

# El horizonte temporal en el proyecto de restauración

## *The time horizons within the restoration project*

Angela Squassina

Profesora de la Universidad IUAV de Venecia  
Professor of the University IUAV of Venezia



**Palabras clave:** tiempo, restauración, integridad, degradación, proyecto

La distancia existente entre el tiempo filosófico y los diversos condicionantes teóricos o prácticos que rodean a la restauración sirve como excusa para este texto de reflexión sobre el papel determinante de la percepción del tiempo para una ampliación del concepto contemporáneo de monumento, entendido como documento de múltiples lecturas que invita a renovar continuamente la experiencia de su fruición. Asumir el tiempo como una peculiar dimensión de la obra, involucrando también los conceptos asociados de integridad y de degradación, induce a introducir intencionalmente el horizonte temporal en el proyecto de restauración, reforzando la idea del proyecto de intervención como un acto de interpretación siempre abierto.

\*Texto original: italiano.

Traducción al castellano: N. Matarredona Desantes y F. Vegas



**Keywords:** time, restoration, entirety, decay, project

*Taking into account the gap between time as a philosophical topic and the different –even practical– factors stirring a restoration project, the research this paper derives from analyses the role the perception of time plays within the modern concept of monument, as a documentary evidence of multiplicity, whose appreciation can be an ever changing experience. Assuming time as a peculiar dimension of an artifact makes both the concepts of entirety and decay change and deliberately brings a time frame into the project of restoration, enhancing the idea of intervention as a never ending interpretation.*

\*Original text: italian.

English translation: author

1. Civita di Bagnoregio (Viterbo): la degradación forma parte del *genius locis* del contexto arquitectónico y ambiental. Por ello, incluso la presencia de una grúa puede resultar ajena.

1. Civita di Bagnoregio (Viterbo): degradation is so much part of the *genius locis* of the architectural and environmental context that even the presence of a crane can seem alien.

2-3. Botticino (Brescia): La comparación entre el antes y el después revela hasta qué punto una intervención de restauración de renovación completa puede anular la distancia temporal existente entre un edificio antiguo (fig. 2b) y un “falso histórico” (3a), traduciéndose en términos temporales la pérdida de autenticidad del primero como consecuencia de la intervención.

2-3. Botticino (Brescia): The before and after comparison reveals the extent to which a restoration intervention for complete renovation can annul the distance in terms of time between an old building (fig. 2b) and a “historic imitation” (3a), providing a translation in terms of time of the loss of authenticity of the original building as a result of the intervention.

¿Qué diferencia a los dos edificios representados a la derecha? Considerando el estado actual; nada (fig. 2a-3a).

El mismo léxico arquitectónico vernáculo, los mismos acabados superficiales, e incluso colores afines. Tan solo observando el estado precedente (fig. 2b-3b) se comprende que el primero era un edificio antiguo, hoy restaurado como nuevo, y el segundo es una construcción de nueva planta en estilo tradicional que, ayer, simplemente no existía.

La diferencia entre las dos fábricas resulta evidente en términos de autenticidad (“antiguo renovado” frente a “falso antiguo”) pero el diferencial más significativo es el tiempo, los siglos de vida que sólo la primera mostraba impresos en su estructura y superficies. Renovando las unas o y las otras, la intervención anula de hecho la distancia temporal existente entre una simple pero digna vivienda rural del

The two buildings reported in the figures 2a-3a show no dissimilarity at present: same vernacular lexicon, same surfaces, same colors even. Only the image of their previous state (figs 2b-3b) reveals the first one to have been an ancient building, which was later bright new restored; the second one is a new, old-style manufacture that, yesterday, simply didn't exist. One could describe this kind of difference in terms of authenticity (restored versus false old) but the most significant difference is time, the centuries of life and material signs which were impressed only on the surfaces and structures of the first building. After renovation, the lapse of time between a respectable 14<sup>th</sup> century rural house and an ordinary modern dwelling was lost, making the true nature of the old one unrecognizable. Though often unspoken, time is a kind of implicit discriminating factor in restoration, which the project is rife with, loading up the intervention with a certain sense of time and projecting it on the building. Well-aware of the gap between time



2a



2b



3a



3b

siglo XV y una ordinaria vivienda actual, impidiendo a la primera comunicar al observador su condición de preexistencia. El tiempo es una suerte de discriminante implícito en la restauración, un factor habitualmente latente y sin embargo determinante en todo proyecto de restauración, que también termina impregnando y proyectando sobre el edificio de una manera más o menos consciente un cierto sentido del tiempo a la propia intervención.

Conscientes de la distancia existente entre la reflexión filosófica sobre el tiempo y los diversos factores que motivan una restauración, este texto ensaya una interpretación adoptando el tiempo como parámetro de lectura de algunas intervenciones emblemáticas de la historia de la restauración del siglo XIX a nuestros días<sup>1</sup>. Esta aproximación brinda un panorama de la evolución—desde el concepto de repriminación necesaria al de interpretación nunca concluida, coherente con la cultura contemporánea de la restauración<sup>2</sup>, basada en la relación entre las diferentes experiencias temporales, como transición desde una temporalidad de tipo homogéneo y/o lineal progresiva hacia la constatación de la irreversibilidad y de la multiplicidad de los tiempos y significados, tanto ligados a la obra como al observador<sup>3</sup>. Del mismo modo, se puede

in philosophy and the different factors feeding a restoration intervention, a research was lead experiencing time as the main parameter of a critical reading of some emblematic historical interventions between the 19<sup>th</sup> century and the present time<sup>1</sup>. Such an approach gave an evolutionary explanation back—from the idea of intervention as a necessary reinstatement to the concept of a never ending interpreting act, fitting the contemporary culture of restoration<sup>2</sup>— and linking it to some different experiences of time, as the transition from an homogeneous and/or linear and progressive sense of time to the awareness of irreversibility, as well as of the multiplicity of times and meanings, some of which are linked to the work, some other relying on the observer<sup>3</sup>. Similarly, one can explain the extension, both in quantitative and qualitative terms, leading to the contemporary notion of monument—as a documentary evidence of multiplicity, whose experience can be continuously renewed— or, in terms of time, the shift from an exclusive and synchronic appreciation of accomplished forms toward a diachronic view of the stratified matter and of

explicar la ampliación temporal cuantitativa y cualitativa de la noción contemporánea de monumento—entendido como documento múltiple de experiencia siempre renovada—, como transición desde una apreciación exclusiva y sincrónica de formas concluidas hacia una visión diacrónica de la materia estratificada y de su relación con el contexto<sup>4</sup>. Asumir el tiempo como dimensión peculiar de la obra significa introducir conscientemente el horizonte temporal en el proyecto e induce, en primer lugar, a revisar las ideas de integridad y de degradación que motivan la restauración. La elección del gradiente y la forma de paliar la degradación se convierte así en un aspecto fundamental del proyecto de restauración, no en una simple respuesta técnica mecánica para contrastarla. A continuación se verifican algunas consecuencias prácticas y nuevas posibilidades de fruición de esta alternativa.

#### **HACIA UNA APROXIMACIÓN PLURAL A LA DEGRADACIÓN**

Una lectura técnica y racional de la degradación posee un rol diagnóstico y predictivo<sup>5</sup> referido al aspecto patológico de los fenómenos, es decir, mide la entidad y eventualmente el umbral más allá del cual resulta indispensable una

its contextual relationships<sup>4</sup>. Assuming time as a peculiar dimension of artifacts means deliberately introducing a time frame in the project of restoration, first of all leading to review both the concepts of integrity and decay, which the intervention itself depends on. The different types and ways of contrasting decay as a choice becomes an essential dimension of the restoration project, rather than simply a technical automatism of opposition. A cultural choice, whose operational consequences and new fruition opportunities are shown below.

#### **TOWARD A PLURALISTIC APPROACH TO DECAY**

A rational and technical reading of decay has primarily a diagnostic-predictive<sup>5</sup> purpose; addressing the pathological aspects of physical phenomena, it has to measure their extent and a development limit, over which an intervention is absolutely necessary. Such a role is essential but not enough to catch the meaning of the building passing throughout time. The notion of status<sup>6</sup> itself—as the condition of things, whose analysis is preliminary to the

intervención. Este papel es esencial pero insuficiente para comprender el significado del transcurso del edificio en el tiempo. La noción misma de estado previo<sup>6</sup> del proyecto de restauración responde a una idea del edificio como realidad en equilibrio, mientras que quizás sería más correcto considerarla como una condición variable en el tiempo que requiere de una aproximación fenomenológica, donde los objetos se asimilarían a sistemas energéticos que interactúan con el ambiente.

La idea de edificio antiguo como “tiempo estratificado” requiere de una revisión del concepto mismo de degradación que contraponga a la connotación negativa del propio término la valencia positiva del envejecimiento, el denominado *Zeitigen* o incremento de significado ligado al transcurrir del tiempo<sup>7</sup>. Tómese por ejemplo, la pátina, entendida desde el siglo XIX como un índice de antigüedad de alto valor cultural y estético, que en el *Léxico Normal*<sup>8</sup> se describe únicamente como alteración cromática superficial<sup>9</sup>.

En la medición de los fenómenos, la atención podría desplazarse desde una visión exclusivamente patológica de la degradación hacia una suerte de fisiología de la transformación. Esto no significa menospreciar los aspectos

project- reveals an idea of the artifact as a stable entity, while it would be probably better to regard it as an ever changing condition, thus requiring a phenomenological approach, whereby objects can be compared to some energy systems interacting each other and with the environment. The idea of an ancient artifact as “stratified time” needs for a review of the concept of decay itself, whereby the negative meaning is replaced by the positive significance of ageing, the *Zeitigen*, the increase of meaning due to the passing of time<sup>7</sup>. For example, the concept of patina, since the 19<sup>th</sup> century regarded as an high cultural and aesthetic antiquity index, cannot be described by the *Normal Lexicon*<sup>8</sup> but as a chromatic alteration<sup>9</sup>. Whereas measuring phenomena, it could be worth detaching from an exclusive pathological view and pay specific attention to the idea of decay as a kind of physiological transformation. This doesn't mean underrating the technical aspects but it entails putting the scientific point of view and other cultural complementary readings side by side, involving the observer, his theoretical-conceptual point of view

4. Brescia, las pequeñas y extendidas lagunas existentes en el revestimiento son los orificios causados por las balas que impactaron durante la II Guerra Mundial; el edificio no restaurado se convierte en un monumento, memoria material de los hechos pasados

4. Brescia, the small gaps all over the rendering are bullet holes dating back to the Second World War; the unrestored building becomes a monument, a material reminder of past events.

5. Museo de los Mercados de Trajano (Roma): el valor de un monumento (...) inimitable (...) puede expresarse con una fracción, que tiene como numerador (los elementos de la belleza que se encuentran aún hoy en día en su lugar) y tiene como denominador el número entero de elementos (G. Boni, 1882)

5. Trajan's Market Museum (Rome): the value of a monument (...) inimitable (...) can be expressed through a fraction, where the numerator is the surviving original elements of beauty, and the denominator is the whole number of elements (G. Boni, 1882)



4

5



6. Castillo de Montarrenti (Siena): la restauración ha conservado el carácter rústico de las viviendas en el interior de las murallas.

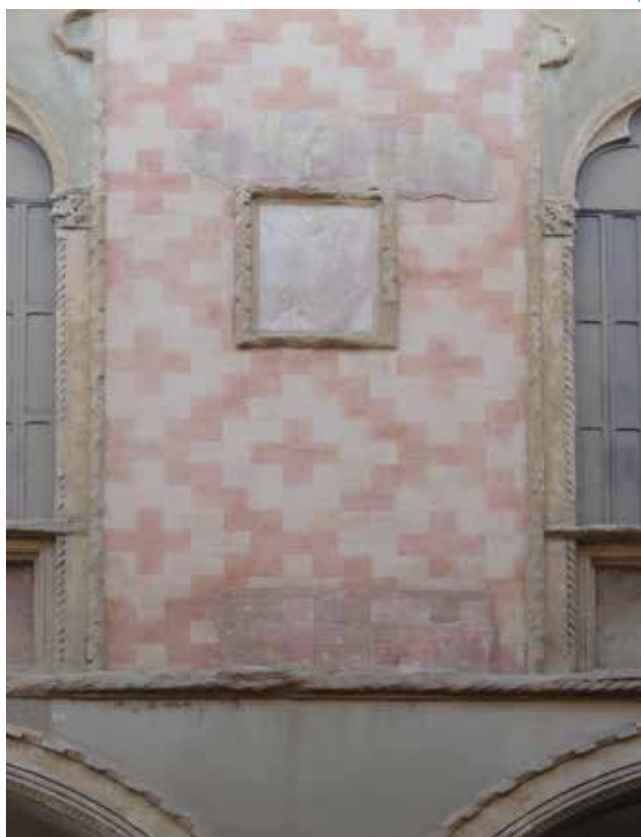
6. Montarrenti Castle (Siena): the restoration has preserved the rustic appearance of the houses within its walls.

7. Padova: la cuidadosa configuración de un palacio neogótico pone especialmente en evidencia las irregularidades del revestimiento pintado al fresco con geometría romboidal.

7. Padova: the careful configuration of a neo-Gothic palace especially highlights the irregular frescoes painted on rhomboid shapes.



6  
7



técnicos sino complementar la visión científica con otras lecturas ligadas al ámbito cultural del observador, es decir, a su posición teórico-conceptual y a su relación perceptivo-emotiva con el edificio antiguo y sus transformaciones. De ello resulta una aproximación plural a la degradación (o a la transformación), que puede tener una aplicación práctica tanto en la fase de diagnóstico como en la obra. En la primera, esto implica una consideración diferente de conceptos como duración e integridad. A la durabilidad, medida en términos de características físicas constantes en el material, se añadiría la percepción de duración, calculada a tenor de la permanencia del significado en la transformación. Este aspecto implica unas señales antrópicas y naturales estratificadas y tiene que ver, sobre todo (aunque no exclusivamente), con las superficies, “precisamente por la posibilidad de registrar el tiempo degradándose sin anularse, de acoger y asimilar las formas de vida de la naturaleza<sup>10</sup>”.

Además, la pérdida de integridad física y prestacional encuentra una especie de compensación al percibirse positivamente las alteraciones y las trazas como “modos de mostrarse la materia”<sup>11</sup> en el tiempo, asumiendo también el significado de certificación de permanencia y autenticidad. Al resultar

and his perceptual-emotional relationship with the old artifact and its changes. A pluralistic approach to decay (or to transformation) is the result that can have a practical development as a consequence, both in the diagnostic field and in the operational phase. On the one hand, it implies a different acceptance –and evaluation– of such terms as duration and entirety, whereby the perception of duration, as the permanence of significance through changing, works alongside with the idea of durability, as constancy of the physical features of materials. These aspects involve both natural and human stratified evidences, concerning above all (but not only) surfaces, as they are able “to record time without forget themselves, receiving and assimilating the living forms of nature”<sup>10</sup>. While the loss of physical integrity and performance can find a kind of balance, regarding alterations and traces positively, as “ways the matter appears”<sup>11</sup> in the course of time, so as to make them gain relevance as evidences of permanence and authenticity. Once become acceptable, from a cultural point of view, they can be worth preservation for themselves (fig. 4).

culturalmente aceptables, pueden convertirse por sí mismas en objeto a conservar (fig.4). Por tanto, corresponde al proyecto el respeto por la integridad perdida, valor “inimitable” del edificio antiguo, representado de manera eficaz por Giacomo Boni mediante un cociente que presenta en el numerador los elementos supervivientes y en el denominador la totalidad<sup>12</sup> (fig. 5). Sin embargo, el grado mínimo de integridad aceptable no depende de una concepción cultural definido a priori, pero es característico, es decir, varía en función del carácter del edificio y de la naturaleza del contexto. Tampoco se puede determinar de forma unívoca por un algoritmo matemático, porque las variables a tener en cuenta tienen que ver tanto con el propio objeto como con la visión del sujeto. Así, por ejemplo, estamos dispuestos a tolerar la irregularidad geométrica y la erosión de los materiales en un edificio rústico (fig. 6), mientras que la degradación tiene, perceptualmente, un “peso” mayor cuando afecta a un edificio proyectado con esmero, que tenderemos a recuperar integralmente (fig. 7). Quizás la degradación es parte integrante del carácter adquirido de la obra, como en el caso de los restos arqueológicos y de la ruina<sup>13</sup> (fig. 8), o inherente a la poesía del lugar (fig. 1), en estos casos, cualquier intervención

The respect for the lost integrity, the “inimitable” value of the old artifact, that Giacomo Boni so well described as a fraction, with the remains as numerator and the whole as denominator<sup>11</sup> (fig. 5), is up to the project. However, the admissible minimum integrity-degree is not a preconceived cultural pattern but it is distinctive, that is it depends on the character of the building and on the nature of the context. Nor can it be univocally defined by an algorithm, as the free variables are related both to the object and to the subject’s point of view. Thus, for example, we can bear the geometrical irregularity and the wearing away of materials in a rural building (fig. 6) while, from a perceptual point of view, the physical decay is heavier when undermining an highly configured artifact, whose integrity we should be naturally willing to recover (fig. 7). Sometimes the decay turns into a part of the assimilated character of the artifact, as for relics and ruins<sup>12</sup> (fig. 8), or it is embedded in the poetry of a place (fig. 1); in this case, any tiny integration, such as filling joints with mortar, proves to have a strong and inappropriate impact (fig.9a-b). Furthermore, one can

8. La belleza de la ruina: el Teatro Marítimo de Villa Adriana, Tivoli (Roma)  
8. The beauty of the ruin: the Maritime Theatre of Hadrian’s Villa, Tivoli (Rome)

9 (a-b). Civita di Bagnoregio, detalles: en este lugar antiguo, la permanencia de una fábrica erosionada garantiza una percepción de naturalidad que se desvanece ante un retacado de las juntas a ras de superficie que se percibe como excesiva, casi artificiosa.

9 (a-b). Civita di Bagnoregio, details: in this ancient setting, the survival of an eroded construction guarantees the perception of a naturalness that disappears as a result of grouting flush with the surface that is considered excessive, almost artificial.



8



9a

9b



10-11. Venecia, degradación “de lo antiguo” y degradación “de lo nuevo”: la percepción de la degradación cambia según el tipo y de la edad del material, resultando molesta cuando afecta a nuevos materiales, mientras que es incluso apreciada en aquellos antiguos.

10-11. Venice, degradation “of the old” and degradation “of the new”: how degradation is perceived changes depending on the type and age of the material, and it becomes a hindrance when it affects new materials, while it is even appreciated in older ones.



10

11



integrativa, aunque sea pequeña, como el rejuntado de mortero, puede resultar impropia y de fuerte impacto (figs. 9a-b). Sin embargo, el límite entre la fisiología y la patología en la consideración de degradación de una superficie, no siempre es medible en términos cuantitativos. A la voluntad de definir geoméricamente este límite en la profundidad del estrato material implicado<sup>14</sup>, puede ser útil añadir medidas de tipo cualitativo, que permitan a sopesar el fenómeno desde un punto de vista perceptivo en el contexto del tipo de material y la antigüedad de la propia superficie.

Así, por ejemplo, el desgaste físico es pertinente en un edificio antiguo, e incluso indispensable para determinar su belleza, como en el caso de un sencillo muro de *altinelle* (pequeños ladrillos de origen romano, muy extendidos por Venecia y el Véneto durante la Edad Media, fig.10). Por el contrario, la degradación de los materiales nuevos parece ofender nuestro sentido del decoro hasta resultar insoportable (fig. 11).

Del mismo modo, se podría aducir que el límite entre “imagen” y “soporte” en una obra de arte no sería físico sino psicológico, porque no responde tanto una característica del objeto como a una percepción del sujeto que lo observa<sup>15</sup>. Así, ante la dificultad de cuantificar la dimensión física,

hardly set the boundary between physiology and pathology as an amount, dealing with the physical decay of a surface. While trying to define a geometrical limit, relating it to the depth of the damaged layer<sup>14</sup>, it could be worth adding some kind of qualitative measuring, whereby perceptual aspects can help in “weighing” the phenomenon, comparing it to the material context and to the age of the surface itself. In this way, for example, one can regard decay as a peculiar character of old things, a key factor of their beauty, even in case of a simple brickwork made of *altinelle* (small roman bricks, which were used during the Middle Ages in Venice and in Veneto, fig. 10). Whereas the decay of new materials seems offending the common sense of decorum, to the point we can hardly stand it (fig. 11). As someone observed, the edge between “image” and “support” to be psychic rather than physical in a piece of art, because it were not as much related to a character of the object as to the perception of the observer<sup>15</sup>; hence, the difficulty in assessing its physical dimension makes the geometrical limit between an aged surface and a damaged one shift to a

el umbral a partir del cual una superficie simplemente envejecida se convierte en una superficie degradada, puede pasar de geométrico a ser perceptivo-temporal. La premisa de esta propuesta está representada por la peculiaridad de la percepción del tiempo, que varía según los estados de ánimo, por lo que los diversos significados atribuidos a un edificio dependerían también de la relación específica de cercanía/lejanía cultural-temporal respecto al observador. Si se asocia a una serie análoga de edificios de época diferente (fig. 12-15), la secuencia de calificativos “nuevo-obsoleto-viejo-antiguo” puede ayudar a comprender las razones por las que el observador tiende a establecer una relación diferente con cada uno de ellos y su respectivo deterioro físico. Conforme nos aproximamos a nuestra época, la degradación pierde el valor positivo y aparece la percepción de obsolescencia y pérdida del decoro hasta resultar intolerable, como en el caso de un edificio apenas construido. Sin tener en cuenta la influencia ejercida por el diverso grado de monumentalidad y carácter, el umbral de aceptación del deterioro y, en términos generales, la denominada “culturización” de la degradación parece alinearse así en un esquema estético-temporal, por el que el envejecimiento se torna apreciable solo en el

perceptual-temporal one. The premise of such an approach is the distinctive feature of the sense of time to be variable, following the frame of mind of the observer, whereby the meaning of an artifact would be also related to the peculiar feeling of cultural-temporal proximity/distance it can raise in the user. The following series of adjectives “new-obsolete-old-ancient” can be respectively connected to a similar sequence of buildings with different ages (fig. 12-15), helping in understanding the reasons why the observer tends to have a peculiar relationship with each one of them and the related decay. Gradually approaching our times, the physical decay loses its positive valence, turning in favour of the sense of obsolescence and of loss of decorum, to the point it becomes unbearable, as in the event of the decay of a bright-new building. Disregarding the differences of character and monumental relevance, the edge over which decay becomes acceptable and overall “culturally acknowledged”, seems to belong to an aesthetical-and-temporal pattern, whereby ageing becomes a remarkable feature –an expectation even– only for the most distant

caso de materiales u objetos cultural y cronológicamente más distantes<sup>16</sup>. El proyecto de restauración no debería permanecer indiferente a esta nueva posibilidad de modular la aproximación a la degradación y al tiempo. La aplicación de soluciones técnicas singulares no debería responder a un modelo de integridad unívoco, ni representar solamente el estilo del autor desde un punto de vista formal y/o tecnológico. Al contrario, debería constituir una elección consciente entre las distintas opciones posibles que resulte de la comprensión del carácter peculiar del edificio a tenor de factores materiales y temporales. Una comprensión profunda que se convierte en el horizonte del proyecto de restauración, sustituyendo la mecánica genérica entre degradación física e intervención, entendida únicamente como respuesta técnica, sumaria y acrítica.

### EL HORIZONTE TEMPORAL EN EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN

La posibilidad de paliar de manera graduada la degradación como prerrogativa del proyecto de restauración es una adquisición consolidada<sup>17</sup> que implica la aceptación de la mutación diacrónica como dato constitutivo de un edificio<sup>18</sup>.

objects and materials, both from a cultural and temporal point of view<sup>16</sup>. A way to a modulated approach to decay –and to time– in the different kind of buildings is opening here and the project shouldn’t overlook it. The application of single techniques itself shouldn’t comply with an univocal integrity pattern, nor should it simply reflect the formal or technological style of the author. On the contrary, it should be a conscious choice, among different options, relating to the distinctive, both material and temporal character of the buildings themselves. A kind of deep adhesion, becoming the scope of the restoration project and replacing the usual intervention as a mechanistic and undifferentiated technical response to decay.

### THE TIME HORIZONS WITHIN THE RESTORATION PROJECT

A gradual contrast of the decay as a prerogative of the restoration project is taken for granted<sup>17</sup> and it entails the diachronic changing to be given as a constitutive feature of a building<sup>18</sup>. A second essential variable, the connections



12-13-14-15. “Nuevo-obsoleto-viejo-antiguo”: el umbral de aceptación de la degradación depende también del sentido de cercanía/lejanía temporal que el observador establece con el edificio. Por ello, por ejemplo, la degradación física no se acepta en un edificio nuevo sobre todo si es de un arquitecto de renombre (Londres, WDS City Hall, Norman Foster, 2002); se concibe como una pérdida de decoro en un edificio anónimo de viviendas de mediados del siglo XX (edificio en Salò, lago de Garda); mientras que podemos tolerarlo en un edificio histórico, aunque esté formalmente proyectado (edificio industrial ecléctico, Rezzato, Brescia); incluso se convierte en una expectativa, en el edificio de mayor antigüedad (construcción obtenida a partir de los restos de muros romanos y junto al Pórtico de Ottavia, Roma).

12-13-14-15. “New-obsolete-old-ancient”: the threshold of acceptance of degradation also depends on how close or far in time the observer is in relation to the building. Therefore, for instance, physical degradation is not accepted in a new building, especially if designed by a renowned architect (London, WDS City Hall, Norman Foster, 2002); it is seen as a loss of decorum in the case of an apartment building of the mid-20th Century (building in Salò, Garda Lake); while it can be tolerated in an old building, even if its form has been cared for (Eclectic industrial building, Rezzato, Brescia); and it is even expected in buildings of ancient origins (construction using the remains of Roman walls and beside the Porticus Octaviae, Rome)



12



14



13



15

La consideración de una segunda variable fundamental, como sería la mutabilidad de las relaciones entre la obra y el observador a través del tiempo<sup>19</sup>, aumentando los márgenes de subjetividad, crea la base de una estrategia operativa extremadamente cauta, atenta a limitar la pérdida de los datos materiales y el significado actual y potencial vinculado a los mismos.

Esto implica un control preventivo de los resultados de la intervención que debería poder verificarse de manera continua a diversas escalas, desde la arquitectónica a la del detalle constructivo y material. De hecho, no se trata de actuar en grandes extensiones y mediante formas configuradas, sino más bien de trabajar sobre superficies incompletas, pequeñas partes hechas de señales y evidencias, incluso sobre fragmentos incluso infinitesimales pero extremadamente expresivos. Un contexto que requiere de la capacidad de conectar continuamente la visión de los detalles con la global, tanto para comprender el significado como para conservarlo. La capacidad de maximizar la permanencia de los signos estratificados sin que el total sucumba a la fragmentación y a la degradación y, por el contrario, la capacidad de reducir el desorden compositivo debido a las transformaciones sin

between an artifact and its observer to be changing over time<sup>19</sup>, enlarging the edges of subjectivity, is the condition of a very careful operative strategy, which aims at limiting the loss of material data and of the related -both present and potential- meanings. This entails a preventive control of the outcomes of the intervention, ceaselessly shifting from the architectural scale to the material and constructive detail. The fact is that the intervention doesn't always involve wide and homogeneous areas, nor configured shapes but more often it deals with surfaces which are full of gaps and with small parts made of traces or even with very tiny, though expressive, fragments. A context requiring the ability of connecting the detailed view to the whole over and over again, both to understand and to preserve. Preserving the stratified traces as much as possible, without making the whole give up to fragmentation and to decay or, vice versa, the capability of reducing the disorder due to changes, without pauperizing the architecture of its acquired meanings, is a very difficult balance to reach, that has to be anytime carefully planned and accomplished. As

desproveer a la arquitectura de su significado adquirido, es un equilibrio que se conquista progresivamente en el proyecto y en la obra. Porque el referente no es tanto formal sino más bien el contexto material caracterizado por el tiempo, hecho de superficies que son al mismo tiempo reactivas y expresivas<sup>20</sup>, es decir, capaces de grabar las trazas de la relación interactiva que establecen tanto con el ambiente como con el observador. Sus cualidades no sólo son visuales sino también sensoriales<sup>21</sup>, ya que la materia de la que emanan "está hecha de gránulos, fibras, espesores, densidad, peso, viscosidad que (...) evocan sensaciones en el cuerpo<sup>22</sup>" y, no menos importante, suscitan emociones.

Entre las alternativas posibles, la elección de las acciones incluso pequeñas que son capaces de captar, poner en valor y transmitir estas propiedades es una de las formas peculiares en las que puede manifestarse la creatividad en el proyecto de restauración, que requiere de la convergencia de diferentes niveles de lectura tanto técnicos y racionales como perceptivos y emotivos.

La riqueza de estos distintos aspectos cognitivos, estéticos y evocativos que entran en el horizonte del proyecto va asociada sin embargo a una extrema fragilidad del contexto material.

it doesn't only deal with a formal reference but with the more significant material context connoting the building, which is made of surfaces that are, at the same time, reactive and expressive<sup>20</sup>, that is they are able to interact both with the natural environment and with the observer, recording the traces of this interaction. Surfaces, whose qualities don't just rely on the figurative level but they are also sensorial<sup>21</sup>, as the matter they come from is made of such grain, fibres, consistency and other attributes raising sensations in our body<sup>22</sup>, as well as emotions. The peculiar form of creativity in the restoration project is just the choice -among several possible options- of even tiny operations, which are able to seize, enhance and pass down such qualities. But this approach requires the concurrence of both the rational level of technique and other perceptual-emotional readings. Yet, the wealth of different aspects joining the horizons of the project, in terms of knowledge, aesthetics and evocative valence, is connected to an extreme fragility of the material contexts. Thus the control of the minute gesture is crucial and it has

16. Venecia, soportal de San Roque: ejemplo de pintura inadecuada  
16. Venice, Portico of San Rocco: example of unsuitable paintwork.

17 (a-b). Brescia, dos edificios de origen medieval: la colocación de un canalón puede alterar la esencia de la cubierta a dos aguas (Antiguo Monasterio de Santa Eufemia).

17 (a-b). Brescia, two buildings of medieval origin: the installation of guttering can alter the essence of a sloping roof (Former Monastery of Saint Euphemia).

18 (a-b-c). Venecia, Palazzo Ariani: la fábrica del zócalo de este edificio del siglo XIV de ladrillo visto se ha rejuntado sistemáticamente con mortero de cemento, alterando visiblemente el aspecto del paramento, con un impacto físico y perceptual en la escala arquitectónica de la fachada.

18 (a-b-c). Venice, Palazzo Ariani: the fabric of the plinth of this 14th-century bare brick building has been systematically grouted with cement mortar, visibly altering the appearance of the wall, with a physical and perceptual impact on the architectural scale of the façade.

19 (a-b). Venecia, Crosera San Pantalon: la falta de reconocimiento de la naturaleza visible de la fábrica de ladrillo medieval ha causado su pérdida tras ser revestida.

19 (a-b). Venice, Crosera San Pantalon: ignorance of the visible nature of the medieval brick construction has caused it to be lost after rendering.

16



El control del pequeño gesto es, por tanto, determinante y debe proyectarse, puesto que la alteración de la configuración global de una fachada, por ejemplo, puede ser determinada tanto por intervenciones sumarias de saneamiento como de operaciones aparentemente inocuas. A veces puede ser suficiente una pintura inadecuada (fig. 16) o incluso un dispositivo de protección como un canalón (figs. 17a-b). Incluso intervenciones aparentemente “ligeras” como las limpiezas y rejuntados, sobre todo si son aplicadas de manera sistemática e indiscriminada, o utilizando materiales y modalidades técnicas impropias, pueden implicar importantes pérdidas de sentido.

Por ejemplo, el saneado y retacado de las juntas de un muro de ladrillo medieval puede tener un grave impacto en el conjunto del paramento, eliminando la disposición intencional originaria de la junta de mortero (figs. 18a-c). Habitualmente, la incomprensión de la relación entre paramento y el revestimiento lleva incluso a identificar los restos de estas juntas elaboradas de mortero como parte de un muro descarnado, de modo que se terminan irremediamente por enlucir (figs. 19a-b).

to be planned, as an alteration of the whole façade can be due as much to great interventions as to apparently harmless operations. Sometimes an inappropriate wall painting (fig. 16), or even such a protection as a gutter-pipe are enough (fig. 17a-b). Even such apparently “light” interventions as cleaning and joint filling can heavily harm the connotation of a building, especially when they are misapplied, in a systematic and undifferentiated way, or employing improper materials and procedures. For example, the replacement of the mortar in a medieval brickwork can have an heavy impact on the whole façade, erasing the intentional connotation of the well-finished joints (fig. 18a-c). Often a misunderstood relationship between wall and coating leads to mistake these precious medieval remains for simple rough walls, thus to cover them irreparably with plaster (fig. 19a-b). The impact assessment cannot be lead only by technical criteria, especially where the significance is mostly connected to the signs of time and of the natural decay and the whole baggage of data, perceptions, emotions runs the risk of being obliterated by an intervention, like a plaster coating,



17a



18b



18c



17b

18a



19a

19b



Allí donde la carga expresiva está estrechamente vinculada a la presencia de las huellas de acontecimientos pasados y las trazas desgaste natural –y todo el bagaje de datos, percepciones, emociones corre el peligro de desvanecerse con una intervención tecnológica de protección, como la aplicación de un mortero- la evaluación del impacto no puede confiarse solo a criterios técnicos.

Por el contrario, un parámetro temporal puede ser un eficaz diapason capaz de captar las alteraciones inducidas por la intervención sobre el edificio antiguo, traduciéndolas en términos de desplazamiento del tiempo. El edificio puede ser objeto de un desplazamiento virtual en el tiempo debido a una renovación indiscriminada, perdiendo así la connotación de antigüedad que le correspondía, como en el caso descrito al inicio del presente escrito. Recurriendo a una metáfora, este tipo de alteraciones se puede medir cualitativamente también en términos de reducción/anulación de la profundidad temporal<sup>23</sup>, es decir, de la percepción de permanencia que representa el tiempo vivido por el edificio, su duración efectiva. En el caso ilustrado, se podría atribuir la pérdida del sentido de la distancia histórica y temporal al prosaísmo de la intervención, concebido como operación comercial y

which could be regarded as a protection, from a bare technical point of view. Conversely, a temporal parameter can act as a significant diapason, catching the alterations of the old building which are due to the intervention and converting them in terms of time displacement. Thus, an object can be virtually “dragged” through time by a complete renewal, losing its own connotation of antiquity, as in the event shown at the beginning of this paper. Turning to a spatial figure of time, such an alteration can have a qualitative measure in terms of time depth<sup>23</sup> reduction/obliteration, i.e. of that perception of permanence, portraying the time the building passed through, that is its actual duration. One could ascribe the loss of historical-temporal distance to the prosaic nature of the intervention shown at the, whose cultural marginality is due to the commercial purpose it was conceived for. Yet, even approaching a more careful and monumental milieu, like Venice, the dynamics of transformation hardly look different, above all when it deals with non-listed buildings, where the complete renewal of surfaces is still a praxis. The

culturalmente marginal. Sin embargo, si nos trasladamos a un ambiente más cuidado y monumental como Venecia, no parece que las dinámicas de transformación sean muy distintas, especialmente en edificios no protegidos, donde la renovación sistemática de las superficies continúa siendo el pan de cada día. Se consigue así que muchas fachadas históricas venecianas, una vez restauradas, asuman, cada vez más, la fisonomía de un *render* (fig. 20). Esto sucede a pesar de que la idea de antigüedad sea inherente a la imagen de Venecia y a su decadencia física que fascinaba a los cultos viajeros del siglo XIX y haya entrado a formar parte del imaginario colectivo, siendo todavía un motivo de atracción turística. No creo que existan muchos otros lugares en los que la degradación se haya retenido como algo culturalmente aceptable como sucede en Venecia. Aquí, desde el siglo XIX se alzaron importantes críticas a las restauraciones de renovación, argumentando que estas, en efecto, borrarían<sup>24</sup> el tiempo. Un axioma ruskiniano que se ha convertido en patrimonio de la cultura contemporánea de la conservación<sup>25</sup>. Sin embargo, en Venecia, como en otros lugares, en la práctica persiste la tendencia a renovar los materiales y a complementar o integrar, es decir, la acentuación de los

result makes the historical façades in Venice, once renovated, look like renderings (fig. 20). This trend goes on despite the idea of antiquity is almost ingrained in the image of Venice and whose decay, after having fascinated lots of 19<sup>th</sup> century travelers and writers, is now-a-day a part of the collective imagination and it still attracting attention, among tourists even. One can hardly find another place where physical decay is as much appreciated, from a cultural point of view, as in Venice. Since the 19<sup>th</sup> century, renewals had been strongly disapproved, because they would erase time<sup>24</sup>. An axiom by Ruskin that became the heritage of the contemporary culture of preservation<sup>25</sup>. Yet, the replacement of materials and the completion-integration are still an operational trend, letting formal values prevail over the regard for material and temporal data. Even taking into account that everyday needs sometimes require remarkable amounts of renovation and that decay has to be reduced for safety and hygiene, it seems that bringing up to date, as a concept, is often mistaken for a generalized renewal or, as an alternative, for

valores formales parece prevalecer sobre su consideración como información matérica y temporal. Aun considerando el hecho de que las exigencias de la vida cotidiana puedan requerir una intervención importante y motivos de seguridad e higiene inviten a contrarrestar la degradación, habitualmente el concepto de actualización parece malentenderse y se hace coincidir con la renovación generalizada o, en otro caso, con una manipulación del edificio antiguo, entendido como simple material compositivo. Ciertamente, la dinámica degradación-renovación es un equilibrio delicado no definible a priori, pero son raros los casos en los que la rehabilitación tiene cuidado de no alterar las características propias y adquiridas del edificio de antigua construcción, sin reducirlo a ser un icono o un simple escenario (figs. 21a-c). Al mismo tiempo, el esfuerzo por mantener la naturalidad de las superficies estratificadas, simplemente envejecidas o cubiertas de pátina, es a veces atribuido a una voluntad de “congelación” o tachado de arqueologismo.

La apreciación del estado fragmentario de la obra, una noción basada en las reflexiones de Ruskin y Riegl aunque esté plenamente asimilada en la cultura conservadora contemporánea, a menudo resulta desatendida en la rutina de

a manipulation of the antique, as simple design stuff. The dynamics between decay and renovation is certainly a delicate balance that can hardly be preconceived. Yet interventions implying reuse and, at the same time, paying attention not to alter both the typical and the acquired features of an old building, without reducing it to an icon or to a simple theatre wing, are uncommon (fig. 21a-c). Whereas any effort to maintain the naturalness of stratified, simply old or patina-coated surfaces, are charged with an archeological will of “freezing” them. The appraisal of the fragmentary condition of a work is a deep-rooted concept in Ruskin and Riegl and, though it has been fully acquired by the contemporary culture of preservation, it is often ignored in the customary praxis, which seems to be still bound to such formal patterns of completeness coming from historicism, or perhaps from the common sense of decorum, which is unwilling to accept the lack of entirety. This is an incongruity, in the relationship with the relicts of the past, that ascribes the gap between theory and praxis in restoration to a wider cultural issue, that is the “arrogance

20. Venecia, Campo San Tomà: la fisonomía de la fachada restaurada se parece mucho a la imagen abstracta de la maqueta expuesta por el vendedor.  
20. Venice, Campo San Tomà: the physiognomy of the restored façade closely resembles the abstract image of the model which the seller has placed on display.

20





21a

21a. Verona, antigua iglesia de Santa Felicita, transformada en restaurante: un nuevo uso muy diferente y aparentemente “irreverente” puede resultar conservador, cuando no supone la sustitución de la estructura, ni la manipulación de las superficies. Las obras de renovación se han limitado a añadidos funcionales en cumplimiento de la normativa, pero al conservarse la consistencia material de la cubierta y de la estratificación de las superficies no integradas conserva el aura de la antigua iglesia románica (imagen G. Ottaviani).

21a. Verona, former church of Santa Felicita, which was transformed into a restaurant: a very new, different, and apparently “irreverent” use could appear conservative when the structure is not replaced and surfaces are not modified. Renovation work was limited to functional additions in compliance with regulations, but the aura of the former Romanesque church is preserved thanks to the conservation of the roof and the stratification of non integrated surfaces (image G. Ottaviani).

21b. Venecia, lo antiguo como icono: el nuevo enlucido de gran espesor ha dejado vista únicamente la esquina de sillares decorados del edificio gótico.

21b. Venice, iconic antiquity: the thick new renderings have only left the decorated ashlar on the corner of the Gothic building exposed.

21c. Venecia, Fondamenta della Pasina – degradación y restauración, entre naturalidad y artificio: la degradación está devolviendo la naturalidad a un antiguo pórtico véneto-bizantino “remodelando” el contorno del revestimiento hecho en una reciente restauración.

21c. Venice, Fondamenta della Pasina – degradation and restoration, between naturalness and artifice: degradation restores naturalness to an ancient Veneto-Byzantine portico by “remodelling” the outlines of the rendering carried out in a recent restoration.

22(a-b). Brescia, Auditorio de San Barnaba: para adaptar los elementos preexistentes a la renovación de las superficies, se han añadido a las antiguas pilastras en piedra degradada semipilastras nuevas, empleando el mismo material y tallándolas imitando las anteriores.

22(a-b). Brescia, Auditorium of San Barnaba: in order to adapt the pre-existing elements to the renovated surfaces new semipilasters have been added to the old pilaster in worn stone, using the same material but carved to imitate the original pilasters.



21b



21c



22a



22b

las intervenciones, que parece todavía vinculada a un modelo de perfección formal de raíz historicista, o quizás al sentido común del decoro, refractario a todo aquello que no aparezca íntegro. Es sin duda una incongruencia en la relación con los testimonios del pasado que parece vincular la separación existente entre la teoría y la praxis de la restauración a un problema cultural más amplio, con la “arrogancia del presente”<sup>26</sup> que se traduce en la prevalencia de los criterios de juicio de lo nuevo (integridad física, perfección formal, regularidad geométrica, saturación cromática, etc.), asumidos como estructura de evaluación general y aplicados como modelo sobre la materia antigua (fig. 22a-b). En la práctica común de la restauración no parece que se acepten plenamente conceptos como la fragmentación de la experiencia cognitiva y estética, que resulta incluso consolidada en el campo artístico y parece asumida incluso como un emblema cultural de la contemporaneidad, marcada por la superación de la estética canónica en la que convergen la pérdida de los sistemas de referencia y la negación del valor representado por la obra en su compleción<sup>27</sup>.

Quizás, por tanto, no se trata tanto de modificar el horizonte cultural, que parece consolidado, como de estar dispuestos

of the present”<sup>26</sup> which means that the judgment criteria fitting the new (physical integrity, formal completeness, geometrical regularity, color saturation) are prevailing as a general assessment structure and they are usually imposed also to the ancient matter, as a pattern (fig. 22a-b). Such a concept as the so-called “fragmentation of the aesthetical experience”, which is deep-rooted in art, seems to be disregarded in the practice of restoration, although it is the emblem of the contemporary culture, that is marked by the end of the canonical aesthetics and by the loss of any frame of reference, appraising the value of entirety<sup>27</sup>. Thus the point is not changing our cultural horizons, that seems to be an indisputable fact, but to be willing to welcome its everyday aspects, accepting a certain amount of imperfection and of ruins -that is Riegl’s value of the antique<sup>28</sup>- in our everyday life places and manners, even more than in our ideal patrimony. That means tolerating the irregularity of the old building we are living in (fig.23a-b), as well as the consumption of the old things we are going to reuse (fig.24a-b). Transcending in practice the

a acogerlo en sus aspectos cotidianos, aceptando un nivel de imperfección y ruina -es decir, el valor de antigüedad de Riegl<sup>28</sup>- en los lugares y en los modos de vida cotidiana, más allá que en nuestro patrimonio ideal. Esto significa tolerar la irregularidad en el edificio antiguo que hemos elegido como nuestro hogar (fig. 23a-b) o el desgaste de objetos antiguos que decidimos reutilizar (fig. 24a-b). Trascender en la práctica el dogma de la integridad física, no es tanto una actitud romántica sino una elección para evidenciar, manteniéndola como recurso, la propia diversidad de lo antiguo respecto a lo nuevo, la “brecha”<sup>29</sup> física y temporal en comparación con la presunta perfección del presente (fig. 25).

### EL DISFRUTE DE LA OBRA A TRAVÉS DEL TIEMPO Y DEL TIEMPO A TRAVÉS DE LA OBRA

Preservar las trazas de la transformación y la decadencia natural de la materia de la obra, significa no solo proteger esta información sino abrirla también nuevas posibilidades de uso. Por ejemplo, la estratigrafía ofrece al proyecto nuevos significados de la obra, que es leída a través del tiempo y en la que sencillos fragmentos encuentran un sentido solo en la comprensión de las conexiones recíprocas espacio-

dogma of the physical integrity is not much of a romantic attitude but a choice, drawing attention -and preserving it as a resource- to the very difference of the old in respect of the new, just that physical and temporal “gap” (scarto)<sup>29</sup> from the supposed perfection of the present (fig.25).

### THE FRUITION OF THE WORK THROUGHOUT TIME AND OF TIME BY MEANS OF THE WORK

The preservation of the signs of time and of transformation or natural decay imprinting the matter of the old artifact doesn’t only mean protecting the flow of information but it also provides fruition with new ways and options. For example, stratigraphy gives the project further meanings, pertinent to the work (building), which can be read throughout time and where single fragments find their own sense only in the mutual spatial-and-temporal connections. But the chance of appreciating time itself - by means of the work - is opening up to an intuitive and sensible experience of time, as Proust’s well-known explorations reveal. And, as David Lowenthal suggests, by pinpointing three main





23a

23a. Venezia, Campo San Stin: una restauración “imperfecta”, quizás no del todo intencionada, en la cual se han reintegrado las lagunas de la fábrica pero sin integrar los faltantes del revestimiento, que permite apreciar la belleza de las antiguas superficies de enlucido a cocchiopesto, a salvo por no haber sido revestidas de nuevo.

23a. Venice, Campo San Stin: an “imperfect” and perhaps not wholly deliberate restoration in which gaps in the construction have been rebuilt without restoring missing rendering. This makes it possible to appreciate the original surfaces with *cocciopesto*, saved from re-rendering.

23b. La eliminación solo parcial de la fábrica empleada para tapiar la puerta introduce un elemento de irregularidad en la abertura que, sin embargo, permite recordar la fase en la cual la puerta de este jardín veneciano estaba cerrada.

23b. The partial elimination of the construction used to close off the door introduces an element of irregularity in an opening, while making it possible to remember the stage at which the door of this Venetian garden was closed.

24(a-b). Londres, Trinity Buoy Wharf (Urban Space Management): el establecimiento de un conjunto de actividades culturales, productivas y residenciales ha reactivado un área abandonada de los Docks londinenses, donde los viejos edificios se han conservado, limitando las transformaciones físicas y funcionales, mientras que los cuerpos añadidos, contruidos reciclando viejos contenedores, acogen las nuevas funciones.

24(a-b). London, Trinity Buoy Wharf (Urban Space Management): the establishment of a series of cultural, production, and residential activities has reactivated an abandoned area of the London Docks where old buildings have been preserved, limiting physical and functional transformations, while the elements added, and built recycling old containers, host new functions.

25. Roma, Piazza di Pietra, detalle del templo de Adriano englobado en el edificio de Carlo Fontana (s. XVII): “De la mano humana exigimos la producción de obras terminadas como símbolos de un devenir necesario y regular; de la naturaleza, que actúa en el tiempo, en cambio exigimos la degradación de aquel carácter acabado como símbolo del igualmente necesario y regular transcurrir” (A. Riegl).

25. Rome, Piazza di Pietra, detail of the Temple of Hadrian within the building by Carlo Fontana (17th century): “From man we expect accomplished artifacts as symbols of a necessary process of human production; on the other hand, from nature acting over time, we expect their disintegration as the symbol of an equally necessary passing” (A. Riegl).



23b

24a



temporales. Sin embargo, se abre también una perspectiva de apreciación del propio tiempo -a través de la obra- gracias a una experiencia intuitiva y sensible al tiempo, como enseñan las conocidas exploraciones proustianas. Como sugiere David Lowenthal, se identifican tres vías principales de interacción con el pasado: a través de la historia y la cultura, la memoria individual y colectiva, o a través de los restos, evidencias tangibles del tiempo y talismanes de continuidad<sup>30</sup>. Entendida en estos términos, la conservación de los restos del pasado puede ser vista también como el intento del hombre de prolongar su ya reducida escala temporal. La duración y la caducidad son los límites temporales de una contraposición de gran alcance, de la que deriva el origen mismo del pensamiento de Occidente. En este sentido, el tiempo como origen de la especulación filosófica encuentra en el “monumento” la evidencia del propio tiempo, que lleva sobre sí mismo las trazas de su transcurso a la vez que es testimonio de la historia. La investigación de nuestra relación con los edificios testimonio del pasado a través de la experiencia del tiempo no solo amplifica el significado del objeto material sino que reclama y alimenta las mismas razones de su conservación.



24b

ways of interacting with the past: by means of history and culture, or of both the individual and collective memory, otherwise through the relics, those tangible testimonies of time, which act as talismans of continuity<sup>30</sup>. In these terms, the preservation of the remains of the past itself can be regarded as the attempt, made by men, to extend their own temporal dimension. Duration and transience are the temporal terms of a wide range juxtaposition, which the western thought is said to date back to. In this sense time, as origin of the philosophical speculation, meets the “monument”, as a testimony of time itself, whose signs it bears on its surfaces, while it testifies history. Investigating our relationship with the relics of the past by means of the experience of time doesn't only amplifies the meaning of the material objects but it urges to foster the reasons of preservation themselves.



25

## NOTAS / NOTES

1. Este texto nace de una tesis de doctorado publicada 2012 que indaga en las consecuencias en el campo de la restauración del interés por el tiempo que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX ha conllevado mutaciones tanto en la ciencia como en la cultura, influyendo en la sociedad, la historiografía, el arte y, en general, en la relación con el patrimonio arquitectónico. A.Squassina, "Tempo che distrugge, tempo che conserva. Alcune riflessioni sul senso del tempo nella lettura delle trasformazioni e nel rapporto con le testimonianze del passato", Politecnico di Milano, XVII ciclo, Tutor Prof. A.Bellini, 2005. / The paper comes from a PHD thesis, which was published in 2012 dealing with the effects - in restoration - of the big interest about time which, from the second half of the XIX Century onwards, lead to several important changes both in the field of science and culture, conditioning the society, as well as historiography, art and, generally, the relationship with the remains of the past. See A.Squassina, "Tempo che distrugge, tempo che conserva. Alcune riflessioni sul senso del tempo nella lettura delle trasformazioni e nel rapporto con le testimonianze del passato", Politecnico di Milano, XVII ciclo, Tutor Prof. A.Bellini, 2005.

2. Véase AA.VV., "Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto, da un'idea di B. Paolo Torsello", Marsilio, Venecia 2005, donde se recogen algunas reflexiones sustanciosas sobre el objeto y la finalidad de la restauración en el panorama italiano contemporáneo. / Some meaningful reflections about the object and the purposes of contemporary restoration in Italy are available in AA.VV., "Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto, da un'idea di B. Paolo Torsello", Marsilio, Venezia 2005.

3. La maduración del sentido de la historia sobre la base de la relación de las experiencias temporales representa un modelo significativo. Véase Jacques Le Goff, "Storia e memoria", 1977 y Giovanni Mari, "Eternità e tempo nell'opera storica", Bari, 1997. / The development of the sense of history through the connection with different time perceptions, is a meaningful pattern, see Jacques Le Goff, "Histoire et mémoire", Paris, 1977 and Giovanni Mari, "Eternità e tempo nell'opera storica", Bari, 1997.

4. Véase R.Masiero, R.Codello (a cargo de), "Materia signata Haecceitas haecceitas tra restauro e conservazione", Milán, 1990, un compendio que asocia algunos conceptos filosóficos a los aspectos teóricos y operativos de la restauración. / R.Masiero, R.Codello (a cura), "Materia signata Haecceitas haecceitas tra restauro e conservazione", Milano, 1990: a compendium connecting some philosophical concepts to the theoretical and operational aspects in restoration.

5. Donatella Fiorani habla de "clínica de la degradación en la arquitectura" (D. Fiorani en G. Carbonara, "Trattato di restauro architettonico", Turín, 1996). / Donatella Fiorani talks about a "clinic approach to decay in architecture" (D. Fiorani in G. Carbonara, "Trattato di restauro architettonico", Torino, 1996).

6. M.Paribeni observó cómo es "imposible evaluar absolutamente el estado de conservación del objeto (...) como mucho este estado puede estar relacionado con otros estados (...) considerados en tiempos diferentes", M. Paribeni, G. Santariga, "Parametri fisici caratterizzanti lo stato di conservazione di alcune classi di beni culturali", Roma, 1976. Véase también P. Fancelli, "L'entità veritativa dello stato di fatto", en 'ANANKE',

n.19/1997, pp.22-28. / M.Paribeni observed how it was "impossibile indicizzare in maniera assoluta lo stato di conservazione dell'oggetto (...) al più questo stato può essere correlato ad altri stati (...) considerati in tempi differenti", M. Paribeni, G. Santariga, "Parametri fisici caratterizzanti lo stato di conservazione di alcune classi di beni culturali", Roma, 1976. See also P. Fancelli, "L'entità veritativa dello stato di fatto", in 'Anatkh', n.19/1997, pp.22-28.

7. "(...) el nacer y el madurar (...) el envejecimiento (...) son parte activa en la determinación de nuevas posibilidades de asignar un sentido", G.Vattimo, "La fine della modernità", Milán, 1991. / "(...) il nascere e il maturare (...) l'invecchiamento (...) che si inserisce attivamente nel determinare nuove possibilità di senso", G.Vattimo, "La fine della modernità", Milano, 1991.

8. El Léxico Normal es un vocabulario normalizado publicado en Italia para identificar y brindar un nombre comúnmente aceptado a las alteraciones macroscópicas de los materiales pétreos (Nota del Editor). / The Normal lexicon is a standardized vocabulary published in Italy to identify and provide a commonly accepted name for macroscopic alterations of stone materials (Editor's Note).

9. Directrices Normal 1/88 "Lessico per la descrizione delle alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei", Commissione Normal, CNR-ICR, 1988. / Raccomandazione Normal 1/88: Lessico per la descrizione delle alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei", Commissione Normal, CNR-ICR, 1988.

10. A.Bellini, "La superficie registra il mutamento: perciò deve essere conservata", en 'Le superfici dell'architettura - Le finiture', Actas del congreso de Bressanone, 1990. / A.Bellini, "La superficie registra il mutamento perciò deve essere conservata" in 'Le superfici dell'architettura-Le finiture', Actas del congreso de Bressanone, 1990.

11. Patrizia Magli atribuye un estatuto cultural a la degradación, recordando que 'Persistir, (...) 'durare', 'resistere' o 'perdurare' son modos de emergencia de la materia. Como 'deteriorarse', 'alterarse', 'degradarse', 'corromperse', deshacerse", P. Magli, Semiotica della materia, dattiloscritto, IUAV, 2004. / Patrizia Magli recognises a cultural role to decay, recalling the fact that 'Pervenire', (...) 'durare', 'resistere' o 'perdurare' sono tutti modi di emergenza della materia. Come 'deteriorarsi', 'alterarsi', 'degradarsi', 'corrompersi', disfarsi", P. Magli, Semiotica della materia, dattiloscritto, IUAV, 2004.

12. G. Boni, L'avvenire dei monumenti in Venezia, Venecia, 1882. / G. Boni, "L'avvenire dei monumenti in Venezia", Venezia, 1882.

13. Sobre este aspecto, véase Doglioni F. "Ruderi, rovine, relitti", Nel Restauro, Marsilio, Venecia 2008. / See F.Doglioni, Ruderi, rovine, relitti, in "Nel Restauro", Marsilio, Venezia, 2008. / See F.Doglioni, Ruderi, rovine, relitti, in "Nel Restauro", Marsilio, Venezia, 2008.

14. G.Biscontin in A.Popescu, G.Dalla Porta, (a cargo de), "Dalla morfologia del degrado alla morfologia della conservazione", Actas del congreso, Venecia, 5-7/4/1993, Roma, CNR, 1994. / G.Biscontin in A.Popescu, G.Dalla Porta, (a cura), "Dalla morfologia del degrado alla morfologia della conservazione", atti del convegno, Venezia, 5-7/4/1993, Roma, CNR, 1994.

15. A.L. Maramotti, "Rapporto tra le teorie del restauro critico e le estetiche neo-idealiste", en *Restauro* n.80/85, p.36-64. / A.L. Maramotti, "Rapporto tra le teorie del restauro critico e le estetiche neo-idealiste", in "Restauro" n.80/85, p.36-64.
16. "Questi prodotti (...) modern(i) (...). Il loro destino (...) è di non essere in grado di invecchiare, di non riuscire a 'disgregarsi' (...). Ma forse (...) finiranno per essere trasfigurati alchemicamente dalla patina del tempo, e la loro bruttezza si trasformerà in una nuova bellezza" [El sino de estos objetos modernos es que no son capaces de envejecer, de 'disgregarse' (...). Pero quizás, terminarán por ser transfigurados por la alquimia de la patina del tiempo, y su fealdad se transformará en una nueva belleza], A.G.Cassani, "La rovina come fondamento e il tempo della clessidra. Una rilettura di Ernst Juenger", in 'ANANKE', n.15/1996, pp.6-21. / "Questi prodotti (...) modern(i) (...). Il loro destino (...) è di non essere in grado di invecchiare, di non riuscire a 'disgregarsi' (...). Ma forse (...) finiranno per essere trasfigurati alchemicamente dalla patina del tempo, e la loro bruttezza si trasformerà in una nuova bellezza", A.G.Cassani, "La rovina come fondamento e il tempo della clessidra. Una rilettura di Ernst Juenger", in 'Anatkh', n.15/1996, pp.6-21.
17. Paolo Torsello ("La materia del Restauro", Venezia, 1988) identifica fundamentalmente tres modos de contrastar la degradación - "cancelar", "detener", "atenuar" - analizando sus consecuencias teóricas y operativas. / Paolo Torsello defines three main ways of contrasting decay - "deleting", "arresting", "attenuating" - whose both theoretical and operational outcomes have been analysed in "La materia del Restauro", Venezia, 1988. P. Sanpaolesi ya había defendido la actitud de atenuar los fenómenos de la degradación / P. Sanpaolesi had previously focused on the trend of attenuating decay phenomena ("Discorso sulla metodologia del restauro dei monumenti", Firenze, 1973).
18. La idea del tiempo como cuarta dimensión del objeto atañe a la obra de arte en sí misma, en su condición de reflejo de una visión más amplia sobre la estética contemporánea. Véase S.Giedion, "Spazio, Tempo ed Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione", 1941 y más recientemente R. Bodei, "Le forme del bello", Bologna, 1995. En el ámbito de la restauración, véase A.L.Maramotti, "Passato, memoria, futuro. La conservazione dell'architettura. Giosia", Milano, 1996. / The idea of time as the fourth dimension of an object concerns the piece of art itself, as a consequence of a wider reflection about contemporary aesthetics, see S.Gideon, "Space Time and Architecture. The Development of a New Tradition", 1941 and, in recent times, R.Bodei, "Le forme del bello", Bologna, 1995. In the field of preservation, see A.L.Maramotti, "Passato, memoria, futuro. La conservazione dell'architettura. Giosia", Milano, 1996.
19. Emblemático es el concepto de "obra abierta" (U.Eco,1962), que puede extrapolarse significativamente al campo de la restauración, junto a la idea de que "la experiencia de la obra (...) no remite a objetos físicos y absolutos, sino a un evento, a un encuentro dialéctico entre sujetos concretos inmersos en la historicidad de la existencia", H.R.Jauss, "Estetica della ricezione", editado por A. Guigliano, (1978), Napoli, 1988. / Umberto Eco's concept of "open work" (U.Eco,1962) is very important even in the field of restoration, together with H.R.Jauss's idea of the work that can be experienced as an event rather than as an object: "l'esperienza dell'opera (...) non rimanda ad oggetti assoluti, ma ad un evento, ad un incontro dialettico tra soggetti concreti calati nella storicità dell'esistenza", H.R.Jauss, "Die Theorie der Rezeption", trans. A. Guigliano (ed.), "Estetica della ricezione", (1978), Napoli, 1988.
20. E.Manzini, "La pelle degli oggetti", en 'Ottagono', 1987. / E.Manzini, "La pelle degli oggetti", in 'Ottagono', 1987.
21. "táctiles, térmicos, olfativos...", Ibidem. / "tattili, termiche, olfattive ....", Ibidem
22. P.Magli, 2004. / "... fatta di grana, di fibre, spessori, densità, pesantezze, viscosità che (...) nel corpo evocano sensazioni", P.Magli 2004.
23. La idea de "profundidad del espacio, (...) alegoría de la profundidad del tiempo", H.R. Jauss, (1978) 1988, p.124. / That is a spatial depth which is an allegory of time depth ("profondità dello spazio, (...) allegoria della profondità del tempo"), H.R. Jauss, (1978) 1988, p.124.
24. G. Boni, "Restauro del Fondaco dei Turchi" en "Venezia imbellettata", Roma, 1887. / G. Boni, "Restauro del Fondaco dei Turchi" in "Venezia imbellettata", Roma, 1887.
25. A. Bellini, "Tito Vespasiano Paravicini", Milán, 2000. / A. Bellini, "Tito Vespasiano Paravicini", Milano, 2000.
26. M. Augè, "Le temps en ruines", Paris, 2003, trad.it., 2004, pp.90-100. / M. Augè, "Le temps en ruines", Paris, 2003, trad.it., 2004, pp.90-100.
27. T.W. Adorno, en "Ohne Leitbild, parva Aesthetica" (1967) atribuye el origen de la fragmentación a la "explosión cubista". Mientras Gillo Dorfles recuerda que "si en un tiempo la estética se consideraba como una disciplina dedicada al análisis de lo 'bello', hoy refleja las innumerables concatenaciones que se desarrollan y entrelazan entre los signos, no sólo del arte, sino de muchos otros géneros de comunicación" "G.Dorfles, "Elogio alla disarmonia", Milán, 1986, p.176. / T.W. Adorno, in "Ohne Leitbild, parva Aesthetica" (1967) connected the origin of fragmentation to the "cubist explosion". While Gillo Dorfles reminds that "se, un tempo, l'estetica era considerata come una disciplina rivolta all'analisi del 'bello', oggi riflette le innumerevoli concatenazioni che si svolgono e si allacciano tra i segni non solo dell'arte ma di molti altri generi di comunicazioni", G.Dorfles, "Elogio alla disarmonia", Milano, 1986, p.176.
28. El valor de lo antiguo como "ley estética" de la contemporaneidad" en A. Riegl, "Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entsehung", 1903, trad it., S.Scarrocchia, 1990. / The value of antique as the "aesthetic law" of contemporary culture is a concept in A. Riegl, "Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entsehung", 1903, translated by S.Scarrocchia, 1990.
29. El concepto de brecha se analiza en Gillo Dorfles (1986). / The concept of gap (scarto) has been analyzed by Gillo Dorfles (1986).
30. D.Lowenthal, "The Past is a Foreign Country", NY, (1985), 2009, p.XXIII. / D.Lowenthal, "The Past is a Foreign Country", NY, (1985), 2009, p.XXIII