

Prólogo

Rosario Camacho Martínez

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Málaga

En torno a una edición antológica y comentada en español de **El culto moderno de los monumentos**, de Alois Riegl

Cuando Alois Riegl (1858-1905) fue nombrado Presidente de la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos de Austria, no podía ni imaginar la trascendencia que tendría el documento que, en 1903, redactó como informe, respondiendo al encargo de preparar un plan para la renovación legislativa e institucional del sistema de protección jurídico-administrativo de los monumentos de Austria, que respondía, a su vez, al cambio experimentado en la conciencia occidental sobre la apreciación de los monumentos. Sin embargo este informe, que hoy leemos bajo el título **El culto moderno de los monumentos**, su carácter y sus orígenes, no puede considerarse un texto legal -no tiene carácter administrativo ni contiene una norma legislativa-, es un conjunto de reflexiones críticas que trata de definir la índole de los monumentos, el proceso de valorización de los mismos, la controversia entre estos valores, la actitud que debe regir en las tareas de conocimiento y protección de este legado patrimonial, pero ese texto dio lugar al establecimiento de los criterios modernos de conservación del patrimonio histórico y cultural. No obstante, tal vez sus estudios iniciales de Derecho, que, como indica su amigo y primer biógrafo Julius Schlosser, inició por razones económicas y de los que se desligó pronto atraído por la Filosofía y la Historia, pudieron servirle de base en esta empresa, para no actuar como un jurista, aunque conociendo las destrezas de las leyes.

Este trabajo que, en 1903, la Comisión acordó publicar como una obra independiente, prescindiendo de las partes más técnicas, es un texto de madurez y ejemplar, en el que se pone en evidencia el carácter interdisciplinar y anticipador de su autor ya que trabaja tanto con elementos que derivan de las ciencias históricas como otros que proceden de la estética contemporánea, del urbanismo, de la gestión

económica, etc. No podemos olvidar que, hacia 1881, Alois Riegl había ingresado en el Instituto para la Investigación Histórica de Viena, siendo Theodor von Sickel director de la institución, y esos años fueron fundamentales en su formación como historiador del arte y en su método de investigación; fue en esa etapa cuando disfrutó de una beca de investigación en Roma, una ciudad que le marcó, especialmente la Roma barroca. Terminó su licenciatura universitaria en 1883, pero desde antes estaba preparándose concienzudamente, alcanzando una sólida especialización que le permitirá ingresar, en 1886, en el Museo de las Artes Decorativas de Viena, ámbito en el cual realizó sus primeras publicaciones, en las que demuestra su convicción de que sólo desde el trabajo filológico concreto era posible llegar a más amplias inducciones y generalizaciones. A partir de 1889 simultaneó su trabajo en el Museo con la docencia universitaria, alcanzando la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Viena en 1897. Desgraciadamente no pudieron disfrutar mucho los alumnos de su docencia pues, primero se alejó de ella por problemas auditivos y, finalmente murió, aún joven, en 1905.

Riegl desarrolla su obra en el contexto de la Viena de fin de siglo, en la que los cambios de poder, el choque de ideologías, la dialéctica de la realidad social nos ofrecen una confrontación entre la cultura decimonónica, ya en crisis, y las nuevas fórmulas que marcarán al siglo XX. A juicio de Schorke, un brillante contexto en el que intelectuales, psicólogos, artistas, músicos, entre otros, destacaron en diferentes aspectos de la cultura vienesa. Es el momento de plenitud de la cultura burguesa moderna.

Y en Viena surgió también en los últimos años del siglo XIX una brillante escuela de teóricos, investigadores e historiadores del arte de enorme importancia para la configuración de una Historia del Arte autónoma, independiente de la Filosofía y de la Historia general, una escuela que abandona el contenidismo de la

historiografía positivista y profundiza en el puro visibilismo, gracias al cual los problemas formales y perceptivos alcanzarían una importancia desconocida hasta entonces. Entre las grandes figuras de este grupo destaca Alois Riegl, quien opone a los elementos del determinismo semperiano un nuevo concepto, la "voluntad artística" (*kunstwollen*), abstracción a la que recurre para explicar la intención y el propósito del arte en cada cultura, es decir las transformaciones de las formas impregnadas por el espíritu artístico de los pueblos que las utilizan, formas que no son diferentes al ideal clásico por incapacidad, sino porque hay una voluntad individual y/o colectiva de construirlas de modo diferente. La voluntad artística de una época se nos manifiesta como una totalidad, con cierta unidad, lo que implica la cristalización de actitudes individuales y un cierto espíritu común, y se considera la aportación más decisiva para la superación de la estética normativa. No obstante su principal participación radica en su valiente planteamiento del concepto de estilo, estableciendo hipótesis renovadoras en la historiografía del arte.

Por otro lado, la obra de Riegl rehabilitó ante sus contemporáneos periodos del arte tenidos por decadentes, dándose un giro en la consideración de este concepto que se convierte en promesa de futuro e innovación. Para él la decadencia no estaba en el objeto sino en la mirada de quien lo contempla, observación que, más tarde, le llevaría a ofrecer una de las definiciones más exactas de monumento, al considerar que "el carácter y significado de monumentos no corresponde a estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos".

Como indica el profesor Henares Cuéllar, Riegl fue el primero de los grandes definidores del carácter de modernidad que conlleva la comprensión del patrimonio histórico, y el primero, asimismo, que aplicó a esta comprensión las teorías que derivan del formalismo del

purovisibilismo de la Escuela de Viena. En sus propuestas para la renovación de esta parte del discurso de la Historia del Arte relativa a los valores de los monumentos, subyacen aspectos fundamentales del método riegliano, como la renovación de los estilos y de la clasificación humanista de las artes.

En El culto moderno de los monumentos, Riegl nos habla de dos clases de valores que, a su vez, encierran otras matizaciones más concretas. Los valores rememorativos, que surgen del reconocimiento de la pertenencia al pasado, son los derivados de la arqueología y la historia, y en ellos distingue tres tipos: el valor histórico, el más amplio y evidente, lo que alguna vez ha existido y ya es pasado, pero condicionado por lo anterior; cuanto menor sea la alteración sufrida por un monumento respecto a su estado originario, mayor será su valor histórico. Precisa la distinción entre éste y el valor de lo antiguo, en el que se aprecia la idea del tiempo transcurrido, se revela en las huellas con que éste le ha marcado, y se caracteriza por el deterioro, como un organismo vivo que acaba por morir, siendo el hombre quien puede preservarlo de esa muerte, pero señala la actividad conservadora o restauradora como una intromisión en el dominio de las leyes naturales, con lo cual demuestra una matización ruskiniana. En tercer lugar los valores rememorativos también pueden ser intencionados, cuya finalidad es mantener el monumento presente y vivo en la conciencia de la posteridad, aspirando a la permanencia, lo que lleva a la restauración.

Riegl también reflexiona sobre los que llama valores de contemporaneidad, en relación con el culto de los monumentos, que son los que éstos adquieren con independencia de su pertenencia al pasado. Son valores instrumentales, que pueden surgir como satisfacción de necesidades materiales o de utilización práctica en el presente, y también valores espirituales que radican en un valor subjetivo establecido en el presente y determinado por la capacidad del

monumento de satisfacer las exigencias de la voluntad moderna de arte, y se producen si responde a dos exigencias: el valor de novedad y el artístico relativo.

El análisis de Riegl parece presentar controversias, o más bien se señalan los conflictos entre los valores de los monumentos, por las exigencias simultáneas y las intenciones, porque un monumento histórico puede también ser artístico, por los elementos que contiene. Controvertido también es el valor de novedad frente al histórico, que hace referencia a monumentos que no se conservan totalmente en su forma original sino que han sufrido cambios estilísticos por la acción humana, etc. Pero Riegl no considera insolubles estos problemas, sino salvables en función del estado del monumento y del contexto social y cultural en el que se encuentren.

En España, aunque la enseñanza de la Historia del Arte se ha retrasado con respecto a Europa, en materia de Patrimonio hubo, inicialmente inquietudes. La docencia de la Historia del Arte en España se inició en la Escuela Diplomática, siendo su primer catedrático, en 1863, Juan Facundo Riaño, fecha en la que todavía no existía esta asignatura en la universidad española. Desde entonces el camino recorrido ha sido largo. Enrique Lafuente Ferrari, en un reconocido texto de 1951, fruto de reflexiones anteriores, La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte, que fue su Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, señalaba la tímida introducción de los estudios de Historia del Arte en nuestra universidad, primero casi vergonzantemente, en 1901 como una "Teoría de la literatura y de las artes", que se interpretaba como una introducción a la Estética del segundo curso de licenciatura de Filosofía y Letras; sólo en 1904 empezaron a impartirse estudios de Historia del Arte con esta denominación y contenidos, pero con una clara dependencia de la Historia, como un complemento en la formación de los historiadores, esquema que permanecería inalterable hasta los años

sesenta del siglo XX, cuando empezó la diversificación de las especialidades de Historia, y respecto a la Historia del Arte, no sin vencer resistencias, que se manifiestan hasta nuestros días. Pero Berlín había tenido su primera cátedra de Historia del Arte en 1844 y Viena en 1857, evidentemente ese retraso no podía dejar de acusarse en nuestro país.

También en la introducción de las propuestas de Riegl en las Teorías y Metodología de la Historia del Arte en España se encuentra Lafuente Ferrari, sin olvidar a Sostres y Maluquer, pues ambos ya en 1951 ofrecían una visión del método riegliano ampliamente documentada, y en esas fechas expresaba su deseo de ofrecer al público español la traducción de los principales trabajos del maestro de Viena.

Realmente las propuestas de Riegl para la modernización de la política cultural austríaca en lo referente a la tutela de los monumentos no trascendieron al resto del continente europeo hasta la mediación del siglo XX. Como se ha indicado más arriba, hubo inquietudes tempranas en España en las cuestiones de Patrimonio y, prescindiendo de otros antecedentes, paralelamente a las reflexiones de la Comisión de Viena, se planteaban actitudes para su tutela. A Riaño, que también ostentó los cargos de Consejero de Estado, Director General de Instrucción Pública y Ministro de lo Contencioso, que fue además Académico de la Historia y de la Real Academia de San Fernando y Director del Museo de Reproducciones, se debe la idea de establecer un Catálogo de los Monumentos de España. Una vez aprobada su realización por el Ministerio de Fomento (Decretos de 1 de junio de 1900 y 14 de febrero de 1902), él mismo adjudicó los primeros encargos, para realizar el Catálogo Monumental y Artístico de la Nación, contando inicialmente con la colaboración de su esforzado paisano Manuel Gómez-Moreno, quien realizó los Catálogos de Ávila, Salamanca, Zamora y León y aunque no fueron publicados hasta fecha reciente, su

metodología tuvo trascendencia, y hubo más encargos participando destacados profesionales como Elías Tormo, García Bellido, Sánchez Cantón y otros. En 1903 Rodrigo Amador de los Ríos presentaba a la Real Academia de San Fernando el primer fichero razonado de monumentos. A partir de entonces se trabajó intensamente y el Fichero de Arte Antiguo, elaborado en el Centro de Estudios Históricos, que dependía de la Institución Libre de Enseñanza, sirvió de base para la Declaración de Monumentos realizada por la Real Orden de 3 de junio de 1931.

Evidentemente los Inventarios y Catálogos son los primeros "peldaños" para la protección del Patrimonio Cultural, en función del conocimiento que se tiene del mismo, y ese afán por catalogar, por conocer, conduce a la conservación y a la tutela. Pero todavía no había surgido en España, entre los profesionales del Patrimonio, una sensibilidad capaz de plantearse los "valores" del monumento; prácticamente hasta la década de los setenta no se desarrollaron los estudios para la renovación del discurso de la Historia del Arte relativo a los intereses y valores del Patrimonio.

Sin embargo siempre que no releguemos el monumento a lo puramente material hay posturas de valoración. En este sentido no podemos olvidar que el discurso de algunos intelectuales del 98, Unamuno, Miró, Azorín, valorando la ciudad histórica, el paisaje, la España entera con toda su problemática, da cuenta de ellos como mecanismo simbólico y elemento base de metaforizaciones, planteándose actitudes conservacionistas que tuvieron consecuencia en la órbita de un interés por la memoria. El monumento fija la memoria de la colectividad, detiene la conciencia de pérdida y se ofrece como el único lugar para el proceso de significación.

Con un sentido más práctico es de destacar la apuesta del arquitecto Leopoldo Torres Balbás, quien, educado en la Institución Libre de Enseñanza, sintió un enorme

respeto por el patrimonio histórico de su país, y se implicó en su estudio y conservación. En su ponencia presentada en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, de 1919, exponía, entre las acciones que debían emprenderse para evitar la destrucción de los monumentos españoles, una muy lenta pero de éxito garantizado, la que habría que realizar sobre la opinión pública, educando artísticamente a la muchedumbre, enseñándola a gozar de todos esos monumentos, a comprenderlos, a sentirlos, hasta que llegasen a decirle sus secretos. Propone, asimismo, una acción de organización de los servicios de los monumentos con un criterio moderno, que sería privativa del Estado. La primera reconoce que es la relación de los ciudadanos con los monumentos la que lleva a una verdadera protección, y "sentir" el monumento supone una actitud psicológica positiva, moderna, de valoración, de relación íntima, de identificación con el Patrimonio. Por otro lado Torres Balbás participó, en la Conferencia de Atenas, de 1931, cuyas conclusiones se integraron en un documento bien conocido, La Carta de Atenas, destacando el representante español por su pensamiento avanzado en la afirmación de los criterios de conservación del patrimonio arquitectónico.

Quiero terminar esta introducción con una referencia al pensamiento de María Zambrano quien, sobre los pilares de Unamuno y Ortega, recupera el espacio de un modo de pensar característico de la cultura española, y se plantea asimismo el problema de España, conjugando amor y dolor. Pero le preocupa constantemente el tema del tiempo, que se nos descubre cuando se hace presente su ausencia. El tiempo es pasado, que es necesario sostener, y sólo se consigue cuando se avanza hacia el futuro. El tiempo es, además, continua innovación, la presencia renovada de un futuro que nos posibilita el vivir. En relación con el tiempo, uno de los símbolos más sugerentes que maneja esta pensadora es el de las ruinas que, casi

rozando, nos permite adentrarnos en su sentimiento hacia el monumento. Pero todo derribo no es una ruina. La visión de las ruinas nos ofrece la percepción de lo que ha quedado después de la destrucción, lo que ha merecido conservarse. Las ruinas son una categoría de la historia y aluden a algo íntimo en nuestra vida. Significan el abatimiento de la acción de edificar, que define al hombre. "Edificar haciendo historia". Las ruinas sugieren una época pasada, o un monumento, de cuya existencia dan constancia. Y lo que nos atrae ya no es la belleza del monumento sino el testimonio de su caducidad, la desaparición de algo de lo cual es testigo lo que permanece. Las ruinas, como señala Chantal Maillard, se pueden vivir trágicamente, nostálgicamente, como nuestra cultura nos ha enseñado, pero también gozosamente, como arquitectura devuelta a la tierra y lugar sagrado. "Toda ruina tiene algo de templo" indica María Zambrano en El hombre y lo divino, "lugar sagrado porque encarna la ligazón inexorable de la vida con la muerte". "Metáfora de la esperanza" también las llamó, porque en las ruinas "lo humano ha quedado abatido sin quedar borrado".

La oportunidad de dirigir la tesis de Aurora Arjones sobre Los valores de los objetos de arte denominados "monumentos". Estudio crítico y antológico del método riegliano a través de "El culto moderno de los monumentos" (1903-2003), de la cual presenta como resultado esta edición comentada y antológica, me brindó la ocasión de una mayor profundización y conocimiento de la obra de Riegl, y es sumamente satisfactorio poder contribuir, un poco más y gracias a ella, y en unos momentos en que los temas patrimoniales son objetivo prioritario de las políticas culturales del país, a la difusión de este maestro que destacó por su carácter renovador de la visión de la Historia del Arte, la apertura hacia los diferentes aspectos de la realidad artística y el establecimiento de modernos criterios de conservación y tutela del patrimonio histórico y cultural.