

Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad

Los foros internacionales en los que se intercambian ideas y experiencias relativas a la restauración monumental, en especial los promovidos o auspiciados por ICOMOS¹, se han enfrascado desde hace unos años en una discusión sobre la autenticidad del patrimonio monumental.

La Conferencia celebrada en Nara (Japón), en noviembre de 1994, los dos seminarios previos, desarrollados en febrero y septiembre del mismo año en Bergen (Noruega) y Nápoles (Italia), y el posterior de Namur (Bélgica), de junio de 1995, así como las reuniones regionales europea y norteamericana de ICOMOS de Cesky Krumlov (República Checa), en octubre de 1995, y San Antonio (USA), en marzo de 1996, han versado, efectivamente, sobre cómo debe entenderse ese delicado concepto aplicado al patrimonio arquitectónico que hemos de proteger y traspasar a las futuras generaciones. También el simposio paralelo a la próxima Asamblea Internacional de la misma organización, a celebrar en octubre de 1996 en Sofía (Bulgaria), así como el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO de diciembre del mismo año, pretenden aportar nuevos elementos de reflexión.

Actualidad y crisis del concepto de autenticidad

El explícito interés de ICOMOS en este tema nace de la mención que hace de él en su preámbulo la Carta de Venecia de 1964, el documento que significó el nacimiento de esa asociación no gubernamental. “La humanidad -dice la Carta- ha de aspirar a transmitir el patrimonio monumental común con toda la riqueza de su autenticidad.” La interpretación habitual del concepto de autenticidad en el entorno cultural en que fue concebido

el documento lo asocia con la “originalidad material” del monumento. Según esta interpretación, por lo tanto, el monumento debe ser preservado en su materialidad inicial (o, como mal menor, en la materialidad que llegó a nosotros) si se pretende que permanezca auténtico. La Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO de 1972 consagró esta versión.

Sin embargo, en la mayor parte de culturas no occidentales, en las que el concepto de patrimonio está más próximo a la cultura inmaterial (las tradiciones, la lengua, la idiosincrasia) que a la material, los monumentos son más valorados por su capacidad de evocación, de simbolismo de esa cultura inmaterial, que por su valor material. Eso hace que muchas veces la idea de transmisión no presuponga la preservación de su materia. La habitual destrucción y reconstrucción periódica de los monumentos de madera, por ejemplo, no se considera causa de pérdida de autenticidad.

En realidad, la somera mención que la admirable carta de 1964 hace de la autenticidad en su preámbulo no conlleva una toma de posición conceptual. Según el testimonio personal de uno de los firmantes, el arquitecto mejicano Carlos Flores Marini², los reunidos en Venecia utilizaron la palabra autenticidad para exigir un mayor rigor en las restauraciones y las actuaciones en los centros históricos ante las cada día entonces más frecuentes reconstrucciones fantasiosas, promovidas con finalidad turística y basadas en falsos y tópicos costumbrismos.

Sin embargo, el creciente cuestionamiento que desde hacía unos años se venía haciendo de esa interpretación más habitual antes citada -especialmente desde que Japón

por Antoni González

1. La Carta de Venecia reclamó la autenticidad frente a las reconstrucciones fantasiosas basadas en falsos costumbrismos. Segunda residencia en Rajadell (Barcelona). Foto Arxiu GMN.



ingresara en la Convención del Patrimonio Mundial-, movió al ICOMOS, en su 30 aniversario, a tratar de hallar una definición que fuera respetuosa con las diversas mentalidades y los valores culturales y sociales de todas las regiones del planeta. La nueva definición debía ser así mismo válida para la gran cantidad de nuevas tipologías patrimoniales aparecidas en los últimos decenios (barrio y jardín históricos, paisaje cultural, patrimonio industrial, arquitectura popular, arquitectura contemporánea, etc.), en las que el concepto de autenticidad se presumía distinto al que se aplica al monumento en su versión más tradicional.

El documento de Nara³ de 1994, en el que se pretende dar esta nueva visión del concepto de autenticidad -y que, según reza su punto tercero, “se concibe dentro del espíritu de la Carta de Venecia y, basado en ella, se constituye como su prolongación conceptual”- ha ayudado a acotar la discusión, incluso a enriquecerla. Sin embargo, en aras de esa validez universal tan perseguida como inalcanzable (hay idiomas en los que ni siquiera existe el término equivalente a autenticidad), el documento se desarrolla mediante afirmaciones excesivamente generales que persiguen ante todo definir una ética desde la que resolver los conflictos entre culturas, considerados como determinantes de la pérdida de la autenticidad genérica de los diversos patrimonios.

“En un mundo atrapado por los conceptos de homogeneización y trivialidad, en el cual la reivindicación de la identidad cultural se expresa a menudo a través de un nacionalismo agresivo y de la eliminación de culturas minoritarias, la contribución primordial de la autenticidad

consiste”, dice el documento de Nara, “en respetar y poner de relieve las distintas facetas de la memoria colectiva de la humanidad (...) La diversidad de culturas y de patrimonio cultural, como riqueza intelectual y espiritual insustituible para toda la humanidad, exige un gran respeto por todas esas culturas y los modos de vida correspondientes, especialmente en el caso de conflictos relacionados con diferencias culturales”.

El documento no plantea, por lo tanto, criterios sobre cómo intervenir en el patrimonio, es decir, no acaba de concretar -como hubiera sido deseable- qué quiere decir exactamente “transmitir el patrimonio monumental con toda la riqueza de su autenticidad”. Si bien en cuanto a los criterios de valoración, la carta acepta que pueden variar, ya que en cada contexto la autenticidad se enjuicia desde parámetros muy diversos (forma, diseño, uso, función, tradición, técnicas, estado original y evolución histórica...), y aunque reconoce que “el cuidado y la gestión del patrimonio recaen en primer lugar sobre la comunidad a la que pertenece”, acaba planteando como única norma la aceptación por todos de “las obligaciones y la ética que están en la base” de las Cartas y Convenciones universales. Una actitud, quizá, no sólo excesivamente temerosa, sino también ambigua, ya que es la mentalidad desde la que están redactadas estas cartas la que está en crisis.

Como es habitual, más que las conclusiones del propio documento (siempre realizado a base de retales de discursos, a veces contradictorios, mal hilvanados, además de mal redactados y peor traducidos), ha tenido interés la reflexión que ha precedido o seguido a la conferencia japonesa⁴. No debe extrañarnos, ya que, para enriquecer



2

2. En el monumento hay que entender también como originario las sucesivas aportaciones, incluso las realizadas en nuestros días. Casa en Hostalric (Girona), obra de Arcadi Pla. Foto Arxiu GMN.

3. Los pilares de la Alhambra son auténticos si son capaces de rememorar con rigor científico el espacio nazarí y de transmitir los mensajes de aquella sugestiva arquitectura. Foto Arxiu GMN.

4. Ninguna flor de las que olemos hoy en el Generalife fue olida por sus primeros moradores. No por ello se resiente la autenticidad de aquel jardín. Foto Arxiu GMN.

nuestros puntos de vista sobre el patrimonio monumental, hace ya mucho tiempo que son más útiles las reflexiones sucesivas que las cartas y manifiestos.

La autenticidad del monumento

Unos años antes de que emergiera a la luz pública este proceso de discusión sobre la autenticidad, en nuestro entorno cultural habíamos planteado una reflexión similar, aunque con una intención diferente⁵. No pretendíamos alcanzar un consenso mínimo universal sobre principios genéricos referidos al patrimonio cultural que permitiera aceptar, sin suspicacias, unas políticas de conservación del patrimonio arquitectónico muy diferentes (diseñadas desde culturas, mentalidades y circunstancias también diversas), como parece que persigue la discusión que ha culminado en el documento de Nara, sino definir la autenticidad del monumento -elemento básico de ese patrimonio- como consecuencia directa de su propia esencia y, en base a esa autenticidad, plantear el abanico de posibles conductas de intervención, que pueden ser muy distintas según el caso, incluso en un mismo entorno social y cultura⁶.

Esa definición de autenticidad -que ha sido más tarde profundizada también por otros autores en el curso del debate propiciado por el ICOMOS⁷- se basa en la esencia trina del monumento (su condición simultánea de documento -histórico, artístico, arquitectónico, técnico, científico, etc.-, de objeto física y funcionalmente vivo, y de elemento significativo para la comunidad) y en dos peculiaridades del patrimonio construido, derivadas directamente de aquella esencia: un particular concepto

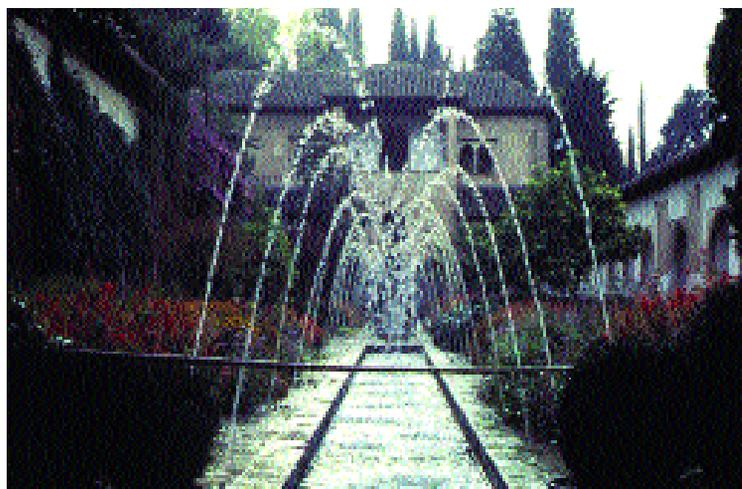
de originalidad y el papel que en él juega la materia. Esencia y peculiaridades que nos obligan a poner en crisis la aceptación de la sinonimia entre autenticidad y originalidad material, tan habitual cuando se refiere al patrimonio cultural en general.

Una primera razón para no aceptar sin crítica esa aparente sinonimia es, efectivamente, la peculiaridad del concepto mismo de originalidad referido al patrimonio construido. En éste parece evidente que no hay que entender como originario sólo lo relativo al primer estado del monumento, sino también a las sucesivas aportaciones que lo han transformado o enriquecido a lo largo de la historia. Es preciso, sin embargo, hacer algunas matizaciones a este principio sobre cuya aceptación parece haber una sospechosa unanimidad. La primera, que esas aportaciones, para considerarlas enriquecedoras, han de tener un carácter creativo o un razonable valor documental. En consecuencia, habría que rechazar como circunstancias transmutativas de la originalidad las “excrecencias históricas” -las transformaciones sin intencionalidad formal o significativa, o fruto de la fantasía o la impericia restauradora- y la mayor parte de los accidentes, antrópicos o no, que han deformado, mutilado o degradado el monumento, cuya constancia documental carece de interés.

La segunda, que el valor de esas aportaciones puede ser independiente del estado en que hayan llegado a nosotros (o, incluso, de que hayan desaparecido y sólo tengamos noticia de ellas), así como de que se hayan producido en épocas lejanas o sean fruto de acertadas restauraciones, o hayan sido realizadas en nuestros días para adaptar el



3



4

monumento a nuevas funciones o nuevas significaciones. En el patrimonio arquitectónico, quizás más que en ningún otro, la definición de la originalidad precisa, por lo tanto, de una profunda valoración histórico-crítica del objeto heredado junto al juicio de todas las circunstancias que han intervenido en la definición de la materialidad con la que ha llegado a nosotros.

El diferente papel que juega la materia en la definición del patrimonio construido (más puramente instrumental que en la de otros patrimonios) se basa -como aquella condición habitual de objeto legítimamente transformable a lo largo de la historia, que veíamos antes- en la ya citada esencia trina del monumento y nos obliga a una valoración de la materia menos relacionada con su carácter de reliquia o con su cronología, y más con su capacidad de mantener vigente cualquiera de esas facetas de la esencia del monumento.

La materia del monumento -y, por lo tanto, su autenticidad- hay que juzgarla, no en función de su cronología (es decir, de su contemporaneidad con el acto creativo que dispuso su presencia en el monumento), sino de su aptitud para definir aquellos aspectos esenciales: de documentar la originalidad (esto es, de certificar documentalmente, por ejemplo, el espacio, la luz, los atributos mecánicos y formales inherentes a sistemas constructivos, los elementos ornamentales originales, etc.) y de permitir la funcionalidad y la significación -estética y emblemática- que unen el monumento a la colectividad.

Los pilares del patio de los leones de la Alhambra no son o dejan de ser auténticos en función de si están ahí desde la época nazarí o desde que los colocaran los restau-

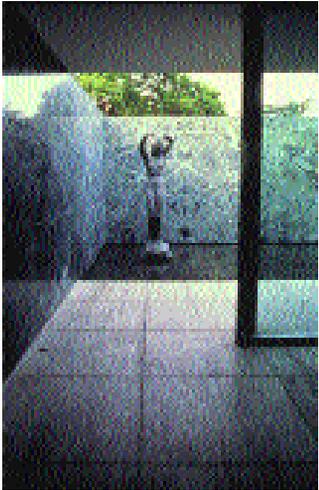
radores. Tampoco por el hecho de haber sido o no salpicados por las lágrimas de Boabdil. Son auténticos si son capaces de “autenticar” su propia forma y textura y de recordar con rigor científico el espacio nazarí original y, por lo tanto, de transmitir los mensajes históricos, estéticos y emblemáticos de aquella sugestiva arquitectura.

Algo similar ocurre en el vecino Generalife. Ninguna flor de las que vemos y olemos hoy en él fue vista ni olida por sus primeros moradores, ni tan siquiera, posiblemente, por los turistas de la temporada anterior. No por ello se resiente la autenticidad de aquel jardín que, como en el caso de todos los jardines históricos, no depende de la originalidad material de sus elementos, sino de si se ha sabido mantener su traza, su riqueza botánica y plástica, y transmitir con ellas a los espectadores actuales las mismas sensaciones y experiencias que sintieron los primeros. (Las cartas reconocen ya que ese carácter precedero y renovable de sus materiales no afecta negativamente a la autenticidad de los jardines históricos⁸, cosa que, por desgracia, la Carta de Nara no ha hecho con respecto de los materiales constructivos.)

Y qué decir del Pabellón de Alemania de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, derruido en 1930 y reconstruido entre 1981 y 1986. Si su ubicación y materialidad actual responden con fidelidad al proyecto de Mies van der Rohe y la fábrica recuperada ha heredado la significación cultural que tuvo la primitiva, ¿quién va a dudar de su autenticidad?

Autenticidad y concepto de restauración

Estas reflexiones sobre la autenticidad del monumento,



5



6



7

5. La materialidad actual del pabellón alemán de la Exposición de Barcelona de 1929 responde con fidelidad al proyecto de Mies van der Rohe. ¿Quién va a dudar de su autenticidad? Foto: A. Pastor.

6. En Colombia, la protección de la cultura constructiva de la guadua no puede basarse en la conservación fetichista de todos los objetos creados con ese portentoso material...

7. ...sino en favorecer el uso de las técnicas tradicionales enriquecidas cuanto fuera necesario. Fotos Jorge E. Arango y José F. Machado.

junto a las de carácter más genérico derivadas del proceso de discusión de la carta de Nara (a pesar del talante teorizante de las conclusiones finalmente consensuadas) deben sugerirnos consecuencias de orden metodológico en el cómo conservar y transmitir esos bienes monumentales a las generaciones futuras.

Si de forma no crítica aceptáramos la autenticidad del monumento referida únicamente a su originalidad material, podríamos interpretar que la Carta de Venecia nos llama a transmitir sólo, o preferentemente, la materia y la forma originales; bien entendiendo como tales todas las heredadas por nosotros (con el riesgo de perpetuar las adulteraciones o excrecencias que le añadieron nuestros antepasados, o deterioros sin valor documental), o -en una lectura más estricta- la parte de ellas que resultaran ser primitivas, es decir, presentes en el monumento desde que fue creado (con el riesgo de eliminar aportaciones posteriores válidas). Y en ambos casos, negando a nuestra propia generación los derechos que reconocemos a las demás, es decir, la posibilidad de adaptar el monumento a nuevas funciones o nuevas significaciones.

Pero una lectura del concepto de autenticidad como la que se ha propuesto (referida a toda la esencia del monumento y basada en una valoración instrumental, más que reverencial y fetichista, de la materia, y en un análisis histórico-crítico del objeto heredado) sugiere intervenciones muy distintas a las habituales en otros patrimonios.

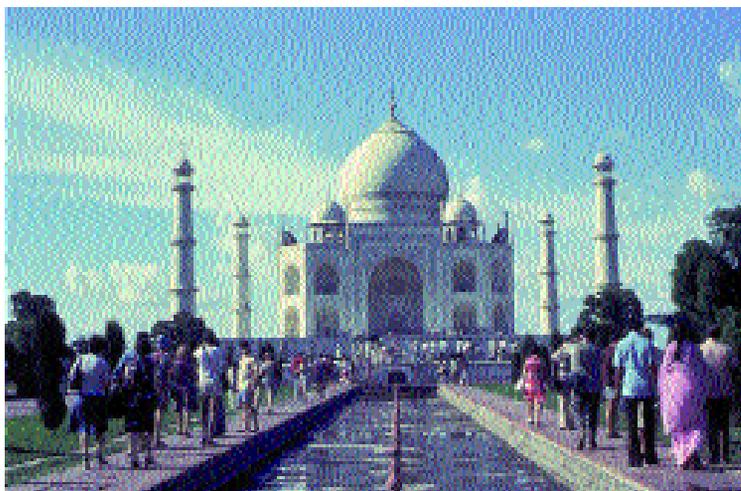
En algunas culturas geográficamente alejadas de la nuestra, esta valoración instrumental de la materia, y el concepto de restauración pertinente, no precisan de grandes reflexiones intelectuales: están plenamente enraizados en

la concepción misma, casi intuitiva, del patrimonio. Cuando en Africa se habla de conservar el patrimonio arquitectónico pocas veces se hace referencia a la conservación de la materia, sino a la de las técnicas constructivas tradicionales. En Tanzania, por ejemplo, la política de protección del patrimonio construido en adobe no consiste en garantizar la pervivencia de los materiales, ni tan siquiera de los propios edificios⁹. Consiste en mejorar las condiciones de habitabilidad de éstos, aunque eso suponga modificarlos o rehacerlos, y conservar vivas las técnicas que permitan recrearlos según las tradiciones. Igual ocurre en Camerún con las construcciones vegetales.

En América, en el territorio del Viejo Caldas, en la región cafetera de Colombia, la protección de la cultura constructiva de la guadua (una especie de bambú de asombrosas y versátiles cualidades constructivas y plásticas, conocida como la “madera de los pobres”) no puede basarse en la conservación fetichista de todos los objetos creados hasta ahora con ese portentoso material, sino en favorecer su uso según las técnicas tradicionales, enriquecidas cuanto fuera necesario, en beneficio de la economía local y como signo de identidad colectiva frente a la invasión cultural uniformadora que comporta toda colonización económica¹⁰.

En Asia, cuando los bellos relieves de los muros blancos del Taj Mahal empezaron a deteriorarse por la contaminación industrial de las factorías de la vecina ciudad de Agra, se optó por una sustitución sistemática de los mármoles afectados por otros nuevos, trabajados en un taller a pie de obra, siguiendo el modelo de los antiguos. Una

8. En la India no creen que su Taj Mahal pierda autenticidad al sustituir por otras idénticas sus piedras dañadas. Foto Arxiu GMN.



lectura estricta de la “ética” que manifiestan las cartas obligaba, en primer lugar, a eliminar las causas de la degradación y, en segundo lugar, a aplicar técnicas terapéuticas de consolidación y, quizás, de reintegración material. La economía de un país como la India no puede supeditar el desarrollo industrial a la conservación del patrimonio, ni rodear sus monumentos de inmensas cúpulas protectoras. Pero es que, además, en su mentalidad, no creen que su Taj Mahal pierda autenticidad al ser sustituidas por otras idénticas sus piedras dañadas.

Es evidente, por lo tanto, que un concepto de autenticidad como el propuesto condiciona la definición de la restauración monumental, ya que hace variar sus principios, sus objetivos y, en consecuencia, sus medios.

Sin duda es una experiencia excitante situarse ante una de esas arquitecturas citadas (cuyo valor patrimonial para las culturas y colectividades correspondientes son tan “monumentales” como para otras los vestigios de la antigüedad romana) -o ante cualquiera de la inmensa mayoría de los monumentos de nuestra región geográfico-cultural- y, después de escuchar a los habitantes del lugar, de comprender sus necesidades, inquietudes y valoraciones, y de dialogar con los técnicos responsables de su conservación, atreverse a releer en voz alta aquellos párrafos de la Teoría del Restauo de Cesare Brandi: “...la problematica (del restauo monumentale) è comune a quella della opere d’arte...”¹¹

Hoy, a treinta años vista de su primera publicación, puede parecer mentira que el celebrado historiador italiano afirmara que los problemas de la conservación de monumentos fueran comunes a los de la restauración de pintu-

ras, tapices y joyas (al margen del ambiguo concepto de la espacialidad de la obra arquitectónica, entendida como la relación monumento-entorno, única diferencia conceptual que él aceptaba, y de esa servidumbre -la funcionalidad- tolerable, pero servidumbre al fin y al cabo, que, según Brandi, sufre este patrimonio). Parece mentira, pero ahí están las teorías y sus secuelas.

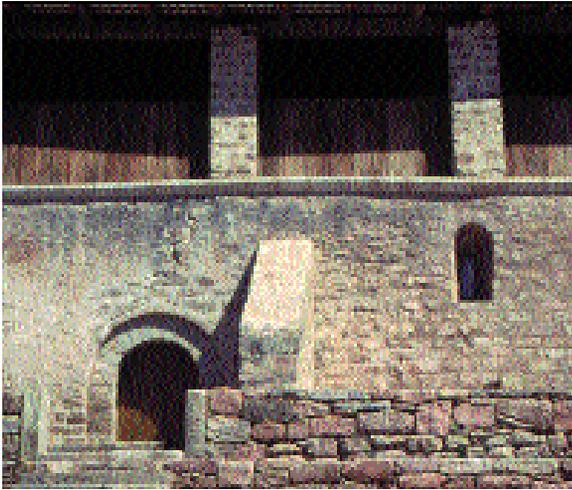
No es que las teorías brandianas hayan sido jamás aplicadas de forma estricta en la restauración monumental, a Dios gracias, pero, al haber adquirido patente de certeza, han constituido la trabazón conceptual de una influyente corriente de pensamiento que ha evitado que desde otros planteamientos más comprensivos de la esencia del monumento se hayan podido plantear teorías más cercanas a los problemas reales y, por lo tanto, más útiles para guiar la praxis que, definitivamente divorciada de la teoría, ha vagado por veleidosos caminos.

Ese alejamiento de los objetivos reales de la restauración nace, naturalmente, de un desapego o una incomprensión de la propia esencia del monumento, reducido por el pensador italiano a una “obra de arte”.

Falso histórico y falso arquitectónico

Donde mejor se observa esta contradicción entre esas teorías sobre la restauración y los conceptos de esencia y autenticidad del monumento es en la aplicación a este segmento del patrimonio del concepto de falso histórico que, aportado por Brandi, tanta fortuna ha hecho en el de los bienes muebles o artes aplicadas.

Un monumento reconstruido, total o parcialmente, es siempre -desde esa mentalidad- una falsificación, un fal-



9. La línea de sombra de la cornisa rehecha es un factor de autenticidad. Restauración de Sant Jaume Sesoliveres, Igualada (Barcelona). Obra de Antoni González. Foto Montserrat Baldomà.



10. En el nuevo patio de la Casa de Caridad de Barcelona es más auténtica la nueva arquitectura gacha de vidrio que la desnaturalizada arquitectura histórica conservada. Foto Montserrat Baldomà.

so histórico, por serlo los elementos (ya sean techos, estructuras, cornisas, revestimientos o policromías) que han sido recuperados tratando de recobrar el espacio, la función o la belleza perdidas, considerados falsos por su cronología, independientemente de si responden o no a los originales perdidos.

A mi juicio, si contemplamos el monumento no sólo como “obra de arte” (calificación aplicable, por otra parte, en un porcentaje pequeñísimo de elementos considerados hoy como patrimonio arquitectónico), sino en su triple e irrenunciable esencia documental, funcional y significativa, es precisamente la ausencia -no la recuperación- de los elementos definidores de la esencia del monumento la que constituye una verdadera falsedad. Un falso arquitectónico, más decisivo en la negación de la autenticidad del monumento que el falso histórico.

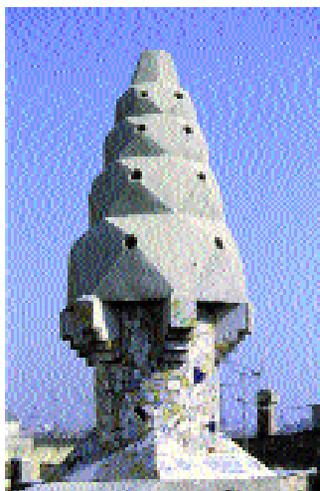
El espacio, definido geométrica y ambientalmente mediante un nuevo techo, la estabilidad asegurada gracias a la estructura recuperada, la línea de sombra que produce la cornisa rehecha, la textura y el color del revestimiento o la policromía recobrados, son factores de la esencia arquitectónica irrenunciables si se quiere garantizar la asunción y transmisión de la autenticidad del monumento. (Cubrir de nuevo el Partenón y recuperar su policromía se puede antojar como falsedad histórica, pero mantener aquel lugar al descubierto, es decir, sin constituir espacio, y conservar blanca y desnuda su piedra, es perpetuar una falsedad arquitectónica.)

La falsedad de un elemento (recuperado o conservado) no debe juzgarse, por otra parte -como dije antes-, por la cronología de su materia, sino por su fidelidad (formal,

espacial, mecánica) a la esencia originaria.

Son más auténticos un muro de carga o una bóveda que trabajen tal y como fue previsto originariamente, aunque todos sus ladrillos, mampuestos o dovelas sean nuevos, que un muro o bóveda cuyos elementos hayan sido materialmente conservados pero que hayan perdido su capacidad mecánica. (La reciente y discutida actuación en la Casa de la Caridad de Barcelona no es censurable tanto por la nueva arquitectura que cierra uno de los lados del patio -cuya valoración es independiente de que agrada o no al monumento-, sino por la desnaturalización sufrida por la arquitectura histórica, cuyos muros y bóvedas han sido desprovistos de sus facultades portantes, asumidas éstas por zafias estructuras de hormigón camufladas. A pesar, pues, de lo que pudiera parecer a primera vista, es más auténtica en aquel patio la arquitectura gacha de vidrio -que al fin y al cabo responde a las modas y la indigencia creativa de la época en que fue concebida- que las fábricas antiguas, aparentemente conservadas, que en la intervención se convirtieron en un lastimoso falso arquitectónico).

Por todo ello, los valores genuinos de una arquitectura (forma, espacio, sistema estructural, materiales, texturas, etc.) que hayan sido acreditados mediante la investigación científica como originales (en el sentido de originalidad antes citado) pueden ser tenidos por auténticos y merecen ser conservados (o recuperados, si se perdieron), y transmitidos a las futuras generaciones. Y al igual que la recuperación de la autenticidad documental del monumento, puede plantearse la autenticidad funcional o significativa, casi siempre estrechamente relacionadas.



11. ¿Puede considerarse auténtica una chimenea de Gaudí que haya perdido su revestimiento de color? Chimenea número 1 del Palau Güell, antes de la restauración. Foto Montserrat Baldomà.



12. La mejor manera de recuperar la autenticidad perdida fue devolver a la chimenea el revestimiento. Chimenea número 1 del Palau Güell, después de la restauración. Foto Montserrat Baldomà.

Cuestión de autenticidad

Cuando hace unos años restauramos la azotea del Palau Güell de Barcelona, tuvimos que enfrentarnos a un dilema derivado de la lectura de la autenticidad. En aquella cubierta, Gaudí recreó, a partir de formas inveteradas, un conjunto de imaginativas formas nuevas. La cúpula se convirtió en un cono-linterna coronado por una bella veleta-pararrayos y las chimeneas se transformaron en sugestivas esculturas de ladrillo visto o decoradas con mármol, piedra, fragmentos de vajillas, vidrios rotos y azulejos, enteros o troceados. Estos elementos llegaron a nosotros en grados diversos de alteración o deterioro y su restauración se basó en criterios distintos según los casos. **Las chimeneas de obra vista**, muy alteradas, se reconstruyeron tal como fueron y con el mismo tipo de ladrillo. Las decoradas que conservaban su revestimiento fueron limpiadas y reparadas. Las simplemente deterioradas, que habían conservado sus características decorativas iniciales, fueron consolidadas y, después de una investigación rigurosa, repuestos o substituidos los materiales decorativos perdidos o introducidos erróneamente en otras restauraciones. La actuación en las chimeneas que habían perdido el revestimiento inicial fue más delicada desde el punto de vista conceptual.

En este caso nos preguntamos: ¿Puede considerarse auténtica una chimenea diseñada por Gaudí que haya perdido su revestimiento de color? Y ésta fue la respuesta: transmitir a las próximas generaciones un elemento diseñado por Gaudí, pero desnudo de decoración, es transmitir un despojo (si se quiere, una reliquia) de Gaudí, pero no una auténtica obra de Gaudí. Optamos, por lo tanto, en

este caso, por una recuperación analógica: se rehicieron los revestimientos respetando el tipo de material original, y confiando el diseño (que no podíamos recuperar miméticamente por carecer de documentación suficiente) a destacados artistas plásticos. Creímos que, aun a riesgo de ser acusados de falso histórico, esa era la mejor manera impedir que se perpetuara un falso arquitectónico, la manera más efectiva de recuperar la autenticidad perdida para poder transmitirla a las futuras generaciones, tal y como pide la carta de Venecia¹².

NOTAS

- 1 International Council on Monuments and Sites (Para obtener información relativa a estos debates, escribir a la Secretaria Internacional: Hôtel Saint-Aignan; 75, rue du Temple. 75003 París, Francia, o Comité Nacional Español: Paseo de la Castellana, 12. 28046 Madrid).
- 2 Manifestación hecha en la ciudad de Colón, Panamá, en noviembre de 1994, en el curso de la Asamblea del Comité Nacional panameño de ICOMOS.
- 3 Ver "Nara Conference on Authenticity. Working papers collected by ICOMOS", París, 1995. El documento final ha sido publicado en castellano en el "Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico", número 11, Sevilla, junio de 1995.
- 4 Aparte de algunos documentos de trabajo de la propia Conferencia de Nara, tienen interés algunas aportaciones al seminario de Nápoles (ver "Autenticità e Patrimonio Monumentale" en *Restauro*, n. 129, Nápoles, setiembre de 1994) y al coloquio "La Charte de Venise, 30 ans plus tard" (Namur, junio de 1995), especialmente Jean-Louis Luxen, "L'ICOMOS et la question de l'authenticité".
- 5 Ver, Antoni González, "La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI", en *Informes de la Construcción*, n. 413, Madrid, mayo-junio de 1991.
- 6 Ver también, A. González, "Especificidad y dificultad de la restauración de la arquitectura testimonial", en *Actuacions en el patrimoni edificat: la restauració de l'arquitectura dels segles IX i X*, *Quaderns Científics i Tècnics*, n. 4, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1992.
- 7 Ver los artículos de Giovanni Carbonara, Renato De Fusco y Paolo Marconi en *Restauro* n. 129 (ver nota 4) sobre jardines históricos, 1982.
- 9 Ver Donatius Kamamba "La arquitectura vernácula en Tanzania", Seminario Arquitectura vernácula en peligro (ICOMOS-ICRBC), Madrid, enero-febrero de 1996 (Actas en prensa).
- 10 Ver Benjamín Villegas (Ed.), "Bambusa Guadua", Villegas editores, Bogotá (Colombia), 1989.
- 11 Cesare Brandi, "Teoría del Restauro", Einaudi, Torino, 1977, p. 80.
- 12 Ver, Antoni González, "Originalità ed autenticità nel restauro di Palazzo Güell", en *Parametro*, n. 197, Bolonia, julio-agosto de 1993, y "Restaurar la autenticidad. El ejemplo del Palau Güell", en *Hispania Nostra*, n. 65-66, Madrid, abril-julio de 1995.