

Restauración y Arquitectura contemporánea: posibilidades, alternativas y cuestionamientos

Carmen Guerra de Hoyos, Carlos Tapia Martín, ETSA. Universidad de Sevilla

Unos versos del místico medieval alemán Ángelus Silesius dicen: “dos ojos tiene el alma, uno mira en el tiempo / el otro, hacia lo lejos, a donde está lo eterno”. Estos versos nos sirven como punto de partida porque aclaran eficazmente la tarea que nos ocupa. Efectivamente, en la acción de restaurar, hasta ahora, parecía imprescindible la mirada con esos ojos del alma que enfocan simultáneamente el discurrir temporal y aquello que subyace, que permanece frente a los cambios. Para la Arquitectura, al menos hasta el siglo XX, también formaban parte de su planteamiento esencial.

Sin embargo, de lo que ya no parecemos tan seguros es sobre si esa condición pueda definir con efectividad nuestro propio presente. A esta inquietud responde el concepto de “desrestauración”, en el sentido de que no nos correspondería atender sólo al momento de creación de la obra a restaurar o rehabilitar, sino que habría que recoger la línea que refleja su transformación y su entendimiento, su recepción social y cultural, en el arco temporal que discurre entre su origen y nosotros o, en otras palabras, la comprensión de la historia como una red y no como una vía.

Pero nos gustaría dilatar este concepto entendiendo que no sólo hay que revisar la tarea de mirar, sino que resulta imprescindible definir la situación, el punto de vista desde donde se mira; dicho de otro modo, en los versos de Silesius, lo que vendría a poner en cuestión la condición de presente es la incertidumbre del posicionamiento, puesto que nos sabemos separados, diferentes, no sólo de nuestro pasado o de nuestro futuro, sino también respecto a otras miradas constatables del mismo presente. Entendida como tal, la tarea de restaurar, rehabilitar, convivir o entender el pasado ofrece un doble requerimiento, hacer justicia al pasado¹ y al presente, sin impedir, sin agotar la posibilidad de otras lecturas presentes o futuras. Pese a la incertidumbre y al riesgo al que cualquier profesional responsable se enfrenta, esta dimensión ofrece una oportunidad innegable a la creatividad y a la dilatación de nuestra época en esta tarea.

Pero detrás de este planteamiento, en su necesidad de renovación, actualización y revisión continuas, se revela una cuestión bastante más problemática que provocaría el influjo -progresivamente más cercano y poderoso- de los planteamientos culturales de la sociedad de consumo de masas, en algunos campos que habían mantenido su actividad centrada en sus objetivos internos casi hasta final del pasado siglo. Por ello, la actitud de incertidumbre cultural, el fenómeno de la moda -incluso en un nivel conceptual-, la importancia de los medios de comunicación en la gestión y en la actuación patrimonial, o la tendencia a la espectacularidad, son efectos de este proceso que vamos apreciando cada vez con más frecuencia y sobre los que convendría reflexionar, aunque aparentemente puedan considerarse contradictorios con una tarea que ha atendido fundamentalmente a la objetividad histórica, a lo permanente, a lo duradero.

Sin embargo, no existe contradicción alguna en estos cambios, por más que revolucionen la Restauración o la Arquitectura misma, puesto que, a la postre, son prácticas que tienen una misma

referencia cultural y social y responderían a la misma *weltanschauung*. Por tanto, no deberían mantenerse al margen, intentando prolongar una situación de aislamiento disciplinar, por más consolador y seguro que ésta sea.

Quizás una buena parte de los prejuicios que conlleva el aceptar las reglas de la cultura de consumo provienen de la superficialidad o la banalidad con la que se suele relacionar, y que indudablemente están presentes en el concepto mismo de consumo y renovación continuos. Pero, si aceptamos el desafío que supone esta condición, se nos plantean, al menos, dos retos inmediatos.

El primero, la generación de productos culturales que ofrezcan múltiples posibilidades de lectura, una manifiesta capacidad textual, en estratos diferentes, que admitan en su inmediatez una comprensión y asunción rápida, superficial y de consumo si ello se demanda, pero al mismo tiempo visiones alternativas, más profundas o más ricas, según la posición del receptor cultural o su disponibilidad temporal. El segundo problema a resolver es el de la sostenibilidad de la producción cultural, que nos implica directamente en la tarea de continua reactivación de lo que va quedando de nuestras propias acciones, no sólo en el plano material sino también conceptual².

Si el primer problema se juega en un escenario donde es confundido el sistema geopolítico-cultural con el económico, y oponerse a él es desconocer que en el perfilado del mundo ya no existen márgenes y, por tanto, marginalidad por disidencia o posibilidad de estar al margen -y por ello se han de re-conocer las posibilidades de acción integrada-, el segundo permitiría una incorporación mayor de la labor propositiva y argumental en arquitectura en su presente. Por un lado, la textualidad arquitectónica incorporaría todas las reescrituras dadas, no como resultado ininteligible, sino como devenir, cuya mejor definición estaría en concebir a la realidad como proceso o cambio, que es justamente considerado como uno de los síntomas claros de nuestro tiempo. Por otro, la integración en conectividades no sólo dentro del objeto arquitectónico tratado, que deja de ser tal, para establecer un “haz de haces”, un “telar de telares”, relaciones sinápticas, complejas, con los elementos propios de la cultura en toda su amplitud, propondría una resistencia o alternativa para ese campo de juegos global y del capital. Explicitar su singularidad por referencialidad infiere localidad, en lo indispensable universal.

En otras palabras, si el concepto de desrestauración supone asumir las posibilidades creativas de la hermenéutica en el Patrimonio, el siguiente paso es incorporarlo a las condiciones gestoras, comunicativas, participativas que la sociedad contemporánea ofrece a la cultura.

La Arquitectura lleva experimentando estas transformaciones estructurales al menos desde los años ochenta del pasado siglo, y durante este tiempo se han ido haciendo patentes algunas líneas de acción que quisiéramos traer a la reflexión colectiva en este encuentro, aunque solamente desarrollaremos con algo de profundidad la última de ellas.

1. Importancia de la interacción disciplinar, transliteraciones, trasvases, trasducciones. Teniendo en cuenta que no se trata de enriquecer un suelo propio de una disciplina determinada, sino de trabajar en un suelo que no pertenezca específicamente a ninguna.

2. Necesidad de encontrar instrumentos de lectura, recepción de los productos que permitan esas múltiples capas de las que se ha hablado: de lo morfológico a la logoformación, traslado a todas las etapas del aprendizaje. Incorporando herramientas y miradas que se han ido planteando, sobre todo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Entre ellas nos gustaría recordar las de John Berger, Roland Barthes, Hans Georg Gadamer o George Steiner.

3. Incorporación de los lenguajes de la comunicación, especialmente el visual, mediante la asunción/ puesta en crisis/ y desbordamiento de sus códigos. Realizando una revisión de los efectos de escenificación, recreación o tendencia a la asimilación en imágenes tópicas, que se encuentran en

una buena parte de la puesta en producción y publicitación de los productos patrimoniales. Sobre todo trabajando en la revisión de los límites de la tarea investigadora y creadora que suponen la gestión, la toma de decisiones políticas y la participación social en la restauración y la rehabilitación.

4. Revisión del concepto de Temporalidad.

Este encuentro, que nos reúne bajo el aspecto aparentemente común de las aportaciones de la llamada “des-restauración”, se auspicia asimismo a través de teorías para la intervención con algunas consideraciones tales como que, se debe, para la obra de arte en su singularidad, tener en cuenta su condición material, física, y por otro lado -algo dual e inseparable-, su calidad artística, más su incardinación histórica respecto al origen y a su situación en el presente, todo lo cual la hacen ser única e irrepetible.

Nos van a permitir que propongamos un despliegue en el arco temporal poliédrico que responde al nombre de realidad, su actualidad en el mundo de hoy, a partir de las dos consideraciones anteriores, la materialidad y el carácter de tiempo, en su aportación a constitución de la obra de arte. Y si bien el mecanismo que emplearemos especula con una de esas líneas cohabitantes de flecha temporal, será porque parece haberse dejado enmascarar tras la maraña de fragmentos, paradojas y yuxtaposiciones epocales.

De ese soto o fieltro espacial, tensar algunas hebras en concreto provoca un despejamiento por contorneado, breve y difuso, es cierto, pero también esclarecedor aún en su instantaneidad. Tal es nuestra intención, una llamada de atención sobre la reflexión del entendimiento del tiempo de presente para la intervención en la obra, la obra de arte, en su atemporalidad.

La hebra a templar será el momento -1935- de la conferencia de Heidegger que tuvo por título “El origen de la Obra de Arte”. En un preámbulo que coincidiría con el que nosotros hemos propuesto para esta comunicación, el filósofo alemán acondicionará los entornos posibles que podrían tener los aspectos materia, origen, tiempo y mundo. Heidegger pulsó al tiempo al decir que un mundo no consiste en el simple ensamblaje de cosas dadas, sino que un mundo se organiza a su vez “en mundo”. Consideración tautológica que no se desautoriza a sí misma y explicita con precisión la complejidad del marco de relaciones que hay que establecer, hasta hacer aparecer a la obra de arte como un mundo en completitud, llegando a que por la obra de arte se nos revela el mundo, se “instala” mundo.

Ello nos ha de hacer meditar sobre la importancia de la acción de la revitalización de estructuras edilicias y del compromiso del interventor con su tiempo-mundo, su presente, al fundar la obra un espacio y un lugar. Pero añade Heidegger, que la tierra, la que nos es presente por la apertura de un mundo, es lo fundamental, primigenio, epigenético de esta topología del ser y del mundo. Pero es que lo que va de suyo con la tierra es renunciar a ser simple material, como soporte inerte, como estructura pura, y es, en cambio, la constitución de lo significativo que da un lugar como fundación.

La obra de arte no se da en un mundo ya terminado, de cosas dadas, como hemos dicho, sino en permanente vía de acaecer. La obra de arte no se remite a sí misma a un instante original, pleno, inviolable e insoslayable, sino que comparte un lugar sin tiempo. Con lo que reconocer un periodo histórico-cultural en una geografía particular consistiría en el modo característico que posee un grupo humano de simbolizar la realidad, de generar condiciones del pensar anteriores a lo conceptual o lógico, esencia vital, y que puede llegar a reconocerse. Ese reconocimiento del modo de ser de las cosas, una *Weltanschauung* o cosmovisión, un *Zeitgeist*, paradigma o con lo que queramos evidenciar un lapso temporal, no es estable, ni unitario ni duradero. Nunca ha existido un espacio-tiempo social, ha dicho Castro Nogueira, ni en los bulevares de Haussmann, ni el burgo medieval, ni en la ciudad santa barroca. Y sin embargo, toda sociedad se ve como una suerte evidente de en-sí, de su propia e incoercible espacio-temporalidad.

¿Cómo pensamos entonces en la materia como sustrato, soporte del tiempo de la obra de arte? Llevado al extremo, usar a Heidegger para la temporalidad del ser de la obra de arte implica igualmente un reconocimiento de caducidad, del ser para la muerte. Mas como dice Auerbach, dar la muerte significa que este mundo no pasará por destrucción sino por transformación.

Cacciari, en estos términos, con un paso al frente, acaba diciendo de la obra de arte que siempre está abocada a atropellar la figura del origen, a disolverla. El filósofo-alcalde sentencia al darse cuenta la obra de arte, que al descubrir su propio origen, es su misma mirada la que lo llega a destruir, “porque es para rememorar lo Inmemorable, por lo que, al fin y al cabo, existe, y sólo tal memoria es su imposible meta. [...] Deja que el espíritu vuele a donde quiera”.

No caben malas interpretaciones, el arquitecto no abandona el puesto de trabajo, ni inventa espurios argumentos para satisfacer su modernidad innata e inherente. Se trata, por diferencia, de entender que las restituciones no son la descongelación de la savia auténtica del edificio, sino que su autenticidad, su ipseidad, sin salirnos de Heidegger, se encuentra cuando deja de reconocerse como cosa entre las cosas, cuando se adelanta siempre a sí mismo como proyecto o como cuidado. Proyecto, no es la instrumentación para la intervención, sino lo que se proyecta hacia delante. Como dice el tándem Morin/Baudrillard, asimismo desde Heidegger, “el origen no está detrás de nosotros, está delante de nosotros”. Ahora, proyecto, sí está en condiciones de hacerse cargo del problema del tiempo. Y es que es fácil superar el pasado, pero no superar lo que hace superar el pasado.

No nos engañemos. La construcción del tiempo proviene de una génesis histórica de supuestas verdades transhistóricas. Es Guy Debord, en “La sociedad del espectáculo”, quien aportaría otro apoyo a nuestras tesis, cuando indiferencia la temporalidad del hombre, a través de sus procesos sociales, con la humanización del tiempo, de modo y manera que el movimiento, que él califica de inconsciente, del tiempo, se hace presente y verdadero en la conciencia histórica. Y si partíamos del reconocimiento de un mundo aleatorio, fragmentario y heterogéneo, es porque Jameson nos advierte del problema del tiempo en cuanto a la historicidad. Su crisis nos obliga a retornar sobre la forma del tiempo, de la temporalidad, de una cultura cada vez más condicionada por el espacio que por el propio tiempo. Si ya no podemos generar una experiencia completa en lo que concierne a nuestro pasado y al anticipo leve de nuestro porvenir, cómo esperar que obtengamos otra cosa que “colecciones de fragmentos”.

Por esto, si asumir las condiciones de nuestro presente nos conduce a lo fragmentario, lo efímero, lo vulnerable, incluso a lo nunca sido de Benjamin, tendremos que desarrollar la capacidad de leer en los fragmentos, descontextualizados por las limpiezas del tiempo y la búsqueda del origen, como medio de reconciliar presente e historia.

Notas

¹ Sobre todo en un sentido que destaca Walter Benjamin “leer lo que nunca ha sido escrito”, y que también registra José Manuel Cuesta Abad.

² Al célebre diagnóstico de George Steiner sobre la regla que regiría a los productos culturales en la sociedad de consumo: “Impacto máximo, obsolescencia instantánea”, le añade José Ramón Moreno Pérez un corolario ético: reciclaje.

Bibliografía

CUESTA ABAD, J.M. *Juegos de Duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada, 2004



Ayuntamiento de Utrecht (Holanda).
EMBT arquitectos.
Foto: Carlos Tapia Martín

