

HISTORIA DEL ARTE

LOS RESTAUROS ITALIANOS ANTES DE LA 2ª GUERRA MUNDIAL.

Por Teresa Montiel Álvarez.



Palabras clave: Camilo Boito, Carta de Atenas, Carta del Restauero, Gustavo Giovannoni, Luca Beltrami, Leopoldo Torres Balbás

Las bases de la restauración surgidas en Francia e Inglaterra a mediados del s. XIX serán reelaboradas y reinterpretadas a nuevas formas de restauración, según los principios racionales y científicos a finales de éste siglo y en la década de los 30 del s. XX.

El pensamiento de los dos principales teóricos de la *restauración-conservación*, llegaron como era lógico a Italia, país con un enorme patrimonio artístico e histórico, consciente de la importancia como legado del mismo y siendo acogidos de manera diferente.

Las ideas de *John Ruskin* no llegaron tan lejos como el pensamiento de *Viollet le Duc*, excepto en Venecia, donde sus principios fueron mejor acogidos y desarrollados. Sin embargo, las teorías de la restauración en estilo²⁰³ del francés, llegaron en un momento de “*risorgimiento*”²⁰⁴ político donde la unificación política del país daba pie a una restauración del patrimonio como referente identitario y unidad italiana en la segunda mitad de siglo XIX.

Había dos caminos a elegir: la conservación de la individualidad histórica del edificio al que había que dejar irse en su proceso evolutivo, tal y como había llegado a nuestras manos promovida por Ruskin, o la restauración en estilo, no idealizando éste, si no en base al estudio histórico llegar a su restauración según se creía que había sido su origen, defendida por Viollet le Duc.

²⁰³ Teoría de la restauración defendida por Viollet le Duc.

²⁰⁴ Resurgimiento italiano fruto de la unificación de los Estados en el s. XIX.

El ardor con que se acogieron las ideas violletianas dio lugar a tal cantidad de falsos históricos, documentados de manera rigurosa para hacer valer su restauración, que se llegó a un punto de casi reestreno arquitectónico, por tanto era necesario sistematizar y formular una teoría de restauración adecuada a las necesidades, y asumiendo a finales de siglo XIX la importancia que la conservación de los monumentos históricos y el patrimonio como forma de identidad de un país estaba teniendo.

Por lo tanto, se procura llegar a un punto de entendimiento entre los diversos pensamientos teóricos una vez puestos en práctica bajo la subjetividad restauradora y donde teoría y práctica muchas veces no concordaban en su labor, así se intenta sistematizar todo el proceso regulando las diversas fases y poniendo en valor al edificio, monumento o elemento a restaurar como un documento al que leer o transcribir históricamente.

Luca Beltrami y la restauración histórica.

El arquitecto milanés *Luca Beltrami* (1854-1933) se forma como restaurador en París bajo la influencia de las teoría de Viollet le Duc, pero adoptando todas las fases constructivas,

temporales y estilísticas del edificio como propias del mismo, etapas que son tomadas como un documento vivo que ha influido en la transformación y formación del elemento y como tal hay que considerarlas y respetarlas a la hora de restaurarlo.



Luca Beltrami.

Difiere en le Duc en cuanto a que el estudio del edificio debe hacerse de manera global, en toda su transición histórica, en todas sus fases estilísticas, acudir a las fuentes de manera objetiva aun teniendo en cuenta al propio edificio como una fuente más, no será un análisis genérico y de estilo, sino en toda su magnitud, de manera que los añadidos que haya sufrido el edificio si no afectan a su estructura, hay que

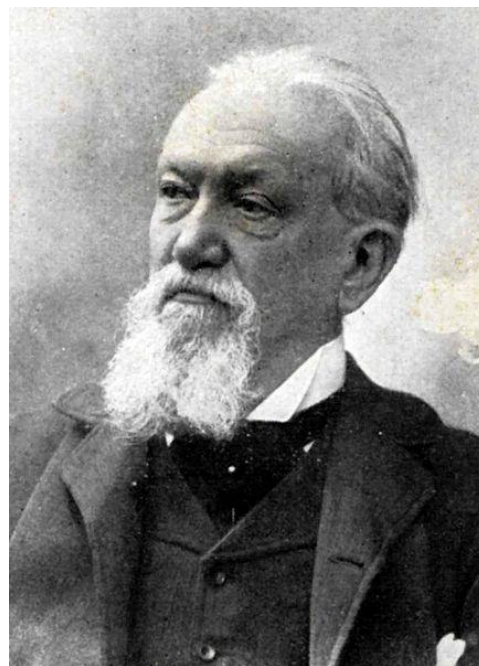
respetarlos como un aditamento que ha dado forma e historia al monumento.

De este modo, se aleja de las recreaciones violletianas, ahora no se emulará a los maestros creadores del edificio, ya que el acto de construcción original es imposible retomarlo del mismo modo en que estuvo concebido, no se eliminarán los añadidos posteriores a la ejecución del edificio para “limpiarlo” y dejarlo con su pureza estilística primitiva, así como en caso de encontrarse lagunas accidentales, no reconstruirlas como tal, sino respetarlas como una evolución más del monumento. En este punto de respeto a la evolución del edificio se acerca más a Ruskin respecto a considerar el proceso del edificio en cuanto a ente vivo que se crea, se desarrolla, llega a ruina y desaparece, solo que en éstos últimos puntos no se considera dejar que se llegue a estos extremos más poéticos que prácticos desde el punto de vista del restaurador que quiere conservar el edificio.

La teoría de la restauración histórica tuvo sus críticas debido al riesgo en que se podía incurrir a la hora de confiar en la documentación histórica, que a su vez podría ser soporte de información inexistente o falseada, de manera que se produjesen

errores de restauración y ser más grave aún, que caer en los preceptos de la restauración estilística de le Duc.

Camilo Boito y los inicios de la restauración científica.



Camilo Boito.

Si las dos líneas teóricas de restauración, base de las siguientes metodologías eran la francesa y la inglesa, será la llamada “tercera vía”, lo que se denominará posteriormente “restauración científica”, la que procurará arbitrar entre las bases de la restauración moderna.

Camilo Boito (1836-1914) planteará adoptar lo mejor de ambas partes eliminando tanto la parte conservacionista como la de la

restauración estilística, equilibrando de manera científica y racional la idoneidad de no restaurar idealmente pero tampoco no hacerlo y dejar que el ciclo vital del monumento acabe con él. Para Boito ya en 1886 cualquier elemento que pertenezca a un edificio o monumento que tuviese carácter histórico o artístico debía ser conservado sin importar a qué etapa histórica pertenezca, pero sin intervenir en el sentido de unidad estilística que minusvalore o elimine a unos elementos sobre otros.

De esta manera se le concede la consideración de documento o fuente histórica que debe ser estimada a la hora de emprender la restauración del elemento en sí, teniendo presente esta particularidad en el momento de conservar el monumento, no se contemplan aditamentos contemporáneos que idealicen de algún modo al mismo, pero sí respetar el efecto acumulativo que la historia del edificio ha traído hasta nuestros días, puesto que es un testimonio histórico de alto valor cultural para un país y sus ciudadanos.

Con esta perspectiva reconciliadora de las bases restauradoras, se establecen una serie de procedimientos de lo que será llamada la primera **Carta del Restauo** de 1883

y que se recogen en siete puntos principales:

1. Consolidación del edificio antes de emprender una reparación y ésta reparación acometerla antes de la restauración del mismo, de esta forma se asegura que la estructura del mismo está garantizada.

2. Diferenciar los materiales de los que está compuesto el edificio, entre los nuevos, los antiguos y los restaurados.

3. Eliminación de molduras y decoraciones en las partes nuevas y en el caso de monumentos arqueológicos dejar las nuevas zonas con las superficies lisas y demarcadoras.

4. Se eliminarán los añadidos posteriores al edificio antiguo que tengan una importancia artística menor y que oculten partes importantes del mismo.

5. Se debe documentar todo el proceso de restauración de principio a fin, por medio de dibujos, memorias o fotografías.

6. Datar la fecha en que se acomete la restauración en el edificio con una descripción de lo realizado en él.

7. Dar notoriedad visual a las acciones.



Quedan ecos violetianos en cuanto a las diferentes clasificaciones que se podían realizar en un edificio y que remiten a la restauración en estilo: la restauración arqueológica, pictórica y arquitectónica, siempre señalando lo nuevo respecto a lo viejo, por lo que el uso de la *anastilosis*²⁰⁵ era fundamental para éste cometido, sobre todo en la restauración arqueológica y siempre incidiendo en el principio fundamental de consolidar antes de reparar y reparar antes de restaurar para evitar en lo posible añadidos, siendo éstos realizados en materiales nuevos y de distinta naturaleza a los antiguos, de manera que fuese clara la frontera de lo antiguo o pintoresco del monumento respecto a lo moderno.

Clasifica además la restauración de los monumentos en función al periodo histórico: antiguo por su importancia arqueológica orientado a la conservación y consolidación con intervenciones contenidas, el periodo medieval donde su restauración se debe dirigir al sentido pintoresco de la apariencia y el periodo renacentista

²⁰⁵ Técnica de reconstrucción de los bienes arqueológicos o arquitectónicos que se encuentran en ruinas, por medio de la utilización de los materiales propios del monumento que se hallan derribados próximos al sitio arqueológico o edificio.

donde la conservación está en consonancia con la arquitectura, primando la forma y composición del monumento.

Otro elemento importante que entra en valor como indispensable es el uso de la fotografía para documentar todo el proceso además de memorias escritas y dibujos, la fotografía para entonces ya tenía un recorrido de más de veinte años como soporte documental en procesos urbanísticos como los llevados a cabo en la reurbanización de París por el *barón Haussmann*²⁰⁶ o en la toma de fotografías de viajes arqueológicos por lo que era ya una herramienta indispensable a la hora de constatar todo el proceso restaurador.

Esta será la base fundamental que aúna las dos raíces principales de las teorías de la restauración y será considerada como el principal criterio científico en el que apoyarse en revisiones posteriores, generalizándose en toda Europa, excepto en Inglaterra, y en ciertos focos en los que las ideas violetianas estaban fuertemente enraizadas a la hora de optar por un fundamento restaurativo. No obstante

²⁰⁶ Prefecto del Departamento del Sena durante el mandato de Napoleón III, responsable de la renovación urbanística de París.



convivieron en mayor o menor medida siempre teniendo en cuenta que la teoría es una declaración de intenciones, en las que nunca se llegan a cumplir los preceptos originales y en donde en las directrices de intervención hay que añadir elementos locales, estilísticos e intuitivos por parte de quien realizaba dichas labores, en muchos casos considerados alarmantes como el perpetrado por *Sir Arthur Evans*²⁰⁷ a principios de siglo en Cnosos asumido como “la reconstrucción más intensiva y despiadada que jamás se haya intentado en un complejo arqueológico”²⁰⁸.

A lo largo de treinta años la ley para la conservación de monumentos, objetos y antigüedades de arte influyó en la política de conservación del patrimonio italiano hasta la sistematización de la carta del restauro de 1932 de *Gustavo Giovannoni*.

Gustavo Giovannoni y la Segunda Carta del Restauro.



Gustavo Giovannoni.

Giovannoni (1873-1947) va a ser quien consolidará la teoría científica de restauración, defendiendo y ampliando las ideas de Boito convirtiéndose en el heredero directo de sus doctrinas. Giovannoni clasificará las intervenciones a realizar en un monumento en cinco tipos siguiendo la estela de Boito: consolidación, recomposición, liberación, complementación e innovación, no siendo del agrado de todo el mundo ésta teorización debido a que como el arquitecto Ambrosio Andoni señalaba, no había dos monumentos

²⁰⁷ Arqueólogo británico descubridor del Palacio de Cnosos de Creta, y responsable de la polémica restauración de sus pinturas.

²⁰⁸ MOLINA, A.: “La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos”, *Colección Científica*, Tomo 21, INAH, 1975, México, p. 21.

iguales, de manera que no se pueden generalizar dichas intervenciones ni estilísticamente ni por tipos, incidiendo en la individualización de los casos a estudiar que deberán realizarse de manera exhaustiva y personalizada para cada uno.

Desde la primera carta del restauro de Boito en 1883 hasta principios de los años 30, se vio la necesidad por el tiempo transcurrido y por las intervenciones claramente subjetivas que se habían producido, de la obligación de unificar criterios a la hora de acometer una restauración, debido a que la problemática de conservación estaba siendo similar en todos los países europeos, en 1931 en Atenas se reúnen especialistas en la materia con la intención de sentar unas bases adecuadas para todos los allí reunidos y que sirviese de normativa a la hora de intervenir patrimonialmente. La carta de Atenas introduce una serie de innovaciones importantes dentro de la lógica conservativa como la del punto II de la misma en la que además de condenar cualquier restitución integral, se aboga por el mantenimiento regular de la obra y siempre que sea posible la ocupación del monumento, lo cual le garantiza una continuidad vital siempre

que las labores a realizar dentro del edificio no interfieran con el carácter histórico y artístico del mismo. Este punto importante será recogido en la Carta del Restauro de Giovannoni de 1932, donde introduce el concepto de “*monumento muerto*”, referido a los imposibles de hacer utilitarios, como puedan ser los restos arqueológicos o restos de fortalezas extramuros en los que la única forma de intervención sería por medio de la anastilosis de manera conservativa. Y debido a la importancia de conservación que tienen los restos más antiguos, en el caso de no poder disponer de ellos para su conservación por ser imposible de todo modo, se deben enterrar otra vez una vez constatados y analizados y así volver a su estado original para su protección.

Otro asunto que surge en Atenas será, y debido a la importancia del patrimonio histórico y artístico, la prevalencia del interés público sobre lo privado ya que es el derecho colectivo y general sobre el particular, el que debe primar en caso de la conservación del monumento, por ésto, por la amenaza que podrían tener tanto monumentos como las esculturas monumentales, deben tenerse en cuenta a la hora de la ubicación primigenia de los mismos. El

traslado de esculturas fuera de su contexto o la construcción de edificios de nueva planta cerca de los antiguos, debe realizarse con el cuidado oportuno para no alterar el carácter de la ciudad en cuestión donde estén ubicados los mismos.

Se incide en la recopilación por medio de inventarios de los monumentos históricos de los que disponga la ciudad, unificación de la documentación de los mismos, así como la difusión por medio de la *Oficina Internacional de Museos* de las labores de preservación, conservación y actuaciones realizadas por los Estados. Forma parte novedosa de estas recomendaciones, la de la educación desde la infancia sobre la importancia de la protección de los testimonios monumentales legados, anotar que éste punto de la educación ya fue tratado por **Leopoldo Torres Balbás**²⁰⁹ en 1918 en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, en los que ya declaraba:

“Hay que seguir tenazmente la labor educadora de las gentes para que, sabiendo la importancia de los monumentos que contemplan a diario,

*pudiendo apreciar sus bellezas sean ellos sus primeros y más entusiastas defensores y constantes guardianes de su integridad contra egoístas intereses particulares, Ayuntamientos de mal gusto que preconizan los grandes boulevares y las calles tiradas a cordel rompiendo los barrios antiguos de nuestras villas y aun contra algunos arquitectos que se figuran que restaurar hoy en día es hacer un monumento nuevo, sustituyendo todos los sillares del antiguo por otros perfectamente labrados, copiando aquéllos”*²¹⁰ en 1918 lo expuesto por Balbás ya era un mal endogámico difícil de erradicar.

La labor de difusión de Giovannoni fue fundamental en la creación de la *Carta de Atenas*, así como la del español Leopoldo Torres Balbás y la del francés **Paul León**²¹¹, los cuales participaron en la ponencia: “*La utilización de monumentos*”, una de las cinco ponencias que trataron los problemas conjuntos con los que la restauración y conservación de monumentos europeos se estaba topando.

De esta forma en 1932 codifica definitivamente en la Carta del Restauo de esta fecha, la definición y preceptos

²⁰⁹ Arquitecto y renovador de la restauración española, terminó con las restauraciones sin criterio y fantásticas, restauró la Alhambra de Granada tal y como se conoce hoy en día.

²¹⁰ TORRES BALBAS, L.: “*La desorganización de sus servicios*”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 42, vol. II, 1918, p. 2.

²¹¹ Arqueólogo defensor de la conservación del edificio y de hacerlo útil para que siguiese “vivo”.

de restauración científica que en Italia “se eleva a rango de un gran asunto nacional”²¹² y va a ser fruto de la necesidad de establecer una normativa por parte del *Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes* donde a lo largo de 11 puntos se consolidan y concretan cuestiones ejemplares como la eliminación de cerramientos en ventanas e intercolumnios de pórticos, como “afeamiento inútil”, pero siempre consensuado y no remitido a juicios personalizados de quien emprende la restauración, ya que el “ripristino”²¹³ debe darse en situaciones de certeza y no en hipótesis.

En los casos en que sean necesarios los añadidos éstos deben ser lo suficientemente mínimos como para integrarse en el esquema constructivo pero sin que lleguen a falsificar el documento histórico que representa el monumento para futuros estudiosos e investigadores, así, a la hora de utilizar materiales constructivos nuevos y modernos deberán ser usados en el caso de que los análogos no sean capaces de servir para tal fin, y del mismo modo utilizar otras ciencias experimentales.

Las labores de excavación y de restauración se equiparan a la hora de ser documentadas lo cual es condición obligada en la Carta. En excavaciones se deben proteger de manera estable las ruinas, tanto como las obras de arte descubiertas, dibujar, fotografiar y llevar un diario de restauración para que de ese modo quede un registro permanente de todo el proceso. Estos trabajos deberán solicitarse al juicio del Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes ya sea para una restauración por entes públicos, como por la solicitud particular, procurando que anualmente se expongan casos a tratar entre especialistas en la materia y su posterior publicación de actas, así como de los diarios surgidos en las intervenciones de restauraciones.

Un problema ideológico al que Giovannoni tuvo que enfrentarse durante el fascismo italiano fue la del “sventramento”²¹⁴ utilizado como manipulación política por parte del poder de *Mussolini*, y que remite al respeto por el monumento en sus condiciones ambientales, las cuales no deben ser alteradas en su “microcosmos”, ni de manera espacial,

²¹² Carta del Restauo de 1932.

²¹³ Restauración, recuperación en italiano.

²¹⁴ Demolición. Hace referencia a las emprendidas durante la dictadura de Mussolini.

aislándolas o introduciendo nuevas construcciones, ya sean físicas o intangibles como la ideología con la que el partido procuró alterar el centro histórico como escenario y elemento auxiliar de la propaganda política para emular a la roma de *Augusto*, y manipular la *romanitas* antigua como escenario y teatro del nuevo poder.

Con la llegada de la *Segunda Guerra Mundial* la puesta en marcha y consolidación de los principios de la restauración científica se pierden, ya que la masiva destrucción que provocó la contienda hizo difícil acometerlos, primero por la paralización bélica y posteriormente por tener que tomar decisiones reconstructivas obligados por las circunstancias de la posguerra.



BIBLIOGRAFÍA

ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: “La Carta de Atenas (1931) El primer logro de cooperación internacional en la conservación del patrimonio”, *La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales*, Master Copa, Valencia, 2005.

MOLINA, A.: “La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos”, *Colección Científica*, Tomo 21, INAH, 1975, México, p. 21.

TOLLINCHI, E.: *Las metamorfosis de Roma: Espacios, figuras y símbolos*. EEUU, Universidad de Puerto Rico, 1997.

TORRES BALBÁS, L.: “La desorganización de sus servicios”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, Madrid 30 de septiembre de 1918, año II, nº 42.

WEBGRAFÍA.

Láminas.

Portada.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/thumb/1/16/Salerno_rosone_Sacro_Cuore.JPG/1280px-Salerno_rosone_Sacro_Cuore.JPG

Lámina 2.

http://www.lombardiabeniculturali.it/img_db/bc/f/2y010/2/1/1217_2y010_1217_1.jpg

Lámina 3.

<http://it.wikipedia.org/wiki/File:Camilloboito2.jpg>

Lámina 4.

http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/protagonisti/scheda-protagonista?p_p_id=56_INSTANCE_V64e&groupId=10304&articleId=20142&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&viewMode=normal&articleIdPadre=20142

**Portada: Rosetón de la iglesia del Sacro Cuore de Salerno, restaurada por Gustavo Giovannoni en 1922.*

