

Conservar o restaurar ¿posiciones encontradas?

Román Fernández-Baca Casares

Director del IAPH. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

Escribir unas letras referidas a la conservación del Patrimonio Cultural parte de una indudable ventaja, que es poder apoyarse en una tradición construida a través de años de experiencia en la práctica, pero también en innumerables artículos y publicaciones que conforman un “corpus teórico” suficientemente armado sobre los criterios, proyectos, técnicas y tratamientos en conservación y restauración. Si bien esto es cierto, por otro lado existe la dificultad de aportar algo nuevo que pueda iluminar a quienes constantemente se enfrentan a la delicada tarea de conservar y restaurar Bienes Culturales.

Quizás la primera cuestión que considero básica para los que hemos seguido la evolución de las intervenciones en Bienes Culturales, y que he expresado en reiteradas ocasiones, es la transformación tan intensa y rápida que se ha producido con relación al Patrimonio Histórico. Estas transformaciones están relacionadas con una mayor presencia y consideración del significado de los objetos, de forma que éstos se entiendan como producto de su estratificación o suma de acontecimientos de valor, además de contemplar la vinculación existente entre el bien y el lugar al que pertenece o su contexto físico y cultural. Con todo esto se enriquece la tradicional manera de operar en los Bienes Culturales, pero a la vez hace más complejas las decisiones de conservación-restauración.

Así pues, conservar y restaurar sigue siendo hoy una acción con una importante *vertiente teórica*, que comprende el criterio y los fundamentos culturales que sustentan las decisiones del proyecto de conservación y restauración; también *técnica* y *científica*, por el papel que tienen las ciencias y técnicas aplicadas en contribuir a la toma de decisiones, despejando el mayor número de incertidumbres posibles, relacionadas sobre todo con la memoria del objeto y con el diagnóstico; a lo que hoy sumamos la *dimensión social* de los Bienes, pues son potenciales recursos para el desarrollo cultural, social y económico.

Centrándonos en la conservación y restauración, que es el objeto de estas reflexiones, me llama poderosamente la atención cómo, después de medio siglo de debates entre posiciones, diría, “restrictivas”, o más bien ligadas al “no tocar” a la hora de intervenir, y posiciones “extensivas”, o ligadas a la incorporación de nueva edificabilidad, haya quien todavía no matice estos dos polos opuestos en un panorama que entiendo debe estar regido por la lógica y componente cultural del propio edifi-

cio y su contexto. El dilema no será pues conservar o restaurar como posiciones encontradas, pues determinados objetos pueden necesitar una y otra cosa a la vez en función de sus atributos y demandas sociales.

Podría ocurrir, pues es bastante frecuente, que un determinado bien cultural comprenda valores muy distintos, extraordinarios, como, por ejemplo, la Mezquita de Córdoba, considerada Patrimonio de la Humanidad. La demanda social sobre bienes culturales de esta naturaleza es normalmente cuidar de este legado y, salvo necesidades, tender a su conservación. Hoy es raro pensar en otras opciones que no sea tener en perfecto estado de conservación un bien tanpreciado, incluyendo el paisaje donde se inserta. Si algo preocupa es la incidencia y el impacto por el uso –visita turística– que cada vez alcanza niveles más preocupantes en los grandes sitios arqueológicos y monumentales. Esto viene inevitablemente ligado a otra cuestión que tiene gran importancia hoy, como es la accesibilidad social a los lugares patrimoniales o la posible interactividad entre el bien y el visitante.

En otra dirección podemos encontrar bienes de no gran valor, como es el caso de la cárcel de Jaén, que ha dejado de estar en uso, que es un edificio con ciertas componentes historicistas, que ocupa una posición central en la ciudad y que la administración cultural ha tomado la decisión de destinarlo a Museo Ibérico. Aquí es el proyecto de rehabilitación el destinado a incorporar nuevos valores desde la contemporaneidad y que, tras un concurso de proyectos ganado por los arquitectos Soto-Maroto, esperamos ver materializado en unos años. La conservación del edificio carcelario es testimonial e instrumental para el nuevo proyecto de Museo que es el verdadero motor cultural de la operación. Por ello, al mismo tiempo, habrá que prestar especial atención no sólo a la arquitectura, sino a la definición museológica del lugar y a resolver la museografía de las colecciones que finalmente se expongan. El proyecto de rehabilitación no se puede considerar una finalidad en sí mismo sino también como un instrumento para resolver los problemas derivados del propio Museo. Cada vez más la arquitectura se encuentra enlazada con cuestiones de orden cultural en el campo del patrimonio.

En el caso del proyecto para el Teatro Romano de Málaga, las acciones de conservación, sumamente importantes, han estado ligadas a otras que son también determinantes para el futuro de este legado. El pro-



1. Proyecto del Museo Íbero (Jaén). Sotomaroto; Solid Arquitectura

yecto, como enuncia la Carta de Cracovia, ha pretendido ser antes que nada un proceso cognoscitivo. Por tanto el desarrollo de la investigación arqueológica ha permitido conocer el conjunto edificatorio y sobre todo pormenorizar elementos tan determinantes como por ejemplo la cavea y su estructura formal y constructiva, sillar por sillar. Esto ha permitido la anastilosis de un gran número de piezas, que de otra manera hubiera sido imposible acometer, y devolver al Teatro parte de su autenticidad¹.

Las acciones de conservación han estado centradas en reforzar el carácter monumental y la permanencia del aspecto de antigüedad del edificio preexistente, aún cuando la inclusión de nueva arquitectura tuviera que ser diferenciada. La restauración de parte de la cavea, todavía en fase de culminación, como también el diseño del nuevo pulpitem, intenta recomponer figurativamente la estructura edificatoria del Teatro y darle escala urbana.

La construcción en un futuro próximo del centro de interpretación y la generación de itinerarios de visitas permitirán una mayor aproximación entre visitantes y Teatro. El tratamiento del entorno, de gran potencialidad paisajística, se considera otro elemento esencial del proyecto de intervención.

¿Qué quiero exponer con estos relatos sobre acciones en distintos Bienes Culturales? He querido reforzar la idea inicial de estas reflexiones en el sentido de comprender que la conservación hoy viene ligada normalmente a cuestiones de otra naturaleza, sobre todo en bienes que son complejos o están sometidos a circunstancias de distinto orden.

Es posible, como es el caso del Patrimonio Arqueológico, que las acciones que sean demandadas se orienten a resolver cuestiones muy específicas de conservación, con independencia de que seguramente estas estructuras estén inmersas en un contexto arqueológico que demande acciones con otros propósitos. Cualquier estructura arqueológica, por su constitución, se sustancia fundamentalmente en su estructura material. La materia forma parte de su autenticidad. Por ello el tratamiento de su materialidad es determinante para su permanencia como legado. Aquí las ciencias y técnicas aplicadas a la conservación -que es el objeto de la publicación de este libro- han experimentado en las últimas décadas un avance extraordinario permitiendo un conocimiento indispensable de la composición material, de las alteraciones sobre la materia y las causas que las producen, de los tratamientos compatibles, y del medio ambiente donde se



2. Excavación arqueológica. Teatro Romano de Málaga. Imagen: Antonio Tejedor Cabrera



3. Teatro Romano de Málaga. Imagen: Antonio Tejedor Cabrera

inserta. La historia de la conservación-restauración reciente está llena de tratamientos inadecuados aunque existan hoy medios suficientes para evitarlo.

Esto no quiere decir que cualquier acción sobre un bien arqueológico se deba entender sólo desde su materialidad. Sabemos de la importancia de la materialidad, pero ésta se encuentra inmersa en un determinado contexto espacial, cultural y social. Por ello la conservación-restauración no puede entenderse exclusivamente como una cuestión epidérmica y operativa, sino enmarcada en un espacio-lugar, con una potencialidad figurativa y con unas funciones sociales y culturales determinadas.

En la otra dirección, podemos encontrar bienes necesitados de restauración cuyos valores fundamentales estén relacionados con su potencialidad figurativa, pero a la vez, los bienes muebles que contengan sean de gran calidad y la materialidad sea un elemento complementario del conjunto edilicio. El proyecto no será entendido-enjuiciado sólo desde la percepción material, sino entendido en su totalidad cultural. Tampoco podrá entenderse como proyecto que desde la justificación vaya a trabajar exclusivamente las cuestiones figurativas, olvidando la materialidad y el conjunto mueble.

A riesgo de parecer ciertamente dogmático, lo que intento con este número importante de ejemplos parciales es apuntar cuestiones que desde la experiencia de años se vienen produciendo y que sigo con bastante inquietud y que están relacionadas con percepciones particulares y disciplinares de un campo tan extenso como el del patrimonio, donde cada vez más es necesaria la suma de conocimientos.

Como conclusión genérica diremos que todo proceso de conservación y restauración lleva implícito la transformación de la preexistencia (en mayor o menor medida). La mejor opción para mí está en la conservación del máximo de valores, aquellos que son diversos e inherentes al propio objeto preexistente, pero también en la incorporación de nuevos valores actuales en una conveniencia entre pasado y presente.

Por ello entiendo que cualquier intervención tendente a incorporar un nuevo uso compatible o a completar los valores expresivos del bien, como también lo hacen otros autores², debe ser una intervención armónica con el edificio. Pero no una armonía o analogía como se entendía hace algunas décadas, de carácter formal o estilística, sino estructural, que marque una cohe-



4. Estado del patio sur-este de José Mª Basterra en 2004. Imagen: Eugenio Fernández Ruiz (IAPH)

rencia con los aspectos y valores esenciales de la arquitectura y del bien cultural que se pretende conservar y restaurar.

Será pues determinante el reconocimiento de los valores del edificio. En el registro cultural del edificio existen dos capítulos muy importantes para la conservación que constituyen la base de las metodologías actuales: el diagnóstico del edificio –donde existe un desarrollo importante desde las ciencias de la construcción, y de las ciencias y técnicas aplicadas a la conservación, como recoge este libro que presentamos- y la profundización en los valores del edificio como testimonio, penetrando en la memoria o biografía del objeto y su interpretación.

Esta última cuestión, la biografía del edificio, después de muchos años de trabajo en Bienes Culturales, la considero especialmente importante. No apreciar el valor de esta información y de su interpretación para la toma de decisiones queda reducido en ocasiones al cumplimiento del expediente administrativo del proyecto de conservación. De esta manera la intervención queda huérfana

de su propia lógica histórica, incluso en el peor de los casos, generándose una creatividad que entiendo inmadura y trasnochada.

La reciente polémica relativa a la rehabilitación del Palacio de San Telmo ha supuesto la evidencia de posiciones encontradas. Yo considero que algunas de ellas se deben a no disponer de las investigaciones históricas necesarias que hayan iluminado suficientemente su toma de posición. Una de las cuestiones centrales, entre otras, venía referida a la conservación o no de los patios contruidos en 1925 por el arquitecto Basterra. La Comisión de Patrimonio encargó al IAPH un dictamen, que a su vez la institución decidió sustanciarlo con las aportaciones de Vicente Lleó Cañal, Eduardo Mosquera Adell, Delfín Rodríguez Ruiz y Carlos Sambricio Rivera-Echegaray³. El grupo de trabajo inició un proceso apasionante de conocimiento del edificio para desentrañar la memoria y la lógica cultural del bien. En relación con la actuación de Basterra, su estudio concluía:

“Basterra y Galnares Sagastizábal intervinieron el edificio histórico desconociendo la existencia de las

distintas fases constructivas, buscando tratar el todo desde una misma manera. Creemos que su error fue valorar un edificio histórico desde los criterios imperantes, considerando que conceptos tales como ‘orden’ o ‘simetría’ (determinantes en la cultura beaux-artiana del siglo XIX o en la académica del siglo XX) eran ideas incuestionables, siendo en consecuencia necesario ‘limpiar’ y ‘ordenar’ lo que ‘el mal gusto del barroco sevillano’ había planteado en el edificio.

Sin comprender cuanto su intervención daba al traste con la cultura del barroco sevillano, Basterra y Galnares Sagastizábal actuaron igual que, en la segunda mitad del siglo XVII, Antonio Ponz se opusiera al ‘mal gusto del gótico o del barroco churrigueresco’, proponiendo incluso en ocasiones la eliminación de aquellas piezas por no corresponder al gusto de la época. No cabría, en 1925, argumentar ignorancia o falta de criterios, y en este sentido convendría releer, para no creer que tales criterios eran desconocidos en estos años, las opiniones de Torres Balbás sobre qué es la historia de los edificios. Minimizando la forma de organizar el espacio, por ejemplo, en los numerosos conventos existentes en la ciudad (donde el conjunto resulta ser la agregación de programas diversos que se articulan en torno a un espacio común) aquella intervención supuso la destrucción de un precioso patrimonio histórico que hoy sería necesario, atendiendo a la memoria histórica y documental del edificio, recuperar. En consecuencia tras haber estudiado la génesis, evolución y transformación del Seminario de San Telmo, nos atrevemos a señalar la conveniencia de recuperar la memoria histórica de lo que fue la parte fundacional del edificio, ignorando por una parte las posteriores intervenciones de Basterra y Galnares Sagastizabal. Entendemos por tanto que sus partes fundamentales fueron la estructura de ‘T’ invertida que lo caracterizó en los siglos XVIII y parte del XIX, así como, en la ordenación del edificio (la ampliación de Montpansier, el eje de Figueroa y el espacio fundacional) haciendo hincapié en el ‘desorden’ manifiesto en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio.”⁴

Entiendo que este ejemplo traslada suficientemente la importancia del proceso cognoscitivo relativo a la memoria del edificio como también lo hace el presente libro en relación con el diagnóstico en los Bienes Culturales.

Notas

¹Corrales Aguilar, M.; Fdez.-Baca Casares, R.; Tejedor Cabrera, A. El Teatro Romano de Málaga. Primeras intervenciones. PH: Boletín del IAPH, n° 50, pp. 96-100.

² El concepto de analogía más amplio fue enunciado por A. González Capitel en el Foro sobre patrimonio celebrado en el 2005 en Córdoba e impulsado por el Ministerio de Cultura.

³Criterios. Especial San Telmo. PH: Boletín del IAPH, n° 51, pp. 34-101.

⁴Fdez-Baca, R.; Lleó, V.; Mosquera, E.; Pérez del Campo, L.; Rodríguez, Delfín; Sambricio, C. Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. PH: Boletín del IAPH, n° 51, pp. 38-39.