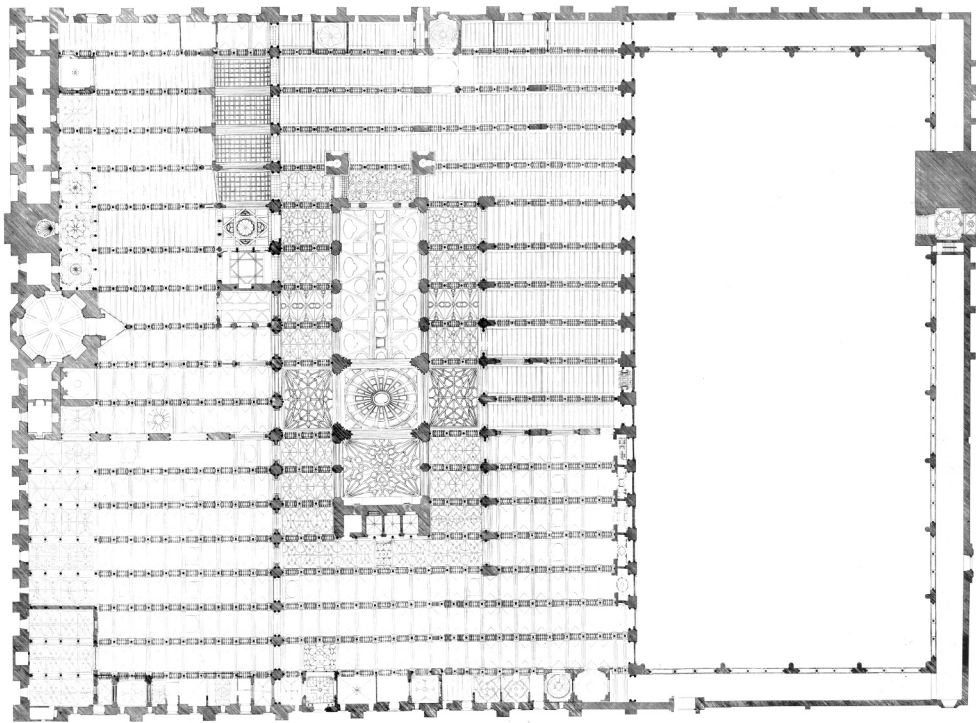


Filosofía y restauración

El monumento como registro de la experiencia

por Concha Fernández Martorell*



Planta de la mezquita de Córdoba

La concepción del monumento como un palimpsesto donde se superponen con el paso del tiempo diversas aportaciones sobre la materia original da pie a la autora de este artículo a una reflexión sobre la disciplina de la restauración, entendida como un ejercicio de escritura sobre un texto ya existente. La acción de la restauración así concebida posee la virtud de reanimar la obra de arte que, diluido su contenido semántico original, abandona su antigua función para convertirse en un episodio histórico impregnado de su aura de unicidad.

Philosophy & restoration: the monument as a record of experience. The conception of a monument as a palimpsest where different texts are superposed over the original material with the passage of time allows the author of this article to make a reflection about the discipline of restoration as an exercise of writing on top of an existing work. The act of restoration thus conceived has the virtue of reviving a work of art where the dilution of its original semantic content has made it lose its old semantic function to become a historic episode impregnated with an aura of authenticity.

*Concha Fernández Martorell es doctora en filosofía

Desde los muros todavía capaces de mantener en pie los restos de una ruina, hasta el detalle que durante siglos ha recogido incansable el agua de lluvia, el monumento, todo él, llega hasta nosotros cargado de historia. Las viejas técnicas dieron forma a la materia en una sabia síntesis que llamamos obra de arte; el dominio de las fuerzas físicas, el conocimiento de los materiales, la vida de una comunidad y la experiencia humana, adoptaron una determinada presentación estética, y todos los avatares del tiempo histórico se han hecho presentes de una manera concreta: están ahí, en el monumento.

La obra de arte contiene la verdad sobre el ser humano; Hegel escribió en sus lecciones de *Estética*: “En las obras de arte, los pueblos han depositado sus pensamientos más íntimos y sus más fecundas intuiciones. Muchas veces, las bellas artes son la llave única que nos permite penetrar en los secretos de su sabiduría y en los misterios de su religión.” “El mundo del arte, sigue Hegel, es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia.”¹ Ya Aristóteles había considerado, en su *Poética*², que la poesía es superior a la historia, en la medida en que es capaz de dar una visión de lo universal y servir a muchos casos concretos; la historia pretende contar las cosas

como sucedieron -aspiración que sabemos imposible, pues entre los hechos del pasado y nuestra existencia actual media una historia que determina la comprensión que hoy tenemos- mientras la poesía trata de recrear cómo pueden o deben suceder, ofreciendo al ser humano una explicación de sí mismo y una guía de actuación, y al hacerlo escoge una determinada presentación que constituye la auténtica verdad, registrada para siempre en la obra. “La poesía –escribió María Zambrano- ha descendido una y otra vez a los infiernos para reaparecer cargada de historia”³. La obra de arte es, efectivamente, el gran espejo en el que podemos mirar el pasado.

Poesía, pintura, música o arquitectura son testimonio de la existencia humana, contienen la vida y el tiempo; a través de la creación artística el mundo humano se nos hace presente, se hace visible, inteligible, comprendemos hoy lo que ha pasado en otro tiempo gracias a la obra de arte, ella nos informa acerca de cuál ha sido el pasado de nuestra existencia actual. En ella ha quedado impregnado el presente de la acción: el contexto que le dio nacimiento, los conocimientos disponibles, la situación política y económica, el imaginario del artista y el mundo simbólico en el que tuvo su origen están ahí, en la obra, constituyendo su verdad.

EL SER HISTÓRICO COMO VERDAD DE LA OBRA DE ARTE

Estos elementos que hoy recibimos como testimonio de la experiencia humana no estaban del mismo modo en el ánimo del artista, ni fueron percibidos como tales por quienes contemplaron la obra en su presencia originaria. Sabemos que las obras de arte antiguas contenían más bien una función cultural mágica, más tarde convertida en religiosa, para acabar siendo metafísica o moral. Tal vez el artista pretendía decir algo a sus congéneres, expresar una experiencia, explicar el mundo que motivaba su acción, quizás quiso emitir un dictamen sobre su tiempo. La obra trata de despertar la emoción del observador, le hace sentir la misma vida que le alumbraba; ésta es la verdad que la obra hace llegar a sus contemporáneos, entre quienes busca encontrar el reconocimiento, almas gemelas que comprendan la inquietud que mueve su ánimo.

A medida que el tiempo aleja a la obra de las nuevas generaciones, los contenidos que transmitía van perdiendo fuerza y vigor, abandona su antigua función para convertirse en un episodio histórico: todo lo que el ser humano ha sido capaz de pensar (filosofía) o las formas que ha adoptado su expresión (arte), pierden la primitiva función que fundó su existencia y aparecen ahora como un objeto precioso pero sin vida; el valor mágico o religioso que tuvo en su momento ha desaparecido, ha muerto.

Sin embargo, en la obra permanece algo que sigue despertando la admiración, una secreta esencia que, pasado mucho tiempo, continua tocando el alma de quien la contempla; incluso más, con el paso del tiempo la obra se libera de su servidumbre, de su vieja función, a la vez que se perpetúa la verdad humana que la recorre; los valores que la fundaron y los que han sido depositados por el tiempo se acumulan con los siglos, y llegan hasta el presente dotados de un fecundo poder. La vitalidad de la obra se desvanece en la misma medida en que crece el contenido de verdad de que está dotada. Walter Benjamin escribió: “La unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante. Una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella objeto de culto, y en otro entre los

clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico. Pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unicidad, o dicho con otro término: su aura.”⁴ La idea que dio forma a la materia se mantiene inalterable mientras se modifica la función adoptando sentidos históricos diferentes, y ambas secuencias, el ser y el devenir, constituyen la verdad de la obra de arte.

El “aura”, concepto que Benjamin utilizó para definir la autenticidad del arte frente al objeto reproducido, es lo que aquí llamamos la verdad del arte, el presente de la acción que la creó y su devenir histórico. Benjamin lo define de este modo: “la autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica”. Por tanto, la verdad de la obra de arte no reside únicamente en su función ni en su valor de culto, mágico, religioso o metafísico, para lo cual fueron creadas muchas obras del pasado, sino en el presente histórico que son portadoras. En esta dualidad se debate la obra de arte; ya no es posible adorar y considerar como divinas las antiguas creaciones, pero siguen transmitiendo una verdad sobre el ser humano, constituyen una presencia ineludible que continúa conmoviendo.

El arte como ritual “con su elevado destino –escribió Hegel-, es algo del pasado; ha perdido para nosotros la verdad y la vida”⁵. Pero el contenido de verdad de la obra de arte sigue grabado en su forma, que adopta, al mismo tiempo, los avatares de su devenir histórico y los acontecimientos que la han hecho llegar hasta nosotros; el presente de la acción que le dio origen y su presencia conservada a lo largo del tiempo. Tal es la verdad que fue depositada en la obra y cedida a las generaciones siguientes, quienes crearon, por su parte, las condiciones para darle curso histórico, añadiendo la significación que en cada momento ha tenido para aquellos que la contemplan, como decía Benjamin a propósito de la estatua de Venus.

La verdad primitiva que animaba a la obra de arte en el contexto que la vio nacer y alumbraba el alma de quien a ella se acercaba, el sentido que pretendía transmitir en su tiempo, ha perdido su fuerza y vigor a lo largo del transcurso histórico. Pero cuando comprendemos que aquella vida es parte de nosotros, cuando reconocemos que nuestra

percepción actual no es sino el fruto de toda esa historia impregnada en las obras, que llega hasta nosotros por tradición, cuando se revela la mano y la mente del ser humano que ha dejado su huella en la obra, entonces se despierta el mismo asombro, la misma admiración de aquel presente que se ha hecho eterno, entonces vemos por todos lados el parentesco que guarda con nuestra vida actual y volvemos a sentir su vitalidad a través de la emoción viva que se manifiesta aquí y ahora. Entonces, la obra de arte nos revela su auténtica verdad, nos descubre que no existe aquella verdad divina –mágica, religiosa o metafísica-, y nos enseña que toda verdad es siempre humana y que esta verdad humana es la que creó la obra de arte y la que persiste en ella, su ser histórico.

El valor mágico de las pinturas rupestres, el misticismo de las catedrales góticas o la picaresca de la literatura del siglo de oro español, han perdido la fuerza del sentido que les confería el contexto de su origen, pero han adquirido nuevas significaciones en etapas diferentes y hoy llegan hasta nosotros cargadas con todo el sedimento que la historia ha depositado en ellas, el presente eterno del que han sido dotadas; y seguimos admirando la verdad humana que entraña la plasticidad impresa sobre la roca en la techumbre de una caverna que ha permanecido durante miles de años cerrada a la luz; el desafío a la potencia divina de arcos y estructuras apoyados unos sobre otros para contrarrestar las fuerzas de la ineludible atracción de la tierra, ascendiendo en pináculos y torres hacia el cielo inmaterial; el juego de lenguaje creado para poder hablar de lo que no se puede decir, ingenio de la palabra capaz de revivir los mitos ocultos en el propio lenguaje. Hemos dejado de identificarnos con las verdades suplementarias que estas obras pretendían emitir, pero agregamos nuestro asombro actual a la verdad humana que recorre su ser histórico.

El arte ha perdido su antigua función cultural porque la realidad humana a la que se dirigía ha cambiado, pero es ahora la presencia de aquella realidad entre nosotros; el objeto artístico encierra, en su forma y en su materia, el mundo que le vio nacer y los avatares que le han permitido llegar hasta hoy. La obra deja de transmitir verdades para ser ella misma la auténtica verdad sobre la experiencia humana.

SUPERPOSICIÓN E INTERPRETACIÓN: CADA OBRA RECOGE LAS ANTERIORES

Tales verdades, labradas en piedra, trazadas con pincel o envueltas en la metáfora del lenguaje, se presentan, siempre, como un enigma, y sólo pueden ser desveladas si en el devenir temporal de la historia, un alma audaz y valiente pone todo su empeño en descifrarlo. La verdad de la obra se constituye como tal en el momento en que es percibida, descubierta o comprendida por un sujeto, que le da nueva vida. La realidad humana que ha quedado inscrita en las acciones de los hombres, y especialmente en el arte como la manifestación más emblemática de la condición humana, espera que cada generación venga a desvelar sus secretos y crear sobre ellos un mundo nuevo. Como escribió Lévi-Strauss, “la única manera de perpetuarse para la obra de arte es dar nacimiento a otras obras que a los contemporáneos les parecerán aún más vivas que aquellas inmediatamente anteriores”⁶.

La manera en que las distintas formas artísticas son depositarias y portadoras de la experiencia humana y el modo en que su verdad es actualizada en cada período histórico, se produce de manera diferente según la manifestación artística de que se trate. Sabemos muy bien cómo avanzan las tendencias de la pintura: retrocediendo, buscando en sus orígenes, enfrentándose a las fuentes de las que han bebido; no es distinto el camino del escritor, carga con todo el bagaje de la lengua, su inmensa sabiduría, y trata de desentrañar sus misterios en un nuevo tejido textual; también ésta es la tarea del arquitecto restaurador, pero con una peculiaridad, el monumento encierra todo un mundo, contiene en sí mismo el ser histórico sobre el cual va a integrar la nueva actuación.

En todos los casos, cada generación reanima el espíritu de los que le han precedido dando curso histórico, en una obra nueva, a la verdad humana que las obras contienen. Pero a diferencia de las versiones, adaptaciones, interpretaciones, textos de un texto, el monumento recoge todo el desarrollo histórico en un ser único, que se constituye como tal asumiendo en sí todas las interpretaciones y comprensiones que le anteceden. De esta forma, la restauración viene a ser el modo en que este ser se actualiza a través de la mediación de un sujeto cargado a su vez con todos los significados de su tiempo. Cada obra de arte recoge las anteriores, pero en el monumento este fenómeno se hace realmente efectivo en su ser único.

1. *Las Meninas* de Velázquez2. *Las Meninas* de Picasso

En el ámbito literario, un ejemplo de largo alcance en el que este fenómeno se explicita, es la legendaria figura de don Juan, personaje de origen español que junto a don Quijote ha constituido uno de los mitos de la literatura universal; hunde sus raíces en la antigüedad greco-latina hasta que apareció en viejas crónicas sevillanas anónimas; la leyenda de don Juan fue atribuida a Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, en 1625 y sirvió de inspiración a múltiples versiones a lo largo de cuatro siglos: en la literatura, Molière escribió *Dom Juan* en 1665, Pushkin *El invitado de piedra* en 1830 o Mèrimeè *Las almas del purgatorio* en 1834, entre muchos otros; en música, Mozart creó su *Don Giovanni* en 1787 y Strauss lo hizo exactamente un siglo después; la versión popular más famosa fue *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla en 1844, a la que siguieron las adaptaciones de Balzac, Montherland, B. Shaw o Camus y una larga secuencia que va adoptando las formas adecuadas a cada presente histórico, todas ellas recogidas en el monumento literario.

En el campo de la pintura es constante la remitencia a obras anteriores, aunque sólo a veces se hace de una forma explícita. Los trescientos años exactos que median entre *Las Meninas* de Velázquez y las de Picasso, son un ejemplo elocuente de la experiencia humana que el pintor deja plasmada en la obra y la superposición histórica acontecida. Velázquez muestra el subjetivismo moderno emergente; el lugar que ocupa el espectador es el de los reyes y su mirada les sustituye en el contexto de este cuadro dentro de un cuadro, en el que la pintura reflexiona

sobre sí misma. Picasso descompone los planos y las figuras, observa el objeto desde ángulos diferentes presentándolos todos en un mismo campo de visión; la mirada del sujeto se ha desdoblado en múltiples perspectivas, de acuerdo con el relativismo de la física contemporánea. Parece que Picasso pretende hacer desaparecer el tema, aunque conserva los elementos mínimos que lo hacen reconocible, quiere llevar la desintegración del objeto tan lejos como sea posible sin perderlo del todo, afirmando de este modo la presencia del artista.

A diferencia de las otras artes, el monumento arquitectónico contiene en sí mismo su propio ser histórico. La antigua iglesia visigoda de San Vicente sirvió de fundamento a la mezquita de Córdoba, más tarde reconvertida en iglesia gótica y posteriormente en catedral renacentista y barroca, cuyo campanario guarda todavía intactos los arcos y ventanas del antiguo minarete árabe en una singular torre dentro de otra torre; el monumento arquitectónico recoge todos los avatares de la historia, las técnicas y saberes, las razones y sinrazones que la restauración debe poner al descubierto para hacerlos llegar hasta nosotros.

Estos ejemplos hacen visible el ser histórico del arte: escritura, pintura y arquitectura constituyen el material para comprender al ser humano a través de sus manifestaciones, y tal comprensión, que es interpretación de enigmas y conocimiento de hechos, vuelve a ser escritura, pintura y arquitectura.



2

El descubrimiento de la verdad que entraña una obra de arte constituye, por tanto, un acto de creación. Ambos momentos ejercen un “incremento del Ser”, vienen a alumbrar nuevos rincones del alma humana y a fundar realidades desconocidas; realidades que otra vez aguardarán en silencio, hasta que un nuevo día, sumergido “el genio en la laboriosidad” de “una obra que le tiene retenido desde el atardecer hasta el despuntar del día”⁷⁷, amanezca un nuevo ser.

LA RESTAURACIÓN COMO RE-CREACIÓN

Este fenómeno que la crítica literaria llama “hipertexto”⁷⁸, escritura de una escritura, a modo de un palimpsesto que conserva el original (las distintas versiones del mito de don Juan, las meninas de las meninas), se revela de una manera ejemplar en el ámbito de la arquitectura y la restauración; en ella el presente de la acción tiene que producirse necesariamente y de forma periódica, pues el monumento precisa de la restauración para su propia supervivencia, y, en esa medida, la hace suya, la acción restauradora pasa a formar parte del monumento, en él conviven las distintas versiones con el original constituyendo un objeto único. Las condiciones que dieron nacimiento a la obra y los sedimentos históricos están presentes en el monumento. La manifestación simbólica inicial y sus significados posteriores, así como las formas de vida, costumbres, condiciones sociales, políticas y económicas, los conocimientos, técnicas e ingenios, las de su origen y las que lo han mantenido en

pie hasta nosotros, están testificados en el monumento; él contiene todo lo acontecido, es, por naturaleza, la representación viva de lo que la filosofía llama, el Ser como ser histórico.

De ahí que la conservación y restauración sean tareas necesarias desde un punto de vista histórico y existencial –ontológico-, pues es el ser del hombre el que permanece ahí registrado. No se trata de una acción nostálgica o sentimental, sino propia y consustancial al ser humano, en tanto que sólo a través de esta reminiscencia puede alcanzar la verdad de sí mismo.

El monumento arquitectónico recoge, de forma ejemplar, el contenido de verdad que es inherente a la obra de arte, su ser histórico, y la restauración debe mostrarlo a través de su propia experiencia:

1- El monumento hace palpable el concepto filosófico de “ser” definido desde su “devenir”, es decir, como existencia temporal e histórica; todo lo ocurrido ha dejado su huella en él: la cultura que lo creó, las formas de vida y condiciones de producción que lo hicieron posible, el abandono y la posterior restauración, el conjunto de los avatares está registrado en la materia y en la forma, está presente en el monumento, y todos los elementos que lo constituyen, todos sin excepción, significan algo, es decir, pueden ser interpretados y comprendidos, en el sentido en que la hermenéutica entiende estos términos: “Cualquier obra de arte, no sólo las literarias, tiene que ser comprendida en el mismo sentido en que hay que comprender todo texto. Con ello la conciencia hermenéutica adquiere una



3

3 y 4. La mezquita de Córdoba

extensión tan abarcante que llega incluso más lejos que la conciencia estética.”⁹ La restauración cumple, respecto al monumento, esta tarea hermenéutica, y en esa medida es el trabajo más comprometido con la verdad histórica.

2- La arquitectura acoge a las demás artes, es el espacio vital en el que se desarrollan y exponen. Esta condición la convierte en un modo de presentización artística privilegiado: tiene la misma función que las otras artes en cuanto motiva la admiración y excita el espíritu, sin duda suscita un juicio del gusto, como decía Kant, al mismo tiempo que muestra el contenido histórico, pero no acaba ahí su objetivo, tiene además una función vital, es espacio en el que pasan cosas, en el que la vida humana transcurre y, por tanto, conserva viva la fuerza que le dio origen, no en la misma dimensión del pasado sino, precisamente, a través del tiempo histórico que media entre aquel pasado y el presente. Escuchar una pieza de Mahler en el interior de una iglesia barroca o restaurar una fábrica del XIX para convertirla en museo de la lucha obrera son acontecimientos que se superponen, de manera que la experiencia y la significación histórica se multiplican.

3- Respecto al monumento se produce no solamente la recuperación del contenido histórico como verdad humana, sino la capacidad de la obra de arte para ejercer de mediadora entre el pasado y el presente a través de la restauración. En el acto de restauración se dan siempre un complejo de decisiones que ponen al día los elementos históricos guardados en el edificio sobre los cuales se debe actuar hoy, es decir, la obra recupera su antigua vitalidad pero renovada por la acción del presente.


La restauración tiene, por tanto, un papel mediador, la antigua verdad ya periclitada se recupera a través de la comprensión del presente, y aún más, la restauración del monumento consigue revivir aquel objeto del pasado, que vuelve a ser un espacio habitado, a través de una actuación que es inevitablemente actual, trabajada en las condiciones que ofrece el presente, una nueva intervención que a partir de ahora forma parte del monumento y constituirá una nueva verdad. “La esencia del espíritu histórico –escribe Gadamer- no consiste en la restitución del pasado, sino en la mediación del pensamiento con la vida actual”¹⁰. Esta mediación es la que lleva consigo el trabajo de restauración, que integra en su actuación desde la comprensión histórica del monumento y la necesidad de recuperar antiguas técnicas, de aprender de ellas, hasta volver a hacer utilizable el espacio.

El arquitecto restaurador produce, en un complejo y laborioso trabajo, una acción en presente, recupera el original acercándose a él, comprendiendo sus condiciones, pero sin dejar de habitar inevitablemente en el tiempo ahora que determina su actuación. El monumento entraña una verdad, la del tiempo originario y su devenir histórico, pero sólo aparece como tal en el momento en que se produce la mediación del trabajo complejo y completo de restauración. El monumento se pone a hablar cuando tiene ante sí un sujeto capaz de comprender la multiplicidad de signos que lo configuran, el enigma de su existencia y de los avatares que lo han traído hasta hoy. Por la acción del presente se reanima la obra del pasado, que de otro modo aguarda en silencio y sin vida.



4

La restauración es, por tanto, recuperación de la verdad que entraña el monumento; lo que no significa, en ningún modo, que el restaurador devuelva la obra a su estado original, acción imposible, pues la vida que le dio nacimiento ya no existe, y sólo un sujeto arrogante podría pretender retroceder en el tiempo sin tener en cuenta su propia condición histórica. Se trata de establecer un diálogo entre el pasado y el presente, entre el objeto y el sujeto, exteriorizar y manifestar en el trabajo de restauración el sentido del tiempo histórico, el nexo que nos une a ese pasado. En el proyecto de restauración, el proceso de conocimiento del monumento está íntimamente unido a la actuación; la interpretación y la acción creadora, forman parte de un mismo momento, son las dos caras de una moneda, y en este punto de encuentro el monumento se reanima, la antigua verdad se nos hace presente conformando una nueva verdad: “Las obras arquitectónicas no permanecen impertérritas a la orilla del río histórico de la vida, sino que éste las arrastra consigo. Incluso cuando épocas sensibles a la historia intentan reconstruir el estado antiguo de un edificio no pueden querer dar marcha atrás a la rueda de la historia, sino que tienen que lograr por su parte una mediación nueva y mejor entre el pasado y el presente. Incluso el restaurador o el conservador de un monumento siguen siendo artistas de su tiempo”, escribe Gadamer¹¹, e imprimen en la obra del pasado su propio presente. Del mismo modo que el crítico de una obra, escribió Roland Barthes, es también un escritor, el trabajo que lleva a cabo el restaurador respecto al monumento es también arquitectura,

ambos son momentos diferentes de un mismo desarrollo simbólico, y esta facultad es precisamente lo que confiere a la obra de arte su permanencia y le devuelve su verdad como ser histórico: “una obra es “eterna”, no porque imponga un sentido único a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único, que habla siempre la misma lengua simbólica a través de tiempos múltiples”¹². 

NOTAS

1. Hegel: *Estética*. Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1988. p. 6-7
 2. Aristóteles: *El arte poética*. Austral, Madrid, 1976. p. 45
 3. Zambrano, M.: *España, sueño y verdad*. Siruela, Madrid, 1994, p. 149
 4. Benjamin, W.: “La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Madrid, 1973, p. 25
 5. Hegel: *Estética*. p. 8
 6. Lévi-Strauss, C.: *Mirar, escuchar, leer*. Siruela, Madrid, 1994, p. 128
 7. Benjamín, W.: *Dirección única*. Alfaguara, Madrid, 1987. P. 43
 8. Genette, G.: *Palimpsestos*. Taurus, Madrid, 1989, p. 17
 9. Gadamer: *Verdad y método*, Ed. Sígueme, Salamanca, 2001. p. 217
 10. Gadamer: *Verdad y método*. p. 222
 11. Gadamer: *Verdad y método*. p. 208
 12. Barthes, R.: *Critique et vérité*. Seuil, París, 1966, p. 51-52
- La imagen de la planta de la mezquita de Córdoba que figura en el encabezamiento fue levantada y dibujada bajo la dirección de Gabriel Ruiz Cabrero, completando los planos iniciales de Félix Hernández. En el levantamiento y dibujo colaboraron V. Hernánz, J.M. Andrey, A. Colomina, F. Pastor y A. Sepulcre. Dicha imagen ha sido extraída de la Revista *Arquitectura* nº 256, Madrid, 1985. p. 38-39