

PRECONSERVACION DE LA ARQUITECTURA

El patrimonio desde la anticipación

Pablo Campos Calvo-Sotelo

La conservación de la Arquitectura, como escenario temático, debe inducirnos a una reflexión anticipativa. Lograr la continuidad en el tiempo de los valores del objeto o conjunto arquitectónico puede imaginarse desde el intencionado diseño inicial del proyecto, orientado a este fin.

El énfasis de esta exposición, por consiguiente, se centra en la voluntariedad de enfoque -a partir de la fase proyectiva-, hacia aquellas directrices que acentúen la significación y carácter compositivo de la obra, cuya perdurabilidad en el tiempo pueda resultar así más alcanzable.

Proponemos el concepto de "Preconservación" como actitud diferente, pero no bastante complementaria, en relación con las tradicionales teorías sobre pervivencia y revitalización patrimonial.

Arquitectura, patrimonio y conservación. Sobre el concepto de patrimonio

Ha de esbozarse una base de partida que recoja necesariamente la concreción de algunas nociones.

¿Qué debe conservarse?

¿Cuáles son los criterios de valoración adoptables para la selección de conjuntos a preservar?

Anotemos la definición que de patrimonio hace Marina Waisman como "todo aquel aspecto del entorno que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de la continuidad con una cultura común y de construcción de esta cultura" (1).

El patrimonio no es un valor anclado en el pasado, sino que estamos continuamente construyendo el mañana.

Los rasgos conformadores del interés patrimonial podrían condensarse en la siguiente clasificación, sobre la que establecemos una metáfora ilustrativa con la fenomenología teatral:

- como fragmento perteneciente a la Historia y, por tanto, portador de información cultural. Cabría así concebirlo como una pieza literaria, un texto en el que leer dicha Historia.

- como realidad arquitectónica o urbana, en la que prima su marcada impronta de implantación física y, por tanto, su apreciación formal. Procedería entonces adjetivarlo como escenográfico.

- como elemento emblemático, caracterizado por poseer un significado ideológico. Esta sería la faceta que podríamos entender como dramática. Si bien la comunicación de un mensaje no es el objetivo principal de la Arquitectura -lo es el proveer un espacio para cumplir determinados fines-. Este aspecto se torna fundamental para nuestra reflexión en lo que concierne a su origen y mantenimiento.

- como eslabón temporal, en estrecha vinculación con la ciudadanía y el entorno. Frente a la inalcanzable experiencia del pasado y a la eterna esperanza en la futura utopía, el patrimonio actúa como válida referencia temporal. Nos ayuda en la tarea de

interpretar el entorno en cada momento, de acuerdo con la filosofía de la "coincidencia del espíritu del tiempo con el espíritu del lugar" (Enrique Browne).

Cualquier pieza de Arquitectura será tan sólo una cáscara vacía si no se considera su relación con los seres humanos que la usan. Ello se deriva de su calidad como único arte público intrínseco (2). Como tal obra de arte -y atendiendo a su génesis-, procede preguntarse acerca de su parentesco con las estructuras urbanísticas en las que se inscribe. Aldo Rossi nos arroja alguna luz: "Todas las grandes manifestaciones de la vida social tienen en común con la obra de arte el hecho de nacer de la vida inconsciente; a un nivel colectivo en el primer caso, individual en el segundo" (3).

Quedan así definidos los puntos de evaluación del Patrimonio, y establecidas las condiciones para la incorporación al mismo de los hechos arquitectónicos que las cumplan.

Debemos subrayar, en esta primera aproximación, que el constituyente básico que avala la permanencia de la obra de Arquitectura y que justifica su tratamiento mediante políticas patrimoniales es, precisamente, su identidad y significación cultural en el tiempo, que logran transportar su carácter a lo largo de la Historia.

La estructuración temporal. El patrimonio como espectáculo.

El tiempo, como estructurador, es un factor que incide notablemente en la Arquitectura y el Patrimonio.

Presenta diversas categorías.

Por un lado, su dimensión lineal -corta, media y larga duración-, que clasifica los elementos patrimoniales en relación con su pervivencia.

Por otro, el carácter vivencial, que es el que "cronometra" con el prisma de la subjetiva experiencia ciudadana y que se opone al tiempo físico o tiempo "de reloj".

Se podría incorporar otra reciente categoría: la que supone "falsificación" mediante la inmediatez en la presencia de las imágenes a través de los modernos medios de comunicación (4).

Tras haber significado ya la tétrada de valoración patrimonial (fragmento histórico, realidad física, elemento emblemático y eslabón temporal), recurrimos de nuevo a la metáfora teatral como apoyo para comprender la ya esbozada incidencia del tiempo en el análisis patrimonial: el Patrimonio como espectáculo.

Kowzan define con precisión este último concepto: "Arte cuyos productos son comunicados en el espacio y en el tiempo, es decir, que para ser comunicados exigen necesariamente el tiempo y el espacio".

Así interpretado, el Patrimonio comunica su esencia a través de su materialización física -el espacio-, el cual le otorga un sentido de relación con el entorno cultural para cada momento de la Historia. Resultaría diferente de las artes espaciales

(plásticas) y de las temporales (como la música), para cuya comunicación con el contexto humano son necesarios y suficientes el espacio y el tiempo, respectivamente (5).

Actitudes para con el patrimonio

Antes de irrumpir de lleno en el debate conservacionista, se hace preciso delimitar el campo de actuación. Proponemos como hipótesis de trabajo, en consecuencia, unas actitudes básicas para con el Patrimonio, que podrían ser las siguientes: definición, creación, valoración y conservación.

Recordemos que la tesis del presente ensayo radica en la consideración de la definición y la valoración como un conveniente -si no necesario- acto simultáneo anterior, desde el proyecto (la creación), que le confiera las características idóneas para su posterior y más eficaz conservación.

La conservación

Una vez dibujadas las actitudes clave en el tratamiento del fenómeno patrimonial, podemos analizarlo desde una posición anterior o posterior a su materialización. Nos centraremos ahora en la segunda posibilidad, haciendo un obligado inciso para precisar que los conceptos de conservación y preconservación expuestos hacen alusión a los aspectos esenciales de la Arquitectura, dejando sin abordar su acepción puramente material, al no constituir objeto de estudio en esta ocasión.

La permanencia de los valores de un edificio está en íntima relación con su utilidad, puesto que la Arquitectura crea espacios más útiles, y desde esa acción debe ser juzgada (6).

Ya Viollet-Le-Duc apuntaba como mejor modo de conservar una edificación el encontrarle un destino, con lo que se ratifica que la regla primera para su pervivencia debe ser la del estado de uso (7).

La conservación, con este punto de vista, plantearía la reutilización de la Arquitectura de todo tiempo y para cualquier destino, procurando no realizar sacrificios exagerados. Aparecería así la dialéctica subyacente entre Historia y Proyecto, como marco global para las políticas de actuación.

En la búsqueda de la más adecuada posición para operar, parece que lo procedente sería no dejarse seducir por las teorías integrales de restauración -impregnadas de un filohistoricismo que llevaría a la congelación cronológica del monumento- ni tampoco por el radicalismo de la restauración crítica, excesivamente atentas al momento presente y que conducen al olvido y violentación del elemento. Así, sugerimos planificar e incorporar desde el Proyecto, como postura más efectiva, los valores patrimoniales ya expuestos (documento histórico, realidad física, vehículo de significación y eslabón temporal).

En estas estrategias operativas hay que subrayar la importancia que cobra la relación con el entorno físico y cultural, la correcta trazón del elemento a conservar con las estructuras y tipologías arquitectónicas del ámbito en el que se encuentra.

Julio Cano Lasso matiza al respecto: "Estas consideraciones llevan inevitablemente a enlazar con la tradición arquitectónica y a la necesidad de profundizar en el análisis, en relación con el clima y el paisaje, del gran caudal de formas, soluciones constructivas y tipologías que la arquitectura vernácula de cada región ofrece; Juan de Mañara aconsejaba ahondar en las frases hechas antes que pretender hacer otras mejores....." (8).

La importante faceta de la proyección futura nos lleva a incorporar a nuestro análisis el concepto de "permanencia" como algo inherente al patrimonio y que debe ser evaluado tanto por las actitudes conservacionistas como por aquéllas de índole mimética. Entendamos ésta como un pasado que aún experimentamos y que presenta dos tipos: las no aconsejables

para la perdurabilidad de las virtudes (permanencias patológicas) y las que se constituyen en sus defensoras (permanencias propulsoras) (9).

Enlazando con éstas últimas, desarrollamos seguidamente la hipótesis básica de nuestra propuesta: plantear la definición y previsión de los valores propulsores permanentes del hecho arquitectónico -desde la concepción proyectiva inicial-, como el mejor mecanismo de su salvaguarda.

La preconservación. El proyecto como base de partida

Expresamos, desde el primer momento, que el objetivo más trascendente que se debe conseguir desde la perspectiva de la labor proyectiva es la conservación de la identidad, del carácter propio del objeto o conjunto arquitectónico.

La necesidad del Proyecto es una condición largamente reconocida como aval para su logro. Se precisa de él como válido exponente de la creatividad contemporánea con el hecho patrimonial y como poseedor de la capacidad suficiente para adelantarse al tiempo en el cual ha sido planteado. Esta precocidad -correctamente enfocada-, le otorga la posibilidad del establecimiento previo de aquellos rasgos que deben perpetuarse como valores intrínsecos de la obra.

Procedería establecer la convivencia, contemplada desde una perspectiva evolutiva, entre el Proyecto inicial y el de conservación. En efecto, ambos, lejos de ser excluyentes, deben complementarse en paralelo con la secuencia cronológica que los acompaña, logrando de este modo un fructífero diálogo entre lo "nuevo" y lo "viejo", entre Actualidad e Historia.

El diseño, como origen, puede y debe proporcionar a la obra una estructura valorativa firme con vocación de permanencia. Pero, en el transcurso de los años, probablemente será necesario completar esa función con una intervención rehabilitadora que, asumiendo la personalidad conceptual originaria, la actualice y acomode a las nuevas incidencias. La mayor proximidad resultante entre Memoria y Modernidad enriquecería el proceso.

La aparición de este término -el proceso- nos sirve como base para una reflexión en consonancia con el tema.

Comencemosla subrayando la importancia del factor tiempo en la evolución del hecho patrimonial. La adaptabilidad y perdurabilidad de su otros rasgos característicos (documento histórico, realidad física y elemento emblemático) son los que le confieren -con un enfoque de permanencia- la singularidad e importancia mencionadas. Por consiguiente, el proyectista que expresamente busca esta perdurabilidad debe ser consciente de que está definiendo no ya tanto un objeto como todo un proceso, susceptible de las pertinentes adaptaciones futuras.

Como consecuencia de este planteamiento, para cada instante "fotográfico" de su desarrollo concatenado podríamos asignar la formulación de Wölfflin: "comprender lo existente [Daseinde] como algo llegado a ser [Gewordenes]".

Como tal proceso, debe caracterizarse por su continuidad, fluidez y flexibilidad, aspecto éste último crucial para el propósito abordado en esta exposición. La flexibilidad compositiva se convierte en la más eficaz garantía de la adecuada sucesión patrimonial. Nunca se debe confundir la apertura y versatilidad que aporta con su aparente indefinición.

Intenciones desde la elaboración

Al tratar el tema de la actividad proyectiva, debemos enmarcarla dentro de las producciones creativas de índole artística que van a la búsqueda de la permanencia. Apunta Gaston Bachelard: "La simplicidad trae el olvido y de súbito sentimos gratitud hacia el poeta que encuentra en un toque raro el talento de renovarla" (10).

En esta línea, la persecución de fines desde la intencionalidad sitúa al arquitecto autor como sujeto comprometido con la "voluntad de arte", el "Kunstswollen" que define Riegl, con vistas a la elaboración del proyecto.

La cita que recogemos a continuación subraya este planteamiento:

"¿Cómo es que cualquier buen alumno de una clase de dibujo actual supera a Masaccio o a Pollaiuolo en la capacidad para realizar representaciones anatómicas y sin embargo lo que produce artísticamente es en general irrelevante? La respuesta más aproximada es que, en la época actual, una capacidad tal puede generar o no predisposición creadora fecunda. Afinando la respuesta, se podría decir: cuando la voluntad artística lo admite, la capacidad deviene arte" (11). Perfilada, pues, la intención artística matriz de toda acción creativa, podemos pormenorizar cuantos objetivos colaboren con la definición previa de los valores patrimoniales para garantizar una mayor eficacia en su posterior conservación. En suma, se trata de acometer la permanencia del alma esencial del proyecto, como denominador común de estos objetivos -que analizaremos a continuación- con el propósito de hacer de éste un elemento cultural aprehensible por el ser humano en el presente y en el futuro.

El carácter (Vivencia y unidad)

"Siendo los actos de ver y pensar inseparables, debemos admitir que cada descripción ya contiene alguna interpretación y que, en consecuencia, no puede concebirse una descripción carente de sentido referida a un hecho particular" (12).

Utilizamos esta observación de Otto Pächt para concertar indisolublemente, desde el primer momento, el carácter de una obra con su interiorización por parte del ser humano. No tienen sentido la una sin la otra.

La experiencia vivencial del hecho arquitectónico no debe ser nunca sustituible -en lo que constituiría una abolición de la materialidad- por las imágenes audiovisuales actuales, que no hacen sino anular la relación tiempo-espacio.

Pero tratemos de acotar el término en sí.

Por "carácter" de un proyecto entendemos la fuerza y originalidad que lo diferencian de lo común o anodino. Sería, si imaginamos una serie de respuestas formales distintas a un mismo programa, lo que las distingue entre sí. En el caso de poseer temperamento propio, cada una de ellas se presentará como una obra de importancia arquitectónica, unos rasgos destacados de identidad, reflejando la versión individual nacida de la mente de cada proyectista. Si no lo tienen, no serán más que una asemántica traducción plástica de dicho programa.

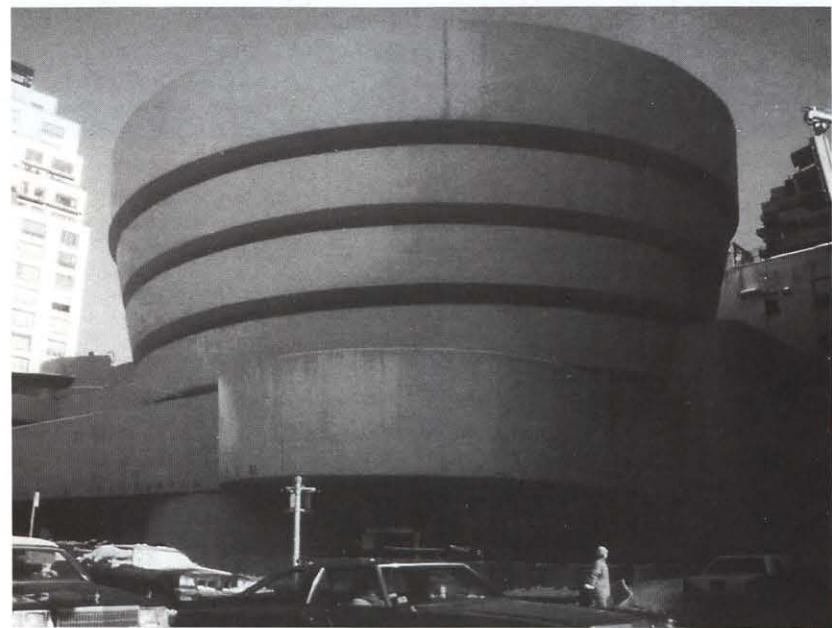
Por tanto, propugnamos la presencia de un componente alegórico en la creatividad, que produzca en el usuario de la obra una marca, una "grabación" (acepción griega del carácter), de su contenido que se prolongue en el tiempo. Formulado con mayor retórica: que el alma del Proyecto se grabe en el alma del ciudadano. La Arquitectura intencionadamente concebida transmite mensajes subyacentes, transporta significados, y esta atribución debe convivir con su faceta funcional como proveedora de espacios útiles. Según Gombrich, podríamos entender las obras de arte como "revestimientos de manifestaciones verbales".

También ilustra estas teorías J. Burckhardt: "Si se pudiera expresar (...) la idea de una obra de arte totalmente en palabras, el arte sería superfluo y la obra tendría que haber quedado sin construir." Debemos permitir a la Arquitectura que se constituya en esfera de expresión autónoma.

Si profundizamos un poco en la concreción física de estas nociones, el carácter de un conjunto arquitectónico puede reflejarse tanto en la notoriedad de un edificio como en el impacto formal global o en la plasticidad de una alegoría no oculta.

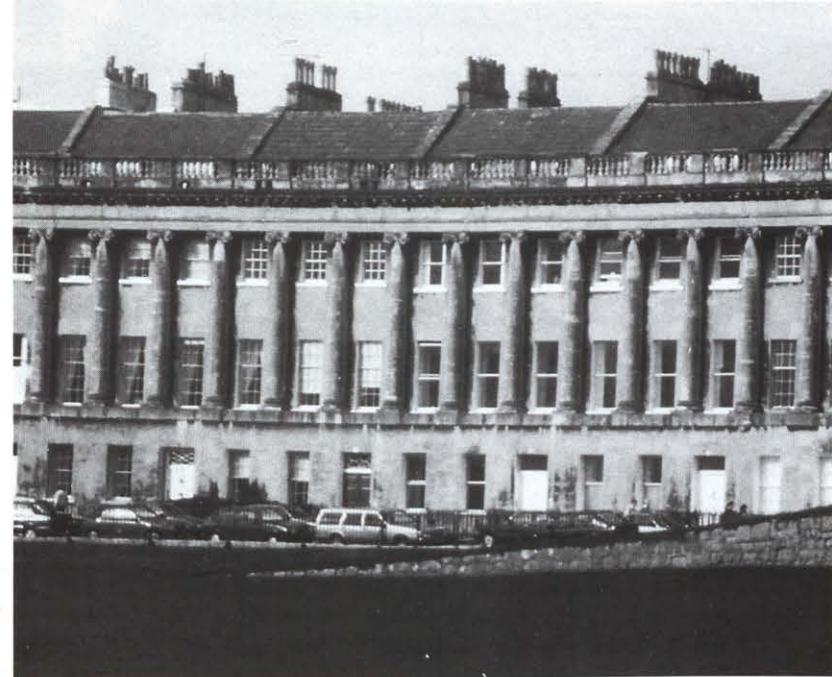


La ciudad de Toledo



Frank Lloyd Wright. Salomon R. Guggenheim Museum. Nueva York

Royal Crescent. Bath. Reino Unido.





Teatro Romano de Mérida.

Andrea Palladio. Basílica de Vicenza (Italia).



La mención del impacto formal como posible objetivo nos invita a detenernos en el concepto de unidad, íntimamente vinculado a la consistencia no dispersa de la obra. Como instrumentos utilizables bajo esta directriz, encontraríamos la relación con el paisaje, el lenguaje, la escala o la adscripción a determinadas tipologías con una estructura interna cohesionadora. Todos ellos contribuirían a evitar la disgregación y a favorecer la unidad e integridad compositiva.

La relación (entorno y emergencia)

Para plantear el sentido de la relación como la espina dorsal del valor patrimonial, recogemos la opinión aportada por Marina Waisman : "La condición patrimonial reside precisamente en la relación entre el elemento patrimonial y su entorno (...), puesto que en este conjunto emergen nuevos significados, inexistentes en las partes separadas" (13).

Existen diversas categorías de relación. Unas nos llevan a potenciar -con el propósito de lograr la más efectiva pervivencia de los valores proyectivos- la relación con el entorno físico y humano. De la coherente trabazón con estos contextos ha de surgir el afianzamiento de la identidad y claridad del conjunto para interpretación; ambos, requisitos imprescindibles para el logro del objetivo propuesto.

A ello habría que sumar el principio de emergencia, según el cual, de la conexión entre el hecho arquitectónico y su entorno cultural emergen propiedades que no estaban presentes en los elementos aislados.

La Arquitectura, además de constituir un vínculo entre naturaleza y hombre, y de poseer un sistema simbólico portador de significados sociales, comprende aspectos funcionales, constructivos y estéticos. Entendida como un todo integrado por partes que se interrelacionan, identificamos, al observar estas últimas y sus dependencias, otros grados de relación que conviene precisar.

El edificio, como organismo dotado de una lógica interna, posee unas estructuras de entramado con la unidad total de la que es fragmento. Dichas estructuras son de tres tipos: espaciales, organizadas en referencia con la sociedad; tecnológicas, capaces de materializar las formas; y, por último, figurativas o representativas (14).

De la asimilación y correcta articulación de todas ellas debe obtenerse una propuesta certeramente entroncada con el entorno físico y humano que avale la más idónea permanencia de los valores de la obra.

La flexibilidad

Analicemos este tercer objetivo, que deber ser una propiedad aprehensible por el Proyecto arquitectónico. Puede explicarse en términos de atributo específico del espacio que le confiere la capacidad operativa de modificar sus dimensiones. En consecuencia, comprende el espacio vacío como fenómeno activo, que adquiere así la categoría de herramienta compositiva.

La Arquitectura debe poseer el carácter de obra abierta, para evitar de esta manera que se produzcan fracturas entre los distintos ciclos de su utilización.

Flexibilidad y continuidad están íntimamente ligadas y se precisan mutuamente para no verse despojadas de su efectividad, para no perder su sentido.

Frank Lloyd Wright ya predicaba la defensa de la continuidad frente al contenedor cerrado. La polémica en torno al objeto "finito" y al "non finito" viene expresándose desde las ciudades medievales y barrocas. En ellas, ninguno de los edificios se presenta aislado o completo, sino que, para la creación de un entorno, precisan de las interdependencias entre ellos.

Volviendo a la noción de continuidad como característica incorporable al Proyecto, conviene matizar su posible doble acepción: por un lado, referida a la obra particular, a la que aportaría la capacidad de pervivencia histórica -a través de la facultad de modificar sus dimensiones que le otorga la flexibilidad-; por otro, tomando dicho proyecto como una instancia intermedia en el tiempo entre sus antecesores y sus presuntos sucesores, establecería la idea de serie genética, en la que cada elemento se dirigiría a un meta que está fuera de él.

Aparecerían, en consecuencia, las que podríamos denominar tendencias de continuidad y desarrollo, en las que cada eslabón representa sólo una solución provisional hacia un ideal no inmutable. En síntesis, la imagen estática del Proyecto aislado se transforma en dinámica (15).

El tiempo como condicionante proyectivo (contemporaneidad y prospectiva)

Es éste quizás el aspecto más abstracto de los que afectan al concepto de Preconservación desarrollado en este escrito.

Desde el diseño inicial, y con la intención de alcanzar los valores ya definidos, hay que considerar el proceso temporal en el que comenzará su andadura el proyecto una vez construido. Este debe ser concebido de modo que mantenga sus virtudes fundamentales -las que le otorgan el tratamiento patrimonial y propician su conservación- en cualquier instante de su evolución. Debemos, en esta línea, esforzarnos en imaginar y prever la variabilidad (flexibilidad en la continuidad) de la obra sin que ello suponga cercenamiento alguno de las citadas virtudes.

En el supuesto de tratarse de un conjunto de cierta envergadura, argumentaremos que, en el mismo momento en el que se realice la planificación (contemporaneidad), hay que anticiparse al futuro, con el propósito de garantizar en lo posible -para entonces- toda la valía proyectiva (prospectiva).

El carácter de la obra ha de permanecer a través de la Historia, precisamente por ser el que proporciona las claves de su interpretación.

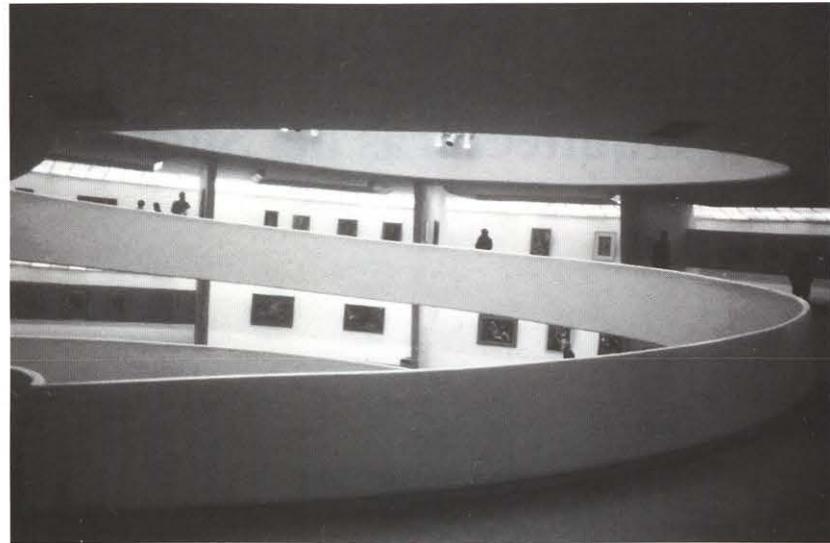
Tomando de nuevo el entendimiento del hecho arquitectónico como un organismo vivo, le podríamos asignar las correspondientes etapas de nacimiento, crecimiento y deterioro. El diseño, entonces, debería abarcar y prever cada una de ellas para que el ser del mismo no sufriera degradaciones. Paradójicamente, al imaginar el supuesto "mañana", podríamos estar proyectando incluso ese deterioro, pero un deterioro más físico que emblemático. Si, por el contrario, afectara a la integridad, estaría reflejando el descuido de aspectos básicos del proceso de producción (que podrían haber ocurrido tanto en el ámbito tecnológico como en el propio diseño).

Subrayemos de nuevo que en todo esto intervienen decisivamente factores ideológicos, en la doble tarea de mantener vivo el Patrimonio y de establecer adecuadas relaciones con el entorno humano -cuestión clave para su buen uso y cuidado (16).

A modo de breve epílogo, constatamos que son conocidas las dificultades para llevar a cabo las reflexiones expuestas en este trabajo. Las múltiples interferencias en el proceso elaborador de la Arquitectura imposibilitan, con demasiada frecuencia, su adecuada gestión y la planificación idónea de su desarrollo. No obstante, procede enfocar el debate acerca de la problemática de la conservación desde este punto de vista de la anticipación.

Entendiendo, por último, la utopía como una inversión del orden establecido, la Preconservación constituiría también una operación de índole ideal, en el positivo sentido de plantear una esperanza.

Así considerada, ayudaría a la creación de lugares mejores para el futuro habitat del ser humano y, por tanto, no compartiría con esta utopía la adversa cualidad de lo inalcanzable. ■



Frank Lloyd Wright. Salomon R. Guggenheim Museum. Nueva York

N O T A S

1. Marina Waisman: "El interior de la Historia", Escala: Bogotá, 1990 p.133
2. Esta idea es planteada por SITE, al concebir la Arquitectura distinta de las demás artes, como la pintura, la escultura y las artes aplicadas, que no pertenecen al dominio público más que de forma incidental o por elección consciente.
3. Aldo Rossi, "La Arquitectura de la ciudad", GG: Barcelona, 1971.
4. "El tiempo de la informática es, paradójicamente, un tiempo que no se despliega, que aparece instalado en el presente (...) Además, al abolir la materialidad, sustituida por la mera imagen, o, más aún, por el simulacro, se anula la relación tiempo/espacio, se suprime el espacio"
5. José Luis García Barrientos, "Drama y Tiempo", CSIC: Madrid, 1991.
6. Idea subrayada por Steen Eirler Rasmussen en "Experiencia de la Arquitectura", Labor: Barcelona, 1974 p.14.
7. Ramón Andrada: "El carácter singular del Patrimonio Nacional es que todo está en uso, regla número uno para su conservación y mantenimiento"
8. "Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", 26 Junio 1986,p.15
9. Cuestión esbozada por Aldo Rossi en op.cit.,p.89
10. Gastón Bachelard, "La poética del espacio", Fondo de Cultura Económica: Méjico, 1986, p.133
11. Otto Pächt, "Historia del arte y metodología", Alianza Editorial: Madrid, 1986 p.115
12. Otto Pächt, op.cit.,p.56
13. Marina Waisman, "El patrimonio en el tiempo", Ponecia, 1993
14. Concepto desarrollado por Ludovico Quaroni en "Proyectar un edificio: ocho lecciones de Arquitectura", Xarait Ediciones: Madrid, 1980, p.49
15. Esta reflexión está recogida por Otto Pächt en op.cit., p.90
16. Ver ampliación del tema en el libro de Marina Waisman: "El interior de la Historia", Escala: Bogotá, 1990, p.121