de los migrantes se va a constituir en edificios simbólicos, sin duda alguna, y con Chamanes y Marías Sabinas podemos hacer casas mágicas. Con todo lo grotesco que nos parezca, esto es una realidad que tendrá que ser abordada por las autoridades municipales en sus reglamentos de imagen urbana. Requisito también para la Declaratoria de Pueblo Mágico.

A la falta de capacitación de gran parte del personal que atiende estos aspectos de imagen urbana en los Centros Regionales del INAH se aúna que la arquitectura de los migrantes es de los siglos XX y XXI. En el documento de la Secretaría de Turismo,

en el punto 5.2, se dice que para ser Pueblo Mágico tiene que tener una Declaratoria de “Zona de Monumentos Históricos”, atribución del INAH. Y aunque muchos no la tienen, el INAH tiene que intervenir aun con la indefinición de certificar históricamente la antigüedad de las construcciones. Muchos del siglo XX, atribución del Instituto Nacional de Bellas Artes que no cuenta con representación en los estados.

Hace unos años en un pequeño poblado de la mixteca oaxaqueña llamado Yucunama las autoridades, de Usos y Costumbres, implementaron un exitoso programa para ubicar a sus trasterrados fuera de los límites de su histórico poblado. Las construcciones de estos migrantes están alejadas y separadas del pueblo; restaurado con su antiguo convento, sus casas tradicionales y sus calles empedradas. La cabeza de este programa fue distinguido con el Premio Federico Sescosse por el ICOMOS mexicano. Ellos lo hicieron sin apoyo externo.¹⁶

Como ha quedado demostrado necesitamos una política cultural e insistir en que las decisiones unipersonales son las que con frecuencia rebasan los enunciados de la *Carta*. Las evitaríamos insistiendo en que cualquier intervención sea decisión colegiada, para que nuestras instituciones cuiden más el quién, que el cómo y siempre cuestionen el por qué. Respetando con ello a la *Carta de Venecia*.

LARGA VIDA A LA *Carta de Venecia*.

MUCHAS GRACIAS.

NOTAS

- ¹ Reflexiones en torno a la *Carta de Venecia*. Carlos Flores Marini. Conferencia Científica Internacional. Budapest. Hungría. 22-28. 2004.
- ² II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos. Venecia. 25-31 de mayo. 1964.
- ³ *Restauración de Ciudades*. Carlos Flores Marini. Testimonios del Fondo. FCE. México. 1976.
- ⁴ II Simposium de Conservación del Patrimonio Monumental. Morelia. Michoacán. 19-23 octubre 1981. IV Simposium de Tepetzotlan. 1983. V Simposium. Xalapa. 1984. Y así sucesivamente.

⁵ En mayo de 1964 estaban en su etapa final los trabajos en Teotihuacán y del Museo Nacional del Virreinato. Los primeros a cargo de arqueólogos de la vieja guardia. Ignacio Marquina, Ignacio Bernal y José Luis Lorenzo, que ejercieron un criterio de reconstrucción total en el Palacio de Quetzalpapalotl y en los basamentos de la Plaza de la Luna. Trabajos calculados por el arquitecto Alfredo Bishop.

En los trabajos de restauración y museografía del Museo Nacional del Virreinato en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlan al contrario había todo un equipo de jóvenes coordinados por Jorge Gurria Lacroix, historiador de gran experiencia y Francisco de la Maza. En la restauración estábamos Carlos Flores Marini y Mario Elizondo y en la museografía Miguel Celorio.

⁶ Carlos Flores Marini. *Conservación del Patrimonio Monumental. Una Biografía Arquitectónica*. PCI. México. 2011. p. 38.

⁷ George F. Andrews. *Historic Preservation in the Maya area. Hochob*. Campeche, México; A case study. p. 79 en *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*. Núm. 3 diciembre 1984. División de Estudios de Posgrado. Facultad de Arquitectura. UNAM. México

⁸ Augusto Molina Montes. *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*. Colección Científica. No. 21. Arqueología. INAH. México. 1975.

⁹ La mayoría de los basamentos de Kohulich son una masa pétreo difícil de interpretar para un neófito. Y los mascarones, su atractivo principal, han perdido totalmente la pintura que los recubría. Ahora parecen de cemento. Qué lástima.

¹⁰ La propaganda de la línea aérea Interjet que vuela a Palenque saca en la portada de su revista la última reconstrucción del Templo de las Inscripciones. Casi una maqueta a escala natural. ¿Había necesidad de llegar a esos extremos?

¹¹ Los afanes reconstructivos en los monumentos prehispánicos tuvieron un vuelco significativo a partir de los años 80. Véase Teotihuacan 80-82. Primeros resultados. Coordinación Rubén Cabrera. Ignacio Rodríguez y Noel Morelos. INAH. México. 1982. En el Templo Mayor Eduardo Matos ha sido muy cuidadoso en sus intervenciones.

¹² Nos referimos a las últimas obras de los años 90 en el convento de Santo Domingo en la ciudad de Oaxaca.

¹³ Desvirtuar la autenticidad de la Capilla Abierta de Teposcolula convirtiéndola en una gran maqueta a escala natural del siglo XX.

Con el mismo criterio reconstruir en el siglo XXI, lienzos de la muralla de Campeche. Son solo actitudes nostálgicas que falsifican el pasado como diría Guillermo Tovar de Teresa.

¹⁴ La UNESCO acuñó el término de "Arquitectura de las Remesas" en un excelente libro que analiza este fenómeno en el área de Centroamérica. *Arquitectura de Remesas*. Proyecto de la red de centros culturales de AECID. Ministerio de Asuntos Culturales y de Cooperación. Centro Cultural de España en Guatemala. Julio 2010.

¹⁵ Ya San Andrés Cholula cuenta con "La misteriosa casa de San Luis", debido a la existencia de murales que, se dice, están relacionados con cultos satánicos. Así la promueven.

¹⁶ Gracias a Nelly Robles conocimos este poblado y nunca olvidaremos a los niños del pueblo dándonos la bienvenida con la instrumentación de Pedro y el Lobo.



Foto: Francisco Vidargas, Monte Albán, Oaxaca.

La continuidad en un mundo en cambio permanente

Alfredo Conti

Vicepresidente de ICOMOS

Introducción. Un mundo cambiante

En el marco temático de este seminario, referido a la reflexión acerca de los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio en ocasión del quincuagésimo aniversario de la *Carta de Venecia*, se me ha solicitado una intervención en la sesión “Continuidad histórica y doctrinal”. La primera reflexión que vino a mi mente en relación con el título de la sesión fue cómo sería posible hablar de continuidad ante la evidencia de un mundo que ha cambiado notablemente durante los últimos cincuenta años y, a partir de tal constatación, en qué medida son válidos hoy los principios establecidos por el documento cuyo medio siglo celebramos.

Hacer una referencia, aunque sucinta, a los cambios ocurridos en el mundo entre 1964 y la actualidad excedería los alcances de estas notas. Basta recordar, de todos modos, que los inicios de la década de 1960 corresponden aún, para muchos países, al periodo de posguerra, en el que se estaban completando las reconstrucciones de los desastres dejados por la conflagración. El orden mundial se basaba en la preeminencia de las dos súper potencias y la guerra fría mantenía en vilo a buena parte de la humanidad. Se confiaba, de todos modos, en un progreso creciente como resultado de los avances de la ciencia y la tecnología, lo que se haría evidente en una de las cruzadas típicas del momento como fue la conquista del espacio y la llegada del hombre a la luna en 1969.

Durante las décadas posteriores se dieron cambios notables, respecto a la de 1960, en aspectos políticos, económicos, sociales y culturales. La crisis del petróleo en los 70, el nuevo orden mundial surgido a fines de los 80 con la caída del muro de Berlín y el colapso de la Unión Soviética, el advenimiento de un pensamiento y de una cultura denominados “posmodernos”, el avance del neoliberalismo en los 90, el anuncio del fin de la historia y la globalización entre los dos siglos y el surgimiento de potencias emergentes son algunos síntomas de este cambio permanente al que alude el título de estas notas. Cabe mencionar asimismo los notables cambios sociales y culturales que se observan a escala global impulsados por los avances tecnológicos; el avance de las TICs modificaron notablemente los modos y hábitos de generar, distribuir y consumir información, de conectarnos y comunicarnos en un mundo en el que realidad y virtualidad parecen por momentos fundirse en una única entidad.

Resulta asimismo hacer mención a los cambios que se han verificado en el campo del pensamiento, sobre todo a partir de la irrupción de la denominada “postmodernidad” en la década de 1970. Para ello, haremos mención a dos textos que consideramos significativos en los cambios de paradigma respecto a la posibilidad de un pensamiento único de validez universal; por un lado, *La condición posmoderna* de Jean-François Lyotard, cuya primera edición en lengua original data de 1979, y, por otro *El fin de la modernidad* de Gianni Vattimo, publicado en 1985. Un aspecto en común de ambas obras es la constatación, por parte de los autores, de la ruptura de los grandes relatos de validez universal, los “metarrelatos” en el lenguaje de Lyotard, y su reemplazo por una pluralidad de relatos o discursos parciales, sostenidos por grupos en ocasiones minoritarios en el conjunto de la sociedad y además por un tiempo finito. En este esquema, el hombre moderno y universal es sustituido por la identidad de pequeños grupos que poseen una visión fragmentada de la realidad.

En este contexto de un mundo en un proceso acelerado de cambios, es entendible que la humanidad se interrogue acerca de su futuro. Es interesante, en este aspecto, verificar los debates que se están dando en la actualidad alrededor del concepto de

desarrollo sostenible y no llama la atención que el documento de base para la revisión, en 2015, de los objetivos del milenio de Naciones Unidas lleve por título “El futuro que todos queremos”. En el corazón de la idea de un desarrollo deseable para la humanidad se ubican los conceptos de derechos humanos, equidad, paz y seguridad, y sostenibilidad, incluyendo ésta las dimensiones ambiental, económica y social inclusivas.

Los desafíos actuales del patrimonio

Así como ha habido cambios notables, durante los últimos cincuenta años, en los campos políticos, económicos y sociales, se verifica también una evolución del concepto de patrimonio. La *Carta de Venecia* se hacía eco, en su momento, de una visión amplia al establecer que la noción del “monumento” está referida no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido, con el tiempo, un significado cultural y al poner el acento en la condición de “testimonio”.

Al adoptarse la *Convención del Patrimonio Mundial* en 1972, además de reunirse en un mismo documento al patrimonio cultural y natural, la categoría de “sitios”, incluida en el primero, hace referencia, entre otros aspectos, a la “obra conjunta entre el ser humano y la naturaleza”, anticipando la incorporación de nuevos tipos, como los paisajes culturales a principios de la década de 1990. Con la noción de paisaje cultural, el patrimonio alcanzó una escala territorial a la vez que la inclusión de componentes de naturaleza diversa, conjugando lo natural y lo cultural, lo material y lo inmaterial. Algo similar ocurrió unos años más tarde con la noción de “itinerario cultural”, desarrollada en el seno del ICOMOS a lo largo de la década de 1990 y primeros años del presente siglo hasta la adopción de la respectiva *Carta* en 2008. Los itinerarios pueden alcanzar una escala continental, como la Ruta de la Seda, o aun intercontinental, incluyendo a su vez los más diversos y variados componentes.

El creciente interés por el patrimonio cultural inmaterial tuvo su culminación en 2003 con la adopción de la Convención UNESCO dedicada a su salvaguardia.

En síntesis, podemos afirmar que la noción actual de patrimonio implica un sistema complejo de componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales, los que se encuentran en íntima y dinámica relación entre ellos. Ese conjunto de bienes que, en palabras de Llorenç Prats, se convierte en referente simbólico de la identidad cultural de una comunidad, implica a la vez la confluencia de las visiones y escalas de valores de diferentes actores sociales. La conceptualización, identificación y valoración del patrimonio ha excedido el campo restringido de los expertos para incluir actualmente a toda la gama de actores; de ahí que constituya un territorio de acuerdos sociales en el que se ponen en evidencia, a la vez, conflictos y visiones encontradas.

Parece evidente que un patrimonio complejo en un mundo complejo y cambiante se encuentre sometido a permanentes acuciantes desafíos. Las causas naturales de deterioro de los componentes materiales del patrimonio se ven acentuadas frecuentemente por los efectos del cambio climático global; la preparación y gestión de los riesgos aparece como un tema prioritario en muchas regiones del mundo. Las denominadas “presiones debidas al desarrollo”, como las operaciones de construcción de grandes infraestructuras y equipamientos, generan perturbaciones no sólo en relación con los bienes patrimoniales en sí mismos, sino también en cuanto a los impactos visuales que se generan sobre áreas urbanas y rurales. Es necesario tener también en cuenta las “presiones debidas a la falta de desarrollo”, como la negligencia o la falta de recursos suficientes y adecuados para la preservación del patrimonio, lo que hace que, en muchos países, bienes patrimoniales se encuentren sometidos a un proceso paulatino de degradación y deterioro (Figura 1).



Figura 1. Conjuntos urbanos deteriorados por la falta de acciones de conservación y no afectación de recursos.

Mención aparte merece, entre los desafíos, el crecimiento del turismo a escala global durante las últimas décadas. El turismo de masas “consume” patrimonio, cuyos valores y significados son en ocasiones banalizados o no comprendidos adecuadamente por los visitantes. La capacidad de carga de los sitios patrimoniales se ve con frecuencia excedida, lo que genera deterioro de los sitios y experiencias no satisfactorias para quienes los visitan. La irrupción de los grandes cruceros genera impactos claramente negativos en la integridad de los sitios, lo que se hace evidente, por ejemplo en el caso de la ciudad de Venecia. (Figura 2)



Figura 2. El patrimonio monumental como objeto de consumo turístico.

Ante esta situación y en el marco temático que estamos desarrollando, caben algunas preguntas, que guiarán las reflexiones que siguen: ¿Es posible en un mundo en cambio permanente pensar en una continuidad (validez) de los principios teóricos y doctrinarios establecidos en la *Carta de Venecia*? ¿Es posible pensar en un documento que tenga validez universal y que pueda atender a la diversidad de situaciones a que se enfrenta el patrimonio? ¿Qué aspectos deberían contemplarse en la definición de un nuevo paradigma de conservación del patrimonio?

La Carta de Venecia en su contexto histórico

El sentido de este apartado no es hacer un análisis crítico de las circunstancias en que la *Carta de Venecia* fue gestada sino, más bien, presentar un cuadro sucinto de situación que contribuya a comprender el documento en su contexto. La adopción de la *Carta de Venecia* supuso la culminación y síntesis de décadas de reflexión y de práctica en el campo de la conservación y restauración de monumentos históricos. Desde principios del siglo XX, en Italia se había buscado una posición teórico doctrinaria equidistante de las dos escuelas de pensamiento que habían caracterizado al siglo XIX, la inglesa, representada principalmente por las ideas de John Ruskin, y la francesa, centrada en el pensamiento y la obra de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.

La influencia de Viollet-le-Duc había sido notoria en intervenciones en monumentos a través de restauraciones que hoy calificaríamos de abusivas, de supresión de partes que habían sido agregadas a lo largo del tiempo y que formaban parte de la historia de los monumentos y de intervenciones hipotéticas basadas en la búsqueda de la unidad formal y estilística. En Italia había un antecedente importante con las figuras de Giuseppe Valadier y Raffaele Stern, que, en sus intervenciones de la primera mitad del siglo XIX, sintetizadas en la expresión “restauro arqueológico”, anticipaban posturas que serían propias del siglo XX, como el respeto por las partes auténticas y la diferenciación entre los componentes originales de los monumentos y los agregados por exigencias de consolidación o completamiento formal. Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, los principios teóricos de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni se orientaban a una postura equidistante de las escuelas inglesa y francesa; estos enfoques en los que se buscaba limitar y controlar la influencia de las restauraciones estilísticas quedaron plasmados en documentos como la *Carta de Atenas* de 1931 y la primera *Carta Italiana del Restauro* del mismo año.

Un hecho tan traumático como la Segunda Guerra Mundial obligó, no obstante, a repensar no sólo los principios teóricos y operativos de la restauración de monu-

mentos sino la reconstrucción de áreas urbanas enteras que habían sido destruidas por los bombardeos. En este campo, la diversidad de respuestas de los años de posguerra se hace evidente en un arco que va desde las posturas más radicalizadas del Movimiento Moderno hasta los principios con los que se encaró la reconstrucción de casos como el centro histórico de Varsovia o la ciudad de Le Havre.

El primer congreso de arquitectos y técnicos en restauración de monumentos históricos que tuvo lugar en París en 1957 se dio en el momento en el que Europa se encontraba aún en plena etapa de reconstrucción. Los siete años pasados hasta el segundo, que tuvo lugar en Venecia en 1964, no sólo brindaba la oportunidad de incorporar la intensa reflexión y práctica de los últimos años sino también la experiencia de profesionales provenientes de otros contextos geográficos culturales, que, en algunos casos, no habían pasado inclusive por el flagelo de la destrucción causada por la guerra.

Sin entrar en los detalles de la redacción del texto de la *Carta*, que ha sido relatado en varias oportunidades por sus protagonistas, parece posible expresar que el documento se orienta básicamente a establecer una respuesta ética y doctrinaria a los problemas específicos que enfrentaron los profesionales de la conservación y la restauración en la posguerra; se trata de un documento redactado por expertos y dirigido a expertos, en el que no se tratan aspectos referidos a la gestión del patrimonio, sino más bien los específicos de la filosofía de las intervenciones.

Al analizar a cincuenta años el documento y las circunstancias de su origen, cabe preguntarse si se lo concibió como una guía de validez universal y, además, inmutable al paso del tiempo. En un texto redactado en ocasión del trigésimo aniversario de la *Carta*, el mismo Raymond Lemaire parece dar una respuesta a ese interrogante, cuando, de manera casi irónica, comienza su texto diciendo que los documentos doctrinarios están frecuente y fácilmente tintados de un acento de eternidad, para pasar luego a describir su asombro ante el éxito y difusión que tuvo la *Carta*. Todo esto permitiría afirmar que la *Carta* fue un producto propio de su tiempo

y fuertemente orientado a dar respuestas a los requerimientos de una región cultural específica, Europa. A modo de verificar la posibilidad de su vigencia en la actualidad, en un contexto mundial y patrimonial sustancialmente diferente, tomaremos a continuación algunos aspectos del documento.

La noción de monumento

Si bien la palabra “patrimonio” es utilizada en el preámbulo de la *Carta*, la definición del objeto al que está dedicada es “monumento”. Resulta interesante, de todos modos, que lo que la *Carta* establece como constituyente esencial del mismo es su carácter de testimonio, ya sea de un momento preciso de la historia o de una cultura particular. A esto se agrega la famosa frase de que tal noción comprende no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas, lo que abría la puerta a la consideración en el universo patrimonial de tipos de bienes que habían sido escasamente considerados en la categoría de monumentos históricos, como los provenientes, entre otros, de la arquitectura vernácula o de la industrial.

Se ha expresado frecuentemente que una posible carencia en la *Carta* es su mención a sitios arqueológicos o a áreas urbanas, a los que se dedica un artículo respectivamente para mencionar algunos principios generales para las excavaciones o el tratamiento de sitios. Si bien en estos artículos se introducen algunas ideas fundamentales –por ejemplo el tema de las reconstrucciones en el artículo dedicado a las excavaciones– es cierto que el patrimonio urbano está apenas esbozado en el documento. Es necesario reconocer que, más allá de los casos citados de reconstrucción en la posguerra, las intervenciones de conservación a escala urbana se encontraban entonces en una etapa inicial, con casos como el Marais o Bologna, que resultarían paradigmáticos en cuanto a los enfoques teóricos y operativos.

Volviendo a la noción de “monumento”, término utilizado en la *Carta de Venecia*, podemos expresar que su uso sigue siendo vigente, teniendo en cuenta, en primer

lugar, la etimología del término, derivado del verbo latino “monere”, advertir. El monumento nos advierte, nos recuerda, y en este sentido se puede citar las palabras de Cicerón, cuando en el siglo I aclaraba que “*el monumento no se define por su forma o por su escala sino por su capacidad de recordarnos algo*”. A principios del siglo XX, Alois Riegl, en su famoso texto sobre el culto moderno a los monumentos, proponía, entre los valores asignados a los mismos, el “valor rememorativo intencional”, término a través del que se establece que el monumento nos recuerda un momento de la historia y por eso hacemos esfuerzos para detener la acción del tiempo. A principios de la década de 1990, Françoise Choay explicaba el camino recorrido desde la concepción de monumento de la antigüedad clásica hasta la construcción del concepto de “monumento histórico”, que sitúa en relación con la cultura del Renacimiento.

Lo que queda claro es que, aunque hoy preferimos la palabra patrimonio y la condición de monumental está generalmente reservada a los edificios o conjuntos edilicios que presentan valores significativos históricos y artísticos, la *Carta de Venecia* consagró la posibilidad de ampliación del acervo patrimonial de los pueblos a través de la incorporación de las obras modestas. La creación “intencional” del bien patrimonial, tomando la palabra de Riegl, se traduce a fines del siglo XX en la noción del patrimonio como “construcción social”, lo que, en la clara síntesis que proponía Llorenç Prats en 1997, implica que el mismo es una creación humana, que no ha existido en todas las épocas ni en todas las culturas.

Las señaladas carencias de la *Carta de Venecia* en cuanto a la consideración de categorías y tipos patrimoniales más allá de las obras arquitectónicas monumentales, fueron respondidas a través de una serie de textos específicos emanados del ICOMOS entre las décadas de 1990 y 2000, que se basan, en sus principios esenciales, en el documento de Venecia: jardines históricos (elaborada conjuntamente con IFLA, 1982), ciudades históricas (1987, revisada en 2011), patrimonio arqueológico (1990), patrimonio subacuático (1996), estructuras históricas de madera (1999), pa-

rimonio construido vernáculo (1999), pinturas murales (2003), itinerarios culturales (2008) y patrimonio industrial (principios ICOMOS-TICCIH, 2011). En estos textos sobrevuela, como piedra filosófica angular, el espíritu de la *Carta de Venecia*.

Los principios de intervención

En forma previa a comentar la posible validez de los principios establecidos por la *Carta de Venecia*, cabe hacer un comentario acerca de un aspecto del documento que ha sido expuesto en las reflexiones y las discusiones: su aparente voluntad de establecer principios de validez universal. Las discusiones acerca de cómo interpretar la noción de autenticidad, que serán tratadas más adelante, son quizás el mejor ejemplo. Cabe recordar, al respecto, que la necesaria adaptación a contextos geográficos y culturales específicos está contemplada en el Preámbulo del documento, cuando se especifica que es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional “*dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones*”.

Pasados los artículos iniciales, referidos principalmente a la definición y alcance del término “monumento”, la *Carta de Venecia* dedica cinco artículos, del 4 al 8, a la conservación. Se trata de recomendaciones sencillas, de fácil comprensión, de las que es posible expresar que todas ellas son válidas hoy. La mención al mantenimiento como primera acción de la conservación sigue teniendo la misma validez que en el momento en que fue formulada; es común notar cómo la falta de un mantenimiento adecuado, constante y sistemático es la causa que lleva, con el tiempo, al deterioro, a veces irreversible, de los componentes materiales de los bienes patrimoniales. (Figura 3)



Figura 3. La falta de mantenimiento adecuado como primer factor de deterioro del patrimonio.

En lo que concierne a la “función útil a la sociedad” reclamada en el artículo 5 de la *Carta*, tiene validez, aunque caben reflexiones acerca de qué podemos considerar, en el contexto actual, una función útil. En el marco de la citada concepción del patrimonio como construcción social, la misma designación o reconocimiento de un bien como componente de un patrimonio cultural es de por sí una función útil, ya que, volviendo a la definición etimológica, el monumento nos recuerda y nos advierte, con lo que, independientemente del uso al que esté afectado, lo hace cumplir una función. Si se piensa en sentido más utilitario o práctico, hoy en día son abundantes los ejemplos de edificios que, imposibilitados de continuar con su función original porque la misma ha cambiado en el tiempo o aun desaparecido, son afectados a nuevos usos, acordes a exigencias y necesidades del presente, adecuadas a las características físicas y en un marco de salvaguardia de los atributos que transmiten los

valores por los que el bien es reconocido como patrimonio. Quizás la función a la que se destinará un bien patrimonial deba ser motivo de reflexión adicional, la que se puede enmarcar en los conceptos actuales de desarrollo sostenible.

La relación entre el monumento y su entorno, de la que se habla en el artículo 6, tiene quizás una vigencia mayor hoy que en la época de su enunciación, habida cuenta de los proyectos de “desarrollo” encarados en muchas ciudades, por los que, aun conservando los edificios patrimoniales en condiciones aceptables, se modifica drásticamente su contexto físico generando impactos visuales que ponen en riesgo partes de sus valores. (Figura 4)



Figura 4. El impacto visual de desarrollos en el entorno de sitios monumentales.

Caben también reflexiones acerca de los cinco artículos, 9 a 13, dedicados a la restauración. Resultan principios válidos, más allá de que algunos deban ser interpretados en el marco de contextos culturales y tradiciones específicas. En este sentido, resulta ejemplar la discusión encarada a principios de la década de 1990 acerca de la noción de autenticidad, que culminara con la reunión de expertos realizada en Nara en 1994 y con el documento surgido de la misma. Tal como lo establece el documento de Nara, incorporado en las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* a partir de la edición de 2005, la autenticidad debe ser definida en el marco de contextos culturales específicos y no se basa sólo en la persistencia de componentes materiales, como sugiere la *Carta de Venecia*, sino también en inmateriales, como los usos y vocaciones, la asociación con prácticas sociales y modos de gestión tradicionales y con componentes de un patrimonio cultural inmaterial.

La reflexión acerca de las técnicas de intervención tradicionales mencionada en el artículo 10 de la *Carta de Venecia* tiene hoy también plena vigencia. Más allá de la posibilidad del uso de materiales y técnicas constructivas modernas, se reconoce que la transmisión de saberes y de técnicas tradicionales constituye en sí componentes de un patrimonio cultural inmaterial. De ahí la importancia de fomentar la persistencia de tales conocimientos y su transmisión de generación en generación.

Ya se hizo referencia a la mención escueta que aparece en la *Carta de Venecia* acerca de los sitios urbanos bajo el rótulo de “sitios monumentales” en el artículo 14. Más allá de lo ya expresado, este tipo de bien patrimonial constituye en la actualidad uno de los más problemáticos para su conservación y gestión y se hace evidente que la recomendación general de la *Carta* de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, tratamiento y realce resulta insuficiente para los desafíos y amenazas que hoy enfrentamos. Cabe recordar que, además de los factores de riesgo derivados del “desarrollo” (tomando la palabra en el sentido, limitado por cierto, de proyectos de nuevas estructuras urbano-arquitectónicas para satisfacer necesidades actuales) debemos sumar, sobre todo en contextos como el latinoamericano, lo que

podríamos denominar “falta de desarrollo” o falta de recursos financieros suficientes para la intervención a escala urbana. Es común observar en nuestra región conjuntos urbanos que se encuentran en un proceso de deterioro paulatino por la falta de acciones de mantenimiento y falta de conservación dado que no se destinan a tales acciones los recursos necesarios. En el campo conceptual, documentos posteriores a Venecia, como la Carta de ICOMOS sobre ciudades históricas de 1987 y su actualización de 2011, o recomendaciones de UNESCO como la de 1976 o la más reciente sobre el paisaje urbano histórico, de 2011, generan un *corpus* conceptual que llena los vacíos no contemplados en el documento de Venecia.

El tema de las reconstrucciones, incluido en el documento de Venecia en relación con las excavaciones, es un punto de debate acuciante en la actualidad, limitado no sólo al patrimonio arqueológico. Estamos asistiendo a casos en los que edificios desaparecidos por diversos motivos son reconstruidos, en ocasiones con formas o dimensiones que no siguen exactamente al original. La importancia y urgencia de esta cuestión merece y reclama de un profundo debate. (Figura 5)



Figura 5. Reconstrucción de monumentos, la mezquita en el Kremlin de Kazán, concluida en 2006.

Conclusiones. ¿Hacia un nuevo paradigma?

Una de las preguntas que se anunciaron como guías de este texto consiste en dilucidar si, ante la eventual caducidad de la *Carta de Venecia*, sería necesario en la actualidad definir un nuevo paradigma de la conservación del patrimonio. Una de las primeras cuestiones que surgen, al intentar dar una respuesta, es si ante la verificación del fin de los grandes relatos de validez universal, anunciados en los textos teóricos en los que se funda la posmodernidad, sería posible, o aun válido, pensar en un único paradigma, o si más bien se debería pensar en enfoques en plural, de modo que quepan, en una corriente de pensamiento teórico, la posible multiplicidad de visiones que, desde la consideración por la diversidad cultural, son tomadas como un valor positivo.

Tal como se trató de señalar en las secciones precedentes, la mayoría de los principios que establece la *Carta de Venecia* resultan aplicables aún hoy. Quizás en su síntesis y en la claridad de la exposición, abierta a interpretaciones y adaptaciones, está el enorme éxito que el documento ha gozado a lo largo de cincuenta años. Con base en los conceptos de Thomas Kuhn, es posible expresar que la *Carta* constituyó un paradigma en el sentido de que se trata de un conjunto de prácticas que definen una disciplina científica, en este caso la conservación y restauración de monumentos y sitios, durante un periodo específico. Kuhn define a los paradigmas como una serie de realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica. La crisis sería, en su postura, una condición previa y necesaria para el nacimiento de nuevas teorías; en ese caso que debilitarían las reglas de resolución normal de enigmas de tal modo que, eventualmente, permiten la aparición de un nuevo paradigma. Imre Lakatos, por su parte, introduce la noción de “núcleo duro”, en el sentido de teorías centrales que los científicos están dispuestos a sostener, en tanto que un cinturón protector de ese núcleo incluye una serie de hipótesis auxiliares que protege la

refutación de la teoría central, lo que permite un avance en la investigación sin que la misma se ponga en duda.

En el año 1964, la *Carta de Venecia* estableció una serie de principios teórico-doctrinarios para las intervenciones de conservación y restauración de monumentos y sitios. Si bien sus mismos autores reconocieron que no trataban de establecer un dogma que fuera de validez universal y de carácter inmutable, el documento sirvió de guía a expertos y profesionales durante medio siglo. Aquello que no estaba dicho en la *Carta de Venecia* fue apareciendo, paulatinamente, en una serie de documentos referidos tanto a categorías y tipos patrimoniales específicos como a los aspectos de la gestión. En su conjunto, esa serie de documentos constituye hoy un *corpus* teórico y una guía operativa para la acción.

Siguiendo el lenguaje de Kuhn y Lakatos, podemos expresar que el paradigma establecido por la *Carta de Venecia* puede considerarse en la actualidad un núcleo duro de la teoría de la conservación y la restauración, en tanto que las señales de crisis pueden contribuir a definir un cinturón protector para actuar frente a situaciones para las que la *Carta de Venecia*, y los documentos emergentes, parezca no dar las respuestas adecuadas. ¿Qué consideraciones deberían tomarse en cuenta para la definición de tal cinturón? En la actualidad, podemos considerar al patrimonio como un sistema dinámico integrado por componentes culturales y naturales, materiales e inmateriales. En su construcción, que incluye la identificación de tales componentes y los valores asignados a los mismos, confluyen, conviven y entran en conflicto visiones de actores sociales diversos. El sentido de proteger y gestionar un patrimonio está vinculado con la preservación de la identidad cultural de una comunidad determinada y la de contribuir al desarrollo integral de la misma, teniendo en cuenta los pilares de los derechos humanos, la equidad y la sostenibilidad social, ambiental y económica.

Los expertos y profesionales que intervienen en el campo de la conservación del patrimonio constituyen uno de los actores, pero no los únicos y, en ocasiones, quizás tampoco los más importantes del proceso. Para ellos, los principios de la *Carta de*

Venezia pueden en la actualidad continuar como una guía teórica para la acción; parece necesario, en cambio, definir aspectos vinculados con la acción de otros actores y con los modos de llevar a la práctica principios teóricos acerca de la función social y económica del patrimonio. Quizás sea en esos campos donde, con mayor urgencia, se deba reflexionar y proponer nuevos paradigmas.

Referencias bibliográficas

- AA VV (1994), *The Venice Charter 1964-1994 / La Charte de Venise 1964-1994*. ICOMOS Scientific Journal / Journal Scientifique N° 4. Paris, ICOMOS.
- CHOAY, F. (1992), *L'allégorie du patrimoine*. Paris, Seuil.
- ERDER, C. (1986), *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*. Paris, UNESCO.
- KUHN, T. S. (1970), *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd Ed., Univ. of Chicago Press, Chicago & London.
- LAKATOS, I., (1993) *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid, Alianza.
- LEMAIRE, R. (1995), *A propos de la Charte de Venise*. The Venice Charter 1964-1994, *op.cit.*
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
- PETZET, M. (Ed, 1994), *International charters for conservation and restoration / Chartes internationales sur la restauration et la conservation / Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*. Monuments and Sites I. Paris, ICOMOS.
- PRATS, L. (1997), *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- VATTIMO, Gianni, (1985), *La fine della modernità*. Milán, Garzanti.



Foto: Laura Winter, Reales Alcázares, Sevilla, España.

Revisión histórica de la *Carta de Venecia* y su impacto en su 50 aniversario

Valerie Magar

CNCPC-INAH

De tous les changements causés par le temps, aucun n'affecte davantage les statues que les sautes de goût de leurs admirateurs.¹

M. Yourcenar. *Le Temps, ce grand sculpteur*

Preámbulo

El desarrollo de principios y lineamientos claros para la conservación del patrimonio cultural no ha sido una tarea sencilla ni mucho menos secuencial. Esto se ha debido en gran medida a la naturaleza misma de los bienes culturales, vinculados con diversos valores, cuya percepción suele variar de un grupo social a otro o con el transcurrir del tiempo. Si bien el interés por el pasado puede remontarse a muchos miles de años (Schnapp 1993: 13-16), la codificación para tratar los objetos o sitios del pasado es mucho más reciente. Se ha buscado un equilibrio entre el interés por conservar estos bienes y al mismo tiempo permitir el desarrollo de actividades y de la creatividad humana.

¹ “De todos los cambios ocasionados por el tiempo, ninguno afecta tanto a las estatuas como los saltos de gusto en sus admiradores” (Traducción del autor).

En la mayoría de los países, y particularmente en Europa, se pasó de manera gradual del mantenimiento tradicional de los objetos y edificios hacia la conservación de bienes que fueron reconocidos como especiales. Esto fue posible en un inicio por la existencia de una distancia temporal entre el objeto y el observador. Durante el Renacimiento, la mirada de los estudiosos se dirigió hacia la Antigüedad Clásica, realizando un ideal de belleza y de estética. Más tarde, durante el Romanticismo, la atención se dirigió hacia el pasado medieval. En ambos casos, el hecho de que estos vestigios pertenecieran a un pasado distante, distinto a la realidad de quienes lo percibían, permitió que se valoraran de manera diferente, y que por lo tanto fueran el objeto de un trato especial². En este proceso se generaron numerosas corrientes de pensamiento que han influenciado nuestra percepción actual del patrimonio, un patrimonio cada vez más amplio, con valores más diversos. Dos de las posturas más conocidas, provenientes de la Europa del siglo XIX, son las del poeta y crítico inglés John Ruskin y las del arquitecto francés Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, que marcan en cierta forma los dos extremos de un péndulo; un movimiento de anti-restauración por un lado, y otro de restauraciones extremas, que personificaron un fuerte debate para definir cómo debían conservarse los monumentos del pasado. De manera muy sintética, para Ruskin la valoración de la arquitectura entraba en el campo de la moral, en donde se debían respetar las huellas del tiempo y el carácter efímero de los monumentos del pasado; restaurar para Ruskin equivalía a falsificar o destruir; sólo era válido conservar y mantener los monumentos (Ruskin 2001).³ En cambio, la postura de Viollet-le-Duc, en línea con la estética renacentista, buscaba un ideal de la arquitectura medieval, y consistía en el uso metodológico de la arqueología, la historia del arte y la comprensión de las técnicas de construcción

² El primero en desarrollar un sistema claro de los principales valores asociados al patrimonio cultural fue Alois Riegl en 1904 (Riegl, 1984).

³ Las ideas de Ruskin fueron continuadas y difundidas a mayor escala por William Morris (1877) y la *Society for the Protection of Ancient Monuments* (SPAB) en cuyo Manifiesto se encuentran las principales posturas del grupo (Morris, 1887).

medievales, para reconocer en un monumento las partes faltantes, o para reconstruir elementos alterados; varias de sus restauraciones combinaron una mezcla de datos históricos y técnicos, con modificaciones enteramente nuevas (Viollet-le-Duc 1854-1868). Entre estas dos posiciones, se dieron muchos matices e incontables polémicas que llevaron a la necesidad de definir poco a poco y con mayor claridad los alcances de la conservación y restauración y sus planteamientos éticos. Estas dos posturas aún contienen enunciados y conceptos vigentes en nuestros días. Marcaron el inicio de una diferencia entre la restauración, que busca el restablecimiento o la posibilidad de entrever un cierto estado original, y la conservación, que privilegia la historia, y sitúa al bien cultural como un testimonio del pasado, incluyendo las marcas que el tiempo ha dejado en éste.

En esta búsqueda por definir cómo considerar y tratar a objetos del pasado, sin duda uno de los documentos más importantes en la historia reciente de la conservación ha sido la *Carta de Venecia* que, desde su emisión en 1964, se convirtió en el principal referente para los profesionales de la conservación. Este documento abrió el camino para definir de manera más amplia la noción de conservación del patrimonio cultural, y para plantear la diversidad de acercamientos que se aceptan en la actualidad, como reflejo de la diversidad cultural.

En el marco de las celebraciones con motivo de los cincuenta años de la *Carta de Venecia*, el objetivo de este texto es realizar una breve investigación historiográfica de los principales documentos que llevaron a la generación de la *Carta*, y posteriormente efectuar un análisis de los principios que rigen la conservación y de algunas de sus limitantes que aún persisten.

El largo camino a Venecia

El interés por generar un documento internacional para normar la conservación del patrimonio cultural no inició con la *Carta de Venecia*. Para comprender varios de los términos y conceptos utilizados en este documento, así como la aparición de la misma *Carta*, es fundamental explorar los antecedentes que permitirán situarlos en su momento histórico. La búsqueda de reglas de conducta para la intervención de elementos del pasado que consideramos importantes ha sido un tema de discusión por muchas décadas.

Primeras reuniones internacionales

A nivel internacional, una de las primeras reuniones que abordó el tema de la conservación del patrimonio fue aquella llevada a cabo en Bruselas el 27 de agosto de 1874, a instancias del zar Alejandro II, para redactar el borrador de una declaración internacional sobre leyes y costumbres de guerra (Williams 1978: 16). En este evento participaron 15 países europeos.⁴ Si bien no era un documento específico sobre la conservación del patrimonio cultural, dos de sus artículos se centraron en la protección del patrimonio en caso de conflicto armado. Este documento recalcó la importancia del patrimonio cultural, considerado como patrimonio común y buscó limitar las destrucciones, así como imponer sanciones en caso de violación a estos artículos:

Art. 8. The property of municipalities, that of institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences even when State property, shall be treated as private property.

⁴ <http://www.icrc.org/ihl/INTRO/135> (consultado el 10 de mayo de 2014).

All seizure or destruction of, or wilful damage to, institutions of this character, historic monuments, works of art and science should be made the subject of legal proceedings by the competent authorities.

Art. 17. In such cases [of sieges and bombardment] all necessary steps must be taken to spare, as far as possible, buildings dedicated to art, science, or charitable purposes, hospitals, and places where the sick and wounded are collected provided they are not being used at the time for military purposes. It is the duty of the besieged to indicate the presence of such buildings by distinctive and visible signs to be communicated to the enemy beforehand.⁵

Sin embargo, aunque el borrador de este proyecto se adoptó en la Conferencia, no todos los países participantes estaban dispuestos a aceptarlo como un documento legalmente vinculante que pudiera limitar sus acciones en caso de conflicto armado, y por lo tanto no se ratificó en ese momento.

A esta conferencia, siguió el Tercer Congreso Internacional de Arquitectos, organizado en París del 17 al 22 de junio de 1889, para discutir la protección internacional del patrimonio arquitectónico. En esta reunión, se manifestó la importancia de acordar a las obras arquitectónicas la misma protección que a las obras de pintura, escultura y de las artes del dibujo.⁶ También se enfatizó la necesidad de una mayor colaboración a nivel internacional para asegurar la conservación de los monumentos.

⁵ "Art. 8. Los bienes de municipios, de instituciones dedicadas a la religión, a la caridad y a la educación, a las artes y ciencias, aún cuando sean bienes del Estado, deberán ser tratados como propiedad privada. Toda apropiación, destrucción y daño intencional que se haga a instituciones de este carácter, a monumentos históricos, obras de arte y ciencia deberá ser objeto de procedimientos legales por las autoridades competentes.

Art. 17. En tales casos [de sitios y bombardeos] se deberán tomar todas las medidas necesarias para salvar, en la medida de lo posible, a los edificios dedicados al arte, ciencia o fines caritativos, hospitales, y sitios en donde se localice a los enfermos, siempre y cuando no se usen en ese momento para fines militares. Es deber de los sitiados indicar la presencia de tales edificios o lugares con señales distintivas y visibles, que deberán notificarse al enemigo con anterioridad." (Traducción del autor.)

⁶ *Exposition Universelle Internationale de 1889. Congrès International des Architectes. Troisième session tenue à Paris du 17 au 22 juin 1889. Organisation, compte rendu et notices.* Paris, Chaix, 1896.

Las reuniones de Bruselas y París sirvieron de preámbulo para dos conferencias celebradas en La Haya, en 1889 y 1907, que llevaron a la creación de la Convención de La Haya.⁷ Los dos artículos que abarcan la protección del patrimonio son prácticamente idénticos a los del borrador de la reunión de Bruselas.

Art. 27. In sieges and bombardments all necessary steps must be taken to spare, as far as possible, buildings dedicated to religion, art, science, or charitable purposes, historic monuments, hospitals, and places where the sick and wounded are collected, provided they are not being used at the time for military purposes.

It is the duty of the besieged to indicate the presence of such buildings or places by distinctive and visible signs, which shall be notified to the enemy beforehand.

Art. 56. The property of municipalities, that of institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences, even when State property, shall be treated as private property.

All seizure of, destruction or wilful damage done to institutions of this character, historic monuments, works of art and science, is forbidden, and should be made the subject of legal proceedings.⁸

En 1904, hubo otra conferencia que resulta importante, el Sexto Congreso Internacional de Arquitectos, llevado a cabo en Madrid y del cual subsiste una relatoría de las conclusiones realizada por W. J. Locke (1904), entonces Secretario del *Royal Institute of British*

⁷ Convention (IV) respecting the Laws and Customs of War on Land and its annex: Regulations concerning the Laws and Customs of War on Land. The Hague, 18 October 1907. <http://www.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/195-200066?OpenDocument> (consultado el 12 de mayo de 2014).

⁸ “Art. 27. En sitios y bombardeos se tomarán todas las medidas necesarias para salvar, en la medida de lo posible, que edificios dedicados a religión, arte, ciencia o fines caritativos, monumentos históricos, hospitales, y sitios en donde se localice a los enfermos, siempre y cuando no se usen en ese momento para fines militares. Es deber de los sitiados indicar la presencia de tales edificios o lugares con señales distintivas y visibles, que deberán notificarse al enemigo con anterioridad.
Art. 56. Los bienes de municipalidades, de instituciones dedicadas a la religión, caridad y educación, a las artes y ciencias, aún cuando se trate de bienes del Estado, deberán ser tratados como propiedad privada. Toda apropiación, destrucción y daño intencional que se haga a instituciones de este carácter, a monumentos históricos, obras de arte y ciencia está prohibida, y deberá ser objeto de procedimientos legales.” (Traducción del autor.)

Architects (RIBA). En estas conclusiones se puede encontrar un nuevo intento por definir lineamientos internacionales para la conservación de monumentos. Sin embargo, el acercamiento variaba en función de cómo se consideraran los monumentos, ya sea vivos o muertos. De acuerdo con una concepción común en aquel momento, estas dos tipologías de patrimonio requerían enfoques distintos para su salvaguarda, como se puede leer en tres de las resoluciones de la sesión dedicada a la conservación de monumentos:

1. *Monuments may be divided into two classes, dead monuments, i.e. those belonging to a past civilisation or serving obsolete purposes, and living monuments, i.e. those which continue to serve the purposes for which they were originally intended.*
2. *Dead monuments should be preserved only by such strengthening as is indispensable in order to prevent their falling into ruin; for the importance of such a monument consists in its historical and technical value, which disappears with the monument itself.*
3. *Living monuments ought to be restored so that they may continue to be of use, for in architecture utility is one of the bases of beauty.*⁹

Primera Guerra Mundial

Estos esfuerzos iniciales para proteger el patrimonio y definir lineamientos internacionales para la conservación de los mismos perdieron gran parte de su efecto ante la destrucción masiva generada por la Primera Guerra Mundial (1914-1918), con el bombardeo, incendio y destrucción de importantes sitios y colecciones.

⁹ “1. Los monumentos se pueden dividir en dos clases, monumentos muertos, es decir aquellos que pertenecen a una civilización pasada o cuyas funciones son obsoletas, y monumentos vivos, es decir aquellos que aún mantienen la función para los cuales se crearon originalmente.
2. Los monumentos muertos deberán preservarse únicamente por medio de refuerzos que sean indispensables para prevenir que se conviertan en ruinas; ya que la importancia de tales monumentos radica en su valor histórico y técnico, que desaparece con el monumento mismo.
3. Los monumentos vivos deberán restaurarse para que puedan seguir en uso, ya que en la arquitectura la utilidad es una de las bases para la belleza.” (Traducción del autor.)

Al terminar la guerra, las reacciones de los países afectados por el conflicto fueron variadas. En algunos casos, se buscó desde muy temprano una reconstrucción de manera idéntica al aspecto que tenían los monumentos históricos antes de la guerra. Tal fue el caso de monumentos emblemáticos, por su valor para una nación, por ejemplo el caso de la Catedral de Reims, lugar tradicional de coronación de los reyes de Francia. En otros casos, se buscó reconstituir el tejido urbano histórico de las ciudades destruidas. En otros países, en particular el Reino Unido, abogó por la conservación como ruinas de los edificios dañados, para mantenerlos como memoriales de lo sucedido.

En algunas ciudades, se generaron también acercamientos que entremezclaban la reconstrucción, el diseño y recomposición de los nuevos espacios. En la ciudad belga de Ypres, el arquitecto Jules Coomans, quien había estado a cargo de los monumentos de la ciudad desde 1895, desarrolló a partir de 1916 un plan para reconstruir los principales monumentos y desarrollar una arquitectura para el resto del tejido urbano que se tenía que edificar nuevamente, con un estilo genérico que llamó “Flamenco del Renacimiento” o “Estilo Ieper”.

Como reacción a la guerra y también ante las numerosas reconstrucciones y modificaciones de la posguerra, se originaron nuevamente movimientos internacionales para tratar de mejorar la cooperación entre países, y en el caso del patrimonio, seguir buscando alternativas para definir principios y métodos útiles en diferentes contextos.

Primeros organismos internacionales

La Sociedad de Naciones, fundada en 1920 como parte de Tratado de Versalles para mantener la paz por medio de una acción colectiva, creó para ello el Comité Internacional de Cooperación Intelectual (ICIC, en 1920) y la Oficina Internacional de Museos (IOM, en 1926), ambos con sede en París. El objetivo era que fungieran

como asesores para la Sociedad de Naciones en temas de cultura. Inicialmente el Comité Internacional de Cooperación Intelectual contó con miembros tales como Henri Bergson, Albert Einstein, Marie Curie, Béla Bartók, Thomas Mann, Salvador de Madariaga o Paul Valéry, entre otros.

Para difundir mejor las ideas en torno al patrimonio cultural, desde 1927 el ICIC creó la revista *Mouseion*, que después se renombraría como *Museum* y hoy en día permanece en circulación como *Museum International*.

Reuniones de la Oficina Internacional de Museos

La OIM organizó cuatro reuniones internacionales, de las cuales se mencionarán las dos más relevantes. La primera tuvo lugar en Roma en 1930, para discutir acerca de la preservación científica de obras de arte (OIM 1931). Esta reunión marcó el inicio de una colaboración mucho más estrecha entre restauradores y científicos y permitió ampliar la cooperación internacional en este campo. Nuevamente, uno de los temas centrales fue el de la difusión de información, y de esta reunión surgió otra publicación periódica, *Technical Studies in the Field of Fine Arts* publicada entre 1932 y 1942 por el Departamento de Estudios Técnicos en el Museo Fogg de Arte de la Universidad de Harvard. En dicho departamento, fundado en 1928 por Edward W. Forbes, colaboraban George L. Stout, Rutherford Gettens y Alan Burroughs, todos ellos pioneros en el desarrollo de estándares, nuevos métodos y fundamentos teóricos para tratamientos de conservación (Plenderleith 1998: 134).

La segunda reunión, mucho más conocida por el documento que generó, tuvo lugar en Atenas en 1931. Se consideró como el Primer Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. En este congreso participaron 120 representantes provenientes de 23 países, bajo la presidencia del historiador francés Paul Léon, entonces director de Bellas Artes y de Jules Destrée, Presidente del IOM. El congreso tuvo siete sesiones, cuyos títulos permiten conocer algunas de las preocupaciones

del momento: principios y doctrinas generales, administración y legislación, puesta en valor estética, materiales de restauración, deterioro, técnicas de conservación y colaboración internacional (Choay 2002).

La Carta de Atenas (1931)

Esta reunión apoyó en gran medida una postura institucionalizada de muchos de los planteamientos de J. Ruskin sobre restauración y respeto de los monumentos. El documento que se generó, conocido como *Carta de Atenas* (1931) ya no utilizaba exclusivamente el término de monumento que había prevalecido a inicios del siglo XX, sino también el de patrimonio cultural, acuñado desde la Revolución Francesa pero que no trascendió de manera inmediata.¹⁰ El primer artículo de la *Carta de Atenas* marca una clara postura ante las reconstrucciones de la posguerra, al declarar que se deben abandonar las restauraciones integrales o “*restoration in toto*” en la versión en inglés.

Otros de los aspectos importantes de esta *Carta*, incluyeron el respeto a los estilos de todos los periodos, utilizando materiales y técnicas modernos de construcción para tal propósito. Se planteó también la necesidad de reconocer el derecho común por encima del derecho privado, con una visión de apropiación colectiva del patrimonio. Se hizo nuevamente hincapié en la necesidad de la colaboración internacional, incluyendo el establecimiento de centros de documentación para difundir mejor la información disponible. En los últimos artículos de la carta, se puso además énfasis en la importancia de la participación ciudadana para conservar el patrimonio, así como en el papel fundamental de la educación.

¹⁰ De acuerdo con Choay (1999), el anticuario y naturalista francés Aubin-Louis Millin parece haber acuñado el término “monumento histórico” en la presentación que realizó ante la Asamblea Nacional el 11 de diciembre de 1790, del primer volumen de sus “*Antiquités Nationales ou recueil des monuments, pour servir à l’Histoire générale et particulière de l’Empire Français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc.; tirés des abbâies, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux.*”

La *Carta de Atenas*, adoptada en 1932 por la Sociedad de Naciones y difundida entre sus Estados miembros, marcó un primer momento esencial para la conservación del patrimonio, con posturas relativamente claras que permitirían el desarrollo de políticas de conservación a nivel nacional, particularmente en Europa.¹¹

Comisión Internacional de Monumentos Históricos

En 1934, continuando con la voluntad de cooperación internacional y siguiendo una de las recomendaciones de la reunión en Atenas, se creó una Comisión Internacional de Monumentos Históricos, bajo el auspicio de la Sociedad de Naciones (Brito 2002: 16). Sin embargo, esta comisión tuvo pocas posibilidades de acción debido al clima y contexto geopolítico en Europa, que se empezaban a enrarecer una vez más. También tuvo un gran impacto la falta de apoyo de varias de las potencias de aquella época a la Sociedad de Naciones.¹²

Conservación y urbanismo contemporáneo

En estos mismos años, se generaron otros dos documentos importantes para la conservación. En Italia, se emitió la *Carta del Restauro* (1932), elaborada en gran medida por Gustavo Giovannoni, y en París se publicó la *Charte d'Athènes* (1933) editada por Le Corbusier, que dan cuenta de las ideas en ese momento. Por una parte, el nacimiento del *restauro critico*, plasmado en Italia, y por otra la tensión entre lo nuevo

¹¹ En el caso de México no se han podido encontrar testimonios escritos que hagan referencia a la *Carta de Atenas* en aquellos años. Sin embargo, existen intervenciones de conservación documentadas (en particular aquellas que llevó a cabo el dibujante Agustín Villagra en pinturas murales de Teotihuacán) que parecen indicar que este documento sí se llegó a conocer (Villagra 1951).

¹² Varias grandes potencias de la época no apoyaron a la Sociedad de Naciones: aunque promovió su creación, Estados Unidos nunca se asoció; Alemania fue miembro durante sólo siete años (desde 1926), y la URSS por sólo cinco años (desde 1934); Japón e Italia se retiraron en los años treinta. La Sociedad entonces dependía principalmente de Gran Bretaña y Francia. <http://www.un.org/pubs/cyberschoolbus/bookstor/kits/spanish/unintro/unintro3.htm> (consultado el 14 de mayo de 2014).

y lo viejo, planteada por el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). Ambos documentos tendrían un impacto para la redacción de la *Carta de Venecia*, tres décadas más tarde.

Segunda Guerra Mundial

La Segunda Guerra Mundial marcó nuevas necesidades a raíz de la destrucción y daños a monumentos y áreas completas de ciudades a escalas nunca antes vistas. La magnitud de las destrucciones y la necesidad urgente de hacerles frente puso en crisis los predicados de la *Carta de Atenas*, en particular en lo referente a las reconstrucciones. Nuevamente hubo posturas muy diversas ante los monumentos dañados o arrasados durante este largo conflicto armado. Algunos sitios fueron conservados como memoriales, por ejemplo diversas catedrales o abadías, sobre todo en el Reino Unido, como la Catedral de Coventry, o la *Frauenkirche* en Dresde. También surgieron muchas más propuestas enérgicas para reconstruir miméticamente estos monumentos, incluyendo facsímile, de los cuales se pueden citar numerosos ejemplos. Uno de los más conocidos es el del centro de Varsovia en Polonia, pero hay muchos otros en Italia, Alemania y Francia. Incluso en el Reino Unido se realizaron algunas reconstrucciones, pero éstas levantaron voces de alarma que no necesariamente fueron tan tajantes en otros sitios. Entre los grupos más activos estuvo la *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB)¹³ que pregona *“to make a sham Antique building can be not only inartistic, but unpatriotic”* (SPAB 1940).¹⁴

Se utilizó en aquel momento al patrimonio como parte de un discurso que buscaba reforzar la identidad de cada país, sobre todo aquellos que habían sido invadidos, y en

¹³ La *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB) fue fundada por William Morris y otros colaboradores en 1877, para oponerse a las restauraciones que ocurrían en Inglaterra en ese momento, y que ellos veían como una destrucción de los edificios antiguos.

¹⁴ “Hacer un edificio Antiguo falso puede no ser artístico, sino antipatriótico.” (Traducción del autor.)

ocasiones borrados del mapa mundial, durante el conflicto. En el contexto de la Guerra Fría, con movimientos de independencia en numerosas regiones, y el temor constante de una guerra nuclear, se desarrollaron nuevas propuestas para la conservación del patrimonio cultural. En particular, en un primer momento había que reconsiderar el problemático tema de la reconstrucción, tajantemente rechazado por la *Carta de Atenas*.

Organismos internacionales de la posguerra

A partir de 1945, se reorganizó la gran mayoría de los organismos internacionales. Ese cambio partió con la creación de la Organización de Naciones Unidas (ONU), y poco después la OICI dio paso a la UNESCO, y la OIM al Consejo Internacional de Museos (ICOM). En esos años, y ante el temor de un nuevo conflicto global generado por la Guerra Fría, las principales discusiones en torno a la conservación del patrimonio giraron en dos vertientes. Por una parte, se debían buscar instrumentos para evitar la destrucción masiva del patrimonio cultural en caso de conflicto armado, lo que dio pie a la generación de la primera *Convención de la UNESCO para la Protección del Patrimonio Cultural en Caso de Conflicto Armado (Convención de La Haya, 1954)*. Por otro lado, se buscó con mayor energía la creación de un organismo internacional dedicado a la conservación del patrimonio cultural. Este último se concretó hasta 1956, con la creación del Centro Internacional (posteriormente conocido como ICCROM), cuya descripción se retomará más adelante.

El ICOM jugaría desde un inicio un papel importante para definir la dirección de las acciones. En su primera Conferencia General, celebrada en México en 1947, se emitieron varias recomendaciones que iban en la misma dirección. La primera estaba dirigida a la UNESCO, para cambiar su División de Museos por una División de Museos y Monumentos Históricos. Esto se autorizó en 1950, tema que se retomará más adelante. La otra recomendación hacía eco a lo antes mencionado: la creación de un organismo internacional dedicado a la conservación del patrimonio.

En 1948 y 1949 se crearon otros dos organismos internacionales importantes. Primero la UICN (*International Union for the Conservation of Nature and Natural Resources*) para la protección del patrimonio natural. Al año siguiente, el Consejo de Europa, cuyo papel en el desarrollo de políticas de conservación del patrimonio cultural para la Unión Europea ha sido fundamental.

Reunión de París, 1949

Desde 1949, la UNESCO había convocado en París a una Reunión Internacional de especialistas para discutir la protección de monumentos artísticos e históricos y sitios, así como las excavaciones arqueológicas. En su discurso inaugural, Jaime Torres Bodet, entonces Director General de la UNESCO, mencionó la necesidad de mantener, incrementar y difundir los conocimientos a través de la protección y conservación del patrimonio del mundo. Antes de esta conferencia se había solicitado a los participantes que prepararan informes sobre la protección de los monumentos históricos en sus países. La recopilación mostró la gran variedad de problemas y acercamientos en el mundo en torno a la conservación del patrimonio, así como las necesidades de formación, que modelarían más tarde las actividades de la UNESCO y de ICCROM. El arquitecto italiano Roberto Pane preparó un resumen de estas presentaciones, que se publicó en la revista *Mouseion* (Pane 1953). En éste, Pane reforzó la necesidad de tener un acercamiento novedoso y crítico para la conservación de monumentos, aceptando que cada caso debería tratarse con base en sus propios méritos, es decir, se acentuó el enfoque del *restauro crítico* (Jokilehto 2011).

En el informe final de esta reunión, realizado por Ronald Lee, se le solicitó al Director General de la UNESCO que estableciera un pequeño Comité Asesor Internacional para Monumentos y Excavaciones Arqueológicas que colaborara de manera estrecha con el ICOM. Se propuso inicialmente que dicho Comité estuviera compuesto por 14 miembros, provenientes de China, Egipto, Escandinavia, Estados Unidos,

Francia, Grecia, India, Italia, México, dos países de Cercano y Medio Oriente, Perú, Polonia y el Reino Unido. El objetivo era que estos miembros tuvieran diferentes perfiles, incluyendo arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte y urbanistas.

IIC

En 1950 se creó también el *International Institute for the Conservation of Museum Objects*¹⁵ (1950-1956), cuyo objetivo era mejorar el estado de conservación y los estándares de la práctica de la profesión, así como proveer un foro de encuentro en donde todos aquellos involucrados en la conservación de objetos de museos pudieran publicar artículos. En 1956 cambió su nombre a *International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works*¹⁶ (IIC), que es como aún se le conoce. Entre sus primeros miembros estuvieron George Stout, Harold Plenderleith, Rutherford Gettens, R. Buck y Paul Coremans, entre otros, muchos de los cuales jugaron papeles importantes en la colaboración internacional en torno a la conservación de patrimonio. El IIC creó además la revista *Studies in Conservation*, publicación que ha sido un referente en el mundo de la conservación por mucho tiempo (Plenderleith 1998: 136).

Conferencia General de la UNESCO (1950)

En 1950, la UNESCO, siguiendo la recomendación del ICOM, modificó su División de Museos en División de Museos y Monumentos Históricos. Fue inicialmente dirigida por el historiador del arte holandés Jan Karel van der Haagen. El arquitecto e ingeniero italiano Piero Gazzola formó parte de su personal inicial.

¹⁵ Instituto Internacional para la Conservación de Objetos de Museos.

¹⁶ Instituto Internacional para la Conservación de Obras Históricas y Artísticas.

Advisory Committee of Monuments

Ese mismo año, la UNESCO estableció el *International Advisory Committee on the Conservation, Protection and Restoration of Monuments, Artistic and Historic Sites, and Archaeological Excavations*¹⁷ (ACM). Con ello, la UNESCO inició las actividades para desarrollar una convención para la protección del patrimonio en conflictos armados y permitió iniciar consultas sobre la pertinencia de crear un fondo internacional para monumentos de importancia mundial y en casos de emergencia (antecedente directo de la *Convención de Patrimonio Mundial*). El ACM retomó la necesidad de contar con un organismo internacional, así como mejorar la práctica, estimular la investigación internacional y tener la posibilidad de proporcionarle servicios a aquellos Estados con menos recursos (van der Haagen 1958).

En su segunda sesión en París, en 1951, el Comité Consultivo propuso nuevamente crear un centro internacional para el estudio científico de los problemas de conservación y restauración, así como para mejorar la práctica, estimular la investigación internacional y prestar servicios a países con pocos recursos (Jokilehto 2011).

Primeras convenciones y recomendaciones de la UNESCO

En 1954, la UNESCO generó la primera de sus convenciones para patrimonio cultural, la Convención UNESCO sobre la *Protección de Patrimonio Cultural en Caso de Conflictos Armados*, mejor conocida como *Convención de La Haya*. Con esta convención se definió el uso del símbolo distintivo para tratar de proteger sitios de importancia cultural en caso de conflicto armado. A pesar de lo difícil que ha resultado la aplicación de esta *convención*, uno de los principales elementos que aportó fue el concepto de un patrimonio común para la humanidad: *“Damage to cultural proper-*

¹⁷ Comité Consultivo Internacional para la Conservación, Protección y Restauración de Monumentos, Sitios Artísticos e Históricos y Excavaciones Arqueológicas.

ty belonging to any people whatsoever means damage to the cultural heritage of all mankind..."¹⁸ (UNESCO 1954), un concepto que se retomará en la *Carta de Venecia*.

En 1956, la UNESCO emitió también sus primeras recomendaciones para la conservación del patrimonio cultural, con particular énfasis en el arqueológico. Las *Recomendaciones internacionales aplicables a excavaciones arqueológicas* (UNESCO 1956) marcaron lineamientos muy claros para los Estados parte, retomando algunos elementos de la *Carta de Atenas*, pero subrayando también elementos nuevos. Las recomendaciones incluían la necesidad de una autorización previa a cualquier excavación; asegurar que la seguridad, el mantenimiento y la conservación del sitio y de los objetos fueran parte de la concesión a excavar; la declaración de los hallazgos a autoridades competentes; el establecimiento de organismos oficiales para documentar actividades y hallazgos; la necesidad de educación para promover respeto a vestigios del pasado; la importancia de supervisar las actividades de restauración, y por último, la prohibición de remover monumentos sin permiso previo de las autoridades competentes.

Conferencia General de la UNESCO, Nueva Delhi (1956)

Ese mismo año, en la Conferencia General de la UNESCO, celebrada en Nueva Delhi, se tomó finalmente la decisión de crear el Centro Internacional para la Conservación, cuya sede estaría en Roma. En 1957, el Consejo provisional de este Centro, compuesto por Jan Karel van der Haagen (UNESCO), G. De Angelis d'Ossat (Italia), Paul Coremans (Institut Royal du Patrimoine Artistique, IRPA), Cesare Brandi (Istituto Centrale del Restauro, ICR) y Frédéric Gysin (ICOM) nombró al primer Director General, el químico y conservador de origen escocés Harold Plenderleith, así como al historiador del arte belga Paul Philippot como Director Adjunto. Inició sus acti-

¹⁸ "Los daños al patrimonio cultural que pertenezca a cualquier persona significan daños al patrimonio cultural de la humanidad." (Traducción del autor.)

vidades en 1959, y ha marcado el desarrollo de numerosos centros y escuelas de conservación en todo el mundo (Jokilehto 2011). Hoy se le conoce como ICCROM.

Conferencia de París (1957)

En 1957, se organizó la Segunda Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos en París, que centró una buena parte de su discusión en la necesidad de un comité permanente para codificar y mantener principios de conservación (que funcionara de manera similar al ICOM, pero enfocado en la conservación de sitios). En esta reunión, Piero Gazzola ofreció como sede a la ciudad de Venecia para organizar la tercera conferencia. Tardarían siete años en llegar allí. Entre tanto, el Centro Internacional se preparaba para iniciar sus operaciones, proporcionando asesoría a la UNESCO y planificando los primeros cursos de formación en su sede en Roma. Era evidente la necesidad de una formación técnica y profesional, así como la importancia de la colaboración estrecha entre arquitectos, arqueólogos y urbanistas en el tema de la conservación del patrimonio cultural inmueble (ICCROM 1969). En la sesión inaugural, Guglielmo de Angelis D'Ossat se enfocó en el concepto de monumento nacional, y en la necesidad que siempre enfatizó, de tener cautela y humildad para preservar bienes colectivos.

Las recomendaciones de la primera sesión de este congreso incluían un exhorto a los Estados que aún no lo hubieran hecho, a crear organismos gubernamentales responsables de la protección y mantenimiento de los monumentos históricos, como testimonios de la historia de los pueblos. También urgían a que la restauración sólo se efectuara por arquitectos calificados y técnicos responsables por los monumentos históricos.

Publicación de la *Teoria del Restauro*

Publicada en 1963, la *Teoria del Restauro* de Cesare Brandi, director del Istituto Centrale del Restauro en Roma entre 1939 y 1959, reunió una serie de textos publicados por el autor a lo largo de más de una década. Aunque tiene un lenguaje rebuscado y frecuentemente difícil de aprehender, fue un texto de gran importancia por el análisis sistemático realizado en torno a la restauración de obras de arte, así como de otros tipos de bienes. En la teoría de Brandi hay un elemento fundamental, que es el reconocimiento de la obra de arte como una toma de conciencia por parte del espectador, que permite distinguir a estos bienes de otros creados por el hombre.¹⁹ A partir de este axioma²⁰, Brandi define pautas para la restauración de bienes, basadas en la naturaleza especial de la materia de la obra, en donde distingue materia y aspecto. Brandi menciona también la unidad de la obra, que debe considerarse como un todo y no como la suma de partes diferentes. La restauración debe balancearse, considerando el reconocimiento de la obra de arte, guiado por las instancias estética e histórica, así como el paso de tiempo. La restauración parte así de un reconocimiento actual, que define de manera específica el momento de la restauración que únicamente puede ser en el presente, en el tiempo de recepción de la obra, y no permite un retorno en el tiempo que implicaría una falsificación (Brandi 2000; Brunel 1999).

Todos estos documentos y reflexiones se generaron en un mundo cuya complejidad social, económica, política, moral y natural cambió de manera rápida después de la Segunda Guerra Mundial. Ambas guerras mundiales trajeron con ellas la comprensión de la vulnerabilidad del patrimonio cultural, sujeto a riesgos aparentemente cada vez más rápidos o mayores, aunado al malestar generado en Europa por nume-

¹⁹ Brandi retoma ideas de diversas corrientes de pensamiento, con una fuerte influencia del filósofo italiano B. Croce (1995). En su texto, cita a John Dewey (1980), quien explica claramente la diferencia fundamental de las obras de arte en la percepción humana: "... as a work of art, it is recreated every time it is experienced."

²⁰ "La restauración es el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro" (Brandi 2000: 15).

rosas reconstrucciones de monumentos o de conjuntos urbanos. La década de 1960 marcó una época de grandes proyectos de cooperación internacional dirigidos por la UNESCO, en Abu Simbel, Mohenjo-Daro, Sri Lanka, Fez, Katmandú, Borobudur, Venecia y en la Acrópolis, que buscaban dar solución a grandes problemas de conservación, pero a la vez buscando nuevos lineamientos para la conservación.

La Conferencia y la *Carta de Venecia*

La Conferencia

La Tercera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos se organizó bajo la presidencia de Guglielmo De Angelis D'Ossat y con Piero Gazzola como presidente del Comité para redactar una carta internacional, y Raymond Lemaire como redactor de la misma, tema que se retomará más adelante. La Conferencia tuvo como lema: "La restauración de los monumentos en la vida moderna". Acudieron 622 participantes y 170 acompañantes, provenientes de 61 o 62 países, según las fuentes.

Las sesiones de las actas se publicaron hasta 1971, y hoy en día se pueden consultar casi íntegramente en el portal de ICOMOS.²¹ En el prefacio de esta publicación, P. Gazzola retoma un tema que sigue haciendo eco en consonancia con los desarrollos más recientes de la profesión "*chaque opération de restauration doit reconnaître la nécessité d'une vision exacte du contexte*" (ICOMOS 1971).²²

Incluye igualmente una referencia a la *Carta de Venecia*, el nuevo "código oficial para el sector de la conservación de bienes culturales", en la cual muestra también claramente el impacto que había tenido la *Carta* en esos cinco años, calificándola de la siguiente manera:

²¹ <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/indez.html> (consultado el 10 de mayo de 2014).

²² "Cada actividad de restauración debe reconocer la necesidad de una visión exacta del contexto." (Traducción del autor.)

... ce n'est pas un épisode culturel mais un texte de portée historique. (...) elle constitue (...) un engagement que personne ne pourra plus ignorer et à l'esprit de laquelle chaque spécialiste devra se tenir, s'il ne veut pas être considéré comme un hors-la-loi de la culture. ²³

La Conferencia tuvo cinco sesiones principales, cuyos temas retoman en gran medida aquellos debatidos en Atenas en 1931 y que tienen eco en varios de los puntos de la *Carta*:

- “Teoría de la conservación y restauración de monumentos y sus aplicaciones”, cuyo presidente fue Carlos Flores Marini y el relator Raymond Lemaire.
- “Problemas fundamentales del estudio, investigación y restauración”, cuyo presidente fue Albert Léon Chauvel, y los relatores Pietro Ronamelli, Pasquale Rotondi y Carlo Ceschi.
- “Organización jurídico-administrativa”, bajo la presidencia de Mustafa Amer, y con la relatoría de François Sorlin.
- “Contribuciones sustanciales a la historia del arte y de la civilización, identificados por el estudio de la restauración”, cuyo presidente fue Stanislav Lunertz y el relator S. Stym-Popper.
- “Estudio preliminar de medidas de salvaguarda del patrimonio monumental, relativas a grandes obras de interés público y contra acciones bélicas eventuales”, bajo la presidencia de B.B. Lal, y con una relatoría de F. Iñiguez-Almach.

²³ “... no es un episodio cultural, sino un texto con un alcance histórico. (...) constituye (...) un compromiso que nadie podrá ignorar y bajo el espíritu de la cual cada especialista deberá atenerse, si no desea ser considerado como un delincuente de la cultura.” (Traducción del autor.)

Dentro de la Conferencia, pero en una sede alterna, hubo dos grupos de trabajo organizados específicamente para la redacción de una carta internacional de la restauración y para definir la creación de un organismo no gubernamental similar a ICOM, pero dedicado exclusivamente a los bienes inmuebles, que sería el ICOMOS.²⁴

Los textos de la conferencia permiten identificar los problemas que existían en aquel momento, muchos de los cuales siguen siendo vigentes en nuestro tiempo. La intrucción del volumen, realizada por Roberto Pane (ICOMOS 1971), muestra con gran claridad la preocupación latente por las restauraciones y reconstrucciones de la posguerra:

*Les vastes interventions, motivées par les dommages causés par la guerre, nous ont obligé à remettre en question les critères mêmes de la restauration, en étroite relation avec les nouveaux problèmes de la vie urbaine. (...) La restauration des monuments a souvent dégénéré dans une reconstruction stylistique étendue, dans le but de recomposer les formes que la guerre avait dévastées ou détruites.*²⁵

Retoma también las ideas y el lenguaje planteados por en la *Teoria del Restauro*, que tendrán gran influencia en la Carta y define las necesidades para la conservación de patrimonio inmueble, que requiere de una visión más amplia:

...les deux instances [esthétique et historique] opèrent ensemble et simultanément dans chaque intervention [...] à chaque fois, le jugement critique assigne un caractère prévalent à l'une des deux. (...) l'actuelle nécessité d'une vision unitaire dans

²⁴ Este nuevo organismo generó en gran medida la división, muy marcada hoy en día, entre conservación de patrimonio mueble e inmueble (Stanley-Price 2003). Aunque la definición de Museos para ICOM incluía monumentos históricos, jardines y reservas naturales, se requería de un grupo especializado en el tema de patrimonio inmueble.

²⁵ “Las amplias intervenciones, motivadas por los daños ocasionados por la guerra, nos obligaron a replantear los criterios mismos de la restauración, en estrecha relación con los nuevos problemas de la vida urbana. [...] La restauración de los monumentos frecuentemente degeneró en una reconstrucción estilística extensa, con el fin de restablecer formas que la guerra había devastado o destruido.” (Traducción del autor.)

*laquelle la restauration, l'urbanisme et l'architecture moderne seraient liées ensemble par un rapport qu'à aucun moment il n'est permis d'ignorer...*²⁶

Las decisiones y resoluciones de la conferencia incluyeron once puntos, que vale la pena mencionar aquí por su relevancia y porque la mayoría tuvo un seguimiento en los años siguientes.

- Se adoptó la *Carta* internacional, firmada por unanimidad, excepto por los representantes de Estados Unidos de América. De acuerdo con R. Lemaire (1999), esto se debió a que lo estipulado en la *Carta*, y en particular los artículos 9 y 11 que condenaban el tipo de actividades de restauración y recreación llevadas a cabo en Colonial Williamsburg.²⁷
- Se llegó a una resolución para crear el ICOMOS.
- Se recomendó la formación de profesionales especializados en conservación, esencialmente a través de cursos internacionales en Roma (impartidos por la Universidad de Roma y por el ICCROM).
- Se recomendó la generación de una publicación periódica dedicada a la conservación de monumentos.
- Se exhortó a la publicación de resultados de actividades de conservación.
- Se lanzó un exhorto a que más países adhirieran al ICCROM.
- Se planteó la necesidad de generar un directorio de laboratorios y talleres de restauración.

²⁶ "... las dos instancias [estética e histórica] operan juntas y de manera simultánea en cada intervención [...] cada vez, el juicio crítico asigna un carácter prevalente a una de ellas. [...] La necesidad actual de una visión unitaria en la cual la restauración, el urbanismo y la arquitectura moderna estarán ligadas por una relación que en ningún momento se puede ignorar..." (Traducción del autor.)

²⁷ La restauración y recreación de Colonial Williamsburg fue financiado por Rockefeller en Virginia, para convertirse en el primero y más amplio museo vivo, cuyo objetivo era mostrar los modos de vida en lo que fue la capital de Virginia en la época de la independencia norteamericana (1776). Abrió en 1932. Durante el proceso, se destruyeron cientos de edificios, y se restauraron 67 otros considerados importantes. Se añadieron también 91 facsimiles.

- Se redactó una moción para la protección y rehabilitación de centros históricos.
- Se solicitó la recopilación, por parte de UNESCO, de leyes de protección del patrimonio.
- En caso de grandes obras, se exhortaba a aplicar las recomendaciones de la UNESCO sobre excavaciones arqueológicas.
- Se propuso la necesidad de acción internacional para financiar la salvaguarda de los monumentos.
- Se discutió también una política financiera para dueños de casas históricas (esencialmente a través de una reducción de impuestos).
- Por último, se hizo un llamado para la salvaguarda de la “Maison du Peuple” en Bruselas (obra de Victor Horta), única propuesta que no prosperó, ya que este edificio se demolió poco después.

La *Carta de Venecia*

Asociado a la organización de la Conferencia, se tenía en mente un proyecto de modificación de la *Carta de Atenas*, por dos motivos esenciales. Primero, para adaptar los principios y criterios de la conservación a los eventos recientes en todos los países afectados por la guerra, así como al cambio y nuevas relaciones generados por un urbanismo creciente. Y segundo, para eliminar algunas indicaciones demasiado específicas en la *Carta de Atenas*, en particular lo relacionado con el uso de materiales modernos de construcción (Lemaire 1999).

Aunque la *Carta* fue firmada por los 23 miembros del Comité de redacción, tiene influencias perceptibles de autores italianos, y está esencialmente basada en la gramática y vocabulario planteados por Cesare Brandi y por la *Carta del Restauro*.

De acuerdo con Raymond Lemaire (1999) se formó un pequeño grupo antes del inicio de la Conferencia para esbozar lo que podría ser esta nueva Carta interna-

cional, conformado por el mismo R. Lemaire, así como por Piero Gazzola, Roberto Pane, Paul Philippot y Jean Sonnier. El preámbulo fue redactado por Paul Philippot²⁸, mientras que el texto fue esencialmente redactado por Raymond Lemaire, con aportes importantes de Roberto Pane y Piero Gazzola, así como de los participantes del Comité de Redacción, que incluyó a profesionales de diversas disciplinas, incluyendo arquitectos, ingenieros, historiadores del arte, arqueólogos y juristas de 21 nacionalidades. Sólo tres de los firmantes provenían de países fuera de Europa (México, Perú y Túnez), sin contar al representante de la UNESCO.

La carta se terminó de redactar en noviembre de 1964, con la inclusión del artículo 8, dedicado a la conservación de la decoración interior de los monumentos (Lemaire 1999).

Para facilitar la comparación entre los planteamientos de las Cartas de Atenas y Venecia, se plantea a continuación una tabla que muestra algunos de los artículos más relevantes que permiten mostrar la evolución de varios conceptos.

<i>Carta de Atenas</i>	<i>Carta de Venecia</i>
<p>Monumentos y escultura monumental.</p> <p>“La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad...” (art. 1).</p> <p>“La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos” (art. 2).</p>	<p>Monumentos históricos y patrimonio cultural.</p> <p>“La Carta abarca no sólo a grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural” (art. 1). Incluye también a “... los elementos de pintura, escultura o decoración que son parte integrante de un monumento...” (art. 8).</p>

²⁸ El manuscrito original se conserva en el archivo de Raymond Lemaire, en la Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), y fue publicado por ICCROM (2009: 9).

Carta de Atenas	Carta de Venecia
Respeto a todas las épocas. “En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época” (art. 2)	Respeto a todas las épocas. “Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una restauración” (art. 11).
Derecho de la colectividad. “La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado” (art. 3).	Patrimonio común. “... unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común”. “Solidariamente responsable de su salvaguarda de cara a generaciones futuras.” (Preámbulo).
Contexto. “... estas legislaciones deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, para encontrar la menor oposición posible...” (art. 3)	Contexto. “cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones” (Preámbulo).
Colaboración interdisciplinaria. “La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación” (art. 5).	Interdisciplina. “La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir...” (art. 2).
Conservación. Aunque la palabra se menciona en el texto, no hay una definición específica que diferencie conservación de restauración.	Conservación. Para asegurar la permanencia de un monumento pero sin afectar su entorno.
Evitar las reconstrucciones. “...predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales...” (art. 2).	Restauración. “La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional” (art. 9).

<i>Carta de Atenas</i>	<i>Carta de Venecia</i>
<p>Técnicas y materiales. “Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado” (art. 5).</p>	<p>Técnicas y materiales. “Cuando las técnicas tradicionales se muestren inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas (...) cuya eficacia haya sido demostrada ...” (art. 10).</p>
<p>Mantenimiento. “... institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios” (art. 2).</p>	<p>Mantenimiento. “La conservación (...) implica primeramente la constancia en su mantenimiento” (art. 4).</p>
<p>Nuevos materiales. “... los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles” (art. 4).</p>	<p>Nuevos elementos. “Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique...” (art. 12).</p>
<p>Ruinas y anastilosis. “La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastilosis)...” (art. 4).</p>	<p>Reconstrucción en excavaciones. “Cualquier trabajo de reconstrucción deberá (...) excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta...” (art. 15).</p>

<i>Carta de Atenas</i>	<i>Carta de Venecia</i>
<p>Difusión. “La difusión por parte de la Oficina Internacional de Museos de estos resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los varios países y mediante publicaciones regulares” (art. 5).</p> <p>Documentación. Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas. Que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos” (art. 8).</p>	<p>Documentación accesible. “Los trabajos (...) irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa (...). Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores...” (art. 16).</p>

Existen varios temas planteados en la *Carta de Atenas*, que ya no se mencionan en la *Carta de Venecia*:

- El re-enterramiento de bienes excavados cuando no se puedan conservar. En el tema específico de la arqueología, la *Carta de Venecia* refiere esencialmente a las Recomendaciones de la UNESCO de 1956 (art. 15).
- La recomendación de que la OIM publique las leyes de patrimonio en vigor (art. 3), cambia por una propuesta de que la UNESCO compile las leyes existentes, proyecto aún vigente en la actualidad.²⁹
- La supresión de “anuncios, postes e hilos telegráficos, industria ruidosa e intrusa, en cercanía de monumentos” (art. 7).
- La publicación de un inventario de monumentos históricos nacionales (art. 8).
- El tema de la educación y participación ciudadana; la mejor garantía de conservación es afecto y respeto del pueblo (art. 10).

²⁹ <http://www.unesco.org/culture/natlaws/> (consultado el 10 de mayo de 2014).

- El papel de la educación para evitar el vandalismo del patrimonio y propiciar protección de los testimonios de todas las civilizaciones.

Los elementos nuevos en la *Carta de Venecia*, con relación a la de Atenas incluyen:

- El concepto de autenticidad (Preámbulo) y de integridad del patrimonio cultural³⁰ (art. 14).
- La necesidad de realizar conservación *in situ* y evitar el desplazamiento de los monumentos y de los elementos decorativos asociados (arts. 7 y 8).
- “Los añadidos tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.” (art. 13).

Consecuencias inmediatas de la *Carta de Venecia*

La consecuencia más inmediata de la Conferencia y de la *Carta de Venecia* fue la creación del ICOMOS en 1965. Piero Gazzola fue su primer Presidente y Raymond Lemaire actuó como primer Secretario y posteriormente como Presidente. El ICOMOS se constituyó con una estructura similar a la del ICOM y en poco tiempo reunió a un gran número de practicantes de la conservación, unidos a través de una red de comités nacionales y comités científicos internacionales. El ICOMOS se enfocó también en la creación de una publicación periódica dedicada a la conservación de bienes inmuebles, la revista *Monumentum*, solicitada en las conclusiones de la Con-

³⁰ Estos conceptos no quedaron claramente definidos en la *Carta de Venecia*, y han sido tema de numerosos debates y discusiones, hasta su conceptualización y definición en las directrices prácticas de la Convención de Patrimonio Mundial (2013), el documento de Nara sobre Autenticidad (1994) y la Declaración de Yamato (2004).

ferencia, y que aún se publica de manera regular. El ICOMOS se convirtió además en el principal organismo para definir la doctrina de la conservación a nivel mundial.

La *Carta de Venecia* tuvo un impacto muy amplio y rápido en numerosos países por la difusión que hicieron de ésta tanto la UNESCO como el ICCROM en sus diferentes proyectos y actividades. Se trata probablemente de la carta traducida al mayor número de idiomas. En las décadas de 1960 y 1970, la UNESCO y el ICCROM apoyaron el desarrollo y creación de centros regionales de conservación, impulsando las ideas predicadas en la *Carta de Venecia*. En algunos países se convirtió en un referente esencial para la formación de nueva legislación para la protección del patrimonio. A instancias de la misma *Carta*, en muchos países se adaptaron los preceptos al contexto local. El caso más conocido es sin duda el de la *Carta de Burra*, inicialmente emitida por ICOMOS Australia en 1979, pero que ha tenido varias modificaciones. T. Ireland (2004) se refiere a la *Carta de Burra* como un documento vivo, que ha cambiado conforme la cultura ha cambiado.

La *Carta de Venecia*, claramente dirigida a la conservación de arquitectura, tuvo un alto impacto en ese sector, pero también lo tuvo en el campo de la conservación de bienes muebles. Propició una visión más amplia del patrimonio y a más largo plazo. Permitió el paso de la intervención de un objeto individual a un interés, y requisito, por el entorno de los bienes, su ambiente, y el uso al que se destinan. Esta ampliación de la esfera de acción de los profesionales de la conservación ha seguido incrementando hasta nuestros días, volviendo cada vez más compleja, pero probablemente también más interesante, la conservación del patrimonio cultural.

En el caso específico de México, la *Carta de Venecia* junto con la metodología y visión de C. Brandi estuvieron presentes desde los inicios del centro de conservación creado a inicios de la década de 1960, localizado en el ex convento de Churubusco. En 1967 se creó allí el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, que con apoyo nacional e internacional, dirigió sus esfuerzos para alcanzar un mayor nivel de capacitación en la región.

Numerosos estudiantes de diferentes países de América Latina se beneficiaron de las visitas y lecciones efectuadas por Paul Coremans, Paul Philippot, Harold Plenderleith, Laura y Paolo Mora, Agnes Ballestrem, Sheldon Keck y George Messens, entre muchos otros (Cruz Lara and Magar 1999).

Sin embargo, la *Carta de Venecia* también tuvo limitantes; uno de los problemas más notorios es la falta de precisión de algunos temas o incluso de la terminología, con términos ambiguos como autenticidad o integridad. Existen además numerosas diferencias en la *Carta* en sus diferentes versiones en distintos idiomas (en particular el artículo 9, que define la restauración). También se le ha acusado de ser demasiado eurocéntrica. Sin embargo, en defensa de la *Carta de Venecia*, su preámbulo especifica claramente que cada país tendría que definir mejor los principios enunciados y aplicarlos en función de su cultura y sus tradiciones.

Por algunos años, en la década de 1980, se discutió la posibilidad de revisar la *Carta de Venecia*, igual que se había hecho con la de Atenas, para adecuarla a las nuevas situaciones en diversas regiones del mundo. En la Novena Asamblea General de ICOMOS, celebrada en Lausanne en 1990, uno de los subtemas estuvo justamente dedicado a la *Carta de Venecia*. Aunque hubo un reconocimiento de las limitantes de la *Carta*, se tomó la decisión de no tocar este texto fundamental, considerado ya en ese momento como un documento histórico (ICOMOS 1990).

Se optó por adicionar la *Carta de Venecia* con otros documentos más específicos, para definir lineamientos para casos particulares, o considerando aspectos no contemplados en el documento original. Este tema se retomará más adelante.

Lecciones a 50 años de la *Carta de Venecia*

A medio siglo de la redacción de la *Carta de Venecia*, a pesar de los numerosos esfuerzos por definir lineamientos, aún no se ha extinguido el dilema entre la teoría y la ejecución práctica de la conservación.

En la teoría

Al considerar aspectos puramente teóricos, los principios y criterios que deben regir la conservación son aparentemente muy claros, e incluyen:

- La conservación de la autenticidad e integridad del bien en su contexto.
- La mínima intervención necesaria.
- La reversibilidad, retratabilidad y compatibilidad de técnicas y materiales utilizados en los tratamientos de conservación.
- La visibilidad de las intervenciones para evitar falsos.
- Una documentación detallada y accesible de las investigaciones e intervenciones de conservación realizadas.
- El mantenimiento regular de objetos y sitios.
- La interdisciplina, a través de esfuerzos coordinados que permitan generar estrategias claras.
- El uso apropiado de los bienes culturales.

Todos estos principios están enunciados en los documentos internacionales que se han generado desde los primeros textos que ya mencionamos. Con el afán de detallar cada vez más las acciones y conforme se fue amplificando el concepto de patrimonio, se crearon nuevos documentos con recomendaciones y sugerencias específicas para determinados tipos de patrimonio o de contextos (Petzet 2004: 26). Sin embargo, ello ha generado un verdadero *big bang* de documentos, en cuya diversidad es fácil de perderse. La siguiente lista muestra el número de documentos que se han generado por década, a partir de 1874 (ver Anexo 1):

- 1874-1930 = 4 documentos internacionales
- 1930 = 3 documentos internacionales

■ 1940	=	0
■ 1950	=	3 documentos internacionales
■ 1960	=	7 documentos (+ 5 del Consejo de Europa)
■ 1970	=	13 documentos (+ 7 regionales)
■ 1980	=	12 documentos (+ 13 regionales)
■ 1990	=	36 documentos (+ 19 regionales)
■ 2000	=	23 documentos (+ 7 regionales)
■ 2010	=	4 documentos

Esta gran cantidad de documentos puede generar una sensación de vértigo en un mar de información. Sin embargo, esa misma cantidad es también el reflejo de la vitalidad de la disciplina, en busca de respuestas a necesidades en el campo. Algunos de estos documentos, como las Convenciones de la UNESCO, son vinculantes para los países que las suscriben. Pero la mayoría de los otros documentos, generados por el ICOM o por el ICOMOS, son únicamente lineamientos sugeridos. Otro de los problemas ante esta especialización ha sido la compartimentalización de nuestra profesión. Lo que hasta la *Carta de Venecia* fue patrimonio cultural, se ha ido dividiendo, separando al patrimonio mueble del inmueble, y al tangible del intangible. Aunque entendamos que el patrimonio deba verse y aprehenderse de manera integral, muchas de las herramientas y mecanismos que se han desarrollado para su protección trabajan de manera paralela. Con cada vez más profesionales de la conservación provenientes de diferentes sectores, será importante asegurar mecanismos que permitan la adecuada transmisión de estos principios. En la práctica, será importante tratar de establecer nuevamente puentes entre sectores, y a nivel de cada proyecto enunciar claramente los principios que guían las acciones, para que las decisiones, técnicas y materiales se puedan cuestionar de manera crítica, y se puedan someter a evaluaciones más adelante.

En la práctica

La puesta en práctica de los principios éticos de la conservación y el desarrollo de intervenciones parten del reconocimiento y de una observación detenida y profunda del bien a intervenir. Como un primer paso, es fundamental analizar los distintos factores por los cuales un sitio o un objeto son importantes, y emitir un juicio de valor, lo mejor informado posible, y con una visión crítica, para definir la importancia relativa de cada uno de esos valores. Se deben también identificar los elementos que definen la autenticidad del bien y su integridad, para después emitir una síntesis clara del significado de ese bien.

El dictamen del estado de conservación de un bien, y de lo que requiere para su conservación, inicia nuevamente con una observación detallada y con un conocimiento profundo del bien, de su entorno y de su contexto. Para ello es fundamental contar con un equipo interdisciplinario, que trabaje de manera coordinada para poder generar estrategias claras y útiles. Esto no siempre es sencillo de lograr, porque muchas de las disciplinas involucradas pueden tener agendas propias, que no necesariamente responden al objetivo común de la conservación. Es frecuente ver equipos en donde las diferentes disciplinas cohabitan de manera paralela, sin verdaderamente influenciar el resultado de manera significativa (Varoli *et al* 2011: 2).

Un problema que se ha recalcado desde la redacción de la *Carta de Atenas* es la necesidad de que los trabajos de conservación se realicen por profesionales de la conservación. No se improvisa la conservación. Requiere de una preparación especial y capacitación para quienes tomarán las decisiones y la responsabilidad de conservar el patrimonio común.

Definir qué requiere de una intervención no es siempre sencillo. Depende en gran medida de una concepción del tiempo, que puede ser lineal o no. Un paradigma común es que todo deterioro en un objeto o sitio es negativo. Sin embargo, existen numerosos casos que nos han mostrado que no siempre es así. En la comunidad

tzotzil de San Juan Chamula, en Chiapas en el sur de México, la suciedad (asociada con calor) forma parte de la integridad del objeto para los chamulas. Entre más sucio está un objeto, más se encuentra cargado de calor, y por lo tanto será más sagrado. Por ello, cuando un equipo de restauradores intentó limpiar pinturas de un retablo en el templo de San Juan Chamula, se encontraron con una fuerte resistencia por parte de la población, que les hizo abandonar el proyecto. Quedó claro que la función evocadora de los cuadros (limpios) era mucho menos importante para esa comunidad que su uso religioso (sucios) (Gossen 1989; Magar 2005: 87-88).

Por otro lado, el criterio de mínima intervención necesaria permite pensar en estrategias de intervención graduales, que pueden ir de la conservación preventiva a la conservación directa y a la restauración. La elección del método más adecuado para cada caso deberá estar basado en un análisis profundo y en un juicio de valores crítico. Dos ejemplos pueden ilustrar casos de mínima intervención. En un caso, se puede optar por no hacer nada, aunque el objeto se esté deteriorando, si esto se encuentra en concordancia con la percepción y valorización de este bien; tal sería el caso de los tótems en Canadá, que en su contexto original se crearon para tener una vida finita. Su deterioro y desaparición final están en armonía con la concepción del ciclo de vida del bien para el grupo que lo creó (Stovel 2005: 5). Un caso totalmente opuesto sería la inmersión completa de una madera anegada en una sustancia que modifica sus propiedades, pero permite conservar la forma de este bien, y transmitir información sobre su forma, técnica de manufactura y decoraciones, entre otros.

Asimismo, el tema de la elección de los materiales y métodos para las actividades de conservación parece sencillo a primera vista, pero no siempre se puede o quiere respetar. La *Carta de Venecia*, después de errores vistos en décadas anteriores, señaló claramente la necesidad de comprender que es necesario utilizar métodos debidamente probados, que aseguren una buena durabilidad de las intervenciones, sin poner en riesgo a los elementos originales. También se requiere tener la humildad para recordar que nuestras intervenciones de conservación no son eternas. Vendrán

otros después de nosotros. Si se acepta esto, se comprende la noción de conservación continua, acompañada por un mantenimiento adecuado y regular.

El tema de la restauración y las reconstrucciones ha sido sin duda uno de los temas más complejos y debatidos. Aunque la *Carta de Venecia* menciona específicamente que la restauración (y por ende las reconstrucciones) debe ser una acción excepcional, aún existe una fuerte tendencia por la reconstrucción en numerosos países.³¹ En algunos casos, se han realizado como reacción a destrucciones violentas, más o menos recientes, y pueden llegar a tener algún sentido. En otros casos, son sencillamente imperdonables. Se siguen viendo sobresaltos de ideas y tendencias que se creían enterradas desde hace tiempo. Ejemplo de ello son las reconstrucciones en donde los responsables pretenden unir la conservación con un proceso de creación, en el cual funden lo nuevo con lo viejo. No permiten su distinción y parecen tratar de abolir el intervalo de tiempo entre la creación y el abandono de edificio y su restauración. Muchas de estas restauraciones camufladas se han convertido en modos de “valorización” corrientes. En realidad, se están generando con ello falsos históricos, que no tienen ninguna legitimidad en el proceso de restauración (Petzet 2004:19; Stanley-Price 2009).

La restauración no puede inferirse como un proceso creativo, con integraciones fantasiosas y destrucciones arbitrarias. En las palabras de Ruskin, “do not let us talk of restoration. The thing is a lie from beginning to end”³², resuena aún su indignación, y es un sano recordatorio para los profesionales de la conservación.

³¹ No se hace referencia aquí a las prácticas tradicionales que existen en numerosas regiones, en donde la continuidad cultural y el uso tradicional de los objetos o monumentos requieren y permiten un mantenimiento continuo, utilizando conocimientos y técnicas tradicionales.

³² “No hablemos de restauración. La cosa es un mentira de principio a fin.”

Perspectivas para el futuro

En la actualidad, nos enfrentamos a problemas complejos con cada vez más patrimonio que cuidar así como retos que parecen ser más amplios que hace cincuenta años. Paradójicamente, existen hoy cada vez menos recursos evidentes para la conservación, a pesar de que las amenazas son mayores y en muchos casos más rápidas, incluyendo los efectos del cambio climático, desastres naturales más severos o frecuentes, un desarrollo urbano sin precedentes en la historia de la humanidad, una mayor contaminación ambiental, así como impactos culturales y sociales, entre otros muchos problemas.

Ante ello, la necesidad más apremiante es tener grupos de profesionales de la conservación debidamente formados, informados y actualizados (Feilden 1995: 7; Philippot 1995: 17), que puedan tener un lenguaje común que permita derribar las barreras que se han instalado entre especializaciones. También deberán tener la sensibilidad requerida para comprender que se ha pasado de una cuestión técnica y de una apreciación realizada por “expertos” a una valoración con grupos más amplios. Para proteger el patrimonio, se requiere de una mayor participación. La conservación es una práctica social, y como uno de los componentes de la cultura, está abierto a diferentes interpretaciones. Pero no por ello todo está permitido. Que se trate de obras efímeras o perenes, antiguas o contemporáneas, la noción de contexto es primordial, y será la que deberá estar al centro y dirigir las discusiones y la toma de decisiones en conservación. Ello permitirá buscar estrategias de conservación que sean sustentables, y se realicen con transparencia.

Consideraciones finales

La influencia de la *Carta de Venecia* a nivel mundial es innegable. Se trata de un documento que debe leerse de manera íntegra y colocándolo en su momento histórico. Seguirá de esa forma siendo un referente importante, que en combinación con otros

documentos internacionales o regionales, ha permitido la aclaración o definición gradual de problemas específicos.

Lo interesante y el reto en la conservación del patrimonio cultural es que no puede haber recetas. El resultado depende en gran medida de la sensibilidad ética y de la destreza del profesional de la conservación. El juicio de valores está implícito en la práctica de cada conservador. La práctica de la conservación es en este sentido interpretativa, pero esta interpretación debe basarse en un conocimiento profundo del contexto del bien, así como de una comprensión de las implicaciones de las acciones que se propongan.

La teoría de la conservación no debe por lo tanto verse como algo estático, sino que deberá concebirse como un proceso dinámico y crítico de análisis y evaluación, que considere las particularidades históricas de cada bien, sus valores, su relación única con su transcurrir histórico, y sus requerimientos en función de su contexto social y económico actual. Se requieren lineamientos y un marco flexible, pero eso no quiere decir que todo está permitido o sea justificable (Jokilehto 1992).

Es necesario contar con una mayor difusión y discusión de los aspectos teóricos relacionados con la conservación del patrimonio, como único modo para asegurar la conservación a largo plazo.

La conservación ha evolucionado por muchas etapas, y sin duda seguirá evolucionando. Documentos como la *Carta de Venecia*, y algunos textos más radicales como los de la SPAB o los textos de J. Ruskin, seguirán vigentes para actuar como la voz de nuestra conciencia. El patrimonio cultural es nuestra herencia común, y debemos actuar con responsabilidad, humildad, respeto, no sólo pensando en este momento, sino estando conscientes que se extiende también a generaciones futuras.

Referencias

- BRANDI, Cesare. 2000. *Teoría de la Restauración*. Alianza Editorial, Madrid.
- BRITO CORREIA, Miguel. 2002. "A predecessor of ICOMOS in the 1930s?" In: *Strategies for the World's Cultural Heritage, ICOMOS 13th General Assembly, ICOMOS, Madrid*. p. 16.
- BRUNEL, Georges. 1999. "Aperçu d'histoire de la restauration". *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, número 144/145. pp. 3-17.
- Carta de Atenas. 1931. http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf (consultado el 14 de mayo de 2014).
- Carta del Restauero. 1932. <http://www.sbapge.liguria.beniculturali.it/index.php?it/178/carta-italiana-del-restauero-1932> (consultado el 12 de mayo de 2014).
- Charte d'Athènes. 1933.
- http://www.legrandbleu.com/_docs/fckeditor/file/dossiers_pedagogiques/annexes_13-14/27_Corbusier.pdf (consultado el 12 de mayo de 2014).
- CHOAY, Françoise. 1999. *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.
- CHOAY, Françoise (ed.). 2002. *La conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*. Editions de l'imprimeur, Paris.
- Convention (IV) respecting the Laws and Customs of War on Land and its annex: Regulations concerning the Laws and Customs of War on Land. The Hague, 18 October 1907*. <http://www.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/195-200066?OpenDocument> (consultado el 12 de mayo de 2014).
- CROCE, Benedetto. 1995. *Guide to aesthetics*. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge.
- CRUZ LARA, Adriana y Valerie MAGAR. 1999. "Conservation in Mexico". *ICOM – Committee for Conservation, 12th Triennial Meeting Lyon, 29 August-3 September 1999, Volume I*, James & James (Science Publishers) Ltd. pp. 177-182.
- DEWEY, John. 1980. *Art as experience*. Perigee Books, New York.
- Exposition Universelle Internationale de 1889. Congrès International des Architectes. Troisième session tenue à Paris du 17 au 22 juin 1889. Organisation compte rendu et notices*. Paris, Chaix, 1896.

- FEILDEN, Bernard. 1995. "Conservation - Is there no limit? A review". *Journal of Architectural Conservation*, Number 1, March 1995, pp. 5-7.
- GOSSEN, Gary. 1989. *Los chamulas en el mundo del sol*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- ICCROM. 1969. *The first decade. 1959-1969*. ICCROM, Rome.
- _____. 2009. *ICCROM Newsletter*, Number 35. ICCROM, Rome.
- ICOMOS. 1964. "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter)". In: *International Charters for Conservation and Restoration*. ICOMOS, Paris. 2003. pp. 2-4.
- _____. 1971. *The monument for the man. Records of the II International Congress of Restoration, Venice, 25-31 may 1964*. ICOMOS, Paris.
- _____. 1990. *The actuality of the Venice Charter. Summary report of the 9th ICOMOS General Assembly and International Symposium at Lausanne, October 6-11, 1990*. ICOMOS, Paris.
- _____. 1994. Nara Documento on Authenticity. In: *International Charters for Conservation and Restoration*. ICOMOS, Paris. 2003. pp. 46-48.
- ICOMOS Australia. 2013. Burra Charter. <http://australia.icomos.org/publications/charters/> (consultado el 10 de mayo de 2014).
- IRELAND, Tracy. 2004. "The Burra Charter and historical archaeology: reflection on the legacy of Port Arthur". *Historic Environment*, Volume 18, Number 1. pp. 25-29.
- JOKILEHTO, Jukka. 1992. "History and ethics of building conservation". In: *Restoration '92: conservation, training, materials and techniques: latest developments. Preprints to the conference held at the RAI International Exhibition and Congress Centre, Amsterdam, 20-22 October 1992*. Victoria Todd, , M. Kirby Talley Jr., Julie Marsden, Johan Lodewijks, Koeno W. Sluyterman van Loo, (eds.). Institute for Conservation, London. pp. 109-112.
- _____. 1999. *A history of architectural conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- _____. 2011. *ICCROM and the conservation of cultural heritage. A history of the organization's first fifty years, 1959-2009*. ICCROM, Rome.

- LEMAIRE, R. 1999. "Prémices de la Charte de Venice. Rapport général, Ile Congrès international de la Restauration, Naples, mai 1964", *Raymond Lemaire: ICOMOS - un regard en arrière, un coup d'oeil en avant, ICOMOS scientific journal*, Numéro 9. pp. 33-41.
- MAGAR, Valerie. 2005. "Conserving religious heritage within communities in Mexico". In: *Conservation of living religious heritage: papers from the ICCROM 2003 forum on living religious heritage: conserving the sacred*, H. Stovel, N. Stanley-Price and R. Killick (eds.), ICCROM Conservation Studies, ICCROM. Rome. pp. 86-93.
- LOCKE, W. J. 1904. *Recommendations of the Madrid Conference*. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters/charter01.html (consultado el 12 de mayo de 2014).
- MORRIS, William. "SPAB Manifesto". *Builder*, 1877.
- Office International des Musées. 1931. "L'activité de l'Office International des Musées – Conclusions adoptées par la Conférence Internationale pour l'étude des méthodes Scientifiques Appliquées à l'Examen et à la Conservation des œuvres d'art, Rome, 13-17 octobre 1930". *Mouseion*, n° 13/14, pp. 126-130.
- PANE, Roberto. 1953. "Considérations sur la réunion d'experts tenue au siège de l'UNESCO du 17 au 21 octobre 1949. Première réunion d'experts sur les sites et monuments historiques. Paris, 17-21 octobre 1949". In: *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques: problèmes actuels, Monuments and sites of history and art and archaeological excavations: problems of today*, UNESCO, Paris. pp. 8-48; 49-100.
- PETZET, Michael. 2004. "Principles of conservation: an introduction to the international charters for conservation and restoration 40 years after the Venice Charter". *Monuments and Sites, Volume I: International Charters for conservation and restoration*. pp. 7-29.
- PHILIPPOT, Paul. 1995. "La restauration depuis 1945. Naissance, développement et problèmes d'une discipline". *Cahiers d'étude = Study series*, Number 1, pp. 16-17.
- PLENDERLEITH, H. J. 1998. "A history of conservation". *Studies in Conservation*. 43. pp. 129-143.
- RIEGL, Aloïs. 1984. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Editions du Seuil, Paris.
- RUSKIN, John. 2001. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V., México D.F.

- SCHNAPP, Alain. 1993. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Editions Carré, Paris.
- SPAB. 1940. *Annual Report: Society for the Protection of Ancient Buildings*. http://apps.nationalarchives.gov.uk/nra/onlinelists/GB2236%20SPAB_1.pdf (consultado el 12 de mayo de 2014).
- STANLEY-PRICE, Nicholas. 2003. "Movable: immovable - a historic distinction and its consequences". In: *Conservation of historic buildings and their contents: addressing the conflicts*. David Watt and Belinda Colston (eds.). Donhead, Shaftesbury. pp. 14-27.
- _____. 2009. "The reconstruction of ruins: principles and practice". In: *Conservation. Principles, dilemmas and uncomfortable truths*. Alison Richmond and Alison Bracker (eds.). Butterworth-Heinemann – Victoria and Albert Museum London. pp. 32-46.
- STOVEL, Herb. 2005. "Introduction". In: *Conservation of Living religious Heritage*. Papers from the ICCROM 2003 Forum on Living Religious heritage: conserving the sacred. Herb Stovel, Nicholas Stanley-Price and Robert Killick (eds.). ICCROM, Rome. pp. 1-11.
- UNESCO. 1954. *Convención sobre la Protección de Patrimonio Cultural en caso de Conflicto Armado*.
- _____. 1956. *Conferencia General, Novena Reunión, Nueva Delhi*.
- _____. 2004. Yamato Declaration. http://portal.unesco.org/culture/en/files/23863/10988742599Yamato_Declaration.pdf/Yamato_Declaration.pdf (consultado el 15 de mayo de 2014).
- _____. 2013. Directrices prácticas de la Convención de Patrimonio Mundial. <http://whc.unesco.org/en/guidelines/> (consultado el 15 de mayo de 2014).
- VAN DER HAAGEN, Jan Karel. 1958. *The part played by UNESCO in the preservation of the cultural heritage of mankind and in the development of museums*. UNESCO, Paris, January 1958, 15 p. <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001799/179958eb.pdf>
- VAROLI-PIAZZA, Rosalia, Marie BERDUCOU, Valérie MAGAR and Gaël DE GUICHEN. 2011. "Tuning voices from different professions. Interdisciplinary dialogue around the Sarcophagus of Frederick II in Palermo (Italy)". In: *ICOM-CC, Preprints of the 16th Triennial Conference Lisbon (Portugal)*, September 2011. Critério. p. 9.

- VILLAGRA, Agustín. 1951. "Murales prehispánicos. Copia, restauración y conservación". In: *Homenaje al Dr. Alfonso Caso*, Ed. Nuevo Mundo, México. p. 421-425.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. 1854-1868. Restauration. In: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIV au XVI siècle*. Paris, Ed. A Morel, Volume VIII, pp. 14-34.
- WIJESURIYA, Gamini. 2010. "Conservation in context" In: *Conservation and Preservation. Interactions between Theory and Practice. In memoriam Alois Riegl (1858-1905). Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restoration, 23-27 April 2008 (Vienna, Austria)*. Edited by Michael S. Falser, Wilfried Lipp, Andrzej Tomaszewski. Edizioni Polistampa. Firenze. pp. 233-248.
- WILLIAMS, S. A. "A project of an International Declaration Concerning the Laws and Customs of War," in: *The International and National Protection of Movable Cultural Property. A Comparative Study*, New York, 1978, p. 16, citado en Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 2002, p. 282.
- YOURCENAR, Marguerite. *Le Temps, ce grand sculpteur*. Editions Gallimard, Paris. 1983.

Páginas web consultadas:

- <http://www.icrc.org/ihl/INTRO/135> (consultado el 10 de mayo de 2014).
- <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/indez.html> (consultado el 10 de mayo de 2014).
- <http://www.unesco.org/culture/natlaws/> (consultado el 10 de mayo de 2014).
- http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters/charter01.html (consultado el 12 de mayo de 2014).

Anexo 1. Lista de convenciones, recomendaciones, resoluciones, cartas, documentos

- 1874 International Declaration concerning the Laws and Customs of War.
- 1877 Manifiesto SPAB (Inglaterra).
- 1883 Carta del Restauro (Boito).
- 1904 Carta de Madrid. Recommendations of the Madrid Conference. Sixth International Congress of Architects.
- 1931 *Carta de Atenas*.
- 1932 *Carta del Restauro* (Italia).
- 1932 Résolution adoptée par la Commission internationale de coopération intellectuelle. Commission internationale de coopération intellectuelle.
- 1933 Charte d'Athènes (Le Corbusier).
- 1935 Roerich Pact. Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments (EUA).
- 1938 Istruzioni per il restauro dei monumenti (Italia).
- 1950 Law on Living National Treasures (Japón).
- 1954 UNESCO. Convención de La Haya.
- 1956 UNESCO. **Recommendation Concerning International Competitions in Architecture and Town Planning.**
- 1956 UNESCO. **Recommendation on International Principles Applicable to Archaeological Excavations.**
- 1960 UNESCO. Recommendation concerning the most Effective Means of Rendering Museums Accessible to Everyone.
- 1962 UNESCO. **Recommendation Concerning the Safeguarding of the Beauty and Character of Landscapes and Sites.**

- 1963 Murray Pease Report (EUA).
- 1964 *Carta de Venecia*.
- 1964 UNESCO. Recommendation on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property.**
- 1966 CoE. Resolution criteria and methods of cataloguing ancient buildings and historical or artistic sites.
- 1966 CoE. Resolution the reviving of monuments (66/20).
- 1967 Normas de Quito.
- 1968 UNESCO. Recommendation Concerning the Preservation of Cultural Property Endangered by Public or Private Works.**
- 1968 CoE. Resolution on the active maintenance of monuments, group and areas of buildings of historical or artistic interest within the context of regional planning (68/12).
- 1968 CoE. Resolution on the principles and practice of the active preservation and rehabilitation of groups and areas of buildings of historical or artistic interest (68/11).
- 1968 Recomendaciones de Túnez. Rehabilitación de Medinas.
- 1969 CoE. European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage.
- 1970 UNESCO. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property.**
- 1970 CoE. Resolution on the preservation and renovation of Venice (70/22).
- 1972 Carta del Restauro (Italia).
- 1972 UNESCO. Recommendation Concerning the Protection, at National Level, of the Cultural and Natural Heritage.**
- 1972 UNESCO. Convención Patrimonio Mundial Natural y Cultural.

- 1972 ICOMOS. Resolutions of the Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings.
- 1972 CoE. Resolution on interim measures for the protection of the cultural heritage of monuments and sites (72/20).
- 1973 CoE. Resolution on rural revival policies in the balance between town and country (73/3).
- 1975 Resoluciones ICOMOS sobre conservación de smaller historic towns.
- 1975 Declaration of Rothenburg (Conservation of small villages with local support).
- 1975 CoE. European Charter of the architectural heritage (Amsterdam Charter).
- 1975 ICOMOS. Resolutions of the International Symposium on the Conservation of Smaller Historic Towns (Bruges resolutions).
- 1976 OEA. Convention on the protection of the archeological, historical, and artistic heritage of the American nations.
- 1976 UNESCO. **Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of historic areas (Nairobi).**
- 1976 UNESCO. **Recommendation Concerning the International Exchange of Cultural Property (Nairobi).**
- 1976 ICOMOS. Document on Cultural Tourism.
- 1977 Operational Guidelines for WH (rev 2013).
- 1977 Carta de Machu Picchu.
- 1978 UNESCO. **Recommendation for the Protection of Movable Cultural Property.**
- 1979 Carta de Burra (ICOMOS Australia, rev. 2013).
- 1979 AIC. Code of Ethics and Standards of Practice.
- 1980 UNESCO. **Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.**

- 1980 CoE. Recommendation on the specialised training of architects, town planners civil engineers and landscape designers (80/16).
- 1981 ICOMOS. Carta de Florencia (Jardines históricos).
- 1982 ICOMOS. Declaración de Tlaxcala (revitalización de asentamientos pequeños).
- 1981 CoE. Recommendation on action in aid of certain declining craft trades in the context of craft activity (81/13).
- 1981 CoE. Recommendation 921 on metal detectors and archaeology.
- 1982 ICOMOS. Declaración de Dresde (reconstrucción de monumentos destruidos por la guerra).
- 1982 Carta de Tlaxcala (revitalización de pueblos pequeños, identidad local y métodos tradicionales).
- 1982 Deschanbault Declaration (preservation of Quebec's heritage) (ICOMOS Canada).
- 1983 Appleton Charter for the protection and enhancement of the built environment (ICOMOS Canada).
- 1983 Declaración de Roma.
- 1984 ICOM. Code of Ethics.
- 1985 CoE. Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe.
- 1985 European Convention on Offences relating to Cultural Property.
- 1986 Carta di Noto. Convegno Internazionale "Consulta su Noto. Prospettive per la Conservazione e il Recupero del Centro Storico".
- 1986 Raccomandazioni per gli interventi a tipologia specialistica in zona sismica.
- 1986 CoE. Recommendation on urban open space (86/11).
- 1986 CoE. Recommendation on the promotion of craft trades involved in the conservation of the architectural heritage (86/15).
- 1987 Carta de Washington (Ciudades históricas y áreas urbanas).
- 1987 Seminar about the Preservation and Revitalization of Historic Centers (ICOMOS Brasil).

- 1987 Carta 1987 della conservazione e del restauro. Consiglio nazionale delle Ricerche (CNR).
- 1987 ICOMOS. Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas.
- 1987 CoE. Recommendation on European industrial towns (87/24).
- 1987 CoE. Santiago de Compostela Declaration.
- 1987 Brundtland Report (UN World Commission on Environment and Development).
- 1988 CoE. Recommendation 1072 on the international protection of cultural property and the circulation of works of art.
- 1988 CoE. Recommendation on control of physical deterioration of the architectural heritage accelerated by pollution (88/5).
- 1989 ICOMOS. Guidelines of ancient monumental stained and painted glass (Chartres).
- 1989 CoE. Recommendation no. R (89) 5 of the Committee of Ministers to members states concerning the protection and enhancement of the archaeological heritage in the context of town and country planning operations.
- 1989 UNESCO. **Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore.**
- 1989 CoE. Recommendation n. R (89) 6 of the Committee of Ministers to member states on the protection and enhancement of the rural architectural heritage.
- 1989 WAC. The Vermillion Accord on Human Remains.
- 1990 ICOMOS. Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage. Carta de Lausanne.
- 1990 CoE. Recommendation n. R (90) 20 of the Committee of Ministers to member states on the Protection and conservation of the industrial, technical and civil engineering heritage in Europe.
- 1990 NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act).
- 1990 Nuova Carta di Gubbio (centri storici).

- 1990 Carta del rischio del patrimonio culturale.
- 1991 Carta di Firenze sui beni culturali europei.
- 1991 Quebec city declaration (WH Towns).
- 1991 CoE. Recommendation n. R (91) 13 of the Committee of Ministers to member states on the protection of the twentieth-century architectural heritage.
- 1991 CoE. Recommendation n. R (91) 6 of the Committee of Ministers to member states on measures likely to promote the funding of the Conservation of the architectural heritage.
- 1991 York Charter for reconstruction after war.
- 1992 UN. **Charter of Courmayeur** (Tráfico Ilícito).
- 1992 CoE. European Convention on the protection of the archaeological heritage (revised).
- 1992 AIC-APTI. New Orleans Charter for Joint Preservation of Historic Structures and Artifacts.
- 1992 US ICOMOS Charter for historic centers.
- 1992 ICOMOS New Zealand. Charter for the Conservation of Places of Cultural Heritage Value.
- 1992 Preservation Charter for the historic towns and areas of the United States of America.
- 1992 VeRes Code of Ethics (Países Bajos).
- 1993 ICOM. Appel d'Arusha (Tráfico Ilícito).
- 1993 ICOMOS. Guidelines for education and training in the conservation of monuments, ensembles and sites (Colombo Guidelines).
- 1993 UNESCO. Declaration of Oaxaca (indigenous peoples' rights).
- 1993 ECCO Professional guidelines I/II/III.
- 1993 The Fez Charter, Organization of WH Cities.
- 1993 CoE. Recommendation n. R (93) 9 of the Committee of Ministers to member states on the protection of the architectural heritage against natural disasters.

- 1993 UN. Return or restitution of cultural property to the countries of origin.
- 1994 ICOM. Bamako Appeal (Tráfico Ilícito).
- 1994 Documento de Nara sobre autenticidad.
- 1994 Resolution on Information as an Instrument for Protection against War Damages to the Cultural Heritage (Sweden UNESCO + ICOMOS).
- 1994 AIC. Code of ethics and guidelines for practice.
- 1994 Codice deontologico del conservatore restauratore. Associazione Restauratori d'Italia (ARI).
- 1995 Bergen Protocol (Organization of WH Cities).
- 1995 ICOM. Declaration of Cuenca (Tráfico Ilícito).
- 1995 CoE. Recommendation n. R (95) 9 of the Committee of Ministers to member states on the integrated conservation of cultural landscape areas as part of landscape policies.
- 1995 Segesta Declaration. European Network of Ancient Theaters and Places of Performance.
- 1995 Charter for sustainable tourism.
- 1995 UNIDROIT Convention on stolen or illegally exported cultural objects.
- 1996 Budapest Document - Central and East European region of the Organisation of World Heritage Cities.
- 1996 ICOMOS. Declaración de San Antonio.
- 1996 Declaration of Valencia Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- 1996 ICOM. Kinshasa Declaration (Tráfico Ilícito).
- 1996 NATO- Partnership for Peace (PfP) Conference on Cultural Heritage Protection in Wartime and in State of Emergency (Cracovia).
- 1996 Carta de Sofía (principios para la documentación de monumentos y sitios).
- 1996 ICOMOS Charter on the Protection and Management of Underwater Cultural Heritage.

- 1996 ICOMOS. Principios para el registro de monumentos, grupos de edificios y sitios.
- 1996 CoE. Recommendation n. R (96) 6 of the Committee of Ministers to members states on the protection of the cultural heritage against unlawful acts.
- 1997 Declaration of Quebec IInd International Seminar Forum UNESCO - University and Heritage, University of Laval, Quebec.
- 1997 Evora's appeal in favour of tourism development geared to safeguarding the vitality and character of historic cities (World Heritage Cities).
- 1997 Document of Pavia. Preservation of cultural heritage: towards a european profile of the conservator – restorer.
- 1997 CoE. Recommendation n. R (97) 2 of the Committee of Ministers to Member States on sustained care of the cultural heritage against physical deterioration due to pollution and other similar factors.
- 1997 CoE. Verona Charter on the use of ancient places of performance.
- 1998 ICOMOS. Declaración de Estocolmo (50 aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos).
- 1998 Linking nature and culture. (Van Droste et al, Amsterdam).
- 1998 CoE. Recommendation no. R (98) 4 of the Committee of Ministers to Member States on measures to promote the integrated conservation of historic complexes composed of immovable and moveable property.
- 1998 Document of Vienna. FULCO project (A Framework of Competence for Conservator-restorers in Europe).
- 1998 The Melbourne Declaration, Deakin University, Melbourne.
- 1998 CoE. Recommendation n. R (98) 4 of the Committee of Ministers to member states on measures to promote the integrated conservation of historic complexes composed of immovable and moveable property.

- 1998 CoE. Recommendation n. R (98) 5 of the Committee of Ministers to member states concerning heritage education.
- 1998 CoE. Recommendation 1372 (1998) on Unidroit Convention on stolen or illegally exported cultural property.
- 1999 2nd Protocol to the Hague Convention of 1954 for the protection of cultural property in the event of armed conflict.
- 1999 UNESCO/WIPO. African regional consultation on the protection of expressions of folklore.
- 1999 UNESCO. International code of ethics for dealers in cultural property.
- 1999 Global code of ethics for tourism. World Tourism Organization.
- 1999 ICOMOS. *International cultural tourism charter managing tourism at places of heritage significance* (México).
- 1999 Principles for the Preservation of Historic Timber Buildings. ICOMOS International Wood Committee.
- 1999 ICOMOS. Charter on the built vernacular heritage (México).
- 1999 UNESCO/WIPO Regional consultation on the protection of expressions of folklore in the Arab States.
- 1999 UNESCO/WIPO Regional consultation on the protection of expressions of folklore for countries of Asia and the Pacific.
- 1999 UNESCO/WIPO Regional Consultation on the Protection of Expressions of Folklore in the countries of Latin America and the Caribbean.
- 1999 Santiago de Compostela Manifest - (in favor of cooperation for the active conservation and sustainable management of heritage cities of humankind) 4th General Assembly/5th International Symposium of the Organization of the World Heritage Cities.
- 1999 University of Akhawayn Declaration. UNESCO/University of Akhawayn.

- 1999 *Primera revisión de la Carta de Burra.*
- 2000 CoE. European Landscape Convention.
- 2000 CoE. Recommendation 1486 (2000): maritime and fluvial cultural heritage.
- 2000 ICOM. Proposal for a Charter of principles for museums and cultural tourism.
- 2000 ICOMOS. Krakov Charter 2000 (Principles for conservation and restoration of built heritage).
- 2000 ICOM/OMD Protocole d'accord entre l'Organisation Mondiale des Douanes (OMD) et le Conseil International des Musées (ICOM) sur la lutte contre les trafics illicites des biens culturels.
- 2000 ICOM/INTERPOL. Memorandum of understanding between the International Criminal Police Organization (INTERPOL) and the International Council of Museums (ICOM) on countering the theft of and trafficking in cultural property.
- 2000 ICCROM, ICOMOS Latvia. Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage.
- 2000 Towards a European preventive conservation strategy (Vantaa Document).
- 2001 UNESCO Appeal distributed at the 11th Session of the intergovernmental committee for promoting the return of cultural property to its countries of origin or its restitution in case of illicit appropriation.
- 2001 UNESCO Convention on the protection of the underwater cultural heritage.
- 2001 Universal declaration on cultural diversity (UNESCO).
- 2001 Déclaration en faveur d'une coopération interaméricaine pour assurer la sauvegarde des villes historiques des Amériques (WHCO) (Déclaration de Québec).
- 2001 Doha Statement of the International Symposium of *Ulam* on Islam and the Cultural Heritage.
- 2001 ENCoRE clarification paper of conservation/restoration education at university level or recognised equivalent.
- 2001 ICOM Code of professional ethics.

- 2001 ICOM measures concerning the fight against the illicit traffic of cultural property.
- 2001 Puebla declaration regarding prevention and protection measures for World heritage Cities in case of disaster.
- 2002 Johannesburg declaration on World Heritage in Africa and Sustainable development.
- 2002 Quebec Declaration on ecotourism (WHCO).
- 2002 Recommandations relatives à la sauvegarde et au développement des abords des monuments et sites protégés en Europe.
- 2003 Carta y principios de análisis, conservación y restauración estructura de patrimonio arquitectónico.
- 2003 ICOMOS. Carta conservación de pintura mural.
- 2003 Indonesia Charter for heritage conservation.
- 2003 UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
- 2003 Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage.
- 2004 China Principles (China ICOMOS + GCI).
- 2004 Okinawa Declaration on Intangible and Tangible Cultural Heritage.
- 2005 UNESCO. Convención sobre Diversidad Cultural.
- 2005 CoE. Faro Convention. Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society.
- 2005 Carta de Mazatlán (ICOMOS México).
- 2005 ICOMOS. Declaración de Xi'an sobre conservación del entorno de estructuras, sitios y áreas.
- 2005 Hoi An protocols for best conservation practice in Asia.
- 2008 ICOMOS. Quebec Declaration on the preservation of the spirit of place.
- 2008 ICOMOS. Ename charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites.

- 2008 ICOMOS. Charter on cultural routes.
- 2008 ICOM. Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible.
- 2008 Conservation Principles, policies and guidance. English Heritage.
- 2009 ICOMOS México. Zacatecas Charter. The cities and their heritage engagement with integral planning (cities and integral planning).
- 2010 ICOMOS New Zealand. Charter on the conservation of places of cultural heritage value (revised version).
- 2010 Declaración de Lima para la gestión de riesgo del patrimonio cultural.
- 2011 Documento de Madrid, acercamientos para la conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX.
- 2011 ICOMOS Paris Declaration on heritage as driver of development.
- 2011 ICOMOS-TICCIH Principles for the conservation of industria heritage, sites, structures, areas and landscapes.
- 2011 ICOMOS. The Valletta Principles for the safeguarding and management of historic cities, towns and urban areas.

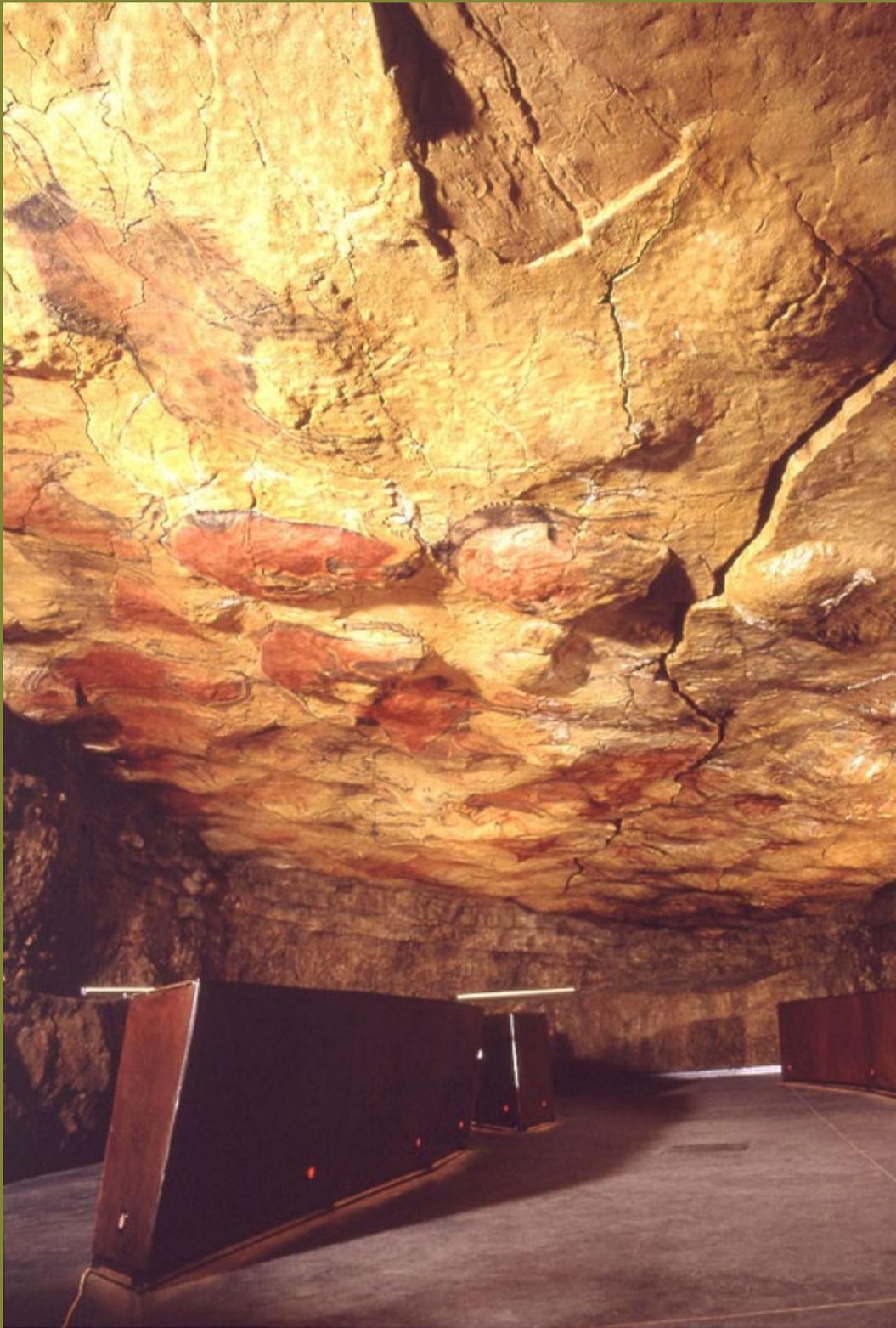


Foto: Archivo DPM, Cueva de Altamira y arte rupestre del paleolítico del Norte de España. Santillana del Mar, Cantabria.

Usar para conservar

Juan Ruesga

Director del Ruesga Theater Lab

Es una gran oportunidad poder exponer en este encuentro sobre la *Carta de Venecia* y sus 50 años de existencia, las reflexiones personales de años de trabajo sobre los edificios teatrales de valor patrimonial, su conservación y utilización como recintos de espectáculos. Oportunidad que agradezco a la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y a cuantas instituciones han participado en su organización.

USAR para CONSERVAR y también su simétrico, es decir CONSERVAR para USAR, es el tema sobre el que quiero reflexionar en esta ocasión, con base en los postulados de la *Carta de Venecia*, y la experiencia de la arquitectura teatral, tomando como referencia varios ejemplos significativos.

El edificio teatral

En general los edificios teatrales han sido y son testimonio de la actividad teatral, pero además, en la cultura occidental suponen uno de los edificios civiles más característicos del desarrollo de nuestra civilización y una muestra inequívoca del esplendor y trascendencia de una ciudad y un país en relación con su época y su ámbito de influencia.

El arte escénico occidental que parte de modelos arquitectónicos tan elaborados como el teatro de Epidauro, desarrolla a partir de los siglos XVII y XVIII el tipo

arquitectónico que hoy en día mejor define a nuestra cultura teatral: el teatro a la italiana. El edificio teatral a la italiana, universalizado a partir del éxito del género melodramático, se ha caracterizado por ser un edificio específicamente construido para la práctica teatral, con una marcada división sala-escenario, dotado de maquinaria teatral compleja y con una división horizontal de los espectadores.

A todo lo largo del siglo XIX sigue siendo el modelo arquitectónico de referencia, aunque son varias las modificaciones que se van introduciendo como consecuencia del desarrollo de nuevas pautas dramáticas y técnicas teatrales y hallazgos tecnológicos. Gran parte de los principales teatros existentes hoy fueron construidos en este periodo, especialmente en la segunda mitad del citado siglo y formaban parte de la iconografía de la nueva ciudad de la burguesía y de la industria, junto con la apertura de los grandes ensanches urbanísticos y la llegada del ferrocarril, que da lugar a otro gran modelo arquitectónico de obligada referencia en cualquier ciudad: la estación central del ferrocarril.

Edificados con dinero público o por iniciativa privada, en grandes metrópolis o en pequeñas capitales, el teatro es desde entonces uno de los edificios civiles más representativos de la ciudad, donde no sólo tienen lugar actividades relacionadas directamente con las artes escénicas (teatro, ópera, danza, etc.), sino que normalmente es sede de las manifestaciones culturales de otro tipo (conciertos sinfónicos, conferencias, concursos varios) y sede natural de una larga serie de actos cívicos, que concitan a la población (carnavales, pregones, etc.). Todas estas actividades hacen que, con los años, un teatro sea uno de los edificios más representativos y presentes en la memoria colectiva de una ciudad. Desde la construcción en la antigua Roma del Teatro de Pompeyo la gran decisión estaba tomada. El lugar para la reunión quedaba fijado, la escena definida y el público ordenado como perfecta representación de la sociedad de su tiempo. Atrás quedaban para siempre los *subitarii gradus*, lugares escénicos provisionales construidos para la fiesta.

En España es muy destacable en los últimos treinta años el renacimiento de la arquitectura teatral, emergiendo de una nueva política estatal y municipal que

corresponde, entre otras cosas, al desarrollo del estado de las autonomías y a una política de animación cultural amplia. Es en este marco donde podemos entender la importancia de los programas de rehabilitación de teatros,¹ así como la construcción de salas de nueva planta, que concretamos en tres factores básicos:

- a) La acción de los municipios, que han tomado la construcción de nuevos edificios teatrales y la recuperación de los antiguos como signo externo inequívoco de la voluntad política de la revitalización cultural de sus ciudades.
- b) La reflexión general sobre el valor material e ideológico de nuestro patrimonio histórico y arquitectónico, como soporte de la memoria colectiva de una comunidad. Los nuevos teatros aparecen como ejemplo de la nueva arquitectura civil.
- c) La validez, en términos generales, de los “escenarios a la italiana” bien sea de nueva construcción, o rehabilitados y reequipados, como lugares técnicos para el desarrollo de la actividad teatral. Esto se acentúa, cuando en algunos ejemplos de nueva construcción, la disposición frontal de sala y escenario es la más frecuente y la más utilizada.²

Esta relación entre ciudad y edificio teatral, hasta ahora, no ha variado sustancialmente desde la Roma imperial o la ciudad de la revolución industrial. Con algunas nuevas aportaciones, se concibe el teatro como un edificio de referencia para la ciudad, que representa a una nueva sociedad y unas nuevas circunstancias,³ sin que suponga una reflexión profunda en el edificio teatral.

¹ En sentido estricto rehabilitar es volver a hacer hábiles, es decir, conseguir que los edificios sean capaces de desarrollar sus antiguos cometidos al nivel que exige contemporáneamente su actividad primordial: las representaciones teatrales. No se trata de rehabilitar tan solo la arquitectura de nuestros teatros, hay que rehabilitarlos como edificios teatrales.

² Jacques Lasalle, a finales de los años setenta, formula así la cuestión: “... la escena frontal puede constituir el mejor de nuestros apoyos. Lo que exigimos hoy del espacio teatral es más un espacio familiar que un espacio remodelable hasta el infinito.”

³ El nuevo Teatro del Liceo o el Teatro de la Maestranza de Sevilla, siguen funcionando en la trama urbana de la misma manera que la Opera de Garnier, o tantos otros ejemplos.

Si bien, paralelamente y desde principios del siglo XX, el edificio teatral moderno⁴ es concebido desde sus orígenes como una máquina teatral, en el que se han incorporado todos los avances tecnológicos conocidos, y se diseña como una propuesta capaz de dar respuesta de manera rápida y eficaz a los dos conceptos que están latentes en la edificación teatral contemporánea: la investigación en la relación espectador-espectáculo y el concepto de ámbito espacial y dramático único y envolvente para espectador y espectáculo.

Como primera reflexión, conviene recordar por tanto, que un teatro es un edificio complejo, que siempre ha reflejado todos los avances de la tecnología como apoyo a las representaciones teatrales. Tanto los prodigios de visibilidad y acústica de los teatros griegos y romanos, como la tramoya teatral barroca.

Cambios esenciales aparecen desde la incorporación de la iluminación escénica, que evoluciona con rapidez desde la introducción de la iluminación por gas en 1822 en la Vieja Opera de París. Sólo ocho años más tarde la luz de gas es introducida en los teatros de Londres. Hacia 1850 la mayoría de los grandes teatros europeos y de los Estados Unidos ya habían adoptado el nuevo sistema de iluminación. Desde 1879, la llegada de la electricidad elimina los problemas que quedaban para la iluminación. Se desarrollan nuevas técnicas y una nueva escenografía se realiza. El actor puede ser iluminado aislándolo del resto del escenario y el color asume importancia como un elemento relevante del espectáculo. El significado de los elementos escénicos se hace complejo y surge la figura del que debe ver el conjunto desde fuera en toda su complejidad: el director de puesta en escena.

Todos estos cambios se introducen en los teatros ya existentes y lógicamente en los de nueva construcción que sin embargo siguen adaptándose al modelo heredado

⁴ Se puede hablar de un nuevo edificio teatral a partir del nuevo concepto de sala teatral desarrollado por Richard Wagner, y plasmado en la Festspielhaus de Bayreuth(1876), por los arquitectos Semper y Bruckwald. Otros hitos indudables de este proceso de formulación del nuevo edificio teatral son sin duda, el Nuevo Teatro concebido por el dramaturgo y director soviético Meyerhold en 1927, proyectado por Barchin y Vachtangoy, y el Teatro Total diseñado por W. Gropius ese mismo año para E. Piscator, el innovador dramaturgo alemán.

en cuanto a la sala a la italiana. El principal ejemplo de esta línea es la Ópera de París (1875) diseñada por Charles Garnier. Teatros nuevos o preexistentes que mantienen la tipología dominante durante todo el siglo XIX de sala en herradura y palcos superpuestos en pisos, pero con escenarios cada vez más dotados de mayor capacidad tecnológica. Este modelo se estandariza y en contraste con otros cambios que se van a producir en el teatro, se mantiene con plena vigencia durante los inicios del siglo XX. Y así ha seguido evolucionando hasta nuestros días en que la iluminación y la maquinaria escénica son manejadas electrónicamente y con componentes robotizados.

Pero así es un teatro. Un edificio que suele ser patrimonio histórico y arquitectónico y monumento significativo de una ciudad o una colectividad y a la vez es un edificio que técnicamente no ha dejado de evolucionar en sus requisitos técnicos y tecnológicos para estar al servicio del arte teatral, y en definitiva, del público que asiste a las representaciones escénicas.

El latido del teatro

Sentado en la *cávea* de uno de los teatros clásicos que han llegado hasta nosotros y contemplando sus formas rotundas y magníficas, se siente una extraña sensación: la aparente victoria de la arquitectura sobre los espectáculos teatrales para los que fueron construidos. La importancia y la escala de algunas de las edificaciones nos sobrecoge, y aún nos estremece más si pensamos que fueron los lugares en los que los grandes mitos de nuestra cultura (Edipo, Medea, Antígona...), aún vigentes, comenzaron su relación con el público de todos los tiempos.

Ante alguno de estos recintos arqueológicos teatrales, el espectador siente el vértigo de la forma ambigua, de la arquitectura en proceso de convertirse de nuevo en naturaleza, donde la piedra labrada y la argamasa se complementan, dando lugar a nuevas formas de gran potencia expresiva. Es la misma sensación que alentó a los viajeros románticos, que junto a colinas de arcilla cubiertas de olivos, encontraron

los vestigios de una gran ciudad romana. Esa sensación que está detrás de todo el movimiento Romántico y que participa del atractivo de las ruinas. Se percibe el latido de nuestro pasado. Y de manera inequívoca se percibe el latido del teatro.

Ya desde la llegada al recinto monumental, el visitante es transportado a un entorno singular, atractivo, que evoca otras visitas, o en su defecto crea la inquietud de visitar en otra ocasión y con más detenimiento todo el conjunto arqueológico. El público no va sólo a ver el espectáculo, va al monumento vestigio de nuestra cultura. Ese lugar donde permanecen todos los impulsos creativos allí desarrollados desde siglos, toda la energía, todas las sensaciones vividas, junto con los ecos de los clamores del público y el aliento de los actores. Es una sensación que se experimenta inequívocamente en la soledad de una noche calurosa y que cada año se conjura y se hace presente en el ámbito envolvente del edificio clásico. El contraste entre las ruinas y las estructuras de metal y madera que se impostan en él, concluyen una nueva forma que une lo telúrico con lo efímero, contribuyendo a crear esa sensación de ocasión única, que está en el fondo de todas las artes escénicas.

La sensación se hace más fuerte si nos encontramos en uno de los teatros (Siracusa, Taormina, Mérida, Orange, etc...) que han conseguido detener el proceso de vuelta a la naturaleza, que está implícito en toda ruina, en ese pulso que la naturaleza y el tiempo tienden a la mano del hombre que alteró la geometría de la roca para convertirla en creación arquitectónica. ¿Qué los hace diferentes a esos otros que nos devuelven solamente el pozo romántico de la ruina, del deterioro como valor de la nostalgia por una civilización perdida u olvidada? La respuesta es sencilla y estimulante: su utilización como recinto de espectáculos.

Mientras repasaba estas líneas he tenido la oportunidad de participar durante el mes de julio pasado como escenógrafo en el Festival de Teatro Clásico que se celebra anualmente en el Teatro Romano de Mérida (España). He pasado tres inolvidables noches hasta el alba en el recinto del teatro, a solas con los técnicos y actores, preparando el espectáculo. El contraste entre la soledad casi mística del ensayo y el

clamor de los 3,000 espectadores que han llenado el recinto en cada representación les aseguro que es una experiencia única.⁵

El director teatral Peter Brook, nos dice que en la visita a un viejo escenario, en el silencio de la sala, podemos sentir la energía acumulada en las tablas, de todos los que han pasado por allí, de todos los espectáculos allí representados. Del mismo modo, en esos teatros griegos o romanos, cuando la fuerza del sol cae, experimentamos la ilusión que los mármoles del proscenio nos mandan el susurro de las voces de todos aquellos que nos precedieron en ese escenario. Lo creo porque lo he experimentado en aquellos viejos teatros donde pude representar mis espectáculos en mis inicios teatrales y aún ahora lo siento. Así nos ocurre en todos los viejos teatros que hemos visitado. No sólo en Epidauro y otros edificios clásicos, sino también en el Olímpico de Vicenza de Andrea Palladio, el Teatro Farnese de Parma y tantos otros que son la aristocracia de la arquitectura teatral, y hasta en el más humilde teatro de una pequeña población, que resume en sus tablas y butacas la historia de una ciudad.

Usar para conservar y viceversa. *La Carta de Venecia*

Siempre es prudente repasar las definiciones de la Real Academia de la Lengua Española para tratar de desentrañar la potencia expresiva y verdadero sentido de las palabras que utilizamos a menudo. Sobre todo si el peso de la argumentación está en dos palabras tan aparentemente comunes como conservar y usar. Pues bien, según el D.R.A.E., CONSERVAR es mantener algo o cuidar de su permanencia y USAR es hacer servir una cosa para algo.

Un teatro no debe sólo conservarse, por sus cualidades arquitectónicas y patrimoniales si es el caso, hay que usarlo en cada momento de su historia. Y usarlo significa en la actualidad cumplir todos los estándares de visibilidad, acústica, segu-

⁵ <http://www.festivaldemerida.es/programacion-detalle.php?id=21>

ridad, incendios, evacuación y accesibilidad, en lo que se refiere al público. Y en lo que se refiere al escenario, hay que dotarlo del máximo de tecnología actualizada que se disponga, tanto en tramoya como en iluminación y sonido. De eso vamos a reflexionar, a partir de algunos ejemplos, incluidos algún caso en que se ha tomado la decisión de CONSERVAR un teatro, incluida toda su maquinaria, en el estado del siglo XVIII y usarlo como entonces. Es un caso excepcional pero útil para conocer la historia de la arquitectura y la escenografía teatral, y creo que para iluminar estas reflexiones.

Mi visión en los temas que hoy nos ocupan, es la de un profesional de la arquitectura y de la gestión cultural en general que ha tenido que llevar a la práctica sus criterios, con los riesgos que conllevan las acciones concretas de aciertos y también de errores. Y siempre desde una posición abierta, a la búsqueda del rigor y el equilibrio entre lo patrimonial y el uso concreto, entre lo público y lo privado, entre los valores de defensa de la memoria colectiva que supone la conservación y la incorporación de las nuevas generaciones al uso y disfrute de los bienes del pasado.

A lo largo de los últimos cuarenta años he dedicado mis estudios y proyectos a la conservación de la arquitectura de los Cascos Históricos, la arquitectura teatral y el diseño escenográfico. De toda esta experiencia se desprende una posición personal en la que siempre tengo en cuenta cómo va utilizarse el edificio teatral, cómo repercute en su uso cultural su mejor valor instrumental, quién y cómo sufraga el mantenimiento y conservación, etc...

Y en último extremo, el equilibrio entre la conservación y el uso, a través de la dimensión popular, que en muchos casos es la auténtica razón de la existencia de ciertos bienes culturales.

Les ruego que me permitan una pequeña relación de las circunstancias históricas que nos tocó vivir a una cierta generación de arquitectos en España, con sus oportunidades y retos. En los primeros años setenta del siglo pasado, participé en la primera Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Sevilla y Andalucía que luchó

por evitar la demolición indiscriminada de los edificios de nuestros Centros Históricos. Unos cuantos arquitectos veinteañeros recién titulados, y que participábamos de los postulados de la *Carta de Venecia*, creamos en 1972 el Archivo Histórico donde empezamos a recopilar toda la información de los edificios históricos, tanto en la bibliografía publicada, recopilando toda la cartografía histórica existente, dispersa y a punto de perderse mucha de ella. En aquellos días creíamos que podíamos cambiar las cosas. Además de documentar la arquitectura histórica, establecimos contacto con los medios de comunicación, de tal manera que en aquellos años, se denunciaban en la prensa y la radio todos y cada uno de los casos de demoliciones de edificios relevantes. Algunos los pudimos impedir, otros muchos no. En aquellos años empezamos a darnos cuenta que sin una utilización de los edificios era muy difícil conseguir su conservación.

Unos años después, con la nueva Constitución Democrática, los responsables políticos decidieron mejorar los equipamientos colectivos de nuestras ciudades y surgió la estrategia afortunada de rehabilitar los teatros históricos españoles.

Por mi experiencia en el teatro, tuve la oportunidad de poder asesorar la campaña de rehabilitación de los teatros históricos de Andalucía, de 1985 a 1995. Una oportunidad irreplicable desde la reflexión general sobre el valor material e ideológico de nuestro patrimonio histórico y arquitectónico, y en concreto los viejos teatros, como soporte de la memoria colectiva de una comunidad.⁶

⁶ El objetivo básico del Programa de Rehabilitación de Teatros en Andalucía, gestionado por las Consejerías de Obras Públicas y Vivienda y de Cultura de la Junta de Andalucía en colaboración con los Ayuntamientos andaluces, es conjugar la rehabilitación del patrimonio público de carácter escénico e interés arquitectónico con el fomento de las actividades culturales organizadas a nivel autonómico o municipal.

Mediante la adquisición de antiguos teatros, muchas veces en desuso, u otro tipo de inmuebles susceptibles de su adaptación, como iglesias o conventos, los Ayuntamientos andaluces promueven la recuperación de su mejor patrimonio arquitectónico así como la participación municipal en los circuitos teatrales, a la vez que adquieren la posibilidad de programar en estos edificios todo tipo de actividades culturales. Por su parte, la Junta de Andalucía colabora en la financiación y aporta el asesoramiento tecnológico y teatral necesario, impulsando técnicamente todo el proceso.

Con el antecedente del programa que inició la administración estatal en el año 1985, en el que se incluyeron seis teatros andaluces, el actual Programa de Rehabilitación de Teatros en Andalucía ha intervenido hasta la fecha en 34 edificios teatrales, actuaciones que se encuentran ya concluidas y que han permitido recuperar su actividad a un considerable número de estos singulares inmuebles.

http://www.juntadeandalucia.es/viviendayordenaciondelterritorio/catacar/?id_menu=229

En relación con la *Carta de Venecia* de 1964 no voy a entrar en aspectos históricos y de su importancia decisiva en la conservación del Patrimonio Mundial. Primero porque está fuera de toda duda y además porque este encuentro nos ofrece la oportunidad, a través de todas las intervenciones expertas, de profundizar en sus aspectos, su desarrollo a lo largo de estos últimos 50 años y la vigencia de los mismos.

Me gustaría centrarme en aquellos aspectos de la *Carta* que se refieren al uso de los monumentos.

En el Artículo 5, se dice: *“La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres”*.

Todo el texto del artículo anterior es perfecto para analizar a su luz, la vida de un teatro histórico, en un proceso de adaptación permanente para favorecer la CONSERVACIÓN desde el USO. Con los límites que el propio artículo establece: *no puede alterar la ordenación o decoración (...)* dentro de estos límites hay que incorporar los acondicionamientos exigidos por los usos...

Caso a caso, teatro a teatro

Pasamos ahora a exponer una rápida secuencia de diferentes casos, que de su afinidad o contraste, nos permitan avalar la propuesta de la *Carta de Venecia*: LA FUNCIÓN ÚTIL A LA SOCIEDAD DE UN MONUMENTO FAVORECE SU CONSERVACIÓN.

Los ejemplos seleccionados están ordenados cronológicamente y cada uno de ellos nos ilustra un caso.

Teatros de Siracusa, Taormina y Mérida. El equilibrio entre conservación y uso

Teatro de Siracusa

El Teatro Griego de Siracusa (Italia) es uno de los más grandes construidos originalmente. La cávea es una de las más grandes construidas por los antiguos griegos: tiene 67 filas, divididas en 9 secciones con 8 pasillos.

Sólo quedan rastros de la escena y de la orchestra. Fue modificado por los romanos, que lo adaptaron a su estilo de espectáculos, incluyendo también juegos circenses.

El edificio es utilizado como sede de un Festival de Teatro desde hace 50 años, que ha contribuido en gran manera a su conservación. Las intervenciones que se realizan para acomodar a los espectadores y para la realización de los espectáculos son muy respetuosas con el monumento original, pues en muy pocos casos son actuaciones permanentes, como por ejemplo las escaleras de público en el anfiteatro. La mayoría de las intervenciones en gradas y escenario son en madera para pintar en gris, completamente reversibles, de tal forma que el teatro puede verse la mayor parte del año, tal como ha llegado hasta nosotros. El prestigio del festival apoya al TEATRO y viceversa. Tal como sucede en los dos casos que explicamos a continuación, Taormina y Mérida.



Imagen 1. Teatro de Siracusa durante las visitas arqueológicas



Imagen 2. Teatro de Siracusa. Con las instalaciones complementarias necesarias para el Festival de Teatro

Teatro de Taormina

El Teatro de Taormina (Italia), de origen griego se encuentra instalado en una zona privilegiada, ya que desde ella se puede contemplar de manera espectacular la bahía y localidad de Giardini-Naxos y al fondo del paisaje, el volcán Etna. En este caso el punto de deterioro del proscenio, que permite vislumbrar el paisaje de fondo a través de los fragmentos de muro desaparecidos, le da una singularidad única. Y hace reflexionar sobre la conveniencia de mantener ciertos monumentos, consolidándolos, en el grado de deterioro con el que han llegado hasta nosotros.

Se construyó en la época helenística y se reconstruyó casi en su totalidad en los tiempos de la dominación romana. Fue en esa época cuando el recinto se utilizó para la práctica de la lucha de gladiadores.

El teatro consta de nueve secciones, y está rodeado por un doble pórtico. Originalmente tenía una capacidad para unos 5,000 espectadores, y 109 metros de diámetro. Todavía se mantienen en pie alguna de las columnas de orden corintio que se alzaban en el muro situado tras el escenario.

Es sede de un festival de artes escénicas y musicales, así como del Festival de Cine de Taormina, con tradición desde 1960.



Imagen 3. Teatro de Taormina durante las vistas arqueológicas



Imagen 4. Teatro de Taormina. Durante el Festival de Cine

Teatro romano de Mérida

El Teatro Romano (año 15 a.C.) es, sin duda, el monumento más representativo de Mérida (España), la antigua colonia romana Julia Augusta Emérita, población fundada en el año 25 a.C. por orden de Augusto. El Conjunto Arqueológico de Mérida, en el que se ubica el Teatro Romano y que es uno de los principales y más variados conjuntos arqueológicos de España, fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1993.

El TEATRO, principal monumento conservado, también es el escenario más emblemático de la larga trayectoria de su Festival Internacional de Teatro Clásico, que se desarrolla en él desde 1933. La del año 2014 en el mes de julio es la edición número 60.

Como ya he comentado en otro lugar de este documento, he tenido la oportunidad de actuar como escenógrafo en algunas ocasiones. La última ocasión este pasado mes de julio con un texto de Aristófanes y puedo asegurarles que además de suponer un reto profesional de primer orden, por la imponente belleza de la arquitectura del proscenio, hace reflexionar y mucho sobre la llamada tan poderosa de las ruinas romanas para el público. Estoy convencido que si no convocáramos al público en un antiguo teatro romano, sería muy difícil, por no decir imposible, conseguir que tres mil espectadores, noche tras noche durante ocho semanas, acudieran a ver las representaciones. La unión de la fascinación por el continente y el atractivo del contenido hacen que el resultado sea óptimo para las compañías teatrales que actúan y para el público.



Imagen 5. Teatro de Mérida durante las vistas arqueológicas



Imagen 6. Teatro de Mérida. Festival de Teatro Clásico 2014. Las ranas de Aristófanes. Escenografía Ruesga Theater Lab.

Teatro de Orange

El Teatro Romano de Orange (Francia), es un caso similar a los anteriores, pero con mayor nivel de intervención en la adaptación a los usos escénicos. Quizás porque lleva en uso como recinto escénico desde 1869. Construido bajo el reinado de César Augusto en el siglo I, es uno de los teatros romanos mejor conservados del mundo. Aún dispone del muro de escena con su elevación original: 103 metros de largo por 37 de alto.

El teatro recuperó poco a poco su esplendor en el siglo XIX, gracias al programa de restauración iniciado en 1825 por Prosperidad Mérimée, Director de Monumentos Históricos. Se encargó de la restauración el arquitecto Simon Claude Constant-Dufeux. Debido a la lentitud de los procedimientos de expropiación, las gradas no fueron restauradas hasta finales del siglo XIX. Ya en 1869 fue sede de un Festival Romano. En la parte final del siglo, todos los principales intérpretes de la escena clásica francesa aparecieron en los festivales de Orange. Desde 1969 es sede de un importante Festival de Ópera.

En 2006 se añadió un techo al escenario para proteger los muros y permitir la instalación de iluminación. Este nuevo techo se sitúa en el mismo lugar que el techo romano original, pero utiliza materiales modernos: vidrio y metal.

El teatro de Orange está inscrito en la Lista del Patrimonio de la Humanidad desde 1981.

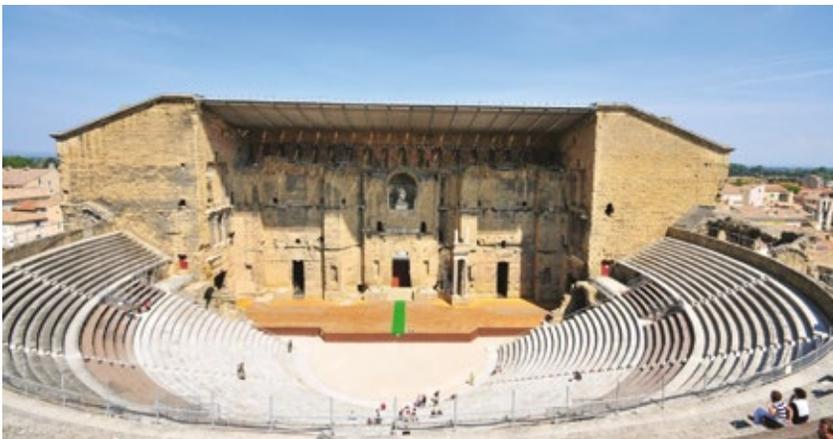


Imagen 7. Teatro de Orange

Teatro de Sagunto

El caso que exponemos a continuación es dentro de los teatros clásicos que estudiamos un caso muy controvertido. Creemos que el grado de intervención sobre el edificio existente es muy alto y sin embargo no ha facilitado su uso escénico, como en el caso del Teatro de Orange, aunque ha restituido el volumen del proscenio, con una edificación de nueva planta.

El Teatro Romano de Sagunto fue edificado alrededor del año 50 d.C. en una ladera de la ciudad de Sagunto (España). Es el primero de los Monumentos Históricos Artísticos de España, declaración de 1896, y adscrito a la tutela ministerial encomendada a la Academia de la Historia.

El monumento soportó impasible a mediados de los años cincuenta la construcción del museo arqueológico adosado a su cuerpo escénico, que, también por falta de mantenimiento adecuado, sufrió el hundimiento de la terraza de su cubierta un día de lluvia de 1991. A lo largo del siglo XX, fue utilizado como espacio escénico con cierta continuidad. Durante los años 70 y 80 del pasado siglo se realizaron muchos estudios y excavaciones aumentando el grado de conocimiento del teatro. Mientras se programaban espectáculos en el mismo teatro. En 1986 se plantea una amplia rehabilitación, según proyecto de los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli.

Dicha actuación fue impugnada y finalmente confirmada por el Tribunal Supremo en 2000, 2003 y 2008. Después de un procedimiento que ha durado casi veinte años, la demolición misma, aunque confirmada por el Supremo, que daba un plazo de 18 meses para hacerla, fue recurrida por la Generalitat de Valencia, y por el Ayuntamiento de Sagunto, alegando “imposibilidad de ejecución”, lo que fue estimado por el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana, en abril de 2009 por “una causa de imposibilidad legal” y por el “principio de eficiencia en el gasto público”.

A título personal puedo decir que he tenido la oportunidad de actuar con mis espectáculos antes y después de la reforma. Y estimo que con la intervención que

ha construido un nuevo proscenio, se ha perdido la magia del paisaje de fondo que interactúa con los espectáculos, al modo del teatro de Taormina.



Imagen 8. Teatro de Sagunto. Vista interna.



Imagen 9. Teatro de Sagunto. Vista aérea donde se aprecia el nuevo proscenio.

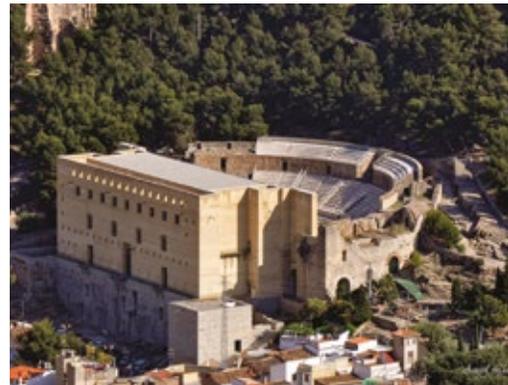


Imagen 10. Teatro de Sagunto. Circa 1960

The Globe

El teatro The Globe (*El Globo*) fue construido en 1599 por Peter Street; se encontraba a orillas del río Támesis en las afueras de la ciudad de Londres.

Este teatro sirvió de acogimiento a la compañía teatral *Lord Chamberlain's Men* en la cual participara el dramaturgo universal William Shakespeare; este recinto tuvo el honor de ser cuna de obras tales como *El rey Lear*, *Julio César*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Otelo*, etc. En 1613 un incendio destruyó las instalaciones del teatro, sin embargo fue inmediatamente reconstruido en 1614 y demolido en 1644 bajo las sombras del renacido puritanismo inglés que condenaba las presentaciones teatrales de la época isabelina.

En el año 1997 el teatro volvió a abrir sus puertas bajo el nombre de *Shakespeare's Globe Theatre* al reedificarlo completamente a partir de escasos hallazgos arqueológicos, con una muy notable campaña de apoyo financiero privado del público en general. En mi opinión es una operación de *marketing* cultural y de ciudad, pero no es aceptable la idea de una reconstrucción del tipo de la planteada. Se podría construir un recinto para recuperar la escala, las dimensiones y proporciones, pero nunca llegando al límite del tipo de reconstrucción que se ha realizado.



Imagen 11.
The Globe.
Una representación actual.

Teatro Real de Drottningholm. Suecia

Un caso contrario es el del Teatro del Palacio de Drottningholm, un teatro de ópera dentro del Palacio de Drottningholm en Estocolmo, Suecia. Es una de las joyas teatrales del mundo donde se realiza el festival de ópera homónimo en verano con preferencia de óperas barrocas y de Haydn, Händel, Gluck y Mozart, con énfasis en representaciones históricas.

La sala para 400 espectadores fue diseñada en estilo barroco en 1664-1703 por los arquitectos Nicodemus Tessin, el viejo y el joven, inaugurándose en 1766. La maquinaria escénica (con simuladores de olas y tormentas) del italiano Donato Stopani continúa funcionando hasta nuestros días. En 1920 fue recuperado, provisto de energía eléctrica, y las temporadas se reanudaron.

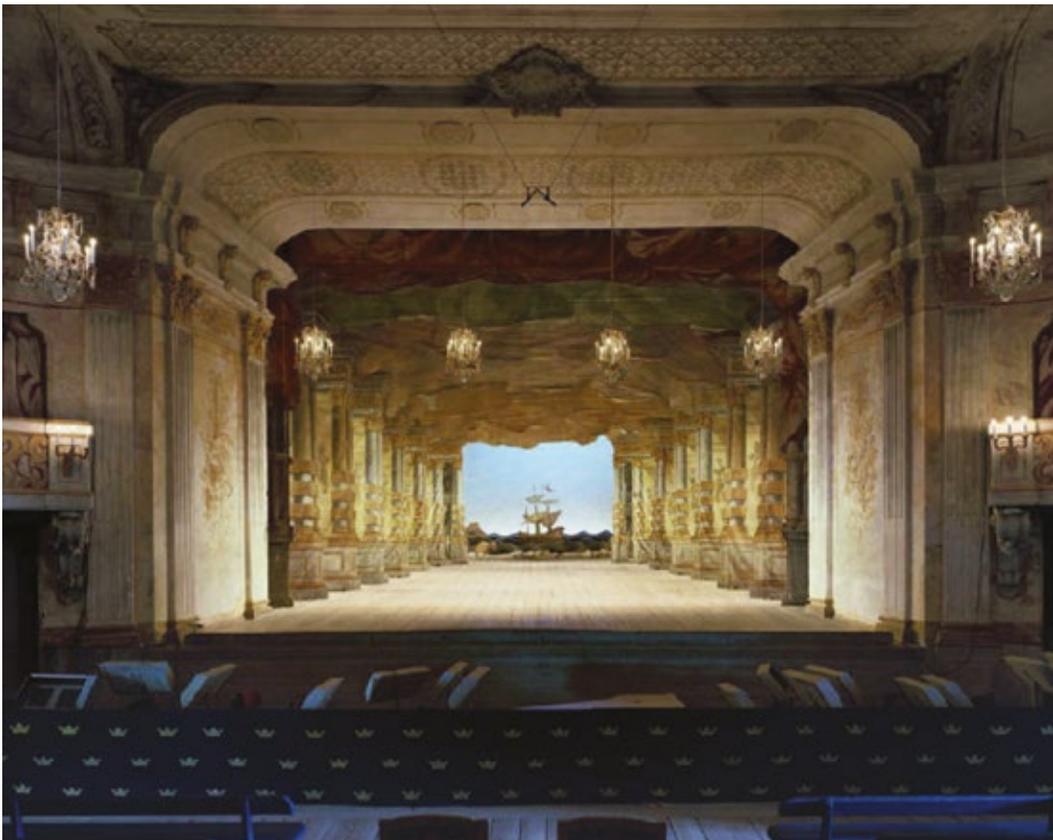


Imagen 12. Teatro de Drottningholm

En 1991 pasó a formar parte del Patrimonio de la Humanidad dentro de la denominación *Real Dominio de Drottningholm* de la UNESCO.

Es un recinto escénico conservado, que no sirve para hacer teatro según los parámetros de la actualidad, pero que ha encontrado su dimensión de uso en ser testimonio de una época, al conservarse prácticamente íntegras y en uso su arquitectura y maquinaria escénica. Es una conservación prácticamente integral, que lo convierte en un caso singular, junto con un par más de teatros de corte en Francia y Chequia.

Teatro Enrique de la Cuadra. Utrera (España)

Representa un caso de los más habituales en el proceso de recuperación de los teatros históricos en desuso, en especial de los recuperados en España en los últimos treinta años.

El teatro fue inaugurado el 30 de enero de 1887 gracias a la iniciativa del filántropo local Enrique de la Cuadra. De ahí, su denominación actual. Para ejecutar la obra se desmontó la capilla de Santa Ana, trasladándose parte de su artesanado a uno de los salones de su vivienda, en la que hoy se encuentra instalado el Ayuntamiento. Se construyó, como “teatro a la italiana” en todo su esplendor, con un escenario soberbio, con tramoya completa y una bella sala, con patio de butacas y dos pisos con sus fantásticas barandillas de fundición. Entonces el modelo de referencia era el Teatro San Fernando de Sevilla, que funcionaba desde 1847. Hoy, desaparecido el histórico teatro de Sevilla, el Teatro Enrique de la Cuadra ocupa por derecho propio un lugar principal en la historia de los teatros sevillanos. En la velada inaugural se presentó la ópera *Los Hugonotes* de Giacomó Meyerbeer, una de las piezas líricas más representadas en toda la historia y un auténtico éxito europeo de ese momento, pues estaba en cartel en París sin interrupción desde que se estrenó en 1836. Como vemos, no se escatimó en la presentación en sociedad del teatro de Utrera, al que se rotuló con el nombre de Teatro de su importancia y detalles, puede dar testimonio la crónica apa-

recida en el periódico *El porvenir*, el 4 de febrero de 1887: "... el teatro es en verdad una obra de arte, que se destaca primorosamente entre las múltiples molduras que adornan toda la sala. Cinco genios caprichosos, alegoría de la música, la tragedia, los juegos de circo, la comedia y la fama descansan sobre una gran pluma de cuyos puntos brota la inspiración coronada por caprichosísimo grupo de geniecillos que derraman multitud de flores... El telón, que como el techo y algunas decoraciones es obra de Bussatto, asciende sin necesidad de enrollarse; y una máquina reguladora y muy nueva para el alumbrado de gas, así como varios teléfonos que comunican con la fábrica, preservan de cualquier accidente inesperado... Consta, a más de 17 filas de butacas, de dos pisos: en el primero se han instalado 16 elegantes plateas, y otras localidades de preferencia, con 90 cómodas sillas en gradería; en el segundo se han colocado 104 delanteros de palco y 900 entradas de grada general. Ambos pisos están sostenidos por esbeltas columnas de hierro, siendo de la propia construcción las barandas adornadas con mudillos de terciopelo rojo, y lindísimas molduras en grana y oro, sobre fondo blanco."

El teatro cerró sus puertas el 12 de octubre de 1980. El Ayuntamiento de Utrera adquirió el inmueble en junio de 1985, acogándose al Programa de Rehabilitación de Teatros Públicos de las Consejerías de Obras Públicas y de Cultura de la Junta de Andalucía, siendo el arquitecto encargado de la remodelación, Juan Ruesga Navarro con la colaboración de Guadalupe Paton Contreras. Culminadas las obras en 1993, el teatro abrió sus puertas al público presentando uno de los escenarios más amplios de Andalucía.

Como reflexión personal en esta ocasión, recuerdo que yo había actuado en ese teatro en los años setenta del siglo pasado con algún espectáculo de teatro alternativo. El teatro se encontraba en un estado de conservación muy precario. Pero la primera vez que pisé ese escenario con motivo de la redacción del proyecto de rehabilitación, miré con detenimiento la vieja y magnífica tramoya de madera del escenario, de finales del XIX, con profusión de recursos, que prácticamente eran ya

arqueología de la tecnología escénica. Vi claro que la modernización y reequipamiento tenía que ser compatible con la conservación de todos aquellos elementos, que eran patrimonio de todos. Y así lo hice. Aquellos trabajos dieron pie a otros muchos, pero siempre recordaré aquellos días en el viejo teatro de Utrera. Y lo aprendido allí jamás lo he olvidado.



Imagen 13. Teatro Enrique de la Cuadra de Utrera. Imagen durante la rehabilitación.



Imagen 14. Teatro Enrique de la Cuadra de Utrera. Aspecto actual.

Teatro Cervantes de Tanger (Marruecos)

Para finalizar un ejemplo de todos aquellos teatros que merecen un lugar en la historia del teatro y que hoy en día por falta de uso, están a punto de entrar en un proceso irrecuperable.

El Teatro Cervantes, a veces llamado Gran Teatro Cervantes, es un teatro inaugurado en Tánger (Marruecos) el 11 de diciembre de 1913. El primer gran teatro de Marruecos, con capacidad para un millar de espectadores, fue construido por el matrimonio español, Manuel Peña y Esperanza Orellana, y fue adquirido por el gobierno de España en 1928 para difundir la cultura española. Especialmente famoso por su programación durante los años 1950. Fue por mucho tiempo, el teatro más grande y más conocido del norte de África. En la actualidad, el edificio, cuyo titular es el Estado español, se encuentra en estado ruinoso. En 2006, el Ministerio de Cultura de España y el de Marruecos firmaron un convenio para destinarlo a usos culturales. El

4 de mayo de 2007, el Consejo de Ministros destinó 94,134.56 euros a la reparación urgente del teatro, aquejado de problemas estructurales.

En estos momentos, el Teatro Cervantes, después de una pequeña reforma con el fin de evitar el desplome del edificio, sigue cerrado y envejeciendo. Sin embargo, existe un nuevo proyecto titulado “Sostener lo que se cae” (*Soutenir ce qui tombe*)⁷ llevado a cabo por ciudadanos de Tánger, que pretende recuperar este espacio para que los habitantes de la ciudad puedan hacer uso de él como teatro y como centro cultural.

Hace poco del centenario de su inauguración y el Teatro Cervantes de Tánger es un claro ejemplo de cómo la falta de uso está a punto de hacer desaparecer uno de los principales teatros del Mediterráneo.

Quizás estas líneas y la difusión de su situación puedan contribuir a su salvación, encontrando una formulación positiva para la expresión USAR PARA CONSERVAR.



Imagen 15. Teatro Cervantes. Tánger. Vista interna actual

⁷ <https://www.facebook.com/Sostenerloquesecae>



Imagen 16. Teatro Cervantes. Tánger. Vista interna actual. Detalle escenario



Foto: Archivo DPM, Museo del Teatro Romano de Cartagena, Murcia, España.

La modestia como paradigma

Ángela Rojas

ICOMOS Cuba

A la memoria de Fernando López Castañeda,
quien por culpa de este mundo dividido,
no llegó a tiempo a Venecia.

Cincuenta años significan una perspectiva quizás amplia y distinta, pero a la vez ambigua y contradictoria. La *Carta de Venecia* sigue siendo la raíz, pero también el credo, y ahí ha estado el peligro: en el exceso de exposición y hasta fanatismo que ha llevado a muchos, e incluso a instituciones y centros de enseñanza a enfrentarse a ella por ansias de notoriedad, de “complejidad y contradicción”, de estar en el centro de la discusión y hasta en el ojo del huracán. Eróstratos posmodernos de planteamientos sutiles pero igualmente incendiarios a quienes no es posible enfrentarse solo con consignas, manuales o *kits*.

Del otro lado, la realidad de la periferia es muy poco reconocida en su complejidad, riqueza y aporte al concepto de patrimonio. La evolución en el pensamiento se estrella contra un muro helado de incompreensión, por lo que la teoría se va enquistando paulatinamente, al extremo de impedir respuestas coherentes, positivas y realistas a los problemas del mundo contemporáneo. El cambio, tolerado o manejado, se ha convertido en el pretexto para muchas agresiones, pero a la vez, como

oposición, algunos de los que no creen en él exageran sus posturas hasta llevarlas a un fundamentalismo ciego.

Esta presentación se enmarca, pues, en una confesable posición intermedia que trata de ir a la esencia de la *Carta de Venecia* para analizar su significado en el momento actual.

Pero es una tarea difícil y peligrosa. Muchas personas lo han intentado y algunos han dado su versión de ella, pero en este caso la esencia buscada es la de índole ética. Desde el punto de vista de quien escribe, la base significativa de la *Carta*, lo que le daría su validez contemporánea, no son las recetas y prohibiciones sino los valores éticos que expresa.

Puede decirse, sin ánimo de concluir la discusión, que los ejes temáticos de la *Carta de Venecia* son:

- a **Diversidad:** “en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones”.
- b **Ampliación del concepto de valor:** “el conjunto urbano o rural”, “las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”, “salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico”.
- c **Cambio:** “testimonio... de una evolución significativa”, “función útil a la sociedad”.
- d **Autenticidad:** la función... “no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios”, la restauración termina cuando comienza la hipótesis, la marca de nuestro tiempo, “Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico, Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse *a priori*; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta”.
- e **Respeto al entorno:** “La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala”.

- f **Racionalidad científica:** “disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas”.
- g **Conservación permanente:** “la constancia en su mantenimiento”.
- h **Integridad:** “Las valiosas aportaciones de todas las épocas... deben ser respetadas”, “Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente”, “Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce”.
- i **Interpretación:** “se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado”.

Si se busca, con muy buena intención y tolerancia, el denominador común de todos los ejes temáticos desde el punto de vista ético, se ve que la modestia está presente siempre. Eso sí, hay temas y, por tanto, principios, que no aparecen en el documento, entre los que se destaca el significado espiritual.

Es evidente que todos los temas fueron tratados en una forma que a la luz de los tiempos actuales resulta muy limitada. Habría que analizar entonces cómo fueron evolucionando y hasta dónde ese eje ético ha sido asimilado.

El tiempo pasa

Diversidad, ampliación del concepto de valor, respeto al entorno

En cuanto a la ampliación del concepto de valor, el reconocimiento de la “obra modesta” ha dado paso a la articulación con la cultura tradicional y el patrimonio inmaterial, o sea, la diversidad como resultado de un proceso general y profundo que se ha desarrollado no solo dentro de la UNESCO y los órganos consultivos a través

de las convenciones y la elaboración de documentos doctrinales, sino mediante los aportes de especialistas en todas partes del mundo.

Puede observarse la cada vez más estrecha relación entre patrimonio y sociedad, por su propio valor de existir, pero también por el carácter emblemático o educativo, siempre en el nivel del pensamiento. Esto se evidencia muy claramente en el recuento de los mencionados documentos.

Habría, no obstante, que discutir el concepto de “obra modesta”, que tanta repercusión tuvo en su momento y que parece aludir principalmente a las viviendas tradicionales más que a otro tipo de bien patrimonial, por lo que podría identificarse con la arquitectura vernácula. Pero al mismo tiempo, la modestia declarada de esas obras suscita actualmente cierta sospecha, pues deja traslucir que, aunque se reconoce su significación testimonial, no se han identificado otros posibles aportes de tipo técnico, expresivo o simbólico, como el intenso uso de la piedra seca en el patrimonio vernáculo de Menorca:



Foto: Simon Gornés, Barraca de piedra seca en Menorca, España, Servicio de Patrimonio Histórico, CIME.

O los aportes a la rehabilitación de la vivienda humilde por los “artesanos del espacio” de los que hablara Juan Formell.

El alcance actual se muestra bastante más amplio, pues el patrimonio vernáculo, los paisajes productivos, los poblados pequeños, los barrios obreros, las aldeas y los itinerarios son obras modestas de extraordinaria trascendencia y que marcan más los procesos históricos y culturales que muchas de las obras... ¿inmodestas?

Y en esta línea de pensamiento, correspondiente al testimonio y no a la obra de arte, se enmarcan los sitios de la memoria, los terribles protagonistas de la historia: las huellas de la esclavitud, del holocausto, de las guerras, de los grandes desastres; las cárceles y los cementerios. Son los “lugares para no olvidar”. La lista, lamentablemente, puede ser infinita, y el hecho de que se hayan comenzado a reconocer es quizás la mejor muestra de que se ha comprendido el verdadero sentido de la palabra testimonio.

Se engloban también en la ampliación del concepto de valor la transición de sitio urbano o rural, primero al centro histórico y posteriormente a la ciudad y elementos del territorio, tales como los itinerarios culturales y los paisajes culturales, así como la versión más actual del concepto de serie.

Dicha ampliación fue secundada por un planteamiento de respeto cada vez mayor del emplazamiento, que ha ido pasando de una tímida conservación del “marco a escala del monumento” al concepto de protección del entorno¹ y, más recientemente, a los estudios sobre impacto visual sobre el área protegida. Pero aún el enfoque territorial es limitado, pues resulta difícil que se tengan en cuenta los complejos sistemas territoriales que son la expresión más clara de la evolución histórica de naciones y regiones.

Un paisaje cultural, aunque es parte de él, no engloba el territorio, que es donde se han producido las relaciones más significativas de una cultura y de hecho los procesos

¹ ICOMOS, *Declaración de Xí'an sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales*, Adoptada en Xí'an, China, por la 15ª Asamblea General del ICOMOS el 21 de octubre 2005.

de urbanización difieren en las distintas regiones. Pero además, las relaciones territoriales pueden ser frecuentemente identificables y mostrar la verdadera significación del lugar. Solo con la identificación, preservación y conservación de dichas relaciones se pueden comprender realmente los principales ejes de una cultura y su relación con otras.



El itinerario cultural en el territorio Qhapaq Ñan, Perú. Foto de la autora.

Cambio, autenticidad, integridad

El concepto de cambio reconocido por la *Carta*, aunque muy limitado, era lógico y válido: la aceptación de la evolución de las funciones y la necesidad de adaptarse a ellas. Al mismo tiempo, se subrayaba el reconocimiento del testimonio de una dinámica significativa, lo cual puede llevar a pensar que ya se tenía en mente, además de la importancia de lo testimonial, la de los procesos y no solamente de los hechos.

Quizás el concepto más utilizado a partir de la *Carta de Venecia* es el de autenticidad, como se sabe, derivado implícitamente de la *Carta del Restauro*² y de las

² "La Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos - 1931", *Disposiciones legales y recomendaciones internacionales para la protección del patrimonio monumental y urbano*, SAHOP, México, 1982

ideas de Camilo Boito. Poco a poco ha ido evolucionando con la aceptación de excepciones en aquellos casos en los que se ha considerado que ameritan una reconstrucción, por motivos de tipo ideológico o espiritual de extraordinaria importancia. Y en la práctica resulta difícil y hasta absurdo llevar a un extremo la identificación de lo nuevo, sobre todo en partes pequeñas de un edificio o en elementos repetitivos.

En cuanto a la integridad, el tan significativo aporte de la *Carta de Venecia* en el reconocimiento de todas las épocas ha sido el sustrato teórico que ha apoyado la conservación en extensión, y ha dado pie a la comprensión de la importancia del patrimonio del siglo XX. Es decir, lo que en un principio se vio solamente a escala del monumento, ha tenido con el tiempo una repercusión mayor que lo esperado.

Racionalidad científica, conservación permanente, interpretación

La idea de la racionalidad científica que fue, en su momento, expresión de modestia inclusiva a la vez que lógica, posee una clara ética elemental, al igual que el concepto de conservación permanente. Éste constituía una reafirmación de principios pues data al menos desde John Ruskin, quien, con el humor que no tenía prevenía contra la restauración con: “examinad esa necesidad antes de que se os presente y podréis evitarla”³.

En el caso de la interpretación, su valor moral está dado, explícitamente, por el enunciado de no desnaturalizar el significado del monumento. A lo largo de estos cincuenta años se ha escrito bastante sobre el tema⁴ y existen entidades especializadas en la misma, aunque valdría la pena continuar discutiendo en profundidad, como se verá más adelante.

³ Ruskin, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, El Ateneo, Buenos Aires, 1944, p. 248.

⁴ *Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural, preparado bajo los auspicios del Comité Científico Internacional del ICOMOS sobre la Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*. Ratificada por la 16ª Asamblea General del ICOMOS, Quebec (Canada), el 4 de octubre de 2008.

El amor no se refleja como ayer

El contenido ético en el pensamiento ha ido conduciendo a lo largo de los años a un consenso teórico generalizado a los profesionales de la conservación. Sin embargo, en la práctica se observan diferentes tendencias que van desde el respeto a los principios éticos, sobre todo en la conservación de edificios y otras estructuras tradicionalmente consideradas como monumentos, a las demoliciones, negligencia y hasta agresiones salvajes en el nivel urbano o territorial, es decir, a problemas que se muestran como falta de respeto y carencia de una actitud modesta ante lo heredado, pero que en el fondo obedece a un problema moral mucho mayor. La *Carta de Venecia* clamaba en su esencia por la modestia del artista y el técnico. La práctica actual, en gran medida, refleja actitudes prepotentes, corrupciones y claros delitos por parte de individuos, entidades y hasta estratos de la sociedad.

No falta tampoco, en el nivel del pensamiento, los manifiestos programáticos por parte de instituciones o individuos detractores explícitamente del concepto de autenticidad, a partir de una sutil contraposición entre integridad y autenticidad o como respaldo a una reafirmación supuestamente basada en la identidad, mediante el formalismo neo-vernáculo posmoderno. Particularmente llamativos son los tendenciosos juegos literarios del documento de INTBAU de 2006⁵, lo cual ha motivado en parte que el centro de esta ponencia sea la validez de la esencia ética de la *Carta de Venecia*, más que la siempre crítica descontextualización del documento.

El pretexto de discutir la *Carta* es un reflejo de una tendencia más arquitectónica que urbanística y muy poco conservacionista, pues llega a sustituir la rehabilitación integral y cuidadosa por una nueva arquitectura inspirada en la tradición, lo cual sería válido si no se recurriera excesivamente al urbanismo al estilo de Sert⁶ y, sobre

⁵ INTBAU (International Network for Traditional Building, Architecture & Urbanism), *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites, in the 21st Century*, Venecia, 2006.

⁶ Pérez, Julio César "Rethinking the Spirit of Place: The Magic and Poetry of Havana", *16th General Assembly and International Scientific Symposium*, Quebec, Canadá, Septiembre 29 – Octubre 4, 2008.

todo, por la aspiración a la imagen-objetivo y al control de la ciudad por unas pocas manos. De nuevo, la ciudad diseñada *versus* la vivida y en permanente gestión.

Habría que repasar al menos en forma breve lo que ha sucedido con la práctica urbano-arquitectónica a lo largo de cincuenta años y que explica en gran medida las discrepancias con lo que en teoría es totalmente convergente.

Tras la intensidad de las urbanizaciones y reconstrucciones urbanísticas de la posguerra se mantuvo en la práctica el divorcio entre planeamiento y conservación del patrimonio. La idea del centro histórico como ampliación del concepto de monumento dio paso a una excesiva diferenciación entre éste y el resto de la ciudad, lo que impidió que ésta fuera estudiada como un organismo único, y por tanto se obviaban los valores presentes pero también eran ignorados los condicionantes económicos, sociales, funcionales, espaciales y formales del conjunto urbano, necesariamente articulado e indivisible.

Las décadas de 1960 y 1970 dieron lugar a una racionalidad que en mucho se debió, en su cara más positiva, a las conquistas de la modernidad, pero que se mostró en el excesivo pragmatismo que llenó casi todas las ciudades del mundo de los espacios más deshumanizados de todos los tiempos. Pero quizás, como rechazo a lo que sucedía, se fue produciendo la convergencia de las líneas de pensamiento hacia la sostenibilidad urbanística inclusiva de lo cultural.

Actualmente, los fenómenos de globalización, crisis energética y ecológica, y por último, la crisis económica, han ido evidenciando que la práctica del ansiado planeamiento urbano conservativo⁷ esté determinada y, lamentablemente, a veces anulada, por el componente económico.

⁷ Estudiado en profundidad en ICCROM en los cursos "Territorial and Urban Conservation Planning", a partir de 1997.



La modernidad impuesta incluso desde lejos. Ruinas del Trocha, El Vedado. Foto: Laura Morejón.

La especulación inmobiliaria y el turismo mal enfocado ya destruyeron kilómetros y kilómetros de bosques, litorales, playas y periferias urbanas. El urbanismo salvaje no sólo ha afectado desde el punto de vista ambiental, sino que ha impactado en tradiciones y otras manifestaciones del patrimonio inmaterial, por lo que puede decirse que ha dañado irreversiblemente a la cultura.

En el campo urbanístico se ha desarrollado como nunca el fenómeno de la elitización o gentrificación, y, en el de la expresión arquitectónica, una absoluta dependencia de la propaganda y la moda, basada en neo-estilos extravagantes, costosos y efímeros. La tendencia generalizada es muy diferente a la búsqueda culta de valor estético que caracterizó a las décadas pasadas.

La gran contradicción es el cambio experimentado por la apropiación del patrimonio por parte de los diferentes sectores de la sociedad. La utilización de éste como

refuerzo de la identidad nacional, regional o local no es reciente, como tampoco lo ha sido la valoración académica e incluso la de un determinado tipo de turismo cultural. Sin embargo, la segunda mitad del siglo XX desarrolló estrepitosamente el uso irrestricto del patrimonio como marca, tanto comercial como de una ciudad y hasta de un país. Y con esto se anuló en gran medida la actitud de respeto, equilibrio o modestia. El pasado conquistó nueva fama y se cayó en el pecado de simonía cultural⁸.

Y ya el proceso ha sido imparable. Sobran los ejemplos de inserciones agresivas, extravagantes, de arquitectura de autor (imagen 4) y tampoco escasean las propuestas teóricas de solución desde el punto de vista de la estética de la forma, pues el logro de armonía entre lo nuevo y lo viejo ha sido suficientemente trabajado.



El agresivo edificio de Rafael Moneo en Ávila. Foto: Claudia Felipe.

⁸ Rojas, Ángela, "Turismo y patrimonio: la práctica de la verdad", Rigol, Isabel y Ángela Rojas, *Conservación patrimonial: teoría y crítica*, UH, La Habana, 2013, pp. 363-367.

Es justo hacer memoria y recordar los maravillosos ejemplos de la historia como el transparente de Narciso Tomé en la Catedral de Toledo, el Ayuntamiento de Gotemburgo de Asplund, pero sobre todo, el “coro de voces que no destacan sobre los solistas”, como dice Daniel Taboada para referirse a la armonía de los edificios que hacen ciudad sin pretender competir con los monumentos significativos. Y ya desde la 3ª Asamblea General de ICOMOS en Budapest en 1972 se presentaban propuestas de soluciones muy bien logradas y modestas dentro de su alta calidad expresiva. Las resoluciones del simposio⁹ constituyeron un importante paso en la búsqueda seria de la relación de lo nuevo con lo viejo, aunque lamentablemente de poca influencia en la práctica más reciente.



Hotel Hilton en Budapest, Bela Pinter, 1976. Foto de la autora.

⁹ ICOMOS, Resolutions of the *Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings*, at the 3rd ICOMOS General Assembly, Budapest, 30 de junio de 1972, http://www.icomos.org/docs/contemporary_architecture.html

El problema actual está en que la decisión depende de la intención programática, del objetivo perseguido por la gestión, y de los planes territoriales y urbanísticos totalmente articulados con ésta. Cuando esto último falta, todo depende de la decisión de los inversores a quienes frecuentemente se pliegan algunos arquitectos.

Todo pasa y todo queda...

¿Ha sido el concepto de cambio el culpable de lo que ha sucedido? No, pero ha funcionado bastante como pretexto o justificación de intervenciones erróneas, de lo que dan fe algunas respuestas a misiones de monitoreo e informes de estado de conservación de bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial. Cuando se habla de gestión del cambio¹⁰ hay dos posibilidades: entenderlo como derivado de las circunstancias o utilizar algo que podría ser denominado como voluntad de cambio, es decir, querer cambiar lo que existe, y no necesariamente porque se trate de algo degradado, obsoleto, sin valores.

Un momento de crisis lo constituyó el *Memorandum de Viena*¹¹, con el intento de anulación del concepto de ciudad y la apología del cambio y la inserción de la nueva arquitectura, mediante el uso de instrumentos de análisis que ya habían sido utilizados, aunque con fines pacíficos, en los años 50 y 60¹². La respuesta dada por un elevado número de expertos iberoamericanos de ICOMOS y la convocatoria a varias reuniones posteriores, dieron como resultado documentos más atemperados por parte de la UNESCO¹³, así como los racionales y objetivos *Principios de La Valeta*¹⁴,

¹⁰ *Carta de Burra (Carta del ICOMOS-Australia para Sitios de Significación Cultural)*, 1981.

¹¹ UNESCO. WHC, *Vienna Memorandum on "World Heritage and Contemporary Architecture - Managing the Historic Urban Landscape"*, mayo 2005.

¹² Como en la obra de Gordon Cullen y de Kevin Lynch.

¹³ UNESCO, "Recomendación sobre el paisaje urbano histórico", Actas de la Conferencia General. 36ª reunión París, 25 de octubre - 10 de noviembre de 2011, Volumen 1. Resoluciones, pp. 60-65, París 2011.

¹⁴ ICOMOS, *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*. Adoptado por la XVII Asamblea General de ICOMOS el 28 de noviembre de 2011.

donde se reconocen los cambios a que se enfrenta la humanidad y la importancia de los valores del paisaje, pero se reafirma el reconocimiento de la realidad urbana.

La ambigüedad en la teoría más reciente ha respaldado decisiones por parte de los responsables de las intervenciones, aunque ya éstas habían sido tomadas, porque obedecen a motivos principalmente financieros, de especulación, o de marca comercial o turística.

En otro orden de cosas, es innegable el avance en la utilización de sistemas cada vez más precisos para realizar los análisis de impacto visual, con lo cual se garantiza el respeto al entorno, por lo que quizás entonces la clave es la delimitación de ese entorno¹⁵. Pero conjuntamente han aparecido pretextos tales como el que resulta imposible proteger entornos tan amplios, que la dinámica de la ciudad lo impide, etcétera. Todo esto lleva a la conclusión de que, si bien los instrumentos científicos y técnicos para el estudio del paisaje están muy desarrollados, hay todavía una insuficiente discusión teórica sobre este tema.

En este contrapunto teoría-práctica es imprescindible profundizar en qué ha sucedido con la autenticidad y la integridad. En el plano teórico ha habido una extensa discusión con respecto a la primera y, a partir de 2011 ha comenzado un debate sobre la segunda¹⁶, aunque queda mucho por hacer.

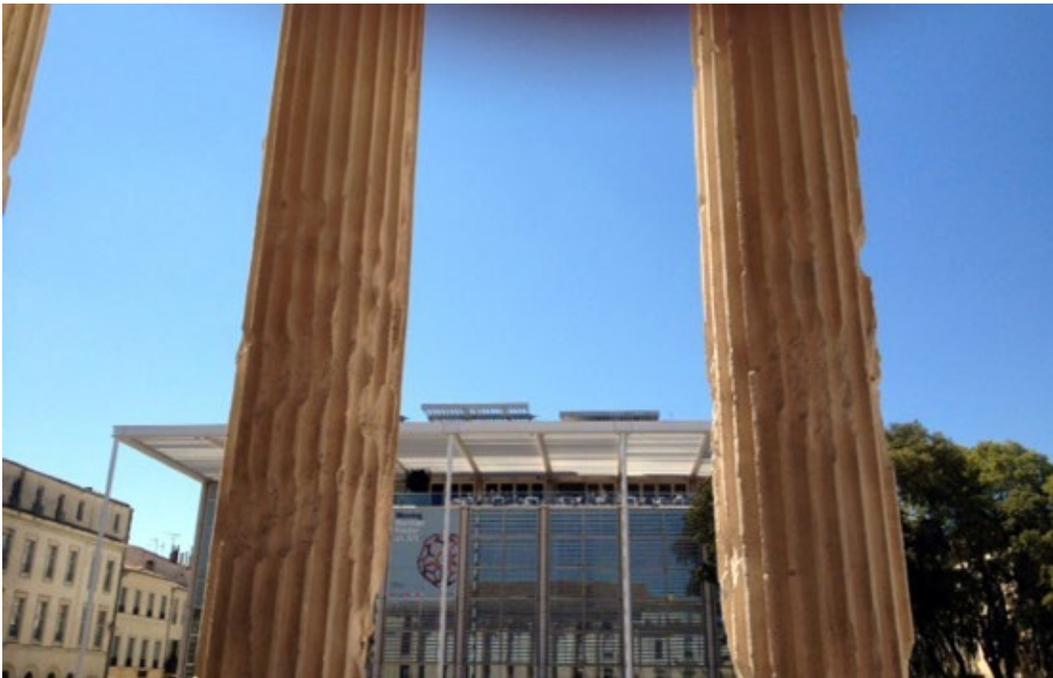
Por ejemplo, el concepto de integridad en los sitios arqueológicos no está suficientemente estudiado pues habría que tener en cuenta la extraordinaria variedad de sitios, que abarca desde yacimientos profundos hasta verdaderas obras arquitectónicas e incluso asentamientos urbanos en la superficie y, lógicamente, la arqueología histórica. El tipo de estratificación, asimismo, puede variar e incluso, además de

¹⁵ Ver: UNESCO, *World Heritage and Buffer Zones*, International Expert Meeting on World Heritage and Buffer Zones, Davos, Switzerland 11 – 14 March 2008, Oliver Martin / Giovanna Piatti (Ed.), *World Heritage Papers* 25, París, 2009.

¹⁶ Ver: UNESCO WHC, *Background Document on the Notion of Integrity*, versión marzo 2012, París, 2012; UNESCO, *Report of the International Expert Meeting on Integrity for Cultural Heritage*, Al Ain, Emiratos Árabes Unidos, 12-14 marzo 2012; UNESCO WHC, *International World Heritage Expert Meeting on Visual Integrity*, 6-9 marzo 2013, Agra, India. Background Document; *Report of the International World Heritage Expert Meeting on Visual Integrity*, 6-9 marzo 2013, Agra, India.

mostrar “las valiosas aportaciones de todas las épocas”, puede exponer continuidades y permanencias que dicen mucho de las sociedades que la generaron.

En la práctica, tanto la autenticidad como la integridad son agredidas constantemente. Lo triste es que con cierta frecuencia se pierden, sin que se produzcan demoliciones. Basta con insertar algo que cambie la imagen de un lugar para que éste pierda gran parte de su significación.



Carré d'Art, desde la Maison Carrée. Foto: Paola Ramírez

En ambos casos, la ampliación del concepto de valor genera una evolución de lo que se requiere en términos de autenticidad e integridad, no en forma de permisividad, sino de respuesta a la complejidad del tema.

De sobra son conocidas las dificultades para conservar una ciudad o un paisaje cultural, pero en el caso de los itinerarios y las series patrimoniales existen escollos, si no mayores, menos identificados. Para los itinerarios culturales hay una avanzada base teórica que no ha sido asimilada suficientemente por quienes están ajenos al

comité científico de ICOMOS¹⁷. Como expresó José de Nordenflycht el pasado año en México: “Estos documentos doctrinarios deberían ser los verdaderos referentes, y no los reglamentos y procedimientos administrativos”¹⁸.

En las series no se ha comprendido que son una realidad y no un mecanismo para inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial y esto tiene una gran repercusión en la gestión. La evolución del pensamiento hacia la consideración del valor no solo del hecho histórico sino del proceso, hace comprender que los atributos que comportan los valores de un proceso histórico, tecnológico, científico, arquitectónico, etc., se encuentran frecuentemente separados físicamente. El verdadero significado se muestra, por tanto, en la serie en su conjunto. De ahí que tanto la protección como la gestión estén basadas en ese conjunto, por lo que el concepto de integridad resulta más complejo por no existir una continuidad física.

Las series basadas en obras de autores son hechos objetivos que muestran claramente un proceso de elaboración artística y técnica: no constituyen una colección. Cuando se reconocen como series patrimoniales que muestran dicho proceso, se produce un paso de avance con respecto a la valoración del edificio como monumento único y se contribuye a una comprensión de la historia.

Con la autenticidad de nuevo aparece la contradicción entre el pensamiento y la práctica social. Hay una reafirmación de la conciencia del patrimonio por parte de casi todos, pero a la vez, éste se muestra con demasiada frecuencia en una forma falsa, lo cual trasciende la afectación al patrimonio material para convertirse con excesiva frecuencia en una agresión al significado espiritual de éste o a su vínculo con el patrimonio inmaterial. Y uno de los principales peligros se encuentra en la presentación de un sitio o monumento con énfasis excesivo en la oferta turística.

¹⁷ ICOMOS Resolution 17GA 2011/34 - Good practice for cultural routes.

¹⁸ Nordenflycht, José de, “Post Patrimonio: de las convenciones a las convicciones”, López Morales, Francisco Javier y Francisco Vidargas, editores, *Convenciones UNESCO. Una visión articulada desde Iberoamérica*, México D.F., 2013, p. 262.

Con respecto a la conservación, puesta en valor e interpretación, el problema está en cómo objetivar las decisiones. Es muy complejo detectar ese carácter o dimensión existencial que, como señaló Norberg-Schulz¹⁹, trasciende la historia y, sobre todo, descubrir la relación existente entre el significado en el pasado y los significados actuales, pero... ¿cómo estar seguros de que el significado atribuido por los especialistas es el verdadero significado del lugar o la obra? Hay muchos sujetos de la recepción del significado: habitantes del lugar, propietarios de bienes, especialistas, visitantes, turistas²⁰.

Considerar el espíritu del lugar es fundamental cuando se inserta lo contemporáneo, aunque existe una contradicción entre respeto e identificación de lo actual.

En los itinerarios culturales, el concepto de espíritu del lugar y su identificación estarían vinculados a la totalidad del mismo. Esto es muy evidente en bienes como las rutas de peregrinación. No obstante, por la complejidad de los itinerarios, en los que pueden existir diferentes tipos de elementos componentes, hay significados añadidos que obedecen a las identidades de los distintos lugares.

En el caso de los itinerarios complejos y de múltiple funcionalidad se producirá, a la vez, una cierta variedad en el espíritu del lugar, ya que el significado varía de acuerdo al sitio específico. No obstante, lo importante es que la esencia no haya sido tergiversada por la falta de integridad o los “delitos” contra la autenticidad.

Esta complejidad también se da en los bienes en serie que son derivados de un itinerario cultural, aunque las contradicciones son más salvables cuando se trata de series derivadas de un tipo o función o, sobre todo, en las de pocos componentes.

¹⁹ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milan, 1986.

²⁰ Rojas, Ángela, “Demons, Bulls and Boleros: Attempts to Preserve Their Context”. 16th General Assembly and International Scientific Symposium, Quebec, Canadá, septiembre 29-octubre 4, 2008.

Júbilo hervido con trapo y lentejuelas

Decía Roberto Segre: “todo el mundo tiene su corazoncito kitsch”²¹, lo cual lleva a recordar que la disneylandización, turistificación, etc., han dado lugar, ciertamente, a Las Vegas, que tuvo un papel muy importante en la historia de la arquitectura y del urbanismo... pero su expansión actual es un fenómeno que ha atacado la autenticidad en una gran cantidad de ciudades y sitios, en forma casi nunca permanente en lo físico pero persistente en lo espiritual.

Es un tema muy complejo y delicado, pues se mueve entre lo ingenuo popular y la tergiversación del mensaje. Incluso para quien escribe está claro que el kitsch puede convertirse en histórico y valioso, por transmitir significados de determinada trascendencia, como lo demuestra la aceptación relativamente reciente de la arquitectura los años 40 y 50 al estilo de Morris Lapidus, de los magentas y dorados provenientes del Art Déco llevados a su máxima expresión. Y para muchas ciudades, sobre todo iberoamericanas, vale bastante la defensa de esa arquitectura no paradigmática que hizo a Alejo Carpentier escribir: “Columnas de medio cuerpo dórico y medio cuerpo corintio; jónicos enanos, cariátides de cemento, tímidas degeneraciones de un Viñola...”²². Es el caso, por ejemplo, de la cultura del bolero, de algunas obras del realismo socialista, etc. Pero ese es el kitsch auténtico, no el creado para vender mediante la hipertrofia o la caricatura de los atributos del sitio.

Arte entre las artes, monte entre los montes

Queda por analizar la diversidad, dejada para el final por ser, quizás, lo más controversial. Y hay que reconocer que, a pesar de lo temprana y de haber sido elaborada

²¹ Para abundar sobre el kitsch, ver: Slavov, Iván. *El Kitsch. Fenomenología, fisonomía y pronóstico. Arte y Literatura*, La Habana, 1989.

²² Carpentier, Alejo. *La ciudad de las columnas*. En *Arquitectura/Cuba* N° 334, La Habana, 1965, p. 31.

desde un grupo relativamente cerrado y muy mayoritariamente europeo, una de las primeras afirmaciones de la *Carta de Venecia* es el reconocimiento de las especificidades del marco cultural, lo que no impidió que el contenido fuera basado principalmente en las características y experiencias en la conservación del patrimonio europeo.

Los cincuenta años que en la evolución del pensamiento han significado claros avances en muchos campos, presentan, sin embargo, una gran debilidad en cuanto al verdadero reconocimiento de la diversidad cultural en la valoración del patrimonio.

A pesar de la *Convención de la UNESCO de 2005*²³ y de la búsqueda de representatividad en la *Lista del Patrimonio Mundial*, persiste la dificultad en reconocer y comprender en toda su dimensión algunas culturas, sobre todo en lo referente a determinadas características o aportes específicos. Las particularidades, por ejemplo, del patrimonio de la producción en el mundo iberoamericano, los aportes de un movimiento moderno muy diferente del europeo, el muy estrecho vínculo entre lo material y lo inmaterial, no corresponden en general a los esquemas de análisis utilizados en un nivel internacional de discusión, todo lo cual dificulta en gran medida las posibilidades de avance y cooperación.

En la importante reunión convocada por el INAH de México en octubre del 2013²⁴ se mencionaron la Declaración de Tlaxcala, el *Documento de Nara* sobre autenticidad, la *Carta de Burra*, como los primeros en proponer el enfoque no europeo del patrimonio. Habría que añadir otros como las *Normas de Quito*, donde se señala, en tan temprano momento, “la necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguarda de los valores ambientales”²⁵. Pero, además, y en clara referencia a las identidades dentro de la diversidad, señala con respecto a Ibe-

²³ UNESCO, *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, 2005.

²⁴ López Morales, Francisco Javier y Francisco Vidargas, editores, *Convenciones UNESCO. Una visión articulada desde Iberoamérica*, INAH, México D.F., 2013.

²⁵ *Normas de Quito. Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico, IV-1*, en <http://www.international.icomos.org/charters/>.

roamérica: “un acento propio, producto del fenómeno de aculturación, contribuye a imprimir a los estilos importados el sentido genuinamente americano de múltiples manifestaciones locales que los caracteriza y distingue”²⁶.

Lamentablemente, los aportes al patrimonio desde las diferentes regiones no son suficientemente reconocidos. Hay un vacío en el conocimiento en profundidad de las culturas no europeas, en lo que influye, en gran medida, la falta de dominio de algunos idiomas, por lo que no se accede a importantísima literatura de alcance global. Lo anterior afecta el diálogo pero, sobre todo, limita la posibilidad de profundizar en procesos de escala universal y por ende, en el conocimiento del patrimonio en toda su extensión y diversidad. Y estas carencias, lamentablemente, parten con frecuencia de la falta de modestia, de respeto e interés por la otredad.

¿Quién dijo que todo está perdido?

No hay dudas de que los tiempos son difíciles, pero hay que aceptar que en el nivel del pensamiento con respecto a la conservación del patrimonio queda mucho por hacer.

En esta presentación he tratado de encontrar ejes temáticos de la *Carta de Venecia*, analizarlos, seguirlos en el tiempo y mostrar si gozan o no de buena salud. En el nivel teórico da la impresión de que han evolucionado positivamente, pero no así en la práctica, lo cual demuestra que algo anda mal. Es cierto que las circunstancias son muy difíciles pero hay que reconocer también la debilidad y las contradicciones en la teoría.

La *Carta de Venecia* obedeció a su tiempo y a las ideas y compromisos de quienes la redactaron. No es posible en la actualidad seguir al pie de la letra las recomendaciones que obedecen a una visión limitada y estática de lo que constituye un bien patrimonial, sino tratar de seguir los planteamientos éticos válidos y desarrollarlos en positivo.

²⁶ *Ídem*. III.

Habría, de todas formas, que continuar reflexionando sobre todo aquello que constituye un punto débil en el discurso teórico o que sirve como pretexto a las no solo malas, sino pésimas prácticas.

Continuar ampliando el alcance, en aras de la diversidad, del concepto de patrimonio, hasta abarcar realmente el territorio y los sistemas territoriales; utilizar los documentos doctrinales que, lamentablemente, una vez aprobados se olvidan. Continuar desarrollando el concepto de serie patrimonial pero, en este caso, bien valdría la pena tratar de entenderla como realidad histórica y no como recurso de inscripción.

No solo la integridad, sino la autenticidad deben seguir siendo estudiadas, por razones en gran medida derivadas de las consideraciones inmediatamente anteriores: ampliación territorial y del concepto de serie.

Habrá que dejar claros los límites del cambio, que no puede ser visto como fatalidad, sino como realidad condicionante de respuestas, pero nunca como pretexto para la agresión a la historia. Roma no iba a ser más bella si se incendiaba. Y qué bonita es Barcelona a pesar de la torre Agbar, pero... ¿era ésta realmente necesaria?

La defensa del patrimonio en todas las tribunas debe continuar, pues en muchos casos las batallas han sido ganadas. Pero en el nivel del pensamiento es necesario, en primer lugar, dejar bien claro que el conocimiento y la experiencia son atributos, pero lo fundamental son los valores éticos como la modestia. Que no es humildad sino respeto y, ¿por qué no? un poco de curiosidad por lo diferente.



Foto: Melitón Tapia, INAH, Retablo de Nuestra Señora de Ocotlán, Basílica y Santuario de la Virgen de Ocotlán, Tlaxcala.

Espacio público: un ámbito postergado por la legislación y relegado por la sociedad civil

Louise Noelle

Presidenta
DeCoMoMo

Usted sabe muy bien que dividir es destruir... Ahora bien, dígame usted si cree que se facilita este trabajo desplazando, exportando y dispersando (los monumentos de Roma)...¹

Antoine Quatremère de Quincy

Estas esclarecedoras palabras provienen de la “Tercera carta”, de las siete que Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849), teórico e historiador francés, enviara al venezolano Francisco de Miranda (1750-1818), militar, político y escritor, considerado el “Precursor de la emancipación americana”. Dichas misivas forman parte de un conjunto que fue publicado en 1796, intitulado *Cartas a Miranda, sobre el desplazamiento de las obras de arte en Italia*. Cabe agregar que en ese año, encabezados por el autor de las misivas, cincuenta artistas solicitaron al Directorio² sopesar “con madurez el importante asunto de averiguar si resulta útil para Francia y provechoso para las artes y los artistas en general, desplazar de Roma los monumen-

¹ Antoine Quatremère de Quincy, *Cartas a Miranda, sobre el desplazamiento de las obras de arte en Italia*, Caracas, Instituto del Patrimonio Cultural, 1998, p. 833. Traducidas de las *Lettres sur les préjudices qu’occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l’art de l’Italie*, de 1796.

² Primer Gobierno de la República Francesa, encabezado por cinco Directores (1795-1799).

tos antiguos...”³ Resulta entonces aún más incomprensible, que más de doscientos años después, en nuestro país se continúe con estas prácticas.

Además, si revisamos la *Carta de Venecia*, tema central de esta publicación, encontramos que nos dice en el artículo 5, que la conservación “no puede ni debe alterar la disposición o la decoración de los edificios”; y agrega el artículo 6: “La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el entorno tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y todo arreglo que pudieran alterar las relaciones de los volúmenes y de los colores, deben ser prohibidos.”⁴ Con ello debiese quedar claro que el cambio de sitio o transformación de los monumentos urbanos no es aceptable, y en particular sería de desear que quienes tienen injerencia en el patrimonio comprendan que no se trata de bienes muebles. Aún más, parte de su valor como documento histórico proviene del sitio en el que se localizó originalmente.

Pero antes de pasar al tema que pienso tratar más en detalle, el de los monumentos urbanos de la modernidad en la ciudad de México, permítanme reflexionar en torno a las actuales políticas de conservación y preservación del patrimonio urbano-arquitectónico; esto toma un cariz particular al considerar los diversos factores que propician la permanencia o los cambios. Por ello me permito, una vez más, hacer referencia al arquitecto Enrique del Moral, quien nos dice en su texto pionero *Defensa y conservación de los conjuntos urbanos monumentales*: “Nuestro pasado es parte integral de lo que somos... por ello debemos conservar las expresiones culturales más representativas de ese pasado.” Agregando, “es imperativo que en zonas monumentales, el quehacer arquitectónico propio de nuestra época –cuando sea necesario llevarlo a cabo– no se signifique por alardes de creatividad e individualismo que ignore los valores que le son propios.”⁵ Y agregaría yo, que le son propios.

³ Quatremère de Quincy, *op. cit.*, p. 123.

⁴ *Carta de Venecia*.

⁵ Enrique del Moral, *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*, México, Academia de Artes, 1977. p. 7.

Si bien, las necesarias intervenciones urbanas son comprensibles, y estamos conscientes de que éstas deben tener el sello de nuestra época, no pienso que esto sea la razón para intervenir sobre edificaciones o monumentos urbanos que no lo requieren. Además, es necesario agregar que por “zona monumental” no sólo debemos considerar los periodos prehispánico o virreinal, sino que tanto el siglo XIX como el XX poseen ámbitos que han merecido esa denominación.⁶ En este sentido resultaría primordial que los gobernantes en turno se acerquen al tema de la restauración o conservación de inmuebles y espacios públicos, conscientes de los lineamientos teóricos que se han venido dando, tanto a nivel nacional como internacional, entre los cuales la *Carta de Venecia* tiene un sitio importante.⁷ Además, se debe enfatizar que será imprescindible adoptar acciones sancionadas por los actuales conocimientos de materiales y sus aplicaciones, y que los trabajos deberán de estar en manos de especialistas de la restauración, tanto dentro de la programación como dentro de las actividades físicas de reparación o reconstrucción. En este sentido resulta esencial tomar en cuenta diversos elementos de apoyo a la restauración que se relacionan con la disciplina histórica; así, se puede señalar la indudable utilidad de fotos o documentos impresos, así como la de otros registros que pueden provenir de los medios actuales de reproducción.

Es bajo estas premisas que a continuación revisaré algunos casos recientes de intervenciones, buscando compaginar las demandas de la teoría y la legislación sobre conservación, con diversos factores pertinentes a la restauración.⁸ Esto, no sin antes establecer que existen intervenciones positivas en el patrimonio arquitectónico del siglo XX en la ciudad de México, como fue el caso de inmuebles como la Secreta-

⁶ La Ciudad Universitaria de la UNAM, entre otros.

⁷ Especialmente los documentos que han emitido agrupaciones como ICOMOS Internacional, en <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>.

⁸ En México los sitios patrimoniales son numerosos, con veintisiete declarados por la UNESCO, de los cuales diez son conjuntos urbanos: Campeche, Guanajuato, México, Morelia, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Miguel Allende, Tlacotalpan y Zacatecas, además de ciertas ciudades que forman parte del “Camino Real de Tierra Adentro”, como San Luis Potosí. Además, dos sitios del siglo XX: la Ciudad Universitaria de la UNAM y la Casa-Estudio de Luis Barragán.

ría de Salud de Carlos Obregón Santacila (1926-1929), a cargo de Gabriel Mériço Basurto en 2006, dos obras de Juan O’Gorman en San Ángel-Inn (1920-1931),⁹ de Víctor Jiménez, en 1995 y 2012, quien también restauró el Museo Experimental “El Eco” (1953), en 2005. Asimismo quiero señalar otros ejemplos de restauraciones acertadas en otros estados, como el Sanatorio Rendón Peniche (1919) en Mérida,¹⁰ de Manuel Amábilis y Gregory Webb, y la casa-estudio que diseñó José Clemente Orozco (1949), en Guadalajara.¹¹

También aquí es preciso hacer referencia puntual a algunas obras de Luis Barragán,¹² cuya Casa-Estudio es Patrimonio de la UNESCO; el cuidado puesto en la conservación de esta obra, contrasta con la incuria en la que han caído sus propuestas de urbanismo y de arquitectura de paisaje, parques, accesos, fuentes y plazas. Un caso particularmente deplorable es el de Jardines del Pedregal de San Ángel, un hito en el urbanismo de Barragán con Carlos Contreras.¹³ Si recordamos el impresionante paisaje original, en fotos de Armando Salas Portugal, así como el diseño de jardines e ingresos, donde Barragán realizó sus primeros espacios urbanos, resulta penoso reconocer que actualmente están prácticamente desaparecidos; es el caso de los parques públicos, además de la entrada sobre la Calle de Fuentes, que cuenta con una escultura de Mathias Goeritz, “El animal del Pedregal”; este sitio está actualmente deformado y sin su fuente. Por ello es de celebrar el cuidado que vecinos e instituciones públicas han puesto para conservar y restaurar las fuentes de Las Arboledas (1958-1961),¹⁴ el Bebedero y en particular la Fuente y Plaza de El Campanario.

⁹ Víctor Jiménez, *Juan O’Gorman. Principio y fin del camino*, México, CNCA, 1998; y *Las casas de Juan O’Gorman para Diego y Frida*, México, INBA, 2001.

¹⁰ En la actualidad lo ocupa el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, de la UNAM.

¹¹ Diseñado con la ayuda de un “brillante y joven ingeniero Edmundo Ponce Adame”. Louise Noelle, “Orozco y la Arquitectura”, *José Clemente Orozco: otras claves, nuevas lecturas*, El Colegio de Jalisco, Zapopan, 2011.

¹² Louise Noelle, *Luis Barragán, búsqueda y creatividad*, México, UNAM, 1996; y Antonio Riggen Martínez, *Luis Barragán. México’s Modern Master, 1902-1988*, Nueva York, The Monacelli Press, 1996.

¹³ Keith L. Eggener, *Luis Barragán’s Gardens of El Pedregal*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 2001.

¹⁴ Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México, Dirección de Arquitectura y Conservación de Bienes Inmuebles del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Esto me permite pasar a las intervenciones poco respetuosas que, en años recientes, han sufrido diversos monumentos urbanos, en la mayoría de los casos, por el simple hecho de trasladarlos, tal y como se lamentaba Quatremère de Quincy; estos ataques se hacen patentes en fotografías o documentos de época, entre los que destacan las fotos de Luis Márquez Romay.¹⁵ Este tipo de agresión lo han sufrido numerosos espacios públicos a lo ancho de este país, ya que los diversos gobernantes se sienten dueños de estos elementos, que no poseen una escritura de propiedad, y aplican su inventiva para lograr contratos jugosos. Sin embargo, me concretaré a obras de la ciudad de México, donde existen numerosos ejemplos de estas acciones ofensivas.

Doy inicio con la estatua ecuestre de Carlos IV de Manuel Tolsá, inaugurada en 1803 en la Plaza Mayor de la capital de la Nueva España; esta obra fue el resultado de un diseño de gran calidad artística acompañado de un interesante sistema para el movimiento de la pieza, cuyo tamaño no tenía precedentes en América. En una histórica imagen de Rafael Ximeno y Planes, grabada por José Joaquín Fabregat, vemos su primer emplazamiento en la plaza virreinal, arreglada para la ocasión por José Antonio González Velázquez, donde la escultura tiene un papel protagónico. Sin embargo, a menos de dos décadas ésta fue removida de su sitio, y colocada al interior del patio de la Universidad, para protegerla al final de las Guerras de Independencia;¹⁶ en esa ocasión tocó a Pedro Gualdi recoger una imagen de la acción de Lucas Alamán quien convenció a Guadalupe Victoria de sus cualidades estéticas. Unas décadas más tarde, en 1852, calmados los ánimos, se decidió colocarla al inicio del Paseo de Bucareli y de lo que sería el Paseo de la Reforma. Pero más de un siglo después, en 1979, inesperadamente se colocó en el sitio que actualmente

¹⁵ Ver Louise Noelle y Lourdes Cruz, *Una ciudad imaginaria. Fotografías de arquitectura de los siglos XIX y XX, de Luis Márquez*, UNAM-INBA, México, 2000.

¹⁶ En ese mismo patio, se había colocado con anterioridad la escultura de la Coatlicue, en una acción de resguardo similar.

ocupa, una plaza estrecha que no ofrece el ámbito urbano que merece, pero cuyo vecindario con el Real Seminario de Minas, 1797-1813, del propio Tolsá la acoge amablemente. Cabe agregar que todo este cabalgar por la gran Tenochtitlán no la dañó como lo ha hecho una acción reciente, disfrazada de restauración, que acabó con su patina y perjudicó su integridad.

Otras esculturas trashumantes han sido las de los llamados Indios Verdes, que son en realidad las efigies de dos Huey Tlatoani o reyes aztecas, Itzcóatl y Ahuizotl, de Alejandro Casarín, programadas para la Exposición de París de 1889. No tengo conocimiento de que se hayan enviado con las diversas obras que mandó el gobierno mexicano, probablemente debido a su peso y tamaño, más de 3 toneladas. Para 1890 fueron colocadas al inicio del Paseo de la Reforma, en 1902 se trasladaron a la Calzada la Viga y en 1920 a Insurgentes Norte, a la entrada de la ciudad por carretera, donde se mantuvieron por más de medio siglo. Aunque fueron removidas al construir el metro en 1979, por una parte se conservó su apelativo en la estación “Indios Verdes”, pero por la otra se tomó la decisión de colocarlas en 2005 en un parque cercano, pero con poca visibilidad y de nombre curioso, el Parque del Mestizaje. En las imágenes, vemos como fueron cambiando por una parte de pedestales y entorno, y por la otra de color al ser bárbaramente repintados de verde, para hacer honor al nombre que en realidad hacía referencia al verdigris del metal.

En cuanto al Monumento a Cuauhtémoc, de Francisco M. Jiménez con una escultura de Miguel Noreña, fue colocado originalmente en un área con jardines en su entorno en 1887, pero poco después se había trasladado unos metros, en el cruce de Paseo de la Reforma y avenida de los Insurgentes. Al ser devuelto a su emplazamiento original, se vio deformado con el agregado de un basamento de piedra negra y vegetación en la parte inferior; estos agregados no eran necesarios, más que para justificar el “trabajo” de algún arquitecto restaurador.

De cierta forma, pasó algo similar con el Monumento a la Independencia que construyera entre 1902 y 1910 Antonio Rivas Mercado,¹⁷ como uno de los monumentos para las Fiestas del Centenario, en cuyo proyecto de cimentación y estructura colaboraron Gonzalo Garita, Guillermo Beltrán y Puga y Manuel Gorozpe. Aquí resulta que la nefasta intervención de 2003 en el camellón del Paseo de la Reforma ganó una batalla más ya que, para contrarrestar el hundimiento de la ciudad, se debieron agregar unas escalinatas, mismas que se realizaron en el concreto coloreado del camellón y las banquetas, y no acercándose a los materiales y colores que le eran propios.

Aunque el origen del Monumento a la Revolución se encuentra en el porfiriato, éste se inserta en la modernidad con un proyecto de Carlos Obregón Santacilia,¹⁸ al aprovechar parte de la estructura del fallido Palacio Legislativo, iniciado en 1903 por Emile Benard.¹⁹ Para 1933, Obregón inició las obras de remodelación de cuerpo central o sala de pasos perdidos, cambiando totalmente su aspecto, al eliminar pisos y traveses para aligerar la estructura; inaugurado en 1938, se señala por sus acabados en piedra de extracción nacional y muy particularmente por los cuatro grupos escultóricos, de Oliverio Martínez, que logran una excelente integración plástica de tono nacionalista. El haber agregado, sin miramientos, un segundo elevador lo deformó, siendo una obra que estuvo a cargo de Daniel Escoto como Autoridad del Espacio Público durante el gobierno de Marcelo Ebrard, aunque sabemos que el promotor fue Felipe Leal. No conformes con esta agresión, también repintaron con dorado el cobre tradicionalmente verdoso de la cúpula, con lo que su aspecto cambió para mal; de cierta forma nos recuerda la brutal intervención que la misma oficina tuvo

¹⁷ Ver el libro de Martha Olivares Correa, *Primer Director de la Escuela de Arquitectura del siglo XX, a propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*, IPN, México, 1996.

¹⁸ Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, CONACULTA-INBA, 2001.

¹⁹ Los cálculos de la estructura y cimentación fueron de la firma Miliken Brothers de Chicago, presentando serios hundimientos que resultaron en la suspensión de las obras.

recientemente en la Escultura Ecuestre de Carlos IV, que hemos mencionado líneas arriba.

Por su parte, la Fuente de Diana Cazadora, localizada originalmente en una glorieta frente a la entrada al Bosque de Chapultepec, ha sufrido dos trasladados; sobre ella podemos agregar que en 1942 el escultor Juan Olaguíbel se había acercado al arquitecto Vicente Mendiola para que diseñara la fuente de su escultura en bronce de Diana Cazadora; ésta se realizó en estilo clásico francés, el dominante en los monumentos y el mobiliario urbano de esa importante avenida.²⁰ En un principio, cuando en 1974 se realizó la adecuación urbana correspondiente para el paso a desnivel del Circuito Interior, la fuente se colocó en un parque vecino, pero al paso de los años, se decidió, no sin una gran polémica, trasladarla nuevamente al Paseo de la Reforma en el cruce con las calles de Río Misissippi y Sevilla; en este cambio la fuente salió perjudicada con el agregado de un nuevo cuerpo y vegetación, perdiendo la esbeltez y la proporción.

También en Paseo de la Reforma y de los mismos artífices, Mendiola y Olaguíbel, el Monumento a la Expropiación Petrolera conocido comúnmente como la Fuente de Petróleos (1952),²¹ ha corrido con la misma mala suerte; este fue construido sobre el predio que había ocupado una gasolinera, resultante de la política de Miguel Alemán de equilibrar el expansionismo con monumentos de las gestas significativas de la historia de México. Cuando se trazó la primera parte del Anillo Periférico, se tuvo cuidado en realizar un paso a desnivel para no modificar el emplazamiento, conservando asimismo su relevancia con un agradable jardín al frente. No fue lo mismo cuando se decidió por un segundo piso, donde los costos y su recuperación tuvieron la palabra y la empresa OHL, dentro de los 800 millones de pesos que

²⁰ Ver María Luisa Mendiola, *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1993. pp. 65 y ss. Cabe agregar que existe toda una historia paralela sobre lo audaz de la escultura y la identidad de la modelo.

²¹ Ver el artículo de Daniel Schávelzon, "La Fuente de Petróleos (1952): un monumento alegórico-apoteótico mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 59, UNAM, México, 1988.

costó el segundo túnel, decidió ahorrarse el gasto de cubrirlo y de paso modificó el monumento. Cabe agregar que ya se habían intervenido atrozmente las esculturas en bronce de Olaguíbel, repintándolas de negro, perdiendo calidad y frescura a causa de esta supuesta renovación.

Un espacio moderno que ha sufrido numerosas agresiones en algunos de sus monumentos es el Parque General San Martín, mejor conocido como el Parque México que se realizó en 1927, en el ámbito interior de la pista de carreras del antiguo Hipódromo de la Condesa. Una parte, más o menos bien conservada y actualmente en remozamiento, la ocupa el teatro al aire libre Coronel Lindbergh,²² proyectado por el arquitecto Leonardo Noriega;²³ una fuente domina el frente con una escultura de un desnudo femenino y da paso a un foro abierto, constituido por cinco elevadas columnas con pérgolas de concreto y un muro bajo en cuyos extremos se localizan dos relieves policromados de Roberto Montenegro, *El Drama* y *La Comedia*. Caso contrario, es el de un espacio destinado originalmente al descanso y esparcimiento, llamado “Radio-Reloj”, y que ha sido totalmente modificado; el conjunto tenía bancas perimetrales, recubiertas de azulejo y un reloj que contaba con un sistema de radio, instalado por el ingeniero Javier Stávoli. Una vez más las fotos de Luis Márquez se convierten en un testimonio histórico de lo que arquitectos y escultores proponían con sus obras, y que, como en este caso, han perdido por completo el sentido original del diseño.

Finalmente y dejando fuera otros ejemplos, como el Monumento a la Raza (1940) de Francisco Borbolla con esculturas de Jesús F. Contreras y Luis Lelo de Larrea, o el reciente y preocupante anuncio del remozamiento del Monumento a Álvaro Obregón (1935) de Enrique Aragón Echegaray, haré referencia a la malograda

²² Charles Lindbergh (1902-1974) un aviador estadounidense que realizó la primera travesía sin escalas del Atlántico, invitado por el presidente Plutarco Elías Calles a visitar la ciudad de México en 1927 y durante su estancia develó en el Parque México una placa alusiva.

²³ Víctor Ramírez Alvarado, “Leonardo Noriega Stávoli”, *Arquitectónica* N° 5, México, Universidad Iberoamericana, 2004.

Ruta de la Amistad. Mathias Goeritz fue el creador intelectual de esta idea, que tuvo cabida dentro de la llamada Olimpiada Cultural, implementada por Pedro Ramírez Vázquez, como Presidente del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, en 1968, con México como anfitrión.²⁴ Dentro del terreno cultural se propusieron eventos en distintas disciplinas desde la danza y la música, hasta la pintura y la escultura con participación de casi todos los países del mundo. Uno de los proyectos más importantes, fue el de un corredor escultórico de 17 kilómetros de longitud, con 19 esculturas en concreto, que fueron realizadas por otros tantos artistas, la mayoría extranjeros, en un proyecto general concebido por el artista de origen alemán.

Con el tiempo, algunas esculturas tuvieron problemas de visibilidad, al haber sido colocadas en terrenos que resultaron de propiedad privada o, en otros casos, se vieron afectadas por la construcción del ya citado “segundo piso” del Anillo Periférico. Ante ello un grupo se autodenominó Patronato Ruta de la Amistad A.C., designando Miembro Honorario a Pedro Ramírez Vázquez, con Luis Javier de la Torre González, Presidente, y Javier Ramírez Campuzano, Vicepresidente. Este Patronato se abrogó entonces la “propiedad” de los monumentos y decidió moverlos, lo que les significó un ingreso económico de muy diversas fuentes, entre otros del World Monument Fund. Así y sin mayores miramientos en cuanto al entorno, basamento, orientación o colores, la Ruta se convirtió en aglomeración, primero en el cruce del Anillo Periférico con la Avenida Insurgentes, y posteriormente en cruce con Calzada de Tlalpan, coexistiendo no obstante con el citado segundo piso. Esta acción eliminó de tajo el sentido original de recorrido, haciendo difícil la visión de las esculturas desde el automóvil, una de las premisas de su diseño; además han sido presas de intervenciones por demás agresivas, aún cuando no era necesario su traslado.

Por todo ello, el reto y el dilema de la conservación y, en caso extremo, del traslado de los monumentos no es asunto menor. Como se ha visto, la *Carta de Venecia* se

²⁴ Ver Catálogo de la exposición “Diseñando México 68: una identidad olímpica”, México, Museo de Arte Moderno-INBA, 2008.

pronuncia en contra de las agresiones que hemos señalado, por lo que la legislación debiese atender con mayor puntualidad a su protección y los gobernantes acatar dichos lineamientos; por otra parte las diversas acciones, si efectivamente son necesarias, deben de ser enfrentadas en conjunto por arquitectos, urbanistas, conservadores e historiadores, pues se trata de un patrimonio que no debe estar a expensas de las exigencias de los diversos ámbitos de la plusvalía, el comercio del suelo, o de las decisiones de ciertas autoridades. Además, no solo es imperativo que se tome en cuenta el valor de las ciudades históricas, sus inmuebles y sus valores intangibles, también es necesario atender con gran respeto a los espacios públicos y sus monumentos con un particular significado histórico, dentro de los cuales las obras del siglo pasado merecen igualmente ser objeto de protección.



Foto: Melitón Tapia, INAH, Restauración de tumba maya, Palenque, Chiapas.

Los desafíos éticos del patrimonio en la contemporaneidad

Luiz Fernando de Almeida

Director del Instituto Pedra, ex presidente del IPHAN
Brasil

Muchas gracias a los organizadores por esta invitación.

La importancia de las reflexiones y acciones del INAH, el placer de re-encuentrar amigos iberoamericanos, conocer gente nueva y estar en México, que siempre me trae una experiencia de aprendizaje, me hacen sentir muy a gusto, en una posición muy cómoda... lo que me inspira a ser audaz al dar un enfoque menos lineal a las diversas dimensiones alrededor del tema Patrimonio, que surge con el propósito de reflexión sobre los 50 años de la *Carta de Venecia*.

Mucho ya se ha dicho. Y la condición de hablar en el último día de este encuentro demuestra, por una parte, que lo que yo había preparado sería redundante, y, por otra parte, requiere un enfoque más desafiante.

Aprendí en esos últimos dos días, con la ayuda de mis colegas, mucho sobre el proceso histórico y las circunstancias que llevaron a la formulación de la *Carta de Venecia*, y escuché también sobre sus límites y sus eventuales *inaplicabilidades*.

En mi presentación, preparada de antemano y ya dejada de lado, yo hacía referencia a las conclusiones de un simposio realizado por ICOMOS Francia titulado "La *Carta de Venecia* y las restauraciones francesas". Ahora, pues, me gustaría empezar por el trozo que dice: "... la *Carta de Venecia* no siempre ofrece una respuesta clara hacia problemas concretos, infinitamente variados, pero, tal como es, constituye, sin embargo, una guía útil para la reflexión".

Bueno, si los franceses la veían así, nosotros podemos sentirnos mucho más libres para poner la *Carta* en su dimensión actual:

**Es dogmática, pero la doctrina no resuelve todo;
¡Se trata de un canon, pero el canon no nos da todas las respuestas!**

Es decir, la *Carta* es un referencial. El mundo real del ejercicio de la conservación y la restauración, como quieran, es mucho más complejo.

Así, vamos a mi nuevo enfoque que, desde ayer, empecé a llamarle “el tiempo ideologizado y los retos del nuevo patrimonio.”

Una reflexión más: creo que la *Carta de Venecia* también se insiere, más allá del esfuerzo de crear instituciones multilaterales después de la Segunda Guerra Mundial, en la construcción disciplinar del campo del patrimonio.

Eso explica, igualmente, el reto de la síntesis para abordar sobre todo la restauración de monumentos. Sacar la *Carta* del contexto de otras temáticas discutidas en el Congreso es una limitación para la comprensión de la idea de patrimonio de aquellos tiempos.

Vamos a ilustrar un poco nuestra conversación mostrando algunos ejemplos de reflexión que he organizado en dos partes:

Primera parte...

1 El tiempo histórico, la autoridad de/en la decisión y el mito de la estratificación científica

Consideramos en Brasil, la primera obra realizada por el IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional) como emblemática y paradigmática para los rumbos que la institución tomó y, en especial, para el desarrollo de su pensamiento estructurador.

La intervención organizada por el arquitecto Lucio Costa en 1937 en las ruinas de *São Miguel das Missões* en el estado del Rio Grande do Sul impuso al arquitecto moderno la afirmación del tiempo histórico como respuesta a la aparente contradicción entre el proyecto modernista y la acción/reflexión sobre la conservación del patrimonio histórico.

Al optar por la consolidación estructural y mantenimiento de las ruinas jesuíticas como ruinas, acrecidas de un nuevo edificio como un museo/centro de interpretación, el arquitecto afirma que no hay conflicto entre lo nuevo y lo viejo, siempre que la afirmación y no la conducción de nuestro tiempo y el tiempo del arquitecto sean un mediador y limitador para el proyecto de restauración.



Ruinas de São Miguel das Missões

Ahora, aunque a partir de ello se defina una “ideología” en la intervención de los bienes históricos, la discusión de lo que es bien histórico pasó por caminos menos, digamos, “científicos”.

Podemos ver en estas nuevas imágenes, la ciudad de Río de Janeiro, particularmente la Avenida Central, primera arteria a romper su urbanismo colonial, una muestra de la *belle époque* carioca, vitrina de la burguesía de la antigua capital federal de Brasil.

De ella, nada más queda.

La *fin de siècle* fue solemnemente ignorada por IPHAN por opciones que reunieron pragmatismo e ideología:

- Pragmatismo por proteger conjuntos urbanos sólo fuera de las grandes ciudades, donde la furia modernizadora de transformaciones estaba bajo control;
- Ideología, porque no se veía en esa arquitectura ningún componente “original”, sólo una arquitectura importada, desechable.

Se establecía, pues, una relación directa entre el pasado colonial y el proyecto moderno.



Avenida Central en los años 1920

Tomemos, ahora, como ejemplo la restauración de la Catedral (Sé) de la ciudad de Olinda, en el estado de Pernambuco. Todo su embalaje ecléctico fue retirado con el fin de recuperar su configuración colonial, en realidad, una de esas configuraciones, explicitando de una manera muy evidente una escala de valores en el tracto de las capas del tiempo.



Catedral de Olinda – antes y después

Y, para complementar nuestra reflexión, la segunda parte...

2. La nueva dimensión disciplinar en la expansión de las categorías, la interdisciplinariedad, el patrimonio como una construcción social y el desafío de la creación de lo nuevo

Recientemente hubo un caso en São Paulo, sobre un cine importante en la construcción de generaciones de cinéfilos.

El *Cine Belas Artes*, de propiedad privada, ubicado en una región de concentración especulativa del capital inmobiliario, tuvo sus puertas cerradas, con la intención de sus propietarios de cambiarle el uso para subir el valor de alquiler.

Hubo una fuerte reacción de la sociedad civil, que se organizó frente a la importancia simbólica de mantener la existencia del cine y buscó a los organismos de conservación con la intención de clasificar el inmueble como patrimonio de la ciudad.

La reacción de los consejos y de la mayoría de los técnicos fue sintomática de parte de nuestros conflictos: “No podemos clasificarlo porque no tiene valor estético/arquitectónico”. O bien, “no podemos clasificarlo por el hecho de no garantizar su uso como cine.”

Qué nos pone ello: la dificultad, partiendo de una formación rígida de la idea de lo que es patrimonio, de ejercer el hecho de que patrimonio es un derecho y resultado de un proceso de construcción social.

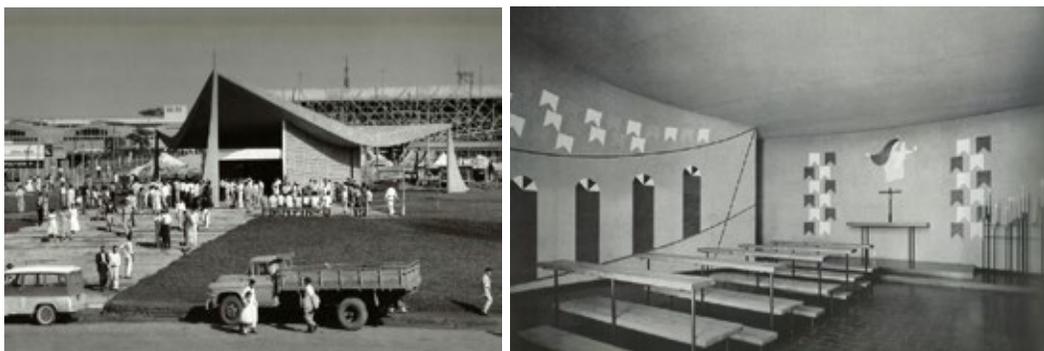
Otra cuestión importante es la dificultad de usar nuestros instrumentos como instrumentos y no como la propia política de patrimonio.



Manifestación en frente al Cine Belas Artes

Para quedar más claro, el tema de la conservación del patrimonio, cada vez más, es un reto interdisciplinar, no sólo en el sentido multidisciplinar hacia el desarrollo del conocimiento y de las estrategias de conservación y restauración, pero cada vez más multidisciplinar en sus propias estrategias, que puedan garantizar un patrimonio vivo adecuado al cumplimiento de su función social.

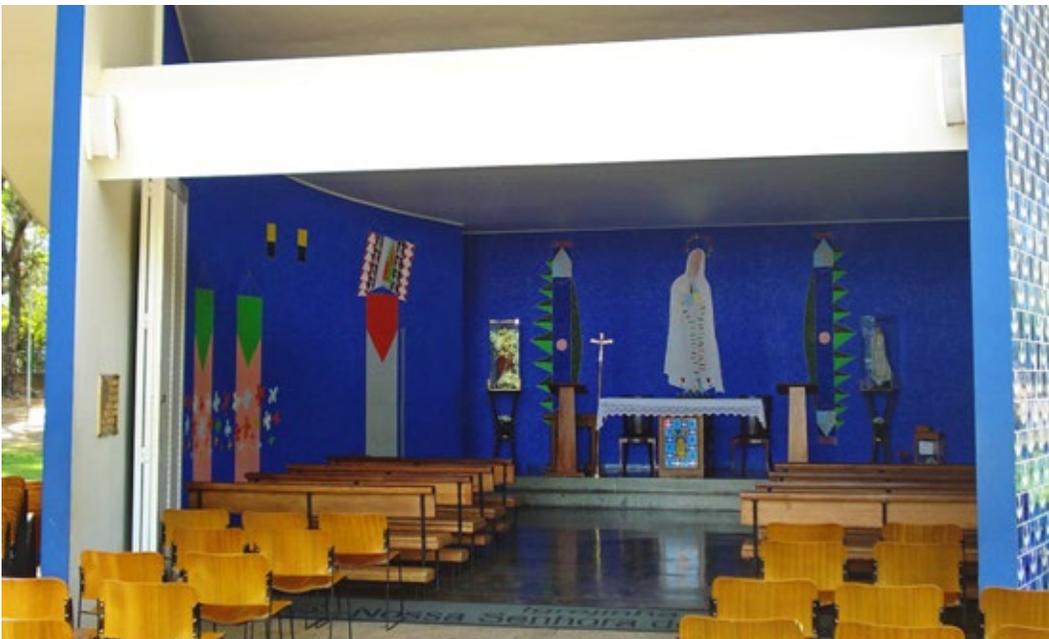
Vamos a otro caso: se trata de una Capilla en Brasilia, diseñada por Oscar Niemeyer y construida en una de las primeras *superquadras* del *Plano Piloto*, antes de la inauguración de la nueva capital, en 1958. La cuadra fue ocupada por funcionarios del gobierno procedentes de Río de Janeiro. Probablemente muy molestos con el cambio de “ambiente”, encontraron, dentro de la representación religiosa, un espacio para expresar su descontento, en este caso, también, su conservadurismo. Lo demostraron, destruyendo toda la pintura, ejecutada por un importante artista moderno brasileño, Alfredo Volpi, sustituyéndola por una representación más clásica de la Virgen.



Capilla: durante su construcción y su pintura interior

Hace pocos años, frente a la necesidad de obras de conservación en la Capilla, apareció el dilema sobre qué hacer con su decoración interior. Por la ausencia de resquicios de su pintura original, se optó por contratar un nuevo mural de otro pintor. Un pintor reconocido, con un lenguaje cercano de abstraccionismo geométrico

que caracterizó la pintura primitiva. La reacción de los vecinos, ya hijos y nietos de los primeros habitantes, fue muy similar. Decían que no se reconocían en aquella representación y que nosotros (IPHAN) estábamos tomando una decisión autoritaria al no respetar la opinión de los que la frecuentaban. Nuestra contra argumentación fue en defensa a la unidad del monumento, a la intención del arquitecto y del artista, y, por fin, que se trataba de un monumento nacional, o sea, que no identificaba sólo la legitimidad construida localmente.



Capilla: nueva pintura

Bueno, yo he intentado coser algunos ejemplos a partir de las cuestiones que levantamos en este encuentro, exponiendo algunos de nuestros conflictos y contradicciones, y, también, de aquellos que nos antecedieron.

Para encerrar esta exposición, hablando como arquitecto, y como una manera de hacer un homenaje a aquellos que participaron de esa reflexión hace 50 años, yo pienso que:

Lo que hacemos es ciencia pero también es arte.

Y el arte implica establecer una tensión entre la construcción disciplinar y la experiencia.

Y así seguiremos.

Muchas gracias.



Foto: Archivo DPM, Budas, Valle de Bamiyán, Afganistán.

Restauraciones en bienes inmuebles y muebles, basados en la *Carta de Venecia*. Análisis de la *Carta de Venecia*

Carmen Pérez García

Subdirectora de Conservación, Restauración e Investigación
Valencia, España.

El análisis de la *Carta de Venecia* vamos a realizarlo desde la perspectiva del siglo XX. Un siglo especialmente convulso, enmarcado por las dos grandes guerras mundiales.

Unos conflictos bélicos, junto con la guerra civil española, de alto dramatismo que provocaron una destrucción del patrimonio artístico y cultural en el continente europeo no conocido hasta esa fecha.

Esta destrucción obligó a tomar conciencia de la problemática de la conservación del patrimonio artístico y cultural y trajo como consecuencia la creación de una serie de organismos como ICROM, ICOMOS, UNESCO, entre otros, así como la promulgación de normas, leyes, cartas, que sirvieran para la protección del patrimonio.

El primer paso en la preocupación internacional por el patrimonio lo encontramos en la *Carta de Atenas* de 1931, que surge a partir de la Conferencia Internacional para la conservación del patrimonio artístico y arqueológico así como la *Carta de Venecia* que surge del segundo congreso internacional de arquitectura y técnicas de monumentos históricos en 1964 como nos relató magistralmente el doctor Carlos Flores, y es sancionada por todos los países convocados, menos por Estados Unidos que adujo la penosa excusa de la falta de tiempo para estudiarla.

Quizá el fuerte acento europeísta que ahora detectamos deberíamos achacarlo a que era Europa la zona más castigada por las dos contiendas y era dónde se es-

taban realizando una serie de restauraciones y de reconstrucciones, en otros casos, que necesitaban un profundo estudio y una reflexión sobre las actuaciones a llevar a cabo sobre las mismas.

La realidad ha sido que tanto las *Cartas de Atenas* como la *de Venecia* han sido verdaderas guías para todos los profesionales que nos dedicamos a la conservación del patrimonio, porque parafraseando a la *Carta de Atenas*: “Las obras monumentales son portadoras de un mensaje espiritual de cada pueblo.”

Indudablemente este hecho ha condicionado las actuaciones a realizar. Igual que la *Carta de Venecia*, hace una especial referencia a que la restauración debe plantearse como un trabajo multidisciplinar, con ayuda de todas las ciencias y las técnicas que la sociedad actual pone a nuestro alcance.

Por tanto estamos ante unas normas muy beneficiosas que se redactan con un profundo conocimiento de los problemas que tenía y tiene el patrimonio y que llevan muchos años ayudándonos a los técnicos que nos dedicamos a la conservación y restauración, pero quizá es el momento de revisar las mismas para, desde nuestra perspectiva actual valorando los cambios sociales, económicos, medioambientales y de todo tipo que se han producido en este siglo de andadura, podamos acercar las actuaciones a la sociedad actual.

Igual que la *Carta de Venecia* en su preámbulo asevera que es el momento de volver a examinar los principios de la *Carta de Atenas*, hoy estamos en una situación similar, que puede desembocar en dos cuestiones que son el trasfondo de esta reunión.

- La creación de un nuevo documento.
- La creación de una serie de adendas que modifiquen y actualicen la *Carta de Venecia*.

Creo que ha quedado patente que las actuales definiciones resultan bastante cortas ante la problemática en la que nos encontramos.

Desde el ámbito de la restauración de bienes muebles, que tiene matices diferentes y diferenciados con otras materias como son la arquitectura y la arqueología, se podrían proponer unas notas ampliatorias a una serie de puntos de la *Carta*, como son:

- Artículo 1. Donde habla de monumentos, se podría proponer que se incorporara el entorno y paisaje que circunda al monumento bien sea urbano, rural.
- Asimismo, sería aconsejable incorporar las medidas medioambientales que puedan afectarle y estudiar los valores no sólo artísticos e históricos sino también los inmateriales que pueda tener.
- Artículo 2. Se debería incorporar el hecho de que para una conservación integral del monumento se debe salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico, artístico e inmaterial.
- Artículo 5. Este artículo propone asociar una función a la conservación de monumentos y hemos comprobado que este hecho no siempre comporta beneficios al monumento intervenido puesto que, si bien es cierto, que el tener una función previa a la restauración hace que ésta sea factible en ocasiones el uso que recibe puede perjudicar la posterior conservación de la obra.
- Artículo 7. Sobre el hecho de que todo monumento es inseparable de su historia. Está claro que todos estamos de acuerdo con él y hoy nadie se atrevería a separar por ejemplo las pinturas de San Clemente de Taull de su entorno, pero no es menos cierto que la sociedad internacional vio con buenos ojos que se trasladaran templos egipcios para salvarlos de la presa o el caso de la Catedral metropolitana de Valencia que la buena falsa bóveda de Pérez Castiel estaba ocultando las maravillosas pinturas renacentistas de Paolo da San Leocadio y Francesco Pagano.

- Artículo 9. Estamos totalmente de acuerdo con la excepcionalidad de la restauración y que “su límite debe estar dónde comienza la hipótesis” que siempre debe estar precedida de un exhaustivo estudio multidisciplinar, contando con la parte histórica, artística, arqueológica, física, química, y medioambiental y aconseja la *Carta* usar técnicas tradicionales y sólo las novedosas cuando estén bien testadas. En este punto se podría añadir que se tiene que tener mucho cuidado con los productos nuevos que las modas de cada momento aconsejan y parecen a primera vista que son la solución a todos los problemas. Es muy importante estudiar en profundidad su comportamiento, antes de incorporarlos a los protocolos de restauración.

Por otra parte y encontrándonos en México, no podemos dejar de hacer mención a las *Normas de Quito* promulgadas en 1964.

Unas normas que resaltan la preocupación por el patrimonio y por su conservación, considerándolo como un elemento de progreso.

Es importante resaltar las recomendaciones que realizan para que se tomen medidas de emergencia que reviertan en una adecuada conservación y utilización de los monumentos y lugares de interés.

Haciendo mención a la riqueza monumental iberoamericana, con su periodo precolombino, el colonial y el actual y su constante creación artística, que les han convertido en países poseedores de un rico patrimonio. Las *Normas de Quito* también resaltan su miedo por el “desarrollismo” de nuestra sociedad actual, lo que podría suponer un peligro cierto para el patrimonio. Para evitarlo preconizan una solución conciliadora entre “progreso y patrimonio” y aconseja a los países iberoamericanos que se adhieran a la *Carta de Venecia* como norma internacional en materia de preservación de Sitios y Monumentos Históricos y Artísticos y también habla de los vínculos con España y Portugal, por la permanencia histórica de los dos países

en América, recomendando la creación de centros especializados en restauración de carácter interamericano.

Por esa razón, basándonos en la *Carta de Venecia*, en las *Normas de Quito* y en la forma de trabajar del IVC+R desde su creación, he seleccionado una serie de ejemplos de las técnicas que se emplean en todas las intervenciones que se realizan apoyándonos en últimas tecnologías de análisis previos como son: fotografía aplicada de alta resolución con equipos digitales de última generación, cámara de banco óptico para originales analógicos en blanco y negro, reflectografía infrarroja, fluorescencia ultravioleta, radiografía digital, topografía axial computarizada, termografía, videoendoscopia, microscopia óptica, microscopia electrónica de barrido con espectrómetro de rayos X acoplado, espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier, cámara climática, torre de ensayos mecánicos, espectrofotometría visible, fluorescencia de rayos X con equipo portátil. Toda una serie de técnicas que aplicamos en nuestras restauraciones según las necesidades que tiene cada obra.

También me gustaría presentar algunos ejemplos de restauraciones que estamos llevando a cabo en colaboración con otros países europeos e iberoamericanos.

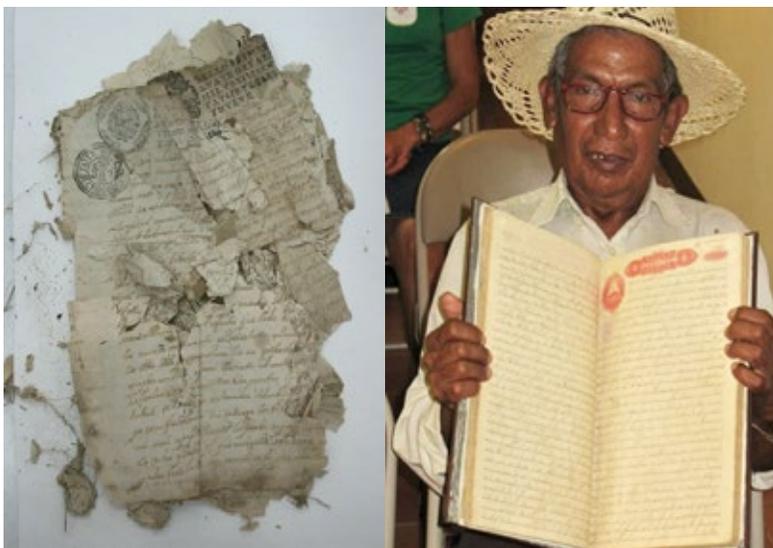
La razón de nuestras actuaciones en estos países está basada en convenios suscritos con diferentes universidades, mediante los cuales recibimos becarios de más de 20 centros, bien de posgrado o pre doctorales, con el objetivo de sumar sinergias, como las que relato a continuación.

Hemos colaborado con Argentina, con las autoridades locales de Buenos Aires, para monitorizar el pecio rescatado en Puerto Madero, un Galeón español del siglo XVIII.



Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires .
Dirección General e Instituto Histórico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

En Nicaragua restauramos los documentos que dio el Rey Carlos III a los indígenas de Jinotega y que posteriormente la dictadura de Somoza les arrebató. Los títulos fueron enterrados y tras su recuperación el estado de conservación en el que se encontraron era lamentable, por lo que algunos centros europeos habían rechazado su intervención, tras los exámenes pertinentes del papel y de las tintas se realizó la restauración. Posteriormente pudieron recuperar sus tierras.



Documentos de Carlos III, concediendo las tierras a los indígenas de Jinotega
Proyecto de recuperación del patrimonio etnográfico y documental de las comunidades indígenas de Nicaragua

También restauramos 80 máscaras del Güegüense la obra de teatro más importante de Nicaragua. Tras la intervención se efectuaron sendas exposiciones en Valencia, en la Universidad de Génova y en Managua.



Las máscaras del Güegüense (80 en total)

En Cuba se han restaurado partituras de música del Instituto Cubano de la Música y se ayudó a este centro para la puesta en funcionamiento del laboratorio.



En el Instituto de la Música de Cuba. Conservación y restauración del patrimonio musical cubano. Intervención de partituras y libretos manuscritos de los siglos XVII y XVIII.

Por último, me gustaría destacar el tapiz de la dama y el unicornio perteneciente al gobierno de Durango. Hemos comenzado a estudiar su procedencia analizando la época, las fibras que lo componen, el tipo de tejido, los tintes, las patologías y una vez claro todos los estudios se acometieron los trabajos pertinentes.



Tapiz "La fuente del unicornio" Hacienda Ferrería de las Flores, Durango, Méxic



Tapiz "La fuente del unicornio" Hacienda Ferrería de las Flores, Durango, México



Foto: Archivo DPM, Templo de Venus y Roma, Foro Romano, Italia.

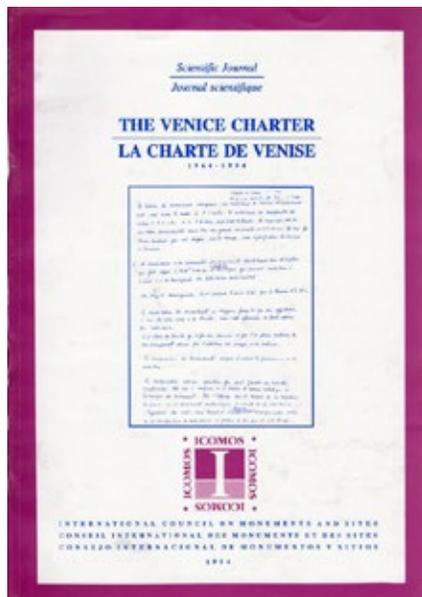
The *Venice Charter* half a Century later: a pluralistic approach

Michael Petzet

ICOMOS Alemania

The *Venice Charter* (1964) Half a Century Later: A Pluralistic Approach

First of all, my sincere thanks for the invitation, especially to Francisco Javier López Morales, Director de Patrimonio Mundial in the National Institute of Anthropology and History, the leading institution in Mexico for conservation and safeguarding of monuments and sites.



Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. (...) It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity. By quoting this famous, almost poetic introduction of the *Venice Charter* I already started my speech on the occasion of the 40th anniversary of the *Charter* in Budapest in 2004. Also in 2014, the 50th anniversary has to be celebrated, not only in Mexico but

Thirtieth Anniversary of the *Venice Charter*, Scientific Journal, 1994

worldwide. And of course our General Assembly in Florence will have a special section on the *Charter*, which was the foundation stone of ICOMOS since the resolution to found an International Council on Monuments and Sites was adopted in 1964, as underlined in his preface to the congress papers by Piero Gazzola, first president of ICOMOS: *the most important positive result by far of this assembly has been the formulation of the international code for restoration: not simply a cultural episode but a text of historical importance. (...) In fact, from now on, the Charter of Venice will be in the entire world as the official code in the field of the conservation of cultural properties...*

With his words about the *Venice Charter*, the foundation document of ICOMOS, Piero Gazzola, demanded high standards for the work of ICOMOS. Today, this *Charter*, to which in later years many other charters and principles adopted by the General Assemblies of ICOMOS have referred, admittedly is in some respects a historical document typical of the time of its creation and needs to be newly interpreted time and again. However, it is and remains an irreplaceable instrument for our work on the international level, and attempts to write a “new” *Charter of Venice* – one example being the *Cracow Charter* (2000) – make little sense.

As a historic document the *Charter* should not only be seen from the perspective of its widespread impact on the development of conservation theory in the past 50 years. Instead, it should also be seen from the perspective of some often forgotten previous documents. The *Venice Charter*, whose authors had gathered at the 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, was already the third international congress of its kind, as the congress in Venice had not only been preceded by a congress of architects and conservationists in May 1957 in Paris, but also by the first international congress of architects and technicians of historic monuments organised by the International Museum Office in Athens in October 1931. Not to forget the international congress for the protection of works of art and monuments (Premier

Congrès Officiel International pour la Protection des Œuvres d'Art et Monuments), held from 24-29 June 1889 in connection with the World Exhibition in Paris, an early attempt to accomplish certain standards of protection, conservation and documentation on an international level (published in *MONUMENTA I*, with translations of 22 charters and guidelines by the German-speaking ICOMOS committees; also on the website of ICOMOS Germany, http://www.icomos.de/pdf/Monumenta_I.pdf).

However, the most important precursor of the *Venice Charter* remains the *Athens Charter* that introduced new principles of conservation and restoration: “*By defining these basic principles for the first time, the Athens Charter of 1931 contributed towards the development of an extensive international movement*”. The *Athens Charter* even surpasses the *Venice Charter* in some respect in its practical approach, for instance by *initiating a system of regular and permanent maintenance calculated to ensure the preservation of the buildings, recommending that the historic and artistic work of the past should be respected, without excluding the style of any given period; suggesting that the work of consolidation should whenever possible be concealed in order that the aspect and character of the restored monument may be preserved; recommending a collaboration with specialists in the physical, chemical, and natural sciences, and in the case of ruins the method of anastylosis: In the case of ruins, scrupulous conservation is necessary, and steps should be taken to reinstate any original fragments that may be recovered (anastylosis), whenever this is possible...*

The appeals of the *Athens Charter* (1931) to the international community – *convinced that the question of the conservation of the artistic and archaeological property of mankind is one that interests the community of the States, which are wardens of civilisation* – date back to the same time as the reflections formulated in the 1920s and 1930s by the Modern Movement. Therefore, in a way they are a parallel of the famous *Athens Charter* of 1933 by CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne, founded in 1928). With considerable contributions from Le Corbusier CIAM at that time laid down its rules of modern urban planning.

More than thirty years later, confronted with the destructions of the Second World War and subsequently with the rapidly changing world, not only in urban planning, the congress in Venice tried to raise again the urgent questions and concerns of conservation of monuments in an abundance of contributions from 700 specialists representing 62 countries from all over the world.

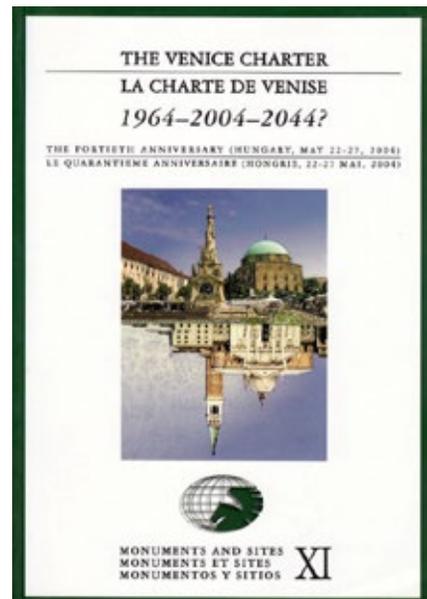
Of most importance for the international role of the *Charter of Venice* as an “official code in the field of conservation” was that in article 1 it defined the monument concept, which was based on European traditions going back to Roman times, very broadly, – monuments – *no less as works of art than as historical evidence* (according to article 3) to be safeguarded by conservation / restoration: *The concept of a historic monument embraces not only the single architectural work but also the urban or rural setting in which is found the evidence of a particular civilization, a significant development or a historic event. This applies not only to great works of art but also to more modest works of the past which have acquired significance with the passing of time.* If the *Charter of Venice* defines a monument concept that also includes “modest works of the past”, at the time when it was adopted it had those monuments and sites in mind, which a few years later, in 1972, the *World Heritage Convention* defined as “cultural heritage”, however with reference to monuments of all kinds, not necessarily with the “outstanding value” demanded by the *Convention*.

As an international position paper the *Charter* represents a very broad monument definition, including ensembles, settings and sites, and connects tangible and intangible, historic and artistic values in the form of monuments of art and history with the preservation of authenticity and integrity. And it remains open to new categories of monuments (today occasionally, and unjustly, defined as “non-monumental heritage” in opposition to so-called “monumental heritage”).

The fact that the *Venice Charter* does not concern itself with cultural heritage in general, but – in accordance with the definition of cultural heritage in the *World Heritage Convention* – exclusively with monuments and sites as part of cultural heritage,

is very much to be welcomed, as expressed in some remarkable words by Tamas Fejérdy on the occasion of the *Charter's* 40th anniversary: *In my opinion this, in addition to the fact that it would be a significant anachronism to expect this from the Charter, is not missing, or a deficiency in the Charter, but precisely its strength! Why do I believe this? Historic monuments naturally also belong within the wider classification of cultural heritage, but as an individual category, not amalgamated into the latter. It would be a big mistake to consider historic monuments and cultural heritage as meaning one and the same thing, and it is precisely this misinterpretation that we are protected from because the Charter for historic monuments still pertains only to monuments. The phrase 'historic monument' should retain the definition provided for it in the Charter, wisely avoiding the taxing enumeration of its sub-categories – but providing room for creative adaptations.*

Besides, the *Venice Charter* tries to distinguish more clearly than the *Athens Charter* between measures of conservation in the more narrow sense (articles 4-8) – not as in English measures of conservation/preservation in general – and measures of restoration (articles 9-13). Conservation means safeguarding monuments and sites for future generations and maintenance *on a permanent basis* (article 4), protected by various restrictions such as *not to change the layout or decoration of the building* (article 5), *keeping the traditional setting* and allowing *no new construction, demolition or modification which would alter the relations of mass and colour* (article 6), *no moving of all or part of a monument ... except where the safeguarding of that monument demands it* (article 7). The artistic furnishings (*Items of sculpture, painting or decoration which form an integral part of a monument*) should also remain as unchanged as possible (article 8).



Fortieth Anniversary of the *Venice Charter*,
Monuments and Sites XI, 2004



Piazza San Marco in Venice after the collapse of the Campanile (1902)

Restoration in the *Venice Charter* is a *highly specialized operation based on respect for original material and authentic documents and must stop at the point where conjecture begins* (article 9). If traditional techniques are not sufficient, the consolidation of a monument can be achieved through the use of any proven modern technique (article 10). The following articles are concerned with the exposure of earlier *conditions (valid contributions of all periods...must be respected, since unity of style is not the aim of a restoration)*, with the replacement of missing parts (*integrated harmoniously, but distinguishable*), and with additions.

Thanks to its broad definition of the term “monument and sites” that have to be safeguarded by conservation and restoration the *Venice Charter* can easily be integrated into the cosmos of international theory and practice of conservation/preservation although nowadays definitions of “cultural heritage” go far beyond the ideas

of nearly half a century ago. Furthermore, aims and possibilities combined with catchwords such as “authenticity” and “integrity”, “repair”, “rehabilitation”, “reconstruction” or “reversibility” have opened up new perspectives for the preservation of monuments and sites as well as new fields of duties for the conservation of various monument categories on which the *Venice Charter* commented only cursorily or not at all. Besides, the *Charter* already emphasizes the necessary scientific and technical approach to our tasks (article 2) and the documentation that is necessary to prepare, accompany and conclude every conservation project (article 16).



Collapse of the Campanile on 14 July 1902, manipulated photo



Piazza San Marco today with the Campanile rebuilt 1903–12 following the motto “com’era, dov’era”

Today, apart from the *Venice Charter* and further international principles developed on its basis, national and regional principles are also welcome. It seems that for world-wide efforts to preserve monuments and sites “in the full richness of their authenticity” a pluralistic approach taking also regional traditions of conservation/

preservation into consideration has become a matter of course. Within the framework of such a pluralistic approach – in my keynote speech for Nara 1994 called “pluralistically oriented monument cult” – respecting different traditions in theory and practice of conservation we must not ignore that from today’s point of view the *Venice Charter*, as a historic document, bears testimony of its time up to a certain degree and therefore not only requires supplements to special points – supplements which in many areas have already been made –, but also needs interpretation from time to time. Since the 19th century theory and practice of conservation have developed in close correlation to the respective “modern” architecture. Conservation practice of the 19th century, in Europe a “child of Romanticism”, – born against the background of a first brutal wave of destruction during the French Revolution and the Secularization –, must be seen in its fluid transition between “restoration” and “new creation”, drawing from the freely available arsenal of historic styles in close connection with the architecture of Historicism. Thus in the 19th century (despite warning voices such as John Ruskin and William Morris) the preservation architects who prevailed were those who backed completely a fiction of “original” form and design which negated later alterations in accordance with the ideas of “stylistic purity” and “unity of style”. They sacrificed to this fiction not only traces of age but also the historic layers that had evolved over centuries, quite in keeping with Viollet-le-Duc’s famous definition of restoration: *Restaurer un édifice, ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné*. In its strict rejection of this restoration practice of the 19th century the “classic” conservation practice of the 20th century, developed at the turn of the century, concentrated exclusively on the mere conservation of monuments of artistic and historic value. At the same time the Modern Movement jettisoned all “historic ballast”, thus declaring the new form, “purified” of even the simplest ornament and an expression of the respective new function (“form follows function”) in contrast to the conserved old form as “document of history”. Under these circumstances “pure” architecture

and “pure” conservation can actually only exist as contrasts, if only for reasons of – “honesty” or “material justice” – catchwords from the Modern Movement, which occasionally are even used today as arguments in conservation practice, although they are hardly suitable for the handling of historic architecture.

Against this background, typical attitudes of the “Zeitgeist” when the *Venice Charter* was written are noticeable in some of its articles, reflecting a period that was not only highly critical of the questionable restoration practice of Historicism but also of the architecture of Historicism in general. Even the conservation authorities either purified many of these architectural witnesses or had demolished them or they altogether – buildings which in the meantime would have achieved monument status themselves. In the sense of the famous slogan “conserve, do not restore” by Georg Dehio, one of the founders of “classic” monument conservation around 1900, we can understand the *Venice Charter’s* cautiousness about “restorations”, which should only be the exception, and its negation of the question of “renovation” by leaving it out completely as well as its rather “prudish” attitude towards replacements (article 12) or reconstructions (article 15 referring to archaeology, not to monuments and sites in general). On this account, from a modernistic point of view it was even seducing to manipulate certain articles of the *Venice Charter* in accordance with one’s own architectural doctrines, for instance article 15 as alleged prohibition of any kind of reconstruction refers only to archaeological excavations, or article 5 as an alleged command to use and find a function for every monument, – even if this new function is paid for with considerable loss, – although this article 5 in particular sets clear limits to *modifications demanded by a change of function*; or article 9 about indispensable *extra work which must bear a contemporary stamp*, this article should not be interpreted as general command for contrast solutions because in the text it is connected with cases where without authentic documents *conjecture begins*.

Considering the *Venice Charter* as a historic document in correspondence with the so-called “classic” monument conservation evolved around 1900 in opposition

to the restoration practice of Historicism and in a certain correlation to the “International Style” crossing all political borders one could assume that the crisis of modern architecture since the 1970s, marked by the appearance of so-called Postmodernism, must also have had an impact on the practice of dealing with historic architecture. The various trends in new architecture of the last decades have indeed opened up new perspectives, including the possibility of reacting to a historic surrounding in a differentiated way, not simply by contrast of form and material, but occasionally by even using historic architecture as a source of inspiration. In this context beyond the *Venice Charter* new opportunities for the preservation of historic architecture have developed. The intercourse with historic architecture is even understood as a kind of “school for building” in the sense of repair and sustainability – chances which conservationists acting world-wide must use from case to case adapted to the various categories of monuments and sites. Also the fact that environmental protection and monument protection belong together, that today’s preservation practice rests on the foundations of a general environmental movement is an aspect not to be overlooked. In the future the close cooperation in protection and preservation of our natural and cultural heritage, also demanded by the *World Heritage Convention*, will surely influence the further development of conservation principles.

Such a pluralistic approach must of course take all monument values into consideration that need to be protected, values already defined more than 100 years ago by the still useful system of commemorative and present-day values in Alois Riegl’s *Modern Cult of Monuments*. In the meantime, with its definition of the values that ought to be preserved in connection with a worldwide cultural diversity the *Nara Document on Authenticity* (1994) has become the most important paper among the many principles and recommendations conceived in the spirit of the *Venice Charter*. The *Nara Document* describes the authentic values, including the authentic spirit of monuments and sites, in a much more differentiated way than in the debate on the rather simple distinction between tangible and intangible values. The true and

authentic spirit of monuments and sites normally only finds expression in combination with a particular place, encompassing a certain environment. In conjunction with such a place time as a historical dimension becomes comprehensible: time that has passed at this place, a process that has left many traces since the creation of an object, which has perhaps become a monument, an object of remembrance, only in the course of centuries; time that is also present in the form of the “Zeitgeist” that the monument embodies, a hard-to-translate German word suggesting the spirit of the times in which the way of life and the “style” of a particular period or epoch are reflected. Space and time can even become one in the spiritual message of a monument, - the apparently paradoxical but quite tangible presence of the past.

Besides considering the omnipresent threats to our cultural heritage, possible struggles for the right solution in every individual case should not end in “dogmatic wars” about principles. Our priority is to save what can be saved within the range of possibilities. Of course, the preconditions vary a lot and depend on the existing monument protection laws, on state conservation offices, private initiatives, on the capacity of conservation professionals and on the commitment of all parties concerned. The *Venice Charter* half a century later therefore still remains an outstanding testimony reminding us time and again of our moral duty to hand on historic monuments *in the full richness of their authenticity*.



Foto: Francisco Javier López Morales, San Miguel de Allende, Guanajuato.

La imposibilidad actual de la restauración

Luis Arnal

Facultad de Arquitectura, UNAM

Es una tendencia de nuestros tiempos que los edificios históricos y sitios se han convertido en invitaciones a intervenirlos. Ya no son simples monumentos, objetos del paisaje urbano y natural que llevan mensajes desde el pasado; para aquellos que pueden leerlos, ahora son simple propiedad cultural e intelectual, así como instrumentos económicos, y se espera que sean parte de la corriente cotidiana y disfrute para toda la comunidad global. Aquellos encargados del cuidado de los monumentos históricos y los responsables de la educación y entrenamiento, los temas que deben destacarse cada vez son más variados, incorporando perspectivas que tienen poco que ver con la transmisión de valores y la conservación del material cultural. Por esta razón es importante apartarse de los retos de las doctrinas y prácticas, y reflejar los fundamentos de la intervención en nuestro tiempo.

Loughlin Kealy

Profesor de Arquitectura de la Universidad de Dublín.

Estamos reunidos para acordarnos que hace 50 años se redactó la *Carta de Venecia*, documento que en sus días fue fundamental para emprender obras de conservación y restauración, y en México fue el instrumento educativo y formativo que facilitó la interpretación teórica de los monumentos y otras obras y sitios de arquitectura.

Pero en los últimos años, se ha visto rebasada por las consecuencias culturales del momento, los documentos, cartas y normativas no pueden ya ser referencia para la protección e intervención en los inmuebles, especialmente la *Carta de Venecia*, que ya se ha transformado en una viejita gruñona que se encuentra fuera de época y, aun así, quiere seguir sintiéndose importante.

En la *Carta de Venecia* de 1964, se estableció un aspecto que tiene que ver con la visión teórica en la interpretación de la conservación de los bienes culturales, en la introducción dice: *“la sensibilidad y el espíritu crítico se han vertido sobre problemas cada vez más complejos y más sutiles...”*, lo que se puede interpretar como que las posiciones teóricas y la sensibilidad creativa son más importantes que la salvaguarda de lo material. Así, la mayor parte de las restituciones o cambios arquitectónicos han ido acumulando una serie de transformaciones, que hacen que los bienes culturales tengan cada vez menos forma y material original, y una mayor y más rápida transformación.

Constantemente se nos dice que los monumentos representan nuestra identidad y forman parte indisoluble de la historia y la relación del hombre actual con sus antepasados; en realidad se están tomando los mismos conceptos que han estado repitiéndose durante los últimos doscientos años o más; identidad y memoria tienen algo en común, necesitan la representación física de una realidad, pero cuando ésta se encuentra en constante transformación, se tiene que recurrir a la acumulación de imágenes, que dan testimonio de la magnitud del pasado en el presente, haciendo incomprensible la percepción de la realidad: *“que se construye sobre la alerta del riesgo de la desaparición de un legado arquitectónico y artístico”*.¹

Una realidad es una especie de referente cultural en el que hemos ido creyendo sin cuestionarnos su verdad, ya que toda realidad requiere de dos elementos: la continuidad y el relato.

¹ Hernández León, Juan Miguel. *Autenticidad y monumento. Del mito de Lázaro al de Pigmalión*. Madrid: Abada Editores, 2013, p. 13.

Se ha dicho que los monumentos son documentos (Boito), pero no sólo en el sentido de la información técnica y estética que proporcionan, sino como un proceso de historias continuas, que pueden y deben ser entendidas en una unidad comprensible; es decir, el documento no puede estudiarse ni aislado ni en partes, tiene que verse como un objeto auténtico, aun lo que no está ahí, pero proporciona una legibilidad, y que debe ser entendido en el proceso cultural.

No es posible recuperar el estado original de los objetos, ya que las historias acumuladas y las continuas adaptaciones a funciones diferentes cambian la utilidad del objeto dentro de un grupo social, aunque se intenta recuperar una realidad perdida, todos los esfuerzos en este sentido son más destructores que reivindicadores del monumento; aun en el caso de los esfuerzos para conservar la autenticidad,² las técnicas empleadas y la mano de obra, además de los materiales, resultan nuevos y a veces demuestran su diferencia notablemente, dándole más importancia a la apariencia que a la materialidad o “aura de reliquia”.³ La transformación de un edificio no quiere decir necesariamente que se restaure, ni restaurarlo quiere decir dejarlo igual que como estaba.

Si los materiales tienen una duración limitada de acuerdo con la función que manifiestan dentro de la armonía del monumento, y si éstos tienden a degradarse con el tiempo, lo que resulta es una constante recuperación o restitución de esa materia prima, que al recambiarse adquiere significados diferentes y convierte al edificio en otro, que se parece al anterior sin ser el mismo. Algunos autores, entre ellos Steffano Musso, han llamado a esto la transformación silenciosa: “hay otra razón por la cual tenemos que reconocer que no hay conservación sin transformación, de la misma manera que cualquier transformación conserva parte de lo existente, el

² Lemaire, Raymond; y Stovel, Herb. *El Documento de Nara sobre la Autenticidad. Conferencia de Nara sobre la Autenticidad en Relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial*. Nara, Japón: Agencia de Asuntos Culturales (Gobierno de Japón) y de la Prefectura de Nara, UNESCO, ICCROM, ICOMOS, 1 al 6 de noviembre de 1994. Ver en: http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm

³ Hernández León, Juan Miguel. *op. cit.*, p. 172.

problema es que ninguno de los dos términos es claro, certero o con las necesarias limitaciones”.⁴

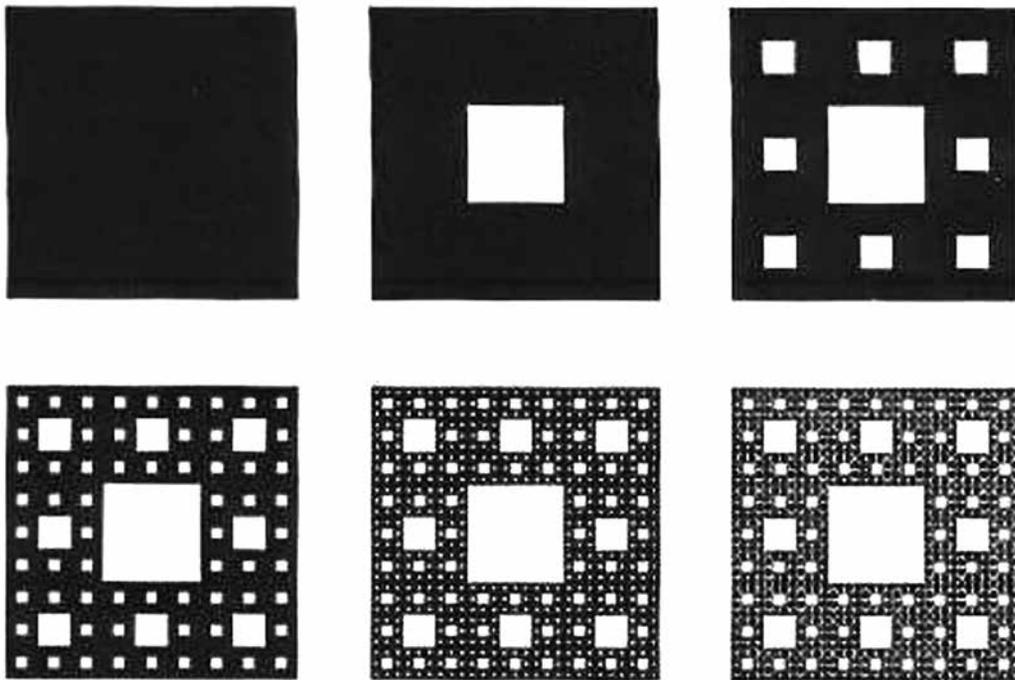
Lo que se percibe es la forma que se compone de materia, pero ésta tampoco es la misma que le dio origen a la forma; hemos conseguido ocupar el espacio de la materia original con otra nueva que va alterando la forma, sin darnos cuenta, en un proceso lento de sustracción de la realidad, consiguiendo convertir la usurpación en autenticidad, permitiendo ver los rasgos del edificio e incluso la idea original, pero transformados en otro objeto que se parece a lo que había antes, sin serlo; es como la evolución del ser, somos otros siendo los mismos.

Esto siempre ha sucedido tanto por aspectos técnicos, como la superposición de estructuras y reparaciones que alteran la forma original, pero también por asuntos de orden estético y funcional, la incorporación de elementos de higiene, el redimensionamiento del vocabulario arquitectónico, el ornato o los cambios de color, también han sido sucesivas etapas en la arquitectura que se modifica en épocas continuas.

A este proceso de alteración disimulada o repetición de lo anterior, en el caso de ciertos edificios, lo llamamos *restauración*, sin darnos cuenta que lo que estamos haciendo es una reconversión del objeto “que llevará la marca de nuestro tiempo”⁵ tanto en su materialidad como en su espacialidad. La insistencia de hacer esto una y otra vez sobre el mismo edificio, va convirtiéndolo en algo totalmente diferente de lo que fue en su origen; el paso por diferentes conceptos teóricos y criterios constructivos, los nuevos materiales incorporados serán diferentes a aquellos de su origen, y así se va haciendo una forma diferente sin cambiar, una especie de fractal, o algo como lo que Wlacaw Sierpinsky denominó la “alfombra”, un conjunto fractal descrito por vez primera en 1916.

⁴ Steffano Francesco Musso, “Cum-servare / Trans-formare. Ideas, concepts, actions and contradictions”, en: Kealy, Loughlin; y Musso, Stefano F. (eds.) *Conservation / Transformation*. Leuven: EAAE Transactions on Architectural Education N. 52, 2011.

⁵ Artículo 9 de la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios*. *Carta de Venecia*. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964. Ver en: <http://www.icomos.org.mx/venecia.php>



Waclaw Sierpinski, fractal "La alfombra".

Así, en los procesos sucesivos de recuperación y conservación de la materia prima, algo se va perdiendo y algo se va ganando, deformando al objeto original, aunque se vea parecido a lo que fue, como en un fractal donde la forma original no se pierde pero se va transformando con una lectura que deja ver la parte primera.

En estas geometrías, lo que se añade con la misma forma va creando una nueva figura que, si se repite varias veces cambiando la escala, lleva al caos ya que no se percibe con claridad lo que quiere decir, aunque se puede demostrar.

Pero este proceso pasa inadvertido, porque pocos pueden presenciar una intervención y otra después, ya que el tiempo entre ellas puede ser más largo que nuestra vida, así que lo que observamos de las intervenciones anteriores sólo podemos interpretarlo por conjeturas; suponemos que la adaptación se hizo reponiendo lo perdido con autenticidad.

Por otro lado, están los factores histórico y estético, “*el monumento es inseparable de la historia*”,⁶ cuál es la historia relativa que nos puede proporcionar un inmueble, cuáles son las señales de su origen. Los materiales y los símbolos son los únicos elementos reconocibles, como los espacios y los usos donde se articularon hechos que hoy entendemos como significativos, pero esos espacios existen hoy día o están tan transformados, que no son lo que fueron, David Lowenthal resume esto así: “*La restauración misma revela que la permanencia es una ilusión. Cuantas más cosas restauramos, más conscientes somos de que esas cosas están siendo continuamente alteradas y reinterpretadas. Detenemos su desgaste pero sólo para transformarlas de otras maneras, y los conocedores del pasado lo alteran tanto como los iconoclastas dedicados a su destrucción*”.⁷

Hoy día tanto los promotores urbanos, legisladores e incluso arquitectos expertos y con autoridad, “capaces de contar historias convincentes”,⁸ prefieren el concepto de la restauración de armonías, completar a su manera –a su gusto– lo inacabado, en vez de seguir conservando el respeto del vestigio y de la evolución constructiva. Convendría también hacer un paréntesis sobre los alcances de la restauración: se llama así tanto a completar un faltante de aplanado en un muro, como a pintar una fachada, o a barnizar una vieja puerta, ¿los procesos de envejecimiento artificial son restauración?; tenemos que ponernos de acuerdo también en la nomenclatura y definiciones sobre a qué se le puede llamar así, es todo un proceso teórico y técnico constructivo, o sólo la reposición de una pieza de un órgano, o una piedra en la moldura de una fachada.

Un concepto poco estudiado en este campo es el de la ética del que interviene, no se trata de no restaurar, como quería Ruskin, lo que se necesita es interpretar la

⁶ Artículo 7 de la *Carta de Venecia*, *op. cit.*

⁷ “The past is a foreign country”, citado por: Muñoz Viñas, Salvador. *Technical Analysis of Renaissance Illuminated Manuscripts from the Historical Library of the University of Valencia*. Cambridge: Harvard Art Museum, 1985.

⁸ Muñoz Viñas, Salvador. *op. cit.*, p. 99.

rehabilitación como un nuevo concepto cultural, es decir nos hemos pasado años bajo la sumisión a las cartas, normas y reglamentos o a las teorías de cómo hacer las cosas, pero poco tiempo en el aprendizaje de por qué se hacen de tal o cual manera las cosas en algunos momentos históricos y bajo ciertos conceptos estéticos; esto nos pone a prueba para conocer que las transformaciones por sí mismas pueden ser el instrumento a estudiar, el procedimiento sobre la toma de decisiones para hacer las cosas de tal o cual manera.

Alegando principios de identidad se transforma el edificio para inventarnos una identidad que ya no existe más, ya que la memoria se ha borrado y sustituido por otra, ahora tenemos una restauración recargada (*reloaded*) como en un disco duro, que se pasa por el proceso de borrar y recargar, dejándonos siempre con la sensación de vacío. Sin embargo, esperamos ese vacío como si fuera a llenar la parte que no existe más, dándole entonces a la restauración un carácter de creatividad y actualización que la pretende convertir en un objeto contemporáneo y moderno. Ya Winckelmann en el siglo XVIII había encontrado en la arquitectura griega los valores de esencialidad que el neoclasicismo elaboró como ideario estético, proponiendo lo invisible como un añadido a la parte faltante, facilitando la recomposición que le permite una nueva lectura. Frank Matero dice: “En el fondo la conservación es un arte crítico, las decisiones respecto a qué se conserva y cómo se presenta, son productos de valores contemporáneos y creencias sobre las relaciones del pasado con el presente”.⁹

En las intervenciones actuales hacemos todo lo posible por engañar al ojo del espectador, para que no vea los refuerzos de acero en el interior de una columna, o disimular los elementos injertados en una fachada, con tal de aparentar que no se ha intervenido, dejando patente una restauración invisible, o buscamos la cualidad de las lagunas dejándolas expuestas como ornamento de la arquitectura, igual sucede con las anastilosis, que ahora son parte protagónica en la estética del monumento,

⁹ Frank Matero, “Ethics and policy in conservation”, en: *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter*. Vol. 15, No. 1, 2000, pp. 5-9.

en muchas ocasiones creando una confusión de épocas y elementos arquitectónicos. Incluso podíamos decir que existe hoy día una actitud restrictiva respecto a la restauración; parece que se quiere restaurar, pero no más allá de ciertos límites.

Es decir, las intervenciones las convertimos en parte de la apreciación estética con la que estamos familiarizados, olvidándonos de que son otros los elementos característicos de la arquitectura, una serie de parches y remiendos artificiales y protagónicos que no aportan nada al sentido arquitectónico, creando un lenguaje artificial de la intervención, en consecuencia, modificando el sentido de la imagen y de la memoria. Por otro lado, en cualquier intervención contemporánea se desea dejar constancia de la contemporaneidad, no sólo en cuanto a las nuevas funciones y adiciones, sino en la introducción de materiales que permitan una mejora estructural o de resistencia; eso nos debería preocupar porque finalmente se van transformando las cosas a tal grado, que no se pueden reconocer los objetos en los procesos de intervención actuales, se interpone además el criterio de selección de aquello que nos conviene dejar, añadir o de aquello que podemos maquillar para darle al edificio nuestro sello personal.

Cuando conocemos que la materia prima original de un inmueble se va perdiendo y sustituyendo por otra, en un cierto tiempo, podemos hacer cálculos sobre lo que resta de lo que fue, además, fácilmente se pierden otros elementos por conceptos y tendencias de moda y de estética, las decoraciones, pinturas, ornamentos y alteraciones estilísticas al monumento, que forman parte de su valor formal muchas veces no se toman en cuenta, aunque tampoco es fácil recuperar esos detalles y los sustituimos por pinturas y recubrimientos, que entendemos de nuestra época, alterando la espacialidad, la perspectiva, el ambiente, la relación visual y las distancias; también sucede lo mismo en el caso de objetos muebles, que se comportan de una manera diferente con las sucesivas restauraciones, y que también las van transformando.

El problema no es si lo que vemos es lo que fue, sino si podemos interpretar las sucesivas integraciones y adaptaciones del edificio, y si aun así, se puede considerar

que lo que vemos es parte de nuestra relación con el pasado, y si estamos conformes con aceptar que aun sabiendo que es un engaño lo que vemos, lo suscribimos como si fuera lo real, lo original.

Para terminar, quisiera añadir que por eso la restauración es imposible y mejor nos deberíamos dedicar a explicar, enseñar a nuestros alumnos las motivaciones y los procesos de la rehabilitación, porque eso forma parte de la identidad, no tanto la restauración acabada; no se puede recuperar el pasado de su origen, pues se va haciendo una forma diferente sin cambiar. Así, en los procesos sucesivos de recuperación y conservación de la materia prima, algo se va perdiendo y algo se va ganando, deformando al objeto original, aunque se vea parecido a lo que fue. En estas geometrías, lo que se añade con la misma forma, va creando una nueva figura que si se repite varias veces cambiando la escala, lleva al caos, ya que no se percibe con claridad lo que quiere decir, aunque se puede demostrar; valoramos las modificaciones en términos de su importancia y respondemos espiritualmente ante la forma que se nos presenta, apropiándonos de esas formas como si en realidad fueran lo original, este proceso de traducir una irrealidad a una apropiación nos garantiza la permanencia del monumento, aunque ya no sea jamás el mismo monumento.



Participación de la comunidad en las misiones jesuitas de Chiquitos, Bolivia.



Participación de la comunidad en las misiones jesuitas de Chiquitos, Bolivia.

Hoy día nos preocupa más el concepto formal, la demostración intencional del diseño, la argumentación defensiva o el virtuosismo estético, utilizado para reparar o añadir, que la propia dignidad histórica, la forma cotidiana y la memoria colectiva.

Nuestras acciones nos definen y es nuestra responsabilidad asegurar que nuestras acciones no definan los artefactos que están sujetos a nuestras acciones, deberemos una vez más, explicar nuestra idea acerca del futuro a las siguientes generaciones para que entiendan qué fue lo que hicimos y por qué lo hicimos.

Loughlin Kealy



Foto: Francisco Vidargas. Templo Franciscano de Sanbuenaventura, Paraguay.

La *Carta* ante la pintura mural

Rodolfo Vallín Magaña

Restaurador

La presencia de la pintura mural en América, en relación simbiótica con los monumentos prehispánicos y coloniales, ha sido bien documentada. Sobresalen los casos de México y Perú, países que destacan por la cantidad y calidad de edificaciones en las que la presencia de la pintura mural es una constante.

Aunque el legado que se ha conservado hasta nuestros tiempos es mucho, también es conveniente mencionar que otro tanto fue desapareciendo gracias a la acción de catástrofes naturales, vandalismo y desgraciadamente, al llamado “progreso”. Una buena cantidad de inmuebles se desmoronaba con la complicidad de nuestra indiferencia. Y tomaban importancia cuando ya era demasiado tarde y desaparecían después de décadas de batallas por mantenerse erguidos. Y es ahí, en su ausencia, que se les daba todo el significado e importancia que hasta los últimos momentos conservaron.



Molino de los Incas (Acomayo-Perú)

Son innumerables los ejemplos de la desaparición de obras monumentales y en esto sí, cada uno de nuestros países tienen su propio récord.

Como se sabe, la *Carta de Venecia* nace en 1964 para amparar y resguardar todos estos bienes tanto materiales como inmateriales, y es eje esencial para la conservación de este patrimonio, que de una u otra forma, ha moldeado al hombre y su entorno con una identidad propia.

Aunque han surgido otros documentos complementarios a la *Carta de Venecia* enfocados a la protección del Patrimonio Cultural, es importante señalar que los dieciséis artículos que la componen resultan esenciales, ya que marcan un lineamiento serio y concreto para la Conservación de esos bienes, mudos e indefensos.

El caso colombiano

A principios de este año, en Colombia, el Ministerio de Cultura lanzó las Políticas para la Protección del Patrimonio Cultural Mueble (PCMU), un importante documento que, sin duda y en concordancia con la Carta de Venecia, fortalece territorialmente las políticas para la Conservación de este, “nuestro patrimonio”. Lo importante de estas políticas es que enriquecen a nivel nacional la *Carta de Venecia*, y se dirigen no sólo a los expertos constituidos por restauradores, arquitectos, arqueólogos,

antropólogos, etc., sino a la población en general con el fin de que por medio del conocimiento que lleve a la acción, todos como sociedad conformemos una cadena fuerte de “vigías del patrimonio”.

Para ejemplificar los lineamientos de esta política de conservación del patrimonio cultural en Colombia, mostramos dos casos específicos: uno anterior y otro posterior a la *Carta de Venecia*.

En la Ciudad de Tunja existen dos manifestaciones notables de arquitectura doméstica del periodo colonial que conservan en su interior valiosas pinturas murales de los siglos XVI y XVII: en su orden, la casa del Escribano Juan de Vargas y la casa de Gonzalo Suárez Rendón, conocida también como “la Casa del Fundador”.

La Casa del Escribano Juan de Vargas ejemplifica una de las primeras luchas por la defensa del patrimonio en la década de los 40 para evitar su demolición. Posteriormente se preservó e intervino la arquitectura y la decoración mural; esta acción previa a la *Carta* tuvo como logro la conservación del edificio con sus pinturas.

El otro ejemplo es la casa que perteneció al fundador de la ciudad de Tunja, el Capitán Don Gonzalo Suárez Rendón, cuya puesta en valor data de finales de la década de los 60.



Detalle de la artesana de la Casa de Juan de Vargas



Artesa restaurada Casa del Fundador

Antes de la *Carta de Venecia*:

Restauración de las pinturas murales de la casa del Escribano Juan de Vargas

La Ciudad de Tunja capital del departamento de Boyacá, fue fundada en el año de 1539. Los principales conquistadores y funcionarios del Nuevo Reino de Granada se asentaron en esta ciudad, donde vivió el Escribano Juan de Vargas cuya casa estaba cercana a la Plaza Mayor, y en cuyo interior existe pintado todo un programa iconográfico y que resulta uno de los pocos que se conservan en América. Estas pinturas realizadas hacia fines del siglo XVI fueron descubiertas en el año de 1940.

La pintura mural de la casa se encuentra ampliamente estudiada y es mencionada por muchos especialistas que tratan y ahondan sobre su programa iconográfico. El profesor Martín Soria en su libro *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*, describe uno a uno los pasajes ilustrados y su procedencia; menciona entre otros, el rico valor humanista de la decoración plasmada en la techumbre con dioses griegos como



Júpiter, Minerva y Diana; los grutescos de origen manierista, y el famoso motivo del rinoceronte, regalo que el rey Manuel I de Portugal pretendía hacer al Papa; el modelo para dicho rinoceronte fue el grabado en madera realizado por Durero. Aparecen también otras figuras, como una escena con elefantes cuyo origen se encuentra en varios grabados flamencos; así como una cartela en el almizate con grutescos, temas de la heráldica española y los monogramas de Jesús, José y María.

Artesa de la Casa de Juan de Vargas con el Águila repintada.



Artesa de la Casa de Juan de Vargas obsérvese la pintura original parcialmente cubierta

Podemos observar a *grosso modo* la riqueza universal de este conjunto pictórico pintado en un área de 60 m² en el salón principal de la casa. Lo que lo convierte en un caso de gran interés es que, tomando como fuente los grabados europeos de su tiempo, el autor de estos murales incluyó en ellos la flora y la fauna del Nuevo Mundo, así como un colorido local interesante.

La intervención y recuperación de las pinturas murales

Como ya se mencionó, a finales de los años 40 y tras la remoción de un cielo raso se descubrió la gran riqueza mural que esta casa poseía en su artesa y tirantes y que estuvo oculta durante siglos. La intervención de la conservación de las pinturas fue realizada por el maestro Luis Alberto Acuña, artista plástico que además de ser uno

de los fundadores del movimiento indigenista en Colombia también pintaba murales. Acuña lideró la batalla para defender este patrimonio y evitar su demolición; afortunadamente las autoridades nacionales lo apoyaron y la casa se salvó y posteriormente fue declarada patrimonio.



Motivos repintados de la Artesa de la Casa de Juan de Vargas



Sobre la pintura original que se cubrió se realiza una nueva decoración

El proceso de intervención consistió en una limpieza superficial de todo el estrato pictórico, la elaboración de resanes con yeso y su reintegración cromática. Desafortunadamente esta reintegración de color fue ejecutada no sólo en los faltantes sino que en muchos casos repintó e incluso creó nuevas formas de estilo indigenista, cubriendo o dejando sin valor el estrato original. Hoy resulta fácil cuestionar esta intervención, pero devolviendo su restauración al horizonte de expectativas de su tiempo (los años 50), lo rescatable es que fue gracias a la intervención del maestro Acuña que este tesoro del arte colonial colombiano se conserva hasta nuestros días.

En la década de los 90 un equipo de restauración emprendió nuevos trabajos metodológicos de exploraciones estratigráficas que abarcaron el resto de la vivienda. Se encontraron más muestras invaluable de decoración mural y además se realizaron trabajos de conservación a la obra intervenida por Acuña.

A manera de conclusión, se puede decir que la intervención en la casa fue realizada con la mejor intención de la época, ya que aún no existían principios y li-

neamientos para la restauración, constituyéndose más bien en un trabajo intuitivo en el cual los “restauradores” se tomaban libertades que hoy resultarían inadmisibles.

Restauración posterior a la *Carta de Venecia*:

La Casa del Fundador Don Gonzalo Suárez Rendón



Jaldeta de la Casa del Fundador

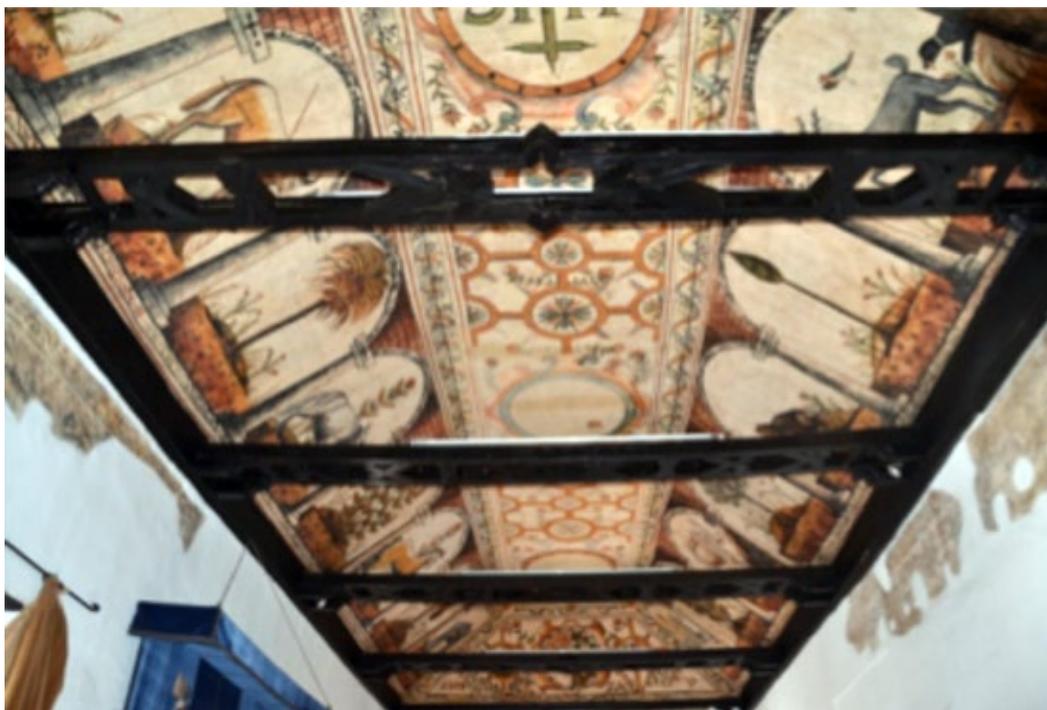
En 1964 el historiador del arte español Santiago Sebastián –por aquel entonces residiendo en Colombia– descubrió una segunda casa en Tunja, poseedora también de pintura mural, y cuya ejecución puede datarse unos años después de la de la casa del escribano Juan de Vargas.

El estado de la casa era deplorable y amenazaba ruina. Su puesta en valor estuvo a cargo del arquitecto e historiador Carlos Arbeláez Camacho, pionero de los estudios de conservación arquitectónica en Colombia, y quien en ese entonces estaba a

cargo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Javeriana. Cuando se emprende su puesta en valor (1970) ya se conocía la *Carta de Venecia*.

Arbeláez Camacho se encarga de la restauración arquitectónica del inmueble y durante su exploración pudo observar el pésimo estado de conservación en que se encontraba la decoración mural. Ésta también había estado cubierta con un falso cielo raso, el cual sostenía y conservaba la mayoría de la pintura que se había desprendido de su soporte por diferentes factores, entre ellos las filtraciones de aguas lluvias.

Por sugerencia del arquitecto restaurador, el gobierno de Colombia solicita en el año de 1969 la colaboración del gobierno español para el salvamento de estas pinturas. En respuesta, la Dirección General de Bellas Artes de Madrid envía a varios restauradores especialistas para realizar la intervención de las pinturas murales.



Artesa restaurada de la Casa del Fundador.



Casa del Fundador

Esta intervención, ejecutada por restaurados formados profesionalmente y con conocimientos en las normativas emanadas de varios documentos, entre ellos la *Carta de Venecia*, permitió una puesta en valor donde el equipo de intervención contó además con la colaboración de historiadores, químicos, arquitectos e ingenieros. El resultado de esta intervención fue otro: el rigor del trabajo realizado permite tener una lectura estética que refleja la expresión pictórica del siglo XVII.

Los procesos realizados contemplaron el empleo de materiales reversibles acordes a la técnica pictórica; la calidad de la lectura estética permite fácilmente reconocer los sectores originales de los aportados para su correcta diferenciación.

Esta intervención nos muestra el cuidado por no salirse de los lineamientos que marca la *Carta de Venecia*, en especial los artículos que hacen referencia de la restauración. Gracias a estos se obtiene un buen resultado a los ojos de los historiadores de arte, críticos y expertos en conservación.

A mi juicio, entre los aportes más significativos de la *Carta de Venecia*, en el contexto del salvamento y restauración de la pintura mural, radican en la obligación de lanzar una mirada interdisciplinaria para comprenderlo en todo su sentido. Como indica el artículo 7, el monumento no puede ser separado de la historia de la que es testimonio ni del ambiente en el que se encuentra. En el caso de la pintura mural esta indicación no se cumple en muchas ocasiones y con el menor pretexto es separada de su contenedor que es la arquitectura, con resultados lamentables.

La problemática de la pintura mural y su relación con la arquitectura es muy compleja y los ejemplos abundan donde ésta no es tomada en cuenta en los proyectos de restauración arquitectónica, sobre todo en los bienes de propiedad particular, donde no sólo se falsea la presentación final de los acabados arquitectónicos, siendo que en muchos casos es precisamente la pintura la que valoriza el soporte arquitectónico.

BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA, Luis Alberto, *Boletín de Historia y Antigüedades*, Academia Colombiana de Historia, Bogotá, 1950.
- _____ *Un Tesoro del Arte Colonial. La Casa de Don Juan de Vargas en Tunja*. En *Boletín de Historia y Antigüedades*, Bogotá, 1962.
- _____ *Los extraños paquidermos Tunjanos*. En *Hojas de Cultura Popular* No. 22, Imprenta del Ministerio de Educación Pública. Bogotá, s/f.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Tomo 1. Ed. Salvat, Barcelona, 1945.
- ARCE IBÁÑEZ, Roberto. *Restauración de las techumbres y pinturas de la Casa del Capitán Don Gonzalo Suárez Rendón*. Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Madrid, España, 1972.
- MARCO DORTA, Enrique. *La arquitectura del Renacimiento en Tunja, Historia de Tunja*, Tomo 1, Imprenta Departamental, Tunja, 1944.
- RODRÍGUEZ, Darío. *Informe estratigráfico y químico de la pintura mural de la Casa de Juan de Vargas*. Colcultura, Bogotá, 1981.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*. Imprenta Departamental, Tunja, 1966.
- SORIA, Martín. *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Buenos Aires, 1956.
- VALLÍN MAGAÑA, Rodolfo. *Pintura Mural y Modificación del Espacio Arquitectónico Hispanoamericano*. Junta de Andalucía. Sevilla 1990.
- _____ *Restauración de las pinturas de la Casa de Juan de Vargas*. En *Restauración Hoy*. Colcultura, Bogotá, 1992.



Foto: Francisco Vidargas, Anfiteatro Romano, Tarragona, España.

Conclusiones

Francisco Vidargas

Subdirector de Patrimonio Mundial. INAH

Reunidos en la Ciudad de México, del 26 al 28 de junio de 2014, los participantes del encuentro internacional organizado para discutir *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, agradecen al Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la Dirección de Patrimonio Mundial, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía *Manuel del Castillo Negrete*, su valiosa convocatoria.

La *Carta de Venecia* (1964) significó hace 50 años un trascendental paso para la aplicación, en el ámbito mundial, de principios normativos más coherentes en cuanto a la teoría y la práctica de la restauración arquitectónica. Sus enunciados y definiciones con validez universal, así como sus postulados técnicos abrieron los criterios, la filosofía, los métodos y una noción más amplia de los monumentos, los conjuntos y los centros históricos, y su consecuente rescate, conservación y puesta en valor.

La aplicación de los postulados doctrinales de la *Carta de Venecia* ha experimentado una tenaz y permanente evolución de conceptos, desde una manera más amplia de mirar a los monumentos y los sitios patrimoniales, incluyendo al territorio, a los paisajes e itinerarios culturales, hasta las nuevas nociones de rescate, restauración, conservación y salvaguardia, conforme a la transformación de la vida social, económica, cultural y turística de las zonas monumentales, además de una más

completa formación técnica multidisciplinaria de los responsables de su resguardo.

En el camino, como parte de esa actualización de los criterios de preservación monumental, se han sucedido diversidad de posturas y métodos de trabajo que no solamente han provocado debates sobre intervenciones en monumentos, sitios y entornos, sino que también han permitido mantener los valores primordiales de la *Carta de Venecia* con una gran vitalidad, logrando un equilibrio entre la forma y la función de la restauración contemporánea.

Si bien consideramos a la *Carta de Venecia* como un documento doctrinario válido que ya no puede ser revisado, pero sí permanentemente interpretado, creemos que habrá que trabajar a futuro en la focalización y análisis de conceptos como:

- Relación de lo material con lo inmaterial
- Una mayor definición de la autenticidad espiritual
- La ética ante el patrimonio
- La reconstrucción, la participación social, la apropiación y la legitimización
- Definiciones más claras y aplicables de la integridad
- Las migraciones y el patrimonio
- Expandir la formación transversal en la ética patrimonial a todos los niveles educativos
- Expandir la ética patrimonial en todos los diferentes niveles
- Una permanente revisión de los documentos doctrinales de restauración y conservación

(al inicio también se agradece, por ello propongo lo siguiente)

El INAH ante el compromiso de su misión asume el esfuerzo sistemático para la conservación del patrimonio cultural y continuará trabajando para reunir a profesionales de la conservación, con el principal objetivo de crear intercambios abiertos y fructíferos que permitan consolidar los lineamientos éticos que apoyen la expansión de estas actividades, para crear redes especializadas, utilizando para ello la estructura existente del ICOMOS a nivel iberoamericano.



Comunicación Social. INAH

PONENTES

Gustavo Araoz
Román Fernández-Baca
Daniel Schávelzon
Gabriela Gil
Carlos Flores Marini
Juan Luis Isaza
Alfredo Conti
Ana Paula Amendoeira
Eduardo Matos Moctezuma
Valerie Magar
Juan Ruesga
Ángela Rojas
José de Nordenflycht
Louis Noelle
Luiz Fernando de Almeida
Carmen Pérez
Michael Petzet
Luis Arnal
Rodolfo Vallín
Liliana Giorgulli
Jaime Cama

COORDINADORES DE MESAS DE TRABAJO

Raúl Delgado
Mónica E. Guadarrama Zamudio
Francisco Javier López Morales
Francisco Vidargas
Sergio Zaldívar

AGRADECIMIENTOS

Mara Cabrera
Paola Flores
Adela Gómez Luna
Mariana Hernández
Laura Hernández Ascencio
Guadalupe Legarreta
Rocío Ortiz Martínez
Verónica Ramos Díaz
Luis Carlos Rangel Espíndola
Carlos Rueda

COORDINACIÓN NACIONAL DE CENTROS INAH

Ana Cecilia León Valdez

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO MUNDIAL

Alejandro Alcaraz Torres
Lucía Borrás Piedras
María Alicia Díaz Morales
Magalli Hernández García
Edaly Quiroz Moreno
Ignacio Robleda Campos

ASISTENTES A LA REUNIÓN

Lucía Gómez Robles	Carmen Islas
Yolanda Santaella López	Luis Fernando López Cortés
Gerardo Hernández Septién	Renato Robert Paperetti
María Guadalupe Zepeda	Zoraida Gutiérrez
Raymundo Mayorga	Marcela López
Carolina Becerril	Nadia Ramírez
Manuel Hernández	Enrique Méndez Sosa
Dolores Martínez	Lourdes Monges
Salvador Urrieta	Magalli Hernández García
Alberto Ceballos	Martha A. Rojas Martínez
Ana García	Benito Hernández Domínguez
Abraham Ramos	María Eugenia Rivera Pérez
Adolfo Yáñez R.	Mariano Castellanos
Dela Lagunes Solana	Ericka Montaña
Arturo Balandrano	María Luisa Severiano
Sofía Rojas Paz	Fabián Elías Martínez
Marco Aurelio Maza	Marcela López
Blanca Noval Vilar	Marisol Vázquez
Catalina Corcuera	Edwing Solano
Javier Martínez Burgos	Orlando Araque
Rocío Ramírez	Itzel Calderón Torres
José Luis Sandoval	Víctor Julio Morán Andrade
Teresita de J. Miravete	Miguel Ángel Silva Haro
Mariana Hernández	Luis Fernando López Cortés
Pablo Francisco Gómez Porter	Rafael Chávez Mora
Mariana Hernández	Pamela Alejandra Oliva
Yolanda Terán	Gabriel Peregrino Oliva
Alicia Gómez Robles	Paula Álvarez Espitia
Patricia Correa	Jesús Santos Téllez
Thalía E. Velasco	Ana Laura Chay
Humberto Fernández	Roberto Gutiérrez Castañeda
Ignacio Gómez Arriola	Melissa Lara

