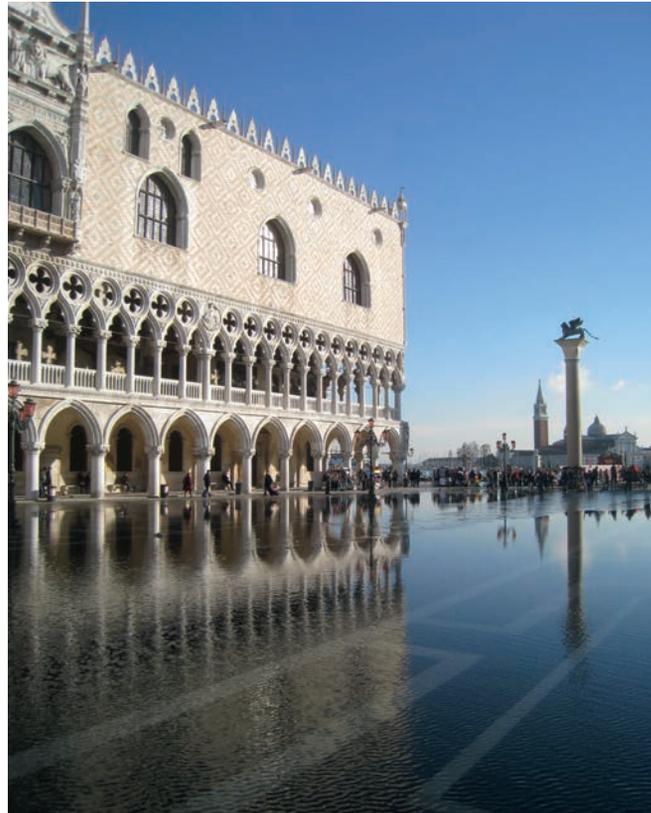


La imagen de Venecia**

Francesco Doglioni*



1. Imagen del Palacio Ducal reflejada en el agua alta que invade la Piazzetta.

Palabras clave: Venecia, conservación, imagen, fachada, enlucido, técnicas

Este texto plantea la eventual influencia del icono de Venecia formado en el imaginario colectivo en las tendencias, las técnicas y los materiales empleados en la restauración de la ciudad. El autor expone su exquisito conocimiento de los endemismos constructivos y formales de la ciudad de Venecia y cómo estos son ignorados, destruidos o cancelados por muchas restauraciones actuales que persiguen una homogeneización banal de la ciudad real para aproximarla a la imagen de la ciudad símbolo. No obstante la peculiaridad de Venecia, esta reflexión reúne una extraordinaria importancia porque posee un carácter universal y se puede aplicar a muchos otros centros históricos amenazados por el mismo peligro de superponer el icono del objeto al objeto real, hasta llegar a anularlo.

Keywords: Venice, preservation, image, façade, rendering, techniques

The image of Venice. This text discusses the possible influence of the Venice icon created in the collective imaginary on the trends, techniques and materials used in restoring the city. The author reveals his exquisite knowledge of constructive and formal endemisms in the city of Venice and how they are ignored, destroyed or obliterated by many current restoration works that pursue a banal homogenisation of the real city to adapt it to the model of the city as a symbol. Despite the uniqueness of Venice, this reflection is extraordinarily important because it has a universal character and can be applied to many other historic centres threatened by the same risk of having the icon of the object superimposed on the real object to the point of annulling it.

*Francesco Doglioni es arquitecto y profesor del Istituto Universitario di Architettura di Venezia

**Traducción al castellano de Vincenzina La Spina

¿Qué forma en nuestros ojos- o en nuestra mente antes que en nuestros ojos- la imagen de Venecia? Reflexionar sobre su imagen cambiante plantea inevitablemente la cuestión de hasta qué punto es fruto de la realidad física, de sus edificios y del ambiente y de hasta qué punto deriva de la avasalladora estratificación de visiones, de las representaciones pictóricas y de las lecturas histórico-literarias a lo largo del tiempo. Sospecho que las imágenes, testimonios de su haber sido ya vista, se superponen a nuestra mirada. Todavía hoy, al mirar los Pilares de Acre, nos resulta difícil huir de la tentación de volverlos a ver bañados por la lluvia, como en la acuarela de John Ruskin¹.

Pero, sabemos que la imagen difundida en el mundo es sólo en parte la de Ruskin. La imagen real de Venecia, desbordada por estereotipos que superan los límites del kitch, corre el riesgo de convertirse en el corolario no esencial de una idea-icón que tiene ya su vida propia y que parece servir sólo a incitar en quien la visita reflejos previsibles y condicionados. En esta situación existe el riesgo que el ícono mental tenga ventaja y reduzca la imagen física a un hecho casi dado por supuesto y marginal, disuadiéndonos del hecho de dedicar la atención que merecen a los profundos cambios en curso. O incluso, que empuje más o menos conscientemente a intentar adherir los cambios de la imagen real a la mental, y que ésta última no se inspire en la visión elegida por los pensadores del pasado, sino a aquella más decepcionante buscada con fácil confirmación por los turistas apresurados.

La imagen de Venecia constituye un laberinto semántico, incrustado por las miradas con las que ha sido leída, interpretada y descrita a lo largo del tiempo –y ésta es sin duda su extraordinaria riqueza– además de por su realidad actual. Pero quien se preocupe de que Venecia continúe siendo ella misma y pueda soportar la comparación con las miradas del pasado debe luchar contra la aplicación forzada a su arquitectura y a su ambiente de una imagen estereotipada que la transformaría progresivamente en algo decepcionante.

La renovación de la capacidad de lectura y observación directa de la realidad y la atribución de un nuevo significado y rol a este conocimiento puede contribuir a la lucha contra este estereotipo. Tomemos como ejemplo algunas peculiaridades técnico-constructivas de la edificación de la laguna también apreciadas a través de la comparación con las ciudades vecinas en tierra firme.

2 y 3. Vistas de Venecia desde el campanario de San Zacarías.



2

3





4

4. La ventana poligeminada de un edificio en Campo S. Pantalon reúne en un único elemento arquitectónico unitario partes de dos épocas diferentes. Los capiteles y los soportes en piedra junto con los relieves laterales con los leones pertenecen a la primera mitad del siglo XIV, en cambio la cornisa superior e inferior junto con el balcón son del siglo XVI.

5. Los raros episodios de estratificación que destruyen el orden precedente hacen referencia sobre todo a las casas almacén más antiguas en Rio Novo.

6. En el periodo tardogótico representado en los lienzos de Vittore Carpaccio, la alternancia de superficies a la vista con el paramento de ladrillos cuidadosamente colocados y probablemente pigmentados en la antigüedad, y de franjas de revoco en origen pintado que contorneaban las aperturas uniéndose a las impostas, forma un diseño unitario pero articulado en la policromía y en la materia. Palacio Soranzo Gritti Badoer, antes de la restauración.

6



5

La característica de Venecia no es únicamente la que predomina en el sentido común, el hecho de estar construida sobre el agua con una estructura urbana donde los canales asumen las funciones que en otros lugares desempeñan las calles. En realidad, Venecia es una ciudad formada en el tiempo con características propias a menudo exclusivas, hasta el punto de constituir un enclave técnico-cultural diferente por su endemismo constructivo completamente peculiar. El conjunto concatenado de características y principios constructivos, de lenguajes y soluciones consolidadas por el uso, pasa desapercibido a una mirada rápida y distraída, pero surge con evidencia si se comparan los detalles de cualquier casa veneciana con otra contemporánea en la tierra firme del Véneto o, mejor aún, de las vecinas regiones de Emilia o Lombardía. Son diferentes, como es obvio, los sistemas de cimentación, pero también la coronación de las cubiertas con voladizos en piedra de anchura limitada, el peculiar sistema de desagüe o la forma y la estructura portante de las cubiertas. También la característica forma de realizar la sujeción de las fachadas por medio de tirantes especiales (llamados antiguamente *fube*) conectados con frecuencia a los forjados, así como la forma en que éstos están realizados y pavimentados con *terrazzo* a la veneciana. Y además, el prolongado uso de los vanos arqueados, el papel y la forma de las carpinterías que las cierran o las chimeneas también son peculiares de Venecia, pero sobre todo el tratamiento de las superficies externas, a las que se les confía un complejo papel de acabado arquitectónico, imitación y protección diferenciada de las diferentes partes del edificio.

A pesar de que el intercambio con la tierra firme véneta fue más intenso a partir del siglo XV –y que es más abundante la arquitectura de tierra firme que adoptó caracteres venecianos, y no al revés– todavía muchos elementos y características siguen siendo exclusivos de Venecia y sólo en ella tuvie-

ron una difusión tan grande como para constituir un sistema y una práctica indiscutible. Por ejemplo, en las ciudades de tierra firme son pocos los casos de tirantes con clave de piedra –las *fiube*– en cambio, están presentes en decenas de millares de casos en Venecia, ligados a la particular concepción estructural de los edificios que además llevaba a la frecuente construcción inicial con aplomado hacia el interior de los muros perimetrales².

La imagen de Venecia –pero estamos tentados de decir la verdadera imagen de Venecia– es el resultado de todo aquello que aún hoy es visible de estas características y costumbres peculiares. Es un conjunto de detalles de los que sabemos reconocer el significado en su conjunto.

Por lo tanto, debemos adentrarnos en profundidad en la construcción veneciana y estudiarla a fin de comprender la concatenación entre el conjunto y los detalles y difundir la que creemos que es su verdadera imagen. Cada edificio de Venecia es al mismo tiempo el resultado y el testimonio y huella de la producción determinada de su cultura, y toda simplificación icónica, incluso en la restauración de la casa más humilde, no puede sino traicionarla.

Una de las peculiaridades de Venecia está constituida por la excepcional inercia al cambio que ha opuesto a lo largo de su historia urbana y constructiva, y a su consiguiente estabilidad incluso a través de las adaptaciones evolutivas a lo través del tiempo³.

A partir del siglo XIII, los cambios de la construcción veneciana se desarrollaron en el marco de una continuidad sustancial desde el punto de vista técnico, constructivo y tipológico. El sistema descrito anteriormente de sujeción de las fachadas mediante tirantes, aplicado en los edificios del siglo XIII, ha continuado sin cambios hasta los inicios del siglo XX. Los modelos de construcción residencial ya transferidos por la tradición tardogótica a la cultura renacentista, a la que se adaptó, continuaron adoptándose con modestas variaciones hasta los inicios del siglo XIX⁴. La continuidad de las técnicas, de los materiales y de los modelos de referencia es tan fuerte que los metaboliza absorbiendo los cambios estilísticos ligados a los cambios del lenguaje arquitectónico, hasta reducirlos a cambiantes elementos decorativos aplicados en una estructura estable. Las transformaciones, a menudo realizadas readaptando y reutilizando elementos y configuraciones anteriores, tuvieron como objetivo alcanzar una nueva unidad formal sobre un cuerpo sustancialmente estable, en el que con frecuencia se toleró con desenvoltura la heterogeneidad estilística. Estos cambios suponían una especie de puesta al día que el actual término *restyling* des-

cribe eficazmente. Son frecuentes los casos de vanos modernizados manteniendo las jambas pétreas bizantinas o góticas, sustituyendo o reelaborando las piedras para conseguir el arco de medio punto renacentista.

Raramente se verifica en Venecia la estratificación tal y como la conocemos en otras ciudades no distantes, como por ejemplo en Verona, que podríamos definir como estratificación con elisión y ocultación de la configuración anterior, debida a las fuertes diferencias entre las fases románicas, góticas, renacentistas y sucesivas, así como entre cada una de ellas. En cambio, en Venecia prevalece la readaptación a la nueva configuración de las fábricas y de los vanos presentes, encuadrada en una continuidad sustancial asegurada por el perdurar del mismo modelo tipológico-icónico. Todavía hoy, los elementos de las diferentes fases históricas conviven a menudo en una misma fachada formando parte de un esquema tipológico compositivo estilístico que los une en una unidad figurativa, pero no estilística, formada por un tejido de permanencias y modificaciones que llega a ser –utilizando una reciente y feliz definición de Javier Rivera Blanco– una diacronía armónica⁵.

Rara vez, la reconfiguración de un edificio se verificó alterando radicalmente su organización, a diferencia de la tierra firme. Regresando a la ciudad de Verona, en la transformación de las casas-torre medievales en palacios al modo véneto, con salas y galerías, son raros los elementos arquitectónicos de la construcción inicial, tanto vanos como muros de fábrica, que quedan a la vista en la nueva configuración. En cambio, en Venecia muy a menudo la ventana poligeminada bizantina o gótica permanece sin cambios durante siete u ocho siglos en el centro de un edificio readaptado en época renacentista o posterior.

En las fachadas de la ciudad de la laguna raramente se encuentran configuraciones estratificadas completamente diferentes de la última todavía en uso, si se excluyen quizás las estructuras bizantinas de almacenes, abandonadas y tapiadas tras las profundas evoluciones funcionales y tipológicas.

La condición de unidad y compleción arquitectónica de las fachadas, a menudo sólo aparente, es por tanto, el resultado de una continuidad del largo periodo, de transformaciones y adaptaciones que se anulan sólo en parte y que, sobre todo, reafirman configuraciones y partes más antiguas haciéndolas propias y conservándolas. Así pues podemos afirmar que éste es un carácter peculiar de la ciudad que debemos tener presente. Volviendo a una categoría estratigráfica, Venecia presenta con gran naturalidad, y no sólo en los monumentos sino también en los edificios residenciales, interfaces de

7. La fachada principal de las Casas Rizzi del siglo XVII está recubierta de un revoco *marmorino* sobre un fondo de *cocciopesto*, con impostas sobresaliendo que son un elemento arquitectónico complementario de las de piedra. La fachada lateral este, expuesta a los vientos del mar, está recubierta por una consistente capa de sólo *cocciopesto*, cuyo color y materia evidencian su diferente papel con respecto a la fachada principal.

8. Detalle de un revoco de *cocciopesto*, cuya superficie erosionada pone en evidencia los grandes fragmentos de ladrillo.

periodo de extraordinaria extensión temporal, cosas y objetos aceptados e incluidos en las configuraciones posteriores.

Sin embargo, a pesar de la predominante estabilidad de la configuración de las fachadas, en Venecia se reconoce una clara sucesión cronológica en el modo de tratar las fachadas y sus superficies, por lo que cambia mucho más la imagen cromática-material que la forma. La piedra, constantemente utilizada para los elementos estructurales, las esquinas, las cornisas y los contornos, se asocia en las fases bizantinas más antiguas a las cuidadas fábricas de ladrillo visto con juntas fileteadas, y en las fases góticas y tardogóticas a las fábricas de ladrillo que se entreven bajo la veladura de un enlucido fino y a menudo con frescos para imitar una fábrica de ladrillos idealizada. A partir de finales del siglo XV, se vuelve frecuente la cubrición completa de la fábrica de ladrillo con revocos del color de la piedra de Istria (el *marmorino*), del color del ladrillo (el *cocciopesto*) o afrescados, así como con superficies completamente labradas en piedra; y esto perdura con limitadas variaciones hasta el siglo XIX. Podemos afirmar que cada modelo histórico-arquitectónico de edificio incluye y prevé, si no un determinado tipo de acabado del paramento, sí un reducido grupo de variables afines, que determinan una correspondencia concreta, casi biunívoca, entre la caracterización formal de la fachada y el tratamiento de su superficie. Por tanto, reconocemos algunos grupos de edificios dotados de un mismo fuerte carácter constitutivo⁶ que los impregna y los distingue de los otros como pertenecientes a una misma época y a una misma matriz arquitectónica, que incluye como elemento pertinente el tipo de tratamiento de la fábrica o del revoco.

La modificación del paramento en función de los modos propios de la época va a menudo acompañada de la transformación orgánica de las construcciones o del *restyling* de la fachada. Pero igualmente a menudo, en el edificio antiguo se conservaba el paramento que le era propio y hasta el final del

siglo XIX es raro encontrar intervenciones de puro enmascaramiento. Creemos poder afirmar que la instintiva conciencia de la diversa naturaleza y carácter de los edificios se ha conservado siempre en Venecia, hasta tiempos recientes, y es como si aplicar un revoco “no pertinente”, en ausencia de una transformación contextualizada, hubiese sido una operación considerada inapropiada y a evitar en lo posible. Parece como si los venecianos continuasen a percibir que cada edificio debía tener un vestido –y por lo tanto una imagen– que fuese adecuada a pesar de estar pasada de moda, sobre todo cuando su edad contribuía a identificar también a la familia que lo poseía como de origen antiguo. Por lo tanto, los edificios que conforman la imagen de Venecia son muy ricos en lo que atañe a las superficies, no existe homogeneidad sino complejidad y heterocronía en lugar de sincronía. Esta variedad y superposición de la imagen derivada de todo esto permite percibir una gran extensión temporal que consiente una lectura pintoresca, que a su vez ha sido formada por hechos, eventos, edificios en sí mismos motivados y ricos de significados. La coexistencia de construcciones similares y, al mismo tiempo, diferentes entre sí no es una característica exclusiva de Venecia ya que también en otras ciudades se verifican procesos análogos. Sin embargo, por la extensión, por el número de edificios conservados y por la nitidez con la cual el fenómeno es aún perceptible, Venecia no tiene igual: los venecianos han mantenido vivas durante más tiempo las imágenes de sus edificios en su diversidad.

Una de las características peculiares de Venecia radica en que una parte significativa de los componentes utilizados para las capas del revestimiento proviene de la reutilización de materiales de desecho o de recuperación, haciendo de necesidad la virtud, que consiente aprovechar del mejor modo posible los recursos disponibles. Es el caso tanto de los fragmentos de tejas para la confección del *cocciopesto* o



7

de los pavimentos a la veneciana, como de los residuos del apagado de la cal viva, constituida por áridos con mayor presencia de silicatos o no del todo cocidos, empleados como fragmentos en los mismos revocos y en los pavimentos a la veneciana –la denominada *crystallina*–, o incluso de las esquirlas o el polvo procedente del trabajo de la piedra de Istria, frecuentemente usados como árido en el revoco llamado *a marmorino*. Con el tiempo, este reciclaje sistemático ha creado una sintonía material y cromática más acentuada que en otros lugares entre las capas del revestimiento y otros componentes de la construcción, por tratarse de otros modos de empleo y elaboración de los mismos materiales.

Estas capas de revestimiento han sido empleadas, con pequeñas alteraciones y variantes durante casi cuatro siglos, contribuyendo decisivamente a la imagen peculiar de Venecia⁷.

De forma más acentuada que en otras áreas, incluso los revocos aparentemente más simples se realizaron siempre con mucho esmero con el claro objetivo de asegurar desde el momento de su confección que tuvieran una larga duración, prolongada posteriormente con intervenciones de mantenimiento, consistentes tradicionalmente en reparaciones parciales o tratamientos protectores de la superficie como la aplicación de aceite de linaza.

La pintura a la cal o a la cal con tierras de colores sobre el revoco ya seco, técnica muy difundida en otras áreas culturales, que preveía periódicamente nuevas aplicaciones de mantenimiento que recubrían las anteriores, no pertenece a la tradición de Venecia. En Venecia, los revocos han quedado frecuentemente a la vista durante toda su vida sin que se recubriera la superficie inicial, que se ha convertido, por ello, en una superficie de larga duración, sobre la cual han quedado impresos los signos de la degradación y del mantenimiento en un arco temporal larguísimo o en cualquier caso más largo que en otros lugares. De la misma manera que con



8

las superficies de piedra o ladrillo, también a las superficies de estos revocos, se les atribuye por tanto aquella “especial autoridad” y “alta resonancia” adquirida con el tiempo del que nos hablaba Ruskin⁸.

El proceso de desinsularización de la ciudad de Venecia (de unir la a la tierra firme), iniciado desde la mitad del siglo XIX con la construcción del puente ferroviario, poco a poco ha diluido también las peculiaridades de la construcción y de la transformación de los edificios, incluso después de resistencias y tentativas no siempre exitosas de adaptación a las condiciones de la laguna. En el tratamiento de los paramentos se difundieron técnicas nunca antes realizadas en Venecia, como el revoco de sólo arena y cal allanado con frías de madera en lugar de con paleta, de mayor espesor y con la superficie pintada con cal coloreada con tierras. También en contra de estas intervenciones, y no únicamente en contra de la “restauración” de los grandes monumentos, se alzaron las protestas de Ruskin, Zorzi, Boni –suya es la famosa expresión de Venezia maquillada⁹– y Morris.

Pero con independencia de la rapidez con que la ciudad se convirtió en una ciudad-símbolo, es la restauración en Venecia lo que debemos examinar con atención¹⁰.

La tesis que proponemos es que también en este campo la ciudad ha seguido su propio camino, y que todavía hoy influye inconscientemente en nuestra actitud. El conservacionismo y la resistencia al cambio en nombre de una tradición bien experimentada –que no daba motivos para abandonarla– han constituido durante mucho tiempo un terreno fértil para la práctica del mantenimiento y de la conservación y, al mismo tiempo, ha favorecido operaciones banales, que evitaban la confrontación con los principios de la restauración. Es como si la desvoltura con la que se continuaba a intervenir en lo antiguo, a menudo imitándolo o rehaciéndolo, constituyera también una característica veneciana ya arraigada.

9. Las evidencias arqueológicas introducidas por la restauración marcan una discontinuidad con el pasado que en Venecia, más que en otro lugar, se muestra como innatural. Palacio de los Patriarcas de Grado en S. Silvestre.

10. Los capiteles y los elementos arquitectónicos sustituidos en la restauración del siglo XIX han sido recolocados según un recorrido paralelo interno en el Palacio Ducal con una solución que se muestra en equilibrio entre la museografía y la restauración crítica: la discontinuidad es innegable, pero suavizada por las tensiones de la proximidad y de la confrontación.

11. La degradación “blanda”, lenta y progresiva de las fachadas de dos edificios en el Río de los Griegos.

12. La degradación de un revoco reciente, que se manifiesta como un colapso repentino, es visualmente desconcertante porque pone en evidencia los estratos ajenos a la tradición y al lenguaje matérico-cromático de Venecia: muestra el engaño del “color” externo, que pretende hacer referencia a la tradición pero violando la coherencia constructiva.



9



10

Consideramos que se puede afirmar que Venecia se ha opuesto, y en ciertos aspectos se opone todavía con una cierta resistencia pasiva a la restauración, tal como se ha ido codificando y desarrollando a lo largo del siglo XX.

En el nombre de la restauración, Venecia ha soportado sólo una pequeña parte de aquella corriente de eliminación sistemática de los revocos que ha transformado profundamente la imagen actual de Ferrara y de Asís, por ejemplo.

Tampoco la restauración científica se verificó como en otros lugares donde supuso la puesta de relieve, ostentación e integración simplificada de preexistencias fragmentadas. Y esto se ha debido bien a la relativa rareza de restos estratificados ocultos completamente heterogéneos en la configuración predominante, bien a una suerte de extrañamiento advertido en el contexto de la cultura veneciana. Se trata de una forma de restauración que ha tenido aplicaciones frecuentes en Verona, Treviso, Padua y en otras ciudades limítrofes de tierra firme, pero que ha encontrado un terreno mucho menos fértil en Venecia, donde se ha limitado a reabrir vanos tapiados, poniéndolos en uso, o a acentuar la compleción de una configuración a pesar de la presencia de elementos juzgados como extraños. Y todo ello siguiendo sustancialmente más la tradición veneciana que la restauración y las novedades que comportaba.

La instancia planteada por la cultura de la restauración filológica-científica de distinguir en modo más o menos marcado la parte añadida o sustituida con respecto a la preexistente ha sido y es frecuentemente desatendida en Venecia. Y que cuando se pone en práctica parece que sea más por pura funcionalidad constructiva, completamente carente de la carga conceptual que la restauración científica confía al hecho de ser distinguible. Es raro encontrar integraciones de forma simplificada de elementos perdidos, o identificadas como nuevas por medio de una distinción material intencionada o rehundida, así como es raro encontrar elementos de nueva inserción fechados.

Con cierta dificultad sólo se pueden atribuir a la restauración crítica los testimonios realizados en el campo de la instalación museística, como es el caso de la obra de Carlo Scarpa en la Querini-Stampalia, en la Academia y en el Museo Correr, o del vivaz recorrido con el que la arquitecto Egle Renata Trincolato expuso los antiguos capiteles sustituidos en el Palazzo Ducale. También las soluciones innovadoras adoptadas para las carpinterías de grandes edificios, como la ventana poligeminada de Ca' Foscari se pueden adscribir a la proyectación arquitectónica que recorre un camino paralelo, sino coincidente, al de la restauración crítica.

Por tanto, Venecia también manifiesta en la restauración un endemismo y parece que quiere dictar sus propias reglas, imponiendo un recorrido que rebaja o confina los aspectos conceptuales más elevados de la restauración y acepta sólo aquello que sirve para confirmar y reforzar una imagen y un modo de proceder tradicional, tanto al conservar como al renovar. Es un hecho constatado que Venecia ha rechazado tanto los nuevos lenguajes de la arquitectura como las variantes más innovadoras de la restauración.

En Venecia parece que se quiera que el pasado también lejano no pueda ser percibido como algo separado y distante, sino como una realidad que perdura en el presente sin ninguna discontinuidad. [Las prácticas de la restauración, cuando remarcan y acentúan la distancia entre el hoy y el pasado, resultan más extrañas e innaturales en Venecia que en otro lugar.](#) También debemos tener en cuenta este hecho al encauzar las intervenciones actuales. ¿Es lo mismo que ocurre en Inglaterra?

El factor que parece minar más la unidad y el decoro de las fachadas, y solicitar su restauración, no es su frecuente y fisiológica adopción de elementos heterogéneos bajo un perfil histórico-estilístico, sino más bien es la degradación física, que en Venecia se manifiesta con formas peculiares y macroscópicas. Esta degradación vinculada principalmente, aunque no solamente, a la humedad capilar ascendente y a la cristalización salina, que ataca desde abajo las fábricas, los revestimientos y la piedra, determinando la superficie más estratificada de Venecia, debido a las periódicas intervenciones de sustitución del muro en la zona del basamento. A esto se añade y se superpone la degradación más marcada de los muros expuestos al norte, que se intentaba paliar adoptando a menudo tratamientos diversos con revocos de *cocciopesto*. Se puede decir que en Venecia, utilizando la acepción que nos brinda Paolo Torsello¹¹, los efectos de la degradación del basamento debidos a la humedad constituyen una forma accesoria de cada construcción y por extensión de toda la ciudad, un fenómeno que le es connatural a tener en cuenta de manera orgánica. La franja del rompiente de las mareas y la humedad que se genera en los edificios constituye el lugar más evidente de la interacción con el ambiente, y la imagen derivada es una advertencia de la delicadeza y del riesgo de la relación entre la ciudad y el agua.

También los accidentes geométricos¹² desempeñan un papel en la definición de la imagen peculiar de Venecia. En el conjunto de la edificación histórica prolifera el aplomado hacia el interior (1-1,5%) inicialmente impuesto a las fachadas durante su erección que determina una geometría irregular



11

12



13. La definición de Venecia como “ciudad Braille” convierte en eficaz el sentido táctil de cada una de sus imágenes, ya que al verla tenemos la sensación de tocar la materia.

14. El uso de productos preosificados que también se inspiran en la tradición, pero que se aplican con grandes espesores con la ayuda de guías, contribuye a la pérdida de la materialidad plástica de las superficies.

13



14



intencionada a menudo acentuada por la deformación posterior. En cambio, en los paramentos asume un importancia especial la pseudoplaneidad plástica de las fábricas de ladrillo visto y de las antiguas superficies revestidas, formadas por estratos generalmente delgados, modelados –más que extendidos– sobre la fábrica por medio del insistente alisado y prensado con la paleta girada. Con este procedimiento de tendido, las superficies antiguas de los revocos adoptaron la modulación plástica del sustrato de los ladrillos, que ahora articula la respuesta a la luz. La superficie vibra y contribuye en gran medida a la imagen líquida y móvil, por la que los edificios venecianos se asemejan de cierto modo a su reflejo en el agua. Todo esto ha cesado con el predominio de los revocos recientes de mayor espesor extendidos con el frátas, que allana y vuelve áspera la superficie, impidiendo la modulación de la luz y convirtiendo al edificio en un sólido geométrico más rígido y sordo.

Además, es evidente el diverso modo de degradarse de los materiales y de las técnicas antiguas respecto a los materiales modernos alejados de la tradición y la diversa imagen que deriva de uno y otro caso. En los primeros, la degradación es en general progresiva y lenta, a partir de las zonas del basamento sometidas en mayor medida a la humedad y a la agresión salina, y saca a la luz las capas de preparación, a menudo de *cocciopesto*, que no son muy diferentes desde el punto de vista material y cromático de los materiales de acabado o del propio soporte y, en todo caso, son afines entre ellos. Las erosiones y los desprendimientos debidos a la degradación, así como las alteraciones cromáticas, son percibidos como una evolución material, que en vez de poner en crisis la imagen del conjunto representa una especie de complemento esperado. En cambio, los materiales empleados en las intervenciones recientes sufren una degradación a veces solamente localizada, pero rápida y devastadora, que provoca una especie de colapso visual de la imagen de la fachada renovada. Lo ajeno de las capas de preparación, a menudo de mortero de cemento, hace aparecer el revoco (incluso desprendido en un solo punto) como una piel no sincera respecto a la superficie de acabado y al soporte base, a su vez, reconstruido frecuentemente con ladrillo de producción industrial. Al descubrir este engaño –una superficie de acabado que nos quiere hacer creer que hace referencia a la tradición, pero que esconde materiales ajenos a Venecia–, se genera un desencanto y rechazo instintivo. En estos casos, se corre el riesgo, como diría Dante, de activar una degradación que hace perder bruscamente toda la magia, que desencanta, cuyas manifestaciones arramblan con toda

la ilusión al desenmascarar el engaño ensayado. Cuando en un *cocciopesto* que se degrada se abre una laguna por la que aflora el fondo del revoco oscuro de cemento, entonces se comprende que el exterior no es coherente con el interior, y que todo es ficticio, adulterado y ejecutado sin esmero. Por tanto, debemos preocuparnos de las formas que podrá adquirir la degradación, descubrir su futuro y proyectar sus imágenes y su coherencia.

En Venecia, donde resulta necesario convivir con la salinidad y la humedad de los muros, cualquier nuevo tratamiento de superficie debe prever y proyectar los modos, las formas y los colores –es decir la imagen y la percepción– de la degradación que en breve comenzará a transformarlo, es decir, lo que subyace a la superficie, además de la superficie en sí. Oponerse drásticamente a la degradación, intentar impedir la esterilizarla completamente, conduce a menudo a resultados brutales e innaturales, como sucede con los importantes espesores del revoco definido como “muy transpirable”. Estos espesores conllevan la planeidad de las superficies y la generación de efectos grotescos en los rehundidos que se crean para dejar a la vista los elementos estructurales en piedra.

En los últimos decenios, a la dramática disminución del número de residentes se ha unido el aumento contemporáneo y progresivo de la presión turística, provocando el cambio a uso hotelero de los edificios y un mercado inmobiliario cada vez más activo en la venta a forasteros y a personas no residentes. Todo esto ha conllevado y conlleva un cambio sustancial de Venecia, una desnaturalización quizás inevitable pero no por ello menos brutal y dramática, cuya relevancia es seguramente superior a los cambios que induce en su imagen exterior. Más bien, en este proceso aquello que más determina la imagen, es decir la fachada, debe permanecer semejante a sí misma, incluso exasperando el decoro, y debe saber cambiar fuertemente incluso manteniendo la propia configuración. Esta circunstancia demuestra el carácter positivo del proceso en acto, que permite a Venecia combatir la propia decadencia y ser rescatada aparentemente sin cambiar.

Pero el precio, elevadísimo desde un punto de vista social y cultural, también es altísimo en lo que se refiere a su imagen. Sólo la entrada masiva de compradores, empresas y técnicos alejados de la mentalidad, sensibilidad, costumbres y lenguajes técnicos consolidados por la tradición veneciana que importan su cultura y mentalidad, introduce soluciones completamente ajenas a la ciudad, o genera subproductos técnicos-constructivos con resultados a menudo ridículos que provocan malestar y disgusto. Véase por ejemplo el caso del “cocciopesto” (sic), una marca de revoco prediosificado,

cuyo nombre no se sabe si responde a un cómico malentendido o a un grotesco juego de palabras; pero es ante todo un falso revoco de la tradición, un revoco genéticamente modificado que guiña el ojo también al color del melocotón. Las agencias inmobiliarias venecianas y los empresarios íntimamente unidos para complacer al comprador se adecúan a esta decadencia cultural, aceptando la globalización técnica inducida por los fenómenos económicos y turísticos como el último acto de la desinsularización de Venecia.

Pero, todavía nos preguntamos ¿qué forma en nuestros ojos y en nuestra mente la imagen de Venecia? Venecia es un recorrido ralentizado por la estrechez de los pasos que discurren cerca de los muros alterados por la humedad y bajo los forjados siempre lígneos de los soportales. Como ha observado un escritor, con una imagen eficaz, es una ciudad Braille¹³, donde el tacto casi sustituye a la vista y cada imagen incluye e implica más que en otros lugares una componente táctil. Los materiales de construcción –piedra, ladrillo, madera, revoco, en la mayoría de los casos con signos de degradación– están en primer plano por lo que pueden y deben ser explorados de cerca y tocados. Por eso, los cambios de la materia se perciben más que en otros lugares, e incluso imitando un color o confirmando una configuración arquitectónica se puede llegar a traicionar esta imagen polisensorial. Por ello, la constatación de que las superficies de la arquitectura veneciana están cambiando rápidamente y, en consecuencia, también la imagen táctil-visual de Venecia nos alarma porque es la pérdida de una profunda identidad peculiar, del hecho de ser de Venecia.

Si los efectos de la degradación, en particular los debidos a la humedad, representan el síntoma más inmediato de la decadencia física de Venecia, el modo más explícito y visible para oponerse a ella consiste en intentar borrar los signos. Pero, dado que la degradación ataca a la materia, para hacer esto se sustituye la misma renovando las fábricas del basamento atacadas, junto a los revestimientos por la ascensión capilar. Posteriormente, debido a que el objetivo de una intervención, según el sentido común, consiste en restituir decoro a la construcción –incluso para venderla mejor– y como las heterogeneidades y las irregularidades de la materia son difícilmente aceptadas en esta lógica, la sustitución de una parte de enlucido degradado o desaparecido se extiende a la renovación por completo del paramento.

Se trata de una especie de exorcismo en contra de la decadencia de Venecia, a menudo incentivado por motivos inmobiliarios. Es suficiente con leer los anuncios de venta en las agencias- muy restaurado, restaurado como nuevo - para



15a

darse cuenta de cómo la máxima renovación es explotada por razones económicas, un tipo de egoísmo privado que no tiene en cuenta el impacto público.

Se dice, no sin desprecio, que Venecia corre el riesgo de convertirse en Disneyland. La comparación es en cierto modo impropia, porque precisamente en Disneyland muchas construcciones, para recrear los signos y la sugestión del paso del tiempo, simulan los efectos de la degradación que en cambio, en Venecia se borran sistemáticamente.

En Venecia, el efecto de emulación, junto a la renovación exasperada que pone fuera de juego las construcciones situadas en el mismo contexto perceptivo, acentúa progresivamente la envergadura del cambio, alimentado tanto por financiaciones públicas como por inversiones privadas¹⁴.

Se generan incluso involuntariamente nuevas formas impropias y desagradables. Véanse, por ejemplo, las consecuencias de mantener a la vista la parte del basamento de las construcciones. Esta elección pretende evitar la rápida degradación del revoco, reconstruido sólo a partir del primer piso, creando una separación neta y geométrica –un verdadero borde– con la parte superior revocada con gran espesor, por lo que los edificios tratados así parecen suspendidos o innaturalmente más bajos.

Más en general, los edificios tienden a homologarse entre ellos a través de la renovación del paramento, que a pesar



15b

del diferente carácter constructivo son tratados con un mismo revoco, que por otra parte se aleja de la tradición o hace referencia a ella –aunque no siempre– únicamente desde el aspecto cromático, excluyendo los aspectos materiales y de textura. De este modo, se mina la pertinencia entre paramento y carácter constitutivo propio de cada edificio, que es un fuerte elemento de identidad de Venecia, y esto va acompañado frecuentemente de la cancelación o eliminación de los restos antiguos de revestimiento, testimonios de su antiguo vestido. A menudo, la homologación ocurre también entre las diversas fachadas de un mismo edificio, utilizando un único revoco para la fachada, los laterales, las sobreelevaciones y los patios interiores que, en cambio, nos han llegado normalmente con tratamientos intencionadamente diferenciados entre ellos. Se menoscaba la natural comprensión del diferente rol jerárquico y funcional entre las partes y, a menudo, con la pretensión de hacer unitarias partes heterogéneas con una única aplicación, se cometen errores macroscópicos de ortografía arquitectónica.

En esta tendencia generalizada, las intervenciones de estricta conservación son raras y poco difundidas, y esto puede explicarse ya sea por su mayor coste y dificultad técnica, ya sea porque no se consideran capaces de vencer a la degradación, que en la acepción veneciana significa luchar contra las causas - la humedad de ascensión capilar- pero sobre todo

cancelar los efectos y, por tanto, implica más una idea de reparación y reconstitución que en otras realidades.

Aunque la conformación de las fachadas –las dimensiones, las aberturas, etc.– no varía, a veces cambia radicalmente su configuración arquitectónica, su color y su materia perceptible.

La sistemática renovación contemporánea de las superficies genera un aplastamiento temporal, una reducción del espesor y de la articulación histórica perceptible de Venecia. Esto sucede tanto a nivel de comprensión intuitiva e inmediata, como a nivel racional, cotejable además a través del análisis estratigráfico. Es suficiente con comparar el diagrama (la matriz de Harris) que resulta del análisis estratigráfico llevado a cabo sobre una superficie antigua, degradada y transformada por el tiempo, con el diagrama de la misma fachada después de la renovación del revestimiento. Se puede constatar cómo la inicial complejidad formada por numerosas unidades estratigráficas e interfaces negativas, correspondientes a otras fases que sucesivamente han convivido en el tiempo, se reduce a la intervención realizada en una, al máximo en dos fases reconocibles con muy pocas unidades y ninguna interfaz negativa.

Esto no significa oponerse por principio a cualquier intervención que reduzca, atenúe o incluso cancele los signos de la degradación presente en las superficies junto a las huellas de los eventos y de la historia constructiva. Pero sí reclama la ponderación de los diversos objetivos y acciones correspondientes, porque a estos signos no sólo se les confía la lectura histórico-constructiva realizada por los especialistas, sino también la percepción del espesor histórico temporal de los edificios y de la ciudad.

Nos preguntamos ¿qué propuestas puede avanzar hoy en día la restauración para conservar la imagen y la esencia de Venecia? ¿Cómo actuar en continuidad con su historia satisfaciendo las acrecentadas exigencias de decoro y de oposición a la degradación?

Los anticuerpos que Venecia ha creado a lo largo del tiempo contra la restauración parecen tener relación sobre todo con las formas con las que la restauración pretende sancionar la discontinuidad entre pasado y presente: los arqueologismos y las formas acentuadas de distinguibilidad por un lado y por otro el completamiento de la fábrica con fragmentos de un lenguaje estructuralmente nuevo. Tomamos nota de que, desde siempre, es la continuidad consigo misma lo que Venecia quiere comunicar a través bien de su propia imagen, en las formas perdurables de sus edificios y de sus superficies, bien en el persistente empleo los mismos materiales o los mismos proyectos incluso para modernizarlos o construirlos

15a y 15b. Comparación entre el antes y el después de una intervención de renovación de los revocos. La conformación – si entendemos con ello la forma, la posición y la dimensión de las aberturas – no ha cambiado, pero el edificio es no obstante profundamente diferente.

16a y 16b. La delicada relación entre la piedra y el revoco propios de la arquitectura veneciana (14a) a menudo se altera con los revocos modernos de espesor considerable para hacer frente a la humedad (14b).



16a



16b



17



18

de nueva planta, poniendo al día sólo los detalles lingüísticos. Por tanto, paradójicamente, conservando lo antiguo de forma extenuada o renovándolo de forma que se obtenga en todo caso su referencia de la preexistencia¹⁵.

Si no queremos que la cultura del “cocciopeco” se prolongue definitivamente, porque sabe interpretar en modo simplificado y pegadizo esta instancia¹⁶, debemos saber proponer una idea de restauración dúctil no ideológica, capaz de responder a las expectativas de forma proporcionada a las diversas situaciones y que sepa interpretar la necesidad de naturalidad y continuidad profundamente radicada en Venecia. Debemos resignarnos a limitar el recurso a soluciones conceptual y formalmente demasiado elaboradas propias de algunas posturas de la restauración que en Venecia suenan innaturales.

Tenemos enfrente dos edificios. En el primero, en parte la superficie antigua se ha conservado y en parte se ha consumado o perdido lentamente por la acción de una degradación lenta y progresiva, que avanza en función del tiempo transcurrido, sin generar colapsos repentinos y devastadores, ni temerlos. Podríamos llamarlo degradación benigna, que revaloriza el edificio porque contribuye al hecho de percibir instintivamente su directa proveniencia del pasado. En el segundo edificio, también antiguo, los revocos han sido sustituidos en época reciente de forma impropia y, como a



19

menudo sucede, la degradación los ha golpeado como un colapso visualmente devastador.

La restauración debe saber proponer dos diferentes soluciones oponiéndose a la homologación de los dos edificios. En el primer caso, de orden conservativo o conservativo-integrador, con una mayor tolerancia hacia los efectos de la degradación y un respeto más pronunciado de las pátinas como signos del tiempo. En el segundo caso, de orden reconstructivo, comprometiéndose, después de la remoción, a la búsqueda de un revoco pertinente con la configuración histórico-arquitectónica de la fachada y en su realización con materiales y mano de obra atentos a las antiguas técnicas y trabajos: para continuar, no para imitar. Entre estas dos orientaciones –la conservativa y la reconstructiva– se teje una red de soluciones equilibradas proporcionadas a la naturaleza de los casos afrontados, a los problemas de proximidad que el contexto perceptivo de cada edificio propone... Debemos estar dispuestos a adoptar, dentro de una deseable dirección del conjunto, diversas estrategias y variantes de la restauración a aplicar en las superficies y en los paramentos, desde la estrecha conservación física hasta la conservación con integración, pasando por la reconstrucción en función de la naturaleza de los edificios, del contexto en el que se encuentran o incluso de la combinación o prevalencia de la



20a



20b

degradación sobre la buena conservación. En esta variedad de posiciones, la legitimidad de cada una viene dada por el saber ofrecer una respuesta que juzguemos idónea y compartible en al menos una situación real. Por ello, no representa una forma de eclecticismo teórico de la restauración, sino simplemente una apertura y atención a las experiencias y posiciones que la disciplina de la restauración, en su conjunto, ha producido en el tiempo. **En Venecia, más que en otros lugares, este amplio espectro de la restauración debe saber contribuir al mantenimiento de aquella mezcla especial entre antiguo, viejo y renovado, en continuidad entre sí, que desde siempre caracteriza la imagen de la ciudad.**

Primeramente, la cultura de la restauración debe señalar el rol de hito y testimonio insustituible de la peculiaridad de Venecia que desarrollan las superficies antiguas y otros elementos constructivos que conforman el contexto de los elementos arquitectónicos más evidentes de piedra, como las ventanas de vano único y las poligeminadas. Si la conservación de los elementos más evidentes se considera algo obvio en ciertos aspectos, no puede constituirse en la parte que anula el todo, porque se corre el riesgo de aislarlos en un edificio cuyo tejido cambia radicalmente. Estas superficies antiguas oportunamente censadas, a veces de dimensión limitada, a veces extensa, deben ser protegidas de un modo

17. No podemos afirmar que Venecia quiera convertirse en Disneyland puesto que allí se imitan los efectos de la degradación para crear la ilusión del tiempo, mientras que en Venecia con frecuencia se borran.

18. En una ideal Arca de Noé de los lugares que quisiéramos quedaran intactos, así como son, tiene sin duda un lugar la ventana veneciana véneto-bizantina del Palacio Zane en Campo Santa María Materdomini.

19. Ca' Da Mosto su Canal Grande, casa almacén (fondaco) véneto-bizantino sobrelevado más de una vez. La degradación ha atenuado la diversidad entre las partes y es importante que la próxima restauración no anule este efecto positivo del tiempo.

20a y 20b. En el lateral del Palacio Barbaro las superficies antiguas han sido limpiadas, fijadas y conservadas, absteniéndose de comentarios, integraciones y delineaciones. Los diferentes materiales y sus contactos nos permiten leer la estratificación constructiva, las erosiones del tiempo y las transformaciones realizadas, con naturalidad, y no hacen una posible integridad perdida.

riguroso y preciso que nos asegure su conservación física. Debe realizarse un Arca de Noé, no sólo metafórica, con la cual salvaguardar todos los elementos que es necesario que sobrevivan como documentos de la técnica constructiva y del acabado arquitectónico, para evitar que incluso en una conservación del conjunto del edificio no se verifique la destrucción física por desatención o por infravaloración¹⁷.

En el tejido de Venecia existen edificios que representan y simbolizan más que otros su origen antiguo y su largo y atormentado recorrido en el tiempo. Desde este punto de vista estos edificios constituyen, más que otros, verdaderos monumentos. A menudo, son precisamente los edificios o los fragmentos estudiados y descritos en los dibujos, las acuarelas o las fotos de John Ruskin. Pensemos en la fachada del Palazzo Zane in Campo Santa Maria Mater Domini o en los edificios en Campo del Milion. Quisiéramos que permanecieran iguales a sí mismos, sustraídos a la minuciosidad aséptica de la restauración especializada que elimina pátinas, color, tiempo. Dejémoslos estar y conservémoslos intactos, para que se constituyan en hitos temporales e iconos que nos den, por un momento, la emoción de hacer coincidir nuestra mirada con la de John Ruskin. Se trataría de buscar la concreción de un tiempo ralentizado donde algunos objetos cambian en efecto, pero con una velocidad tendente

21. Palacio Contarini de la Puerta de Hierro. La naturalidad es el resultado de los diferentes artificios conservados guiados por una atenta dirección: en la fachada principal los fragmentos de las decoraciones tardogóticas han sido conservados sin integraciones; en la fachada lateral el revoco de *cocciopesto* posterior se ha conservado e integrado; el muro perimetral almenado con graves desplomes, ha sido enderezado sin alterar las antiguas juntas fileteadas de los ladrillos...

22. Las construcciones del siglo XVII a los pies del puente de Rialto presentan tres situaciones de las superficies con *marmorino*: en el edificio de la izquierda las superficies no han sido restauradas, en el del centro el revoco ha sido conservado integrando las lagunas de modo afín y en el de la derecha la superficie ha sido sustituida y reconstruida.



21



22

a cero respecto al conjunto de la ciudad. Pensemos en la fachada de Ca' da Mosto sobre el Canal Grande, donde a la parte bizantina con la costra de mármol se superponen dos sobreelevaciones distintas, de hecho dos edificios diferentes. La consunción actual, que no la degradación, atenúa la gran distancia entre las tres partes y les permiten convivir. Si en la próxima intervención se decidiera renovar el revoco de las partes elevadas y limpiar del todo la parte bizantina, seguramente resultaría acentuado el desequilibrio existente hasta el punto de hacerlo insoportable. Es mejor que en un grupo bien reconocible de casos la restauración haga a sabiendas un paso atrás y se limite a precisas y discretas intervenciones protectoras y conservativas. Sin embargo, en la mayoría de las situaciones, sólo la conservación física no es suficiente, porque la degradación que debilita las defensas del edificio, lo expone a un progresivo empeoramiento de los daños. Por este motivo, el mantenimiento como resarcimiento de las superficies perdidas y degradadas es congénito en Venecia y a su historia. El tema se convierte en cómo conjugar el mantenimiento como resarcimiento del único daño padecido y, por tanto, en la conservación física de las partes existentes e integración de aquellas perdidas, no en la renovación integral periódica.

La restauración debe favorecer en mayor medida las intervenciones de conservación-integración que conservan el paramento antiguo aún presente y que integran de forma afín las partes perdidas o irrecuperablemente degradadas, con el objeto de restituir unidad al individuo arquitectónico, así como decoro y protección al conjunto. En realidad, la distinguibilidad de las partes está asegurada en todo caso: no lograremos nunca, aunque lo quisiéramos, confundir la parte integrada –y nueva– con la parte antigua, degradada y con pátina. Para ello, no es necesario hacer nada especial para favorecerla como rehundidos o tratamientos diferenciados, es suficiente con respetar las interfaces y unirse al falso borde, como en el más simple remedio. El resto viene solo.

Las intervenciones de este tipo, todavía numéricamente limitadas en Venecia, favorecen la conservación del patrimonio de los revestimientos opacos aún conservados, realizados sobre la entera fachada desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX, y la ponderan con la necesidad de unidad cromática-material que estas arquitecturas plantean normalmente. Estas presentan problemas específicos de contacto y coexistencia entre lo antiguo y lo nuevo. De hecho, surge frecuentemente el problema técnico y conceptual de integrar las lagunas de los revestimientos ya conservados pero cuya superficie ha sido alterada o degradada de manera

diferencial por formas erosivas que llegan a sacar a la luz el sustrato o el fondo. En estos casos, la superficie que ahora queda a la vista constituye una interfaz de degradación que puede haberse alejado de la condición inicial hasta el punto de perder en parte o del todo el color, el acabado y las huellas de los trabajos superficiales. Si tratamos de integrar las lagunas de un revoco antiguo con la superficie degradada con un revoco nuevo que desee imitar el estado inicial aún no degradado, se genera en la mayoría de los casos una condición no armónica, una configuración de manchas de leopardo en la que las partes renovadas sobresalen visualmente con respecto a las antiguas por la mayor saturación de color, el brillo de la superficie u homogeneidad. Se llega así a un resultado difícilmente aceptable tanto para el sentido común como para quien pide restituir una unidad arquitectónica digna al edificio antiguo. Si intervenimos para resarcir de manera extendida las escabrosidades y la diversidad cromática de la superficie antigua degradada, superponiéndonos parcialmente a ella incluso para protegerla, corremos el riesgo de manipularla hasta el punto de hacerle perder total o parcialmente el significado de parte auténtica, incluso en el caso de estar erosionada por el tiempo que ha pasado. Pero, también después de haber limpiado y reparado parcialmente la superficie antigua, para atenuar la distancia a su condición inicial, resulta muy arduo conseguir la armonía visual entre ésta y las nuevas integraciones de los faltantes, a no ser que se construyan éstas a imitación de las partes ya degradadas, o en todo caso de forma cromática y texturalmente compatible con ellas ¿Nos podemos proponer el objetivo de realizar integraciones entonadas con la superficie en los diversos estados de degradación con la que se presenta en una misma fachada? El problema es más común y más real de cuanto pueda parecer a primera vista, si el objetivo es el de aumentar la posibilidad de que las partes antiguas del revestimiento se puedan conservar al integrarlas en una nueva configuración unitaria -una nueva interfaz de periodo- y no sean destruidas durante la restauración. Y todo ello, con el objetivo principal, recordémoslo, consistente en la voluntad de llevar el edificio a una condición de decoro visualmente perceptible.

Es necesario saber medir las soluciones con las variadas morfologías de degradación y con los tipos de superficies presentes en los diversos grupos de edificios venecianos. Por ejemplo, el nivel de saturación de lo completo y la unidad buscada o la tolerancia respecto a los efectos de la degradación, sobre todo, cuando todavía no han alcanzado una gravedad irreversible también desde un punto de vista perceptivo. Todo esto puede dar lugar a una casuística de refe-

rencia, útil para comedir las diversas soluciones a aplicar en los casos reales y para transferir las experiencias positivas incluso desde aspectos técnicos y operativos.

En los edificios que han perdido desde hace tiempo la superficie de acabado correspondiente a su propia configuración arquitectónica, es oportuna su reconstrucción de manera pertinente con sus propios caracteres constitutivos, que un conocimiento de carácter general nos consienta identificar con suficiente fiabilidad.

Buena parte de la cultura de la restauración desconfía de las reconstrucciones sobre una base analógica o documental, por lo que todavía este tema surge frecuentemente en el caso de una fachada en la que los revestimientos ya han sido sustituidos reciente e íntegramente de forma discordante con la preexistencia, y que se hayan degradado nuevamente de tal forma que ya sea necesaria su sustitución. En ausencia de documentación histórica o de muestras del antiguo tratamiento que se pudieran haber conservado y que merece la pena buscar con cuidado, asumir un criterio de analogía y pertinencia histórico-arquitectónica al elegir el tratamiento a realizar, constituye un pretexto útil en contra de la arbitrariedad y la elección derivada del gusto personal, y secunda la continuidad fuertemente arraigada en Venecia ya comentada. Por otro lado, la posible reproducción de manera tendencialmente objetiva se apoya en la variación de tratamiento y la previsibilidad de los diversos tipos de fachadas y de acabados del paramento. Por ejemplo, en una fachada tardogótica, incluso en presencia de fragmentos de decoración pintada –y con mayor motivo en ausencia de éstos–, no podemos utilizar integraciones extensas porque el paramento, además de ser una “pintura” aplicada sobre los ladrillos y no por ello una capa homogénea sino un tejido modulado por la mano del artesano, conformaba habitualmente un dibujo complejo, sólo en parte previsible. Por tanto, la intervención deberá adoptar una actitud preponderantemente conservativa, absteniéndose de reconstrucciones que se convertirían en hipótesis.

Los edificios de ascendente clásico, por el contrario, cuando presentan revestimientos en cornisas y estratos homogéneos y geométricos, con divisiones previsible, se prestan por lo general sin dificultad a reconstrucciones e integraciones.

En este caso, el tema se desplaza hacia la capacidad de realizar revestimientos afines, por material y elaboración, a aquellos tradicionales, es decir, de reconstruir una capacidad artesanal, tanto en la producción de las materias primas como en su elaboración, para librar a Venecia de la invasión de materiales de producción industrial con aplicación estándar¹⁸.

La restauración debe tener en cuenta las formas que asumirá la

degradación de un material de nueva aportación, para evitar el rápido colapso visual que a menudo se verifica en los nuevos materiales atacados por la salinidad presente en los muros. Se trata de prever un modo natural y perceptiblemente compatible de envejecer y degradarse, por ejemplo, evitando realizar revocos con cemento bajo los morteros de acabado y recurriendo más bien al tradicional *cocciopesto*.

En todo caso, es necesario plantear los modos de oponerse a la degradación y aumentar el umbral de tolerancia para sus efectos, incluyéndolos en cierta medida en la imagen del edificio restaurado antes que tendiendo a eliminarlos de forma definitiva con intervenciones radicales, algo de hecho imposible, sobre todo, en la zona del basamento.

En conjunto, la restauración tiene que intentar contrastar todas las formas de renovación drástica incluso en los elementos complementarios, como por ejemplo las carpinterías y las rejas. En particular, debe reconducir al límite de la utilidad conservativa las intervenciones de limpieza, reduciendo la eliminación de pátinas estables y de residuos no dañinos de los antiguos tratamientos de mantenimiento, como en el reciente ejemplo de la Ca' Granda¹⁹.

En Venecia, el desafío que la restauración debe saber encajar consiste en proponer una acción convencida pero dúctil, a la medida de la variedad de situaciones que el tejido de la ciudad presenta. Esto implica la apertura sin prejuicios a diversas ideas y modos de la restauración, que pueden aparecer contradictorias entre ellas mismas desde un punto de vista teórico, pero que sólo en su conjunto pueden complementarse y cubrir el amplio espectro de caracteres y de condiciones de los diferentes edificios de la ciudad. Se debe recordar que toda intervención individual presenta una particular necesidad de adaptación ambiental y de equilibrio con el contexto, para preservar el equilibrio que insufla cada rincón de Venecia de forma siempre diversa y particular.

Consideramos que esta orientación o alguna similar pueden permitir a la cultura de la restauración un mayor arraigo en la tradición veneciana, que muchas intervenciones recientes amenazan con subvertir, y puede contribuir a prolongar en el tiempo la imagen de Venecia.

Algunos arquitectos restauradores han advertido la necesidad de volver a las formas de construcción del pasado para emplearlas como formas de reconstrucción en consonancia con la verdad histórica de la fábrica. En cualquier caso, para satisfacer esta necesidad cabría la cuestión: ¿estamos en grado de exhumar las viejas reglas del arte para recuperar los oficios y su habilidad técnica y constructiva? ¿En qué consiste la denominada tradición constructiva? ¿Hasta qué punto nos per-

tenece todavía esta tradición o somos extraños a la misma?

Cualquier respuesta a estas cuestiones pasa previamente por intentar definir el significado del término tradición, al menos, en lo que atañe a la edificación, y aclarar si subsisten todavía las razones de supervivencia y de operatividad. De entrada, digamos que la tesis sostenida en estas notas es que la tradición, vinculada a la transmisión de la experiencia durante mucho tiempo, entró en crisis con los cambios que la cultura occidental registró a partir del nacimiento del mundo moderno, que muchos autores ubican en el Humanismo. En particular, el declive de la tradición parece unido, sobre todo, al nacimiento (y al desarrollo) de la nueva ciencia, a la constitución de una concepción diversa de la historia, a los cambios de las técnicas y de los modos de producción. 🏠

Notas

1. Una reinterpretación cuidadosa y actual de los lugares observados y descritos en Venecia por John Ruskin está contenida en el texto de QUILL, S.: *Ruskin's Venice- The stones revisited*, ed. Ashgate, Aldershot (G.B.), 2000.

2. "Fiuba" es en Venecia una conexión específica, entre las fábricas y los forjados, compuesta por un elemento metálico corto que se fija al bloque rectangular de piedra insertado en el paramento externo del muro, y que ha sido fijado por gruesos clavos al entablado o a las vigas internas.

3. Es significativo al respecto lo que escribe Ennio Concina sobre la contribución hecha por Sebastiano Serlio a la difusión del lenguaje renacentista en Venecia y a su inserción en la tradición gótica: "un debate en el que Serlio toma parte proponiendo el camino de la mediación, de la compatibilidad entre los rasgos específicos de Venecia y de su cultura constructiva y las reglas del clasicismo. En Venecia, Serlio subraya en varias ocasiones, que se construye en modo muy diferente de otros lugares: son raros los patios y los jardines anexos a las residencias nobles, y "vicios" y "licencias" caracterizan las estructuras y las formas. Al gran número de ventanas, excesivo si se compara con los cánones clásicos, corresponde el de los balcones asomados sobre los canales (...) El arquitecto tratadista insinuaba acerca de la mediación: se trata de racionalizar las tradiciones constructivas, "hacer similares las cosas con alguna razón", teniendo en cuenta a la vez la "construcción antigua". Y por tanto, estudia la adecuación de la casa veneciana, de la que por otra parte quedan convalidados sus rasgos fundamentales de organización espacial y funcional. La propuesta de mayor interés –y que tendrá larga influencia– es la relativa al hecho de asomarse hacia el exterior de las grandes salas pasantes. Las ventanas trigeminadas se deberán transformar en ventanas con dos aberturas laterales adinteladas, altas y estrechas y en una amplia central con arco, según los ejemplos antiguos ofrecidos, entre otros, del palacio de Diocleciano en Spalato. Son las denominadas "serlianas", incorporadas de manera extensa desde la mitad del siglo XVI en los embarcaderos cubiertos venecianos, del palacio para un "gentilhombre veneciano" CONCINA, E.: *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, ed. Electa, Milano, 1995, p. 208.

4. Para tener una lectura tipológica de los procesos evolutivos de la edificación civil de Venecia, véase en particular MARETTO, P.: *La casa veneziana*, ed. Marsilio, Venezia, 1986.

5. Véase en RIVERA, J.: "Restaurar Gaudí: de la reconstrucción mimética a la analogía formal pasando por la diacronía armónica", en *Loggia Architettura&Restauración*, año VI, n.14-15, Valencia, 2003.
6. El tema ha sido tratado en varias tesis de licenciatura, coordinadas y desarrolladas en el 2002 en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia: *Lettura e progetto delle superfici architettoniche dell'edilizia storica veneziana: caratteri costitutivi, dinamiche del mutamento e questione normativa*, de CIGANA, C.; D'ANGELANTONIO, M.; DE DATO, P.; ESPOSTO, Z.; GRASSI, F.; SCAMPERLE, S.; FRANCESCO TROVO' F., director prof. Francesco Doglioni, codirectores arq. Alessandra Quendolo, arq. Paola Squassina, DSA, IUAV, a.a. 2001-2002.
7. El revoco que cubre por completo toda la superficie se difunde en Venecia entre el final del siglo XV y el inicio del siglo XVI, impulsado tanto por la voluntad de actualización al gusto de la época como por motivos de mantenimiento: "Bisogna interazar la faza di fora via la qual non è mai stada interazada né smaltada: et non faxando marcirà tute le pravamente e serà rovina de le muraie", 1524, Lorenzi, doc. 384 Concina, p. 88.
8. Ver en RUSKIN, J.: *The seven lamps of architecture*, London, 1849.
9. BONI, G.: *Venezia imbellettata*, Roma, 1887.
10. El tema de la restauración en Venecia es tratado por PERTOT, G.: *Venezia restaurata*, Franco Angeli, Milán, 1988.
11. El tema de la forma accesoria determinada por la degradación está tratado en TORSELLO, P.: *La materia del restauro*, Venezia, 1988.
12. El tema de las geometrías intencionadas está desarrollado en TORSELLO, P.: *ibidem*.
13. SCARPA, T.: *Venezia è un pesce*, ed. Feltrinelli, Milano, 1991.
14. Por lo que respecta a un primer balance de las subvenciones públicas en base al capital concedido a las intervenciones privadas en el patrimonio arquitectónico, promovidas por la ley especial 798/1984, ver la tesis de doctorado de TROVÒ, F.: *Processi di trasformazione dell'edilizia storica veneziana alla fine del ventesimo secolo: la legge 798 del 1984 - Dibattito, prassi, verifiche*, tesis doctoral, Milán, 2008.
15. Podemos considerar también la elección adoptada en la reconstrucción de la Fenice después del incendio como uno de los últimos relevantes episodios de esta petición de continuidad.
16. "La uniformidad, en definitiva, es el precio que tiene que pagar la diversidad cuando es conocida superficialmente" AUGÉ, M.: *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, ed Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p. 59.
17. Importante, para este fin es el censo de los revocos antiguos realizado por Mario Piana para el Consorzio Ricerche Lagunari. A éste se deberían añadir investigaciones análogas sobre otras partes de la construcción, como las fábricas inicialmente cara a vista, las carpinterías, los pavimentos, etc. Todos estos elementos deberían ser objeto de una reglamentación específica que prevea su conservación, y asistida por ayudas públicas debido a su interés como documento colectivo.
18. Ya existen infraestructuras significativas en Venecia, como por ejemplo el Centro Europeo de S. Servolo, que es necesario saber explotar mejor, con el objeto de integrar la obra del restaurador capaz de conservar los materiales y las superficies con la del obrero artesano capaz de reproducir trabajos propios de la tradición. Lo importante es que se reduzca en la obra de restauración el papel del obrero de la construcción genérico, cuando carece de conocimientos y capacidades específicas.
19. Véase el ejemplo de Ca' Granda en el texto de QUENDOLO, A.; ZENDRI, E.; BISCONTIN, G.: "El tratamiento de las superficies pétreas en Venecia. Algunos casos de estudio", en *Loggia Architettura&Restauración*, año VI, n.14-15, Valencia, 2003.

23. La reciente intervención en la iglesia de los Tolentini ha integrado algunas partes de *marmorino* y *cocciopesto* dejando a la vista las fábricas que ya lo estaban. El decoro y la eficiencia del mantenimiento de la construcción sin forzar la articulación cromático-matélica y la naturaleza que derivan del paso del tiempo.

24. Los efectos de una cuidadosa limpieza de la piedra en la fachada de Ca' Corner, donde se han eliminado los depósitos y las costras negras conservando las pátinas de la superficie.



23



24