

Versión del texto
en ESPAÑOL

FIGURA DE BUDDHA
Museo Nacional,
Nueva Delhi (India), 2008
Imagen: Valerie Magar Meurs



Fundamentos teóricos de la conservación en la India

NAVIN PIPLANI

Director Principal

'Indian National Trust for Art and Cultural Heritage' (INTACH) Heritage Academy

Traducción: Mar Gaitan Salvatella y Valerie Magar Meurs

Resumen

Paul Philippot, en su excelente texto, comparte visiones críticas de la noción de autenticidad en el patrimonio cultural tal y como se entiende y aplica en el contexto occidental. Su artículo proporciona un breve trasfondo de los planteamientos filosóficos de la conservación y las especificidades ideológicas y culturales que fundamentan estos planteamientos. El siguiente artículo desarrolla ese sentido crítico de autenticidad y examina este concepto, más complejo y elusivo dentro del contexto indio. El artículo argumenta que la interpretación de la historia y la conservación del patrimonio están articulados por respuestas culturales en el tiempo y en el espacio y, por lo tanto, varían de una cultura a otra y dentro de una misma cultura.

Palabras clave: Autenticidad - tradición - cultura - sistemas de conocimiento - tiempo

Este artículo sobre Paul Philippot es inmensamente estimulante y provocador. Plantea varias cuestiones críticas así como complejidades que están en el centro de la conservación del patrimonio cultural. El artículo traza una breve historia de la conservación arquitectónica y de sus protagonistas clave, particularmente en Occidente, o más específicamente en el contexto europeo.

El autor de este artículo es un arquitecto-conservador que trabaja y enseña conservación en la India. Ha estudiado y enseñado en el programa de posgrado ofrecido por el Centro de Estudios de Conservación de la Universidad de York en el Reino Unido; y por tanto ha obtenido una visión más balanceada de los acercamientos para la conservación tanto de Occidente como de Oriente. El artículo retoma la discusión sobre la comprensión del tiempo y espacio, presentado por Paul Philippot, y lo extiende para incluir las respuestas culturales de la experiencia del tiempo y el espacio en la India. Examinará los modos en cómo diferentes percepciones de autenticidad han impactado en la filosofía y práctica de la conservación tanto en la India como en Europa (incluyendo el Reino Unido).

El enfoque Occidental de la conservación del patrimonio histórico está profundamente enraizado en las ideas escolásticas de la Ilustración, el Romanticismo y la pasión por las antigüedades del siglo XVIII. La creciente apreciación de la naturaleza y de los paisajes naturalistas dio como resultado un cambio al sentido de belleza en la Europa contemporánea. Paralelamente a este "*Resurgimiento Romántico*" (Kain, 1981), se desarrolló el interés hacia una estética pintoresca, particularmente en la campiña inglesa. Este aire pintoresco estaba destinado a destacar la calma y la tranquilidad de un extenso escenario y de vastos e irregulares paisajes. Ese estado de ánimo romántico y la emoción pintoresca redefinieron la idea de la belleza, al dotar a la naturaleza áspera y salvaje de una cierta calidad agradable.

Estas asociaciones sentimentales con la naturaleza, junto con la literatura, y los desarrollos sociales y académicos del siglo XIX contribuyeron significativamente, en un sentido amplio, a fertilizar el semillero de la conservación. Las reliquias de los periodos anteriores fueron entonces entendidas como documentos históricos para ser estudiados, grabados, preservados y legados como "*instructivos y venerables*" (Morris, 1877) a las futuras generaciones. Empapados con significados y valores, estos testigos de las civilizaciones pasadas fueron vistos como un recurso potencial para mantener la continuidad cultural.

Durante el Renacimiento italiano, la necesidad de preservar y el deseo de unir el pasado con el futuro encontraron un excelente lugar en la expresión de las artes decorativas, la arquitectura y la literatura. Durante los siguientes años esta necesidad urgente se transformó en firmes creencias, hacia principios del siglo XIX, cuando la necesidad de preservar estructuras históricas fue finalmente reivindicada para restaurarlos. Este enfoque adoptado por Sir Gilbert Scott (1811-1878) en Gran Bretaña y su contemporáneo Viollet-le-Duc (1814-1879) en Francia tuvo un gran éxito inicial, aunque controvertido. Con el fin de alcanzar la perfección al revivir las intenciones originales de la pureza arquitectónica en términos de estilos, practicaron una intensa restauración de las estructuras históricas, lo que provocó severas críticas. Viollet-le-Duc creía en la "*unidad de estilo*" (Erder, 1986: 131), y profesaba que la manera ideal de preservar un edificio era "*restaurarlo o completarlo con su estilo predominante- desde el punto de vista visual y estructural*" (Erder, 1986: 131). Desde el punto de vista ideológico, Scott hizo eco del pensamiento de su homólogo en Francia. Para él la pureza (de una estructura restaurada) únicamente podía ser conseguida si se regresaba a su estilo arquitectónico primigenio. Al trabajar principalmente en iglesias y edificios religiosos similares, restauró las expresiones originales de estilos gótico y tudor tardíos, eliminando los añadidos y sobreposiciones realizados a lo largo de los años.

En consecuencia, se creó una brecha temporal que afectó el estudio y la comprensión del proceso de la evolución cultural en la historia. Se prefería un resurgimiento completo, aunque a veces fuera con base en conjeturas, y éste se practicó de manera excesiva; esto suprimió el "cambio" como un aspecto esencial de la evolución.

En un intento de recuperar y reinstaurar lo que era percibido como perfección perdida, estos esfuerzos insensibles mutilaron la materia original. La pérdida consiguiente de evidencia histórica y la destrucción visible de monumentos en nombre de la restauración provocaron una severa reacción entre los académicos del siglo XIX. Ellos sugerían que la autenticidad estaba más asociada con la supervivencia de "*media pulgada*" (Ruskin, 1849: 195) de la última capa visible de la materia histórica embebida de "*la voz plena de la edad*" (Ruskin, 1849: 195). La restauración estilística de las décadas anteriores se refería entonces como un "*doble proceso de destrucción y añadidos*" (Morris, 1877).

Complementaria a este ataque crítico fue la fundación de la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos en 1877 por William Morris. El Manifiesto de SPAB, redactado por el mismo Morris, proporcionó una nueva definición para las obras de arte: "*cualquier cosa mirada como artística, pintoresca, histórica, antigua, o sustancial: cualquier obra que hiciera que personas educadas artísticamente pudieran pensar que vale la pena discutir*" (Morris, 1877). La filosofía expresada a través del llamado apasionado del Manifiesto es "*coherente y lógicamente justificable*" (Earl, 1996: 42), pero relevante en el contexto en que se originó. Este contexto no es solo un punto de referencia físico en el espacio, sino también una percepción específica del tiempo.

Esto trae una discusión crítica sobre las diferencias culturales en la comprensión del tiempo y del espacio. La percepción de tiempo y espacio en Occidente y Oriente han tenido una influencia significativa en la evolución y progreso de su respuesta cultural a ¿qué es patrimonio? y ¿cómo se debe preservar y conservar? Las nociones culturalmente diferentes de tiempo y espacio impusieron diferencias éticas e ideológicas en sus acercamientos a la conservación.



HAWA MAHAL O PALACIO DE LOS VIENTOS

Jaipur (India), 2008

Imagen: Valerie Magar Meurs.

La actitud occidental hacia la conservación dedica más tiempo a estructuras históricas supervivientes -las reliquias- y hace hincapié en la evidencia que queda del pasado. Esta creencia identifica una fuerte distinción entre el pasado, el presente y el tiempo futuro, apuntalando el significado de pérdida de lo que fue, removiéndolo de lo que es o de lo que será. La idea de Ruskin del "mancha dorada del tiempo" se originó en esta cultura Occidental, y sugiere un carácter irreversible de los eventos en el tiempo dejando atrás las huellas o evidencias de su "érase una vez...", una existencia del tipo de un cuento de hadas.

El tiempo es percibido como una progresión lineal, hay un comienzo y un consiguiente final. Se podría trazar una analogía interesante en la música clásica occidental, en donde una pieza comienza, *crece* a través del cuerpo de las notas en crescendo, su punto más glorioso en el tiempo, y finalmente termina. El cristianismo, una religión predominantemente occidental,

hace hincapié en el Juicio Final, que también sugiere una travesía unidireccional y lineal en el tiempo y espacio con una etapa final definida. La mayoría de los aspectos materiales de la conservación no permanecen intactos por el predominio de esta especificidad cultural. La conciencia de la irreversibilidad del tiempo resulta aparente en el concepto más controvertido pero igualmente importante de autenticidad, que *"en Occidente hace hincapié en las cualidades temporales de objetos y eventos"* (Menon, 1994:39).

Contrario a esto, la cosmovisión india del tiempo cíclico influye en su propia respuesta cultural, y proporciona un concepto unificador de *"Eterno Devenir"* (Coomaraswamy, 1974). Más que lo que era (el pasado), el énfasis está en lo que será (el futuro), el cual es una consecuencia de lo que es (el presente). Connotaciones similares se pueden experimentar en la música clásica india, en donde el intérprete improvisa un *raga* (composición de notas), regresando de manera repetida siempre al mismo punto de origen, siguiendo así un movimiento cíclico interminable. Una vez que queda establecida la nota inicial, la composición se puede desarrollar y realizar de diferentes maneras y con diferentes etapas de crescendos; el estado de ánimo de la música (y por supuesto del intérprete) dependerá de la hora y del lugar de la ejecución. Este punto de origen, establecido por el intérprete principal, define el periodo de tiempo para que él o ella y otros músicos puedan improvisar y regresar al punto de referencia original. Este patrón mantiene y controla la recurrencia eterna *raga* determinada.

Las creencias religiosas propuestas por el Hinduismo, que es el modo de vida de la mayoría de los indios, predicán una eterna recurrencia de los acontecimientos; un ciclo de vida sin fin que comienza con la etapa de creación, continua con una fase estable, finalmente con una etapa de disolución (la muerte corporal), y de nuevo a la etapa de creación o renacimiento. Este proceso cíclico continuo es una representación simbólica del viaje interminable del alma, del Ser inmortal. El patrón de continuidad eterna de los eventos impone no separar de la forma pasada, del presente, o del futuro. De hecho, la coexistencia simultánea de los tres tiempos referenciales forma el espíritu inherente esencial de la conciencia India. Esta coexistencia armoniosa de las experiencias temporales se expresa en la conceptualización divina de la filosofía Hindú, basada en la inseparable unidad o unión de Brahma (el Creador), Vishnu (el Protector) y Shiva (el Destructor). Esta comprensión de la esencia del proceso del mundo, en el contexto indio, *"lugares sin valor crítico temporal en los objetos hechos por el hombre, pero transfiere la calidad de autenticidad al sitio en el que el objeto existe"* (Menon, 1994: 39).

Estas diferencias fundamentales en la percepción del tiempo y del espacio proporcionan los motivos por los cuales la arqueología (la ciencia de excavar el pasado y estudiar los hallazgos) y la museología (el siguiente paso lógico de embalsamar y preservar el pasado) fueron ajenos al contexto indio hasta la llegada de los británicos. A diferencia de Occidente, en la conciencia india el pasado no es percibido como historia, sino como algo inextricablemente entrelazado con el presente, que continuará en el futuro. No es algo que deba ser aprendido o embalsamado; debe ser interpretado e incorporado de manera creativa en la vida cotidiana. El pasado es un punto de referencia en la historia, en cuya relación los patrones de crecimiento y las actitudes de las sociedades humanas de todos los tiempos deben evolucionar.

A la luz de estas percepciones y respuestas contextuales contradictorias, las diferentes filosofías y prácticas de conservación parecen estar justificadas y apropiadas en sus propios contextos. La actitud occidental expresó una preocupación por la autenticidad material, y la

preservación de la materia histórica. Sin embargo, en el contexto de la India, la autenticidad se entiende como un concepto unificado de valores materiales y espirituales que son considerados como inseparables de todos los aspectos de la creación y de todo aquello concerniente a la conservación. *“Más que cualquier otra cosa, aprecio en mi corazón el amor que me hace vivir una vida ilimitada en este mundo”* (Tagore, 1915), Kabir, un santo medieval, subraya a través de su poesía divina la inseparable unidad de los mundos materiales y espirituales.

Mientras el pensador occidental profesaba congelar la expresión de la belleza perfecta al preservar las obras de arte como Monumentos, el maestro constructor de la India continuó practicando sus tradiciones artesanales milenarias. Creía en la continuidad del oficio más que en la eternidad del artefacto. Un objeto nació para envejecer y finalmente encontrar la muerte. Eran más importantes las habilidades, los rituales, la imaginación formativa, la pasión y la devoción; todos responsables colectivamente de la creación de ese objeto, e impregnándolo de significados y valores - su alma, la vida. Él mismo, el creador, se desintegraría en los elementos constitutivos de la tierra, agua, fuego, aire y éter. El maestro artesano sabía esto muy bien. Tal sería el destino de los objetos de su creación, obligados a deteriorarse con el tiempo. Lo que era inmortal era su *karman*, el acto o proceso creativo colectivo. Este debía ser preservado en su totalidad; no congelado en el tiempo y espacio, sino evolucionado y transmitiéndose a aquellos cuyos pasos apenas pueden escucharse.

Por lo tanto, en el contexto indio, la autenticidad se asocia menos con la preservación de monumentos históricos y su materia original, y más con la retención de las tradiciones y prácticas milenarias que crearon esos monumentos en un inicio. Las intenciones originales se veneran más que los materiales originales. La autenticidad radica en las tradiciones culturales vivas, en vez de estar en los monumentos emblemáticos que produjeron.

El concepto de autenticidad se transfiere desde:

- la *materia* tangible al contenido intangible,
- el *edificio* histórico a las maneras de construir históricas, y
- del *objeto* de creación para el acto creativo colectivo - el proceso.

Una vez que la obsesión se transfiere desde la historicidad de la materia a la perpetuidad del contenido consagrado en la materia, la noción modernista de autenticidad se deconstruye y redefine en una idea neo-tradicional basada en un cambio en la relación entre materia y significado – lo tangible y lo intangible. Esta interpretación alternativa de la visión cultural de un objeto auténtico sugiere un significado renovado del proceso igualmente auténtico. La autenticidad está ahora una función de significado (Carta INTACH, 2004), y estos significados están inmersos en cualquier forma de expresión a través del arte de la creación. Jokilehto, en su influyente obra que trazó la historia de la conservación arquitectónica, incluye una discusión sobre el punto de vista del filósofo Martin Heidegger, en la cual sugiere que una obra de arte *“se vuelve auténtica a través de (este) proceso creativo, y es única en su consistencia material como obra de arte, que permite que aparezca la verdad en su ser”* (Jokilehto, 1999: 214). La sugerencia de Heidegger sustenta la práctica imaginativa de *hacer* como un elemento fundamental que permite que un objeto se convierta en una obra de arte, veraz y significativa.

En el contexto de nuestra discusión, se puede sin duda concluir que el acercamiento neo-tradicional hacia la conservación no aboga que la autenticidad *deba* ser preservada. En lugar de ello, alienta las prácticas indígenas para que creen autenticidad a través de la imitación, la réplica, la reconstrucción y la restauración. La Carta INTACH (2004) manifiesta que “*los sistemas de conocimiento tradicionales y el paisaje cultural en el que existe, sobre todo si están “vivos”, deberían definir la autenticidad del valor del patrimonio a conservar*”.

DEIDADES
HINDUISTAS
DE VISNÚ, SHIVA
AND BRAHMA
Escultura de
esquisto negro.
Siglo X.
Región de Terai,
Bihar, India
Colección LACMA



La noción fundamental de autenticidad, arraigada en el sentimiento nacionalista de la posguerra europea, parece estar perdiendo su significado original a través de los nuevos tiempos y las culturas en evolución. Durante estas décadas, en particular en el contexto contemporáneo, esta idea ha dado lugar a una variedad de acercamientos filosóficos para la conservación; la singularidad de cada enfoque recae en la interpretación de su propia especificidad cultural local.

Jokilehto (1999: 214) escribe en apoyo de este argumento: “*Por lo tanto, no sería factible imponer a otras culturas los conceptos de historicidad y de relatividad de los valores, tal y como evolucionaron en el contexto europeo; teóricamente, cada región cultural tendría que atravesar su propio proceso y definir valores relevantes*”.

*

Referencias

- Coomaraswamy, Ananda (1974) *The Dance of Shiva. Fourteen Indian Essays*. Munshiram Manoharlal, New Delhi.
- Earl, John (1996) *Building conservation philosophy*. College of Estate Management, Reading.
- Erder, Cevat (1986) *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*. UNESCO, Paris.
- INTACH Charter (2004) *Charter for the conservation of unprotected architectural heritage and sites in India*. INTACH, New Delhi.
- Jokilehto, Jukka (1999) *A history of architectural conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford, England, Boston.
- Kain, Roger (1981) *Planning for conservation: an international perspective*. Mansell, London.
- Menon, A.G.Krishna (1994) Rethinking the Venice Charter: the Indian experience. *South Asian Studies*, Vol. 10, pp. 37-47.
- Morris, William (1877) *The Manifesto*. The Society for the Protection of Ancient Buildings, London.
- Ruskin, John (1849) *The seven lamps of architecture*. Smith, Elder, and Co., London.
- Tagore, Rabindranath, and Evelyn Underhill (eds.). (1915). *Songs of Kabir*. Macmillan, New York.