

Construir en la historia

Miguel A. Alonso del Val

Este texto es una adaptación de otro anterior, denominado "Transformar la historia", preparado en 1991 para una publicación, nunca distribuida, que recogía una memoria de actuaciones patrimoniales del Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra. [M.-A. A.]

La aparente sustitución de la palabra "restauración" por la más genérica de "intervención" en el lenguaje habitual de quienes operan sobre edificios históricos, constituye un síntoma evidente de que la superación de los idealismos antiguos y modernos ha dejado paso a una consideración más amplia y plural del carácter que debe presidir toda actuación sobre conjuntos o piezas históricas.

La marginación de las teorías *arqueologistas* de Viollet-le Duc, que definían los criterios de intervención a partir del reconocimiento de la forma auténtica o prístina del monumento y de la transfiguración del arquitecto actual en su colega del pasado, ha corrido paralela a la superación de las teorías puristas que, apoyadas lejanamente en Ruskin y Boito, basaban su denuncia de toda falsedad histórica en un apoyo a la condición rupturista de la acción moderna que se justificaba en sí misma por su oportunidad histórica y por su oposición a cualquier compromiso ecléctico.

Del 'pastiche' a la 'cirugía', los criterios de intervención han generado largas guerras en las que especialistas agraviados y renovadores compulsivos han defendido sus posiciones como trincheras tras las que parecía encontrarse una única verdad histórica.

Es sabido que, entre estas discusiones, ha ocupado un puesto importante la definición y la aceptación de la idea de reversibilidad que introdujo Cesare Brandi. Los límites de la intervención y la capacidad de ésta para desaparecer si las condiciones de un nuevo uso o las técnicas arqueológicas modificaran radicalmente nuestro conocimiento de la ruina recuperada, han sido el eje de las actuaciones de muchos maestros italianos como Albini o Scarpa, que todavía hoy siguen vigentes.

En sus obras más características, junto a esa idea de recuperación aparece el interés por identificar meridianamente las presencias contrapuestas de las viejas construcciones frente a las nuevas, dando lugar a complejos juegos de articulaciones formales y materiales. Unos juegos que se han afianzado frente a la idea de que el diálogo con la historia no debería hacerse mediante un contraste de mutua valoración, sino mediante una restitución tipológica.

Las distintas evoluciones que van del "restauo científico" de Boito al "crítico" de Pane y de éste al "conservativo" de la acción mínima, no representaron sino intentos por codificar un variado grupo de actitudes que debían englobar situaciones nunca paralelas y en las cuales los valores de cultura y tradición adquieren un sentido predominante porque, como señalaba Ernesto Rogers:

Ilustraciones

Miguel A. Alonso del Val y Rufino J. Hernández Minguillón: obras de intervención en el Patrimonio Arquitectónico del estudio "ah asociados", arquitectos.

En su forma moderna, la noción de tradición linda con la de historicidad: se la entiende, pues, como el continuo y fluyente resurgir de la experiencia de una generación en las experiencias de las generaciones sucesivas, dentro del ámbito de una cultura particular.

Pese a la evidente recuperación de la historia en el momento presente y el alza social del concepto de 'memoria' referida al patrimonio arquitectónico y urbano, la dificultad sigue presente porque toda intervención es una situación radicalmente nueva en la que nunca es posible reconstruir o conservar totalmente, y en la que los interrogantes habitualmente superan a los datos.

Esa dificultad aumenta ante la imposibilidad de establecer distancias históricas con la realidad del monumento, por lo que —como señala Antón Capitel en su libro *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*:

Hoy que parecemos obligados a desconfiar de nuestra propia sensibilidad y, paradójicamente, a obtener fruto de ella, sería preciso aprender con eficacia que entre el mimetismo historicista o el clasicismo de manual y el collage moderno, todavía hay un ancho campo que explorar.

En esta 'exploración' debe entenderse que un edificio histórico no es un objeto, ni un texto tridimensional, ni un cuadro, ni una pieza arqueológica. No es un objeto porque está relacionado con un lugar al que presta sentido y con el que dialoga por medio de una tradición que define una cultura. No es un texto tridimensional porque su historia sólo tiene sentido como unidad y porque cada una de las piezas contribuye a la complejidad del conjunto sin poderse desgajar con facilidad de él. No es un cuadro, ni una pieza de museo porque su valor está ligado directamente con su capacidad de generar y ofrecer un uso actual. No es tampoco una pieza arqueológica porque la presencia de la historia se hace simultánea en el tiempo, y la realidad física de la construcción supera cualquier esquema filológico o cualquier sistematización preconcebida.

Un edificio es, incluso atacado por la ruina, un organismo vivo que se resiste a la congelación del 'taxidermista' que hace prevalecer la fidelidad de la reconstrucción por encima de su propia vida, secreta e inexpugnable. La realidad histórica no debe confundirse con la realidad vital de cualquier obra arquitectónica, puesto que si la primera se inserta dentro del patrimonio cultural de la comunidad, la segunda le otorga la belleza de lo útil, de lo eficaz, de lo preciso en cada momento cambiante de la historia, de la dignidad del organismo arquitectónico que es soporte de un documento histórico.

Es éste el momento de defender valores como la complejidad y la contradicción que no deben suponer una afrenta a la unidad del hecho arquitectónico y que constituyen una fuente inalterable de sorpresas y dificultades al actuar en el patrimonio construido. Fuera de todo interés por establecer una crítica de la modernidad, es evidente que la realidad monumental muestra en nuestro entorno una riquísima variedad de piezas, resultado de una agregación constante de episodios históricos que generan la creación de organismos de difícil catalogación y escasa linealidad, donde cualquier restitución —tipológica o estilística— corre el peligro de oponer a la realidad de la construcción los "pre-juicios" de la historia.

Unos prejuicios que se sustentan habitualmente en el desconocimiento de la historia y en la incapacidad para leer sobre la propia reali-



[1] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. INTERVENCIÓN EN UJUÉ, NAVARRA.

[2 Y 3] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. INTERVENCIÓN EN SAN ADRIÁN, NAVARRA, 1 Y 2.



dad del monumento, que sugiere transformaciones por encima de la machacona referencia a modelos pretéritos, resultado de una historia cerrada de mitos formales y recursos ideológicos, frente a los defensores de las heridas del tiempo y los convencidos de que nuevos conceptos son capaces de devolver el impulso vital a viejas estructuras. Citando nuevamente a Rogers, podríamos decir que la permanencia radica en la transformación y que:

El futuro depende en parte de nosotros, como nosotros dependemos en parte del pasado; la tradición es un perpetuo fluir (sólo las ideas pueden hacerlo, las formas no), y ser moderno consiste en sentir conscientemente la propia participación como elemento activo de este proceso.

No sería descabellado referirse aquí a la polémica que sobre el tratamiento de las ruinas ocupó gran parte del debate teórico de la arquitectura romántica y académica. Desde la inviolabilidad de las ruinas por razones estéticas y morales que acabarían en las diatribas de Ruskin contra la restauración imposible de monumentos:

Tan imposible como levantar a un muerto [es] restaurar nada en arquitectura que haya sido grande y hermoso... Otro tiempo podrá dar otro espíritu; en ese caso tendremos un edificio nuevo; pero al ánimo del artífice muerto no se la puede invocar y pedir que guíe otras manos, otros pensamientos.

Hasta las propuestas de recuperación arqueológica de los monumentos mediante su estudio pormenorizado...

...en busca del espíritu unitario que corresponde a la impresión sublime de su totalidad, la búsqueda afanosa de la coherencia interna del edifi-

cio, el trasunto ideal del mismo a través del nuevo proyecto son fiel reflejo de la connivencia subrepticia con el clasicismo que impregna esta tendencia de la restauración o reconstrucción románticas.

Marchán Fiz está aludiendo a Viollet-le-Duc, pero al mismo tiempo define una actitud que puede presentarse hoy como la recuperación de un pasado unitario frente a la conservación de los fragmentos de un cierto pasado. Esta oposición entre unidad y fragmentación sigue presente por encima de la necesidad compartida por conservar el patrimonio histórico y monumental.

La dificultad aparece al definir las posibilidades reales de recuperar una obra del pasado o simplemente su imagen, como también al comprobar el valor iconográfico de los fragmentos que no pueden ser interpretados sino mediante una superestructura conceptual que los haga parte de un discurso no lineal sino diversificado y multiforme.

En definitiva, el problema es cómo establecer un diálogo respetuoso pero equilibrado con un monumento que cualquier actuación, por inocua que parezca, modifica sustancialmente porque, —como señala Antoni González Moreno—:

La restauración no sólo no es posible sino que no ha existido nunca. A lo largo de los siglos, lo que se ha hecho ha sido actuar en los monumentos sin falso pudor: sumando arquitectura. Incluso cuando durante el siglo pasado el miedo a la destrucción o a la desaparición del patrimonio origina una actitud defensiva, protectora, y surge el concepto de restauración, se actúa de esta manera. Pero con la diferencia actual de que la arquitectura contemporánea se substituye poco a poco por una arquitectura histórica, pretendidamente respetuosa.

Quién rehúye la búsqueda de valores esenciales de la tradición al bucear en el pasado, acaba en el mundo de lo castizo o de lo historicista. Y si el defecto de aquellos que no comprenden el valor de la tradición es el de identificarla con las formas de la historia, el de aquellos que interpretan la realidad de la historia por un solo aspecto de la tradición, es caer en un puritanismo excluyente, en un cierto idealismo histórico que establece restricciones formales entre el pasado y el futuro.

Por ello, la cuestión de las permanencias plantea inmediatamente el significado del propio proyecto como operación cultural en relación con la arquitectura. La 'cultura', término tantas veces preferido al de 'historia', conforma junto con la naturaleza el grupo de atributos básicos de la realidad en que se inserta la obra arquitectónica. Una realidad que es circundante y preexistente al proyecto y sobre la que inevitablemente se establecen relaciones críticas que tienen que ver con los problemas de continuidad histórica y física.

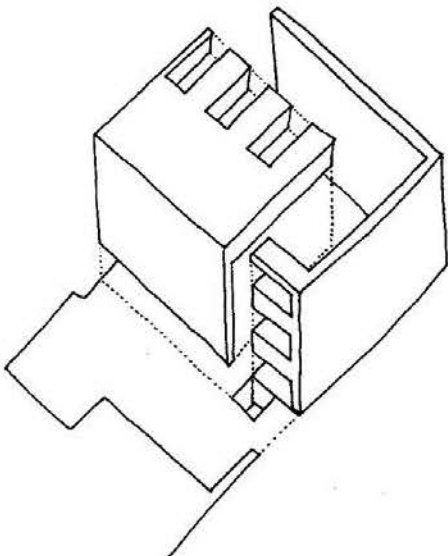
Desde el momento ilustrado, la reflexión sobre el legado histórico ha incidido sobre los problemas de legitimación y continuidad de la arquitectura en el tiempo; en definitiva, sobre la cuestión del origen como referencia a una historia disciplinar propia y la cuestión de las ruinas como "testimonio fósil" de un pasado que se percibe como un legado coherente gracias al poder unificador del tiempo.

Los aspectos de la arquitectura como límite de la propia arquitectura remiten muchas veces al concepto de rehabilitación o de ampliación, y sus conclusiones podrían generalizarse alrededor de la idea de permanencia. Si la arquitectura histórica constituye un marco evidente



[4] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. INTERVENCIÓN EN SAN ADRIÁN, NAVARRA, 3.

[5 Y 6] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. MUSEO DEL VINO, 1 Y 2.



de toda intervención, cuando se presenta la necesidad de ampliar un edificio, la arquitectura de las preexistencias ambientales ya no es referencia ni ley generadora, sino límite. Porque es en el límite, entendido en su acepción más general, y en el modo en que éste se afirma o diluye, donde habitualmente los conceptos arquitectónicos demuestran su validez o su crisis, y donde se puede percibir de manera más evidente el tipo de diálogo que la nueva arquitectura mantiene con la obra del pasado.

Este aspecto de la arquitectura como marco del proyecto es crucial a la hora de definir una actuación de restauración o de intervención, incluso cuando el nivel del trabajo supera el marco edificatorio y se presenta en el urbano. Ambas actitudes son complementarias y posiblemente sólo la escala y la naturaleza del proyecto pueden justificar el mayor empleo de una u otra.

Lo que resulta evidente es la necesidad de entender la historia en su continuidad, respetando el legado del pasado y completándolo si es necesario mediante la proposición de otras arquitecturas, porque hoy es

tan inexplicable una actitud iconoclasta frente al deseo común de establecer una conexión disciplinar con la historia, como una simple repetición de modelos. La continuidad en el esfuerzo constructivo se legitima por el respeto hacia dichas permanencias, cuando significan la herencia arquitectónica del pasado y el substrato cultural desde el que la memoria del arquitecto opera.

En este sentido, sería importante efectuar aquí una distinción entre 'historia' y 'memoria' de la arquitectura, puesto que el arquitecto proyecta desde la memoria, lo cual significa hacerlo desde la elaboración crítica del conocimiento histórico y vital, porque —como dijo Valéry—, "el hombre sólo puede obrar porque puede ignorar".

La historia tiene un método específico de conocimiento y un fin que no se dirige hacia la práctica, sino que acaba en la interpretación. Dicha interpretación se transforma cuando, a la descripción de la realidad del pasado, ha de sumarse la proposición de una nueva realidad que no exige una visión general sino unas conexiones particulares, ya que la arquitectura no se mide con la historia sino que fabrica historia sobre la memoria particular del arquitecto.

Las permanencias arquitectónicas tienen significados formales, constructivos, espaciales o culturales pero, más importante que ellos es el valor sincrónico de la historia, transmitido a través de la propia pervivencia de las formas:

Sin duda —afirma Grassi desde su opción supra-histórica—, la arquitectura son las arquitecturas, no existe una teoría de la arquitectura que no sea a la vez una experiencia de la arquitectura... esta afirmación se traduce en la relación que une las arquitecturas en el tiempo.

Por ello, negar la posibilidad de una intervención histórica utilizando las estrategias del proyecto moderno es tanto como negar su capacidad física y significativa para producir una obra culturalmente coherente con el pasado.

El edificio histórico debe establecer las leyes de soporte: una estructura sobre la cual sea posible insertar un argumento capaz de reordenar todas sus piezas dotándolas de sentido arquitectónico, un orden nuevo que suponga una unidad de criterio a la que siempre debe acompañar una falta de criterio único. Así, la unidad no se transforma en uniformidad, y la complejidad del hecho histórico sigue abierta a nuevas variaciones formales.

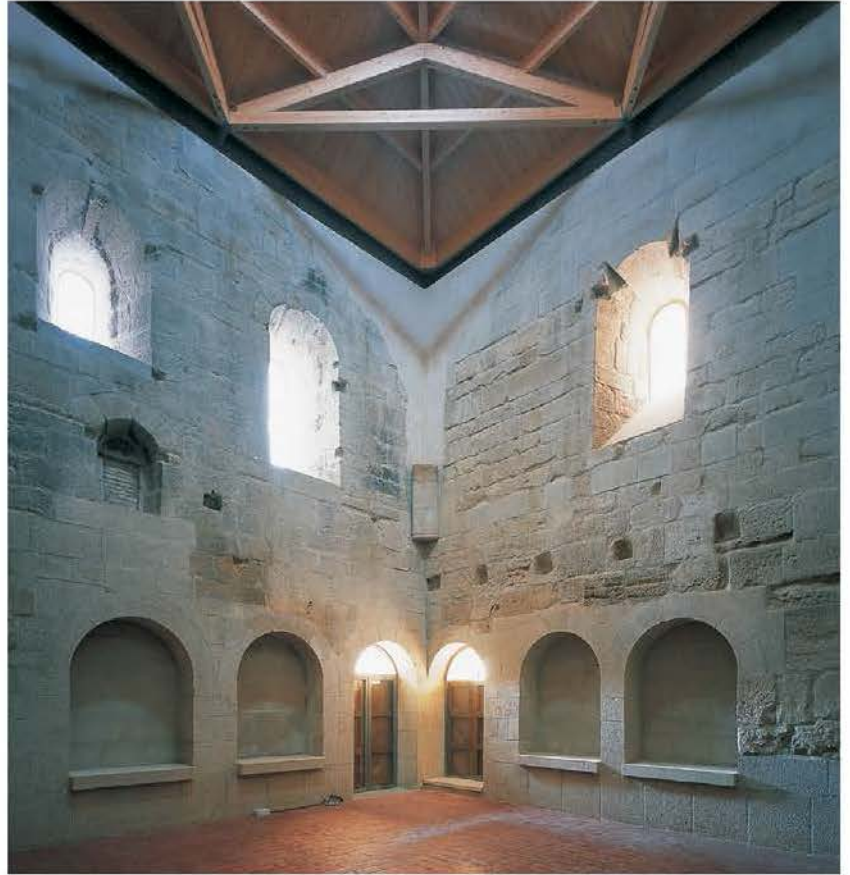
También es importante reconocer la dimensión de la intervención en relación con el conjunto. Para ello sería fundamental entender que la labor de un arquitecto es clarificar y dar un orden inteligible al edificio, aunque para ello deba limitar su propio código expresivo o producir vacíos en la estructura histórica resultante, silencios ambos que permitirán un mejor entendimiento de la trama argumental.

Otro factor fundamental en la cualificación de una intervención sobre el patrimonio, nace de la actitud solidaria con la historia del edificio, un pasado donde generalmente es imposible distinguir un único empeño constructivo y donde un organismo creado por alusión demanda un compromiso constante entre la claridad constructiva y la apariencia formal.

En el juego del proyecto, la arquitectura es un problema de límite y, por tanto, de adecuada relación entre todos aquellos elementos

[7] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. MUSEO DEL VINO, 3.





[8] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. BIBLIOTECA DE FITERO, NAVARRA, 1.

que los condicionan y vivifican. Relación que no debe significar expresión fragmentaria en la presencia de arquitecturas históricas (también las de las neo-vanguardias), simplemente porque deben evitarse los problemas de representación; ni debe considerarse el entendimiento de la arquitectura como una nueva cuestión de morfología sino como un problema de sintaxis, donde la idea de *completamiento* se convierta instantáneamente en una referencia básica ante las dificultades conceptuales de la arquitectura actual, dificultades que podrían resumirse como la superación de los límites de la historia, una vez superados los límites del progreso. Señalaba ya Rogers en 1958:

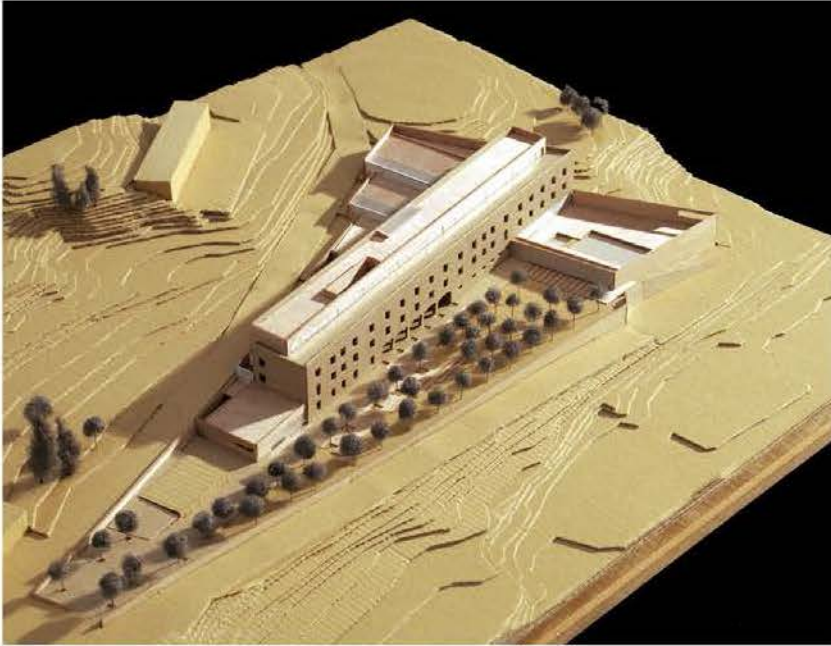
El problema de la continuidad histórica (o sea la consciente *historización* de los fenómenos modernos con respecto a los del pasado cuya influencia subsiste en nuestra vida) es una adquisición bastante reciente del pensamiento arquitectónico.

Pero la invocación al sentido histórico de la disciplina no debe soslayar el presente como parte de esa historia, ni establecer puentes por encima de ella, salvo que, en vez de la historia, se defienda una opción exclusivista o personalizada.

La especulación instrumental sobre la historia debe considerar simultáneamente aspectos de sincronía y de diacronía para evitar que el eclecticismo se configure como una teoría del proyecto donde se produzca una amnesia cultural cuyo resultado sea una arquitectura de formas sin significado. Nunca basta con establecer una continuidad

[9] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. MUSEO DEL VINO, 4.





[10] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. INTERVENCIÓN EN GRÁVALOS, LA RIOJA.

histórica conceptual para garantizar la bondad efectiva de las inserciones. Escribe Alan Coulquhoun a ese respecto:

El eclecticismo es el resultado del relativismo histórico. En cuanto se llega al convencimiento de que los códigos estéticos son el producto de determinadas fases de la historia, aparecen disponibles ante nosotros. No "necesitamos" imitarlos, y en realidad no deberíamos hacerlo, ya que creemos que su necesidad está ligada a su propio periodo aunque puedan usarse.

En consecuencia, se necesita valorar cada fenómeno dentro de sus propios límites, de modo que las referencias históricas o culturales genéricas puedan singularizarse y adaptarse al caso concreto. Por eso, el análisis de las preexistencias constituye uno de los primeros motores del proyecto, puesto que determina un marco específico que permita establecer y operar relaciones formales significativas que podrán oscilar entre la metáfora, la analogía o la alusión, porque la arquitectura no es una simple abstracción de formas naturales mientras que el hombre sea considerado como un ser histórico.

Entre estas distintas figuras del lenguaje existen diferencias que atañen al modo de actuar en relación con los referentes gramaticales. La metáfora tiende a transformar el sentido recto en otro figurado, estableciendo una comparación tácita en la que se produce una reducción de significados aunque con una clara identificación del mensaje: tanto la arquitectura vanguardista como la post-moderna han usado esta relación formal.

La 'analogía' parte de un principio de semejanza formal, de una correspondencia conforme a razón, según su etimología griega, en la que la relación se produce a través del establecimiento de coincidencias significativas y funcionales: un aspecto claramente identificable con las operaciones de la arquitectura del humanismo clásico.

Por último, la 'alusión' es una figura que establece relación sin nombrar directamente las referencias, sin trasponer su forma directa-

[11] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. BIBLIOTECA DE FITERO, NAVARRA, 2.





[12] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. INTERVENCIÓN EN ARANTZAZU, GUIPÚZCOA.

mente, sino mediante una operación cuya conexión etimológica la vincula con la idea de juego: "a-ludere", presente en muchas de las reconsideraciones actuales sobre las disciplinas artísticas.

La interpretación instrumental de la historia como memoria de fragmentos no supone un abandono del carácter opcional del proyecto, ni de la dimensión crítica de toda operación intelectual, al contrario:

La historia se presenta —según la repetida cita de Quaroni— como un curioso instrumento cuyo conocimiento parece indispensable, pero una vez conseguido no es utilizable directamente; es una especie de corredor a través del cual es necesario pasar para acceder, pero que no enseña nada sobre el arte de caminar.

Por ello, tampoco la mirada indiscriminada y complaciente hacia la historia es capaz de transitar desde la realidad a la abstracción, ni de ajustar el discurso crítico a la comprensión de los niveles de generalidad contenidos en arquitecturas siempre específicas.

En este punto, conviene también recordar el modo en que Carvajal resuelve el conflicto con la historia:

La historia debe ser entendida más como espacio que como tiempo, arquitectónicamente hablando. El tiempo del arquitecto es el propio, el actual, el que va con él. Es el espacio, sobre lo que actúa. La historia es la herida del tiempo sobre el espacio. Y ese espacio es el que queda herido, el que tiene su historia, sobre el que el arquitecto, con su proyecto, con su tiempo, incide.

Una vez resuelto el conflicto con el tiempo, no menos importante es reconocer la importancia del cambio de escala o de uso a que puede verse sometido un edificio a causa de una intervención en la que habrán de distinguirse cuidadosamente los espacios o elementos que adopten para sí la nueva función, de los que requieran una adaptación, siempre que una y otra no supongan una pérdida de identidad total del uso o del monumento, por lo que la labor de programación es tan creativa como esencial.

Este cúmulo de situaciones complejas hace de cualquier actuación sobre el patrimonio arquitectónico una ardua tarea donde se pone a prueba la capacidad del arquitecto para distinguir positivamente entre

[13] ESTUDIO "AH ASOCIADOS", ARQUITECTOS. BIBLIOTECA DE FITERO, NAVARRA, 3.



la realidad del edificio, las necesidades del nuevo uso y la voluntad por identificarse en el nuevo organismo.

En determinadas ocasiones, esta presencia se reduce ante lo específico de la intervención que, aparejada casi siempre a un uso que se mantiene, constituye una restauración conservadora donde se aplican los medios necesarios para asegurar la supervivencia del patrimonio hasta que un nuevo uso permita tanto una adecuación posterior como facilitar el mantenimiento del uso actual.

En estos casos, pueden aparecer problemas de cirugía alrededor de adiciones o mutilaciones históricas, donde un ejercicio de autocontrol es aconsejable para no provocar un problema donde no existe. Los criterios de calidad y la coherencia forma-construcción son el contrapunto a los análisis históricos y a los criterios universales que durante años han tratado de explicar cuál es el buen modo de intervenir.

Que no se presentan nunca dos situaciones idénticas es un principio arquitectónico que no puede olvidarse por más que existan escuelas o estilos comunes a varias obras. Tampoco se da que ninguna actuación pueda ser nunca intemporal o inocente por más que se pretenda una cierta a-historicidad fruto de los recursos del pasado, proponiendo unas estratagemas que nunca son sino máscaras que pretenden ocultar la realidad histórica de los nuevos modos de construir y las nuevas formas de contemplar el espacio arquitectónico.

En cualquier actuación sobre el patrimonio, el diálogo es crudo y directo desde el primer derribo o la primera excavación, por muy profundo conocimiento que se posea de un edificio a través del dibujo o de la investigación histórica; ninguna de las decisiones puede establecerse como formalmente cerrada desde el proyecto, porque el edificio o la ruina existentes van a ofrecer la resistencia de su propia realidad y de sus propios deseos de ser.

Cualquier actitud de imposición será siempre errónea porque, a veces, las formas, incluso las más respetuosas, traicionan las verdaderas intenciones del arquitecto convirtiendo los restos históricos en decorados inertes o delicados diseños en prótesis aisladas.

Es significativo que las palabras 'tradición' y 'traición' posean el mismo origen etimológico; por ello la delgada línea que separa estas dos acepciones del verbo latino "tradere" es la misma que distingue las intervenciones vivificantes de las restauraciones embalsamadoras. Confiamos en que el futuro haga valer siempre las unas sobre las otras. ■



Miguel-Ángel Alonso del Val es catedrático de Proyectos Arquitectónicos desde 2010. Universidad de Navarra.