

Las contribuciones teóricas de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni y sus posibles aplicaciones en Brasil

LUIZ FERNANDO RHODEN

Traducción de Valerie Magar y Renata Schneider

Resumen

El texto se desarrolló a partir de la constatación de que había un distanciamiento entre la teoría y la práctica, en los trabajos de gran parte de los restauradores de bienes inmuebles brasileños. Para ello, se elaboró un pequeño resumen histórico a través de las contribuciones de varios teóricos a lo largo del tiempo, en particular las contribuciones de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni para la formación del campo teórico de la restauración, intentando enfatizar lo prolongado de tales discusiones. También se mostró el desarrollo de la legislación brasileña y de la idea de preservación del patrimonio cultural en Brasil, para evidenciar la práctica restaurativa que se ha dado, en particular en el Estado de Rio Grande do Sul, y la percepción de que tal práctica está alejada de la teoría, como se quería demostrar. Es importante destacar, sin embargo, que el distanciamiento observado es común en todo Brasil, siendo raros los casos donde se puede observar un rigor metodológico y teórico en la restauración de bienes culturales.

Palabras clave: *Teoría, patrimonio cultural brasileño, práctica, restauración.*

Introducción

Cuando en 2009 se realizó en Porto Alegre el *XVIII Congresso nacional da associação brasileira de conservadores e restauradores* (ABRACOR), se observó en diferentes trabajos presentados, y no de forma mayoritaria, una preocupante disociación entre la teoría y la práctica restaurativa; es decir, resultó evidente que los conceptos de la teoría de la restauración, desarrollados hace al menos doscientos años, no estaban siendo utilizados en la práctica de la restauración, tanto de bienes culturales muebles, como de inmuebles aislados o de conjunto. Esa preocupación se volvió más seria cuando se vieron restauraciones e intervenciones en bienes inmuebles preservados, patrocinadas por instituciones oficiales, que no consideraban los planteamientos teóricos de la disciplina.

A partir de esas constataciones, *la Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR/RS)*, de la cual formo parte, propuso realizar un seminario para la discusión teórica, buscando fortalecer la base conceptual de sus asociados, así como de interesados en el tema de la restauración.

Trasladando la propuesta a otros terrenos, como la Coordinación de la Memoria de la Secretaría de Cultura de la ciudad de Porto Alegre y la Secretaría de Patrimonio Histórico de la *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS), tomó el formato de un curso de extensión universitaria, que tuvo dos ediciones, en 2010 y 2011, con la presencia de destacados profesionales de Brasil y del extranjero.¹

¹ Estuvieron presentes, entre otros: Beatriz Mugayar Kühl, arquitecta y profesora de la Facultad de Arquitectura de la *Universidade de São Paulo* (USP); Claudia Cabouli; José Luiz Pedersoli Jr., químico de la *Universidade Federal de Minas Gerais*; Virginia Costa, ingeniera metalúrgica y profesora del *Institut National du Patrimoine*, París; Susana Medem, conservadora-restauradora que dirige la Fundación Patrimonio Histórico de Argentina; Isis Baldini, conservadora-restauradora del *Centro Cultural de São*

Los temas desarrollados en esos cursos versaron sobre la teoría y la práctica en la restauración, y la discusión, siempre apasionante y actual, sobre la preservación de la autenticidad de los bienes culturales.

Más de un siglo después de Ruskin, Morris, Boito y casi un siglo después de Giovannoni, parece que se han olvidado todas las críticas realizadas por ellos, en aquel momento histórico, sobre las prácticas de la restauración y de la preservación de la autenticidad de los monumentos y conjuntos reconocidos como patrimonio cultural, y se está regresando al pasado, con lo cual es por lo tanto necesario y urgente retomar tales conceptos.

En ese texto, en su momento, se podrán revisar las contribuciones de aquellos teóricos, el desarrollo de sus ideas y mostrar cómo se están aplicando estos conceptos en la actualidad en Brasil y, particularmente, en su estado más meridional Rio Grande do Sul.

Los fundamentos: una retrospectiva

Como ya se mencionó, los conceptos teóricos de la preservación del patrimonio cultural válidos en la actualidad se consolidaron a lo largo de un trayecto de más de doscientos años. Las nociones vinculadas a la restauración se fueron definiendo y acentuando con las grandes transformaciones que se produjeron en Europa en el siglo XVIII –tales como el advenimiento de la llamada Revolución Industrial y los profundos cambios generados por ésta, el surgimiento de la Ilustración, la Revolución Francesa– que alteraron de forma dramática el modo en que una cultura dada se relacionaba con su pasado, provocando el despertar de la noción de ruptura entre el pasado y el presente, y produciendo un sentimiento de protección hacia los edificios y ambientes históricos en varios países europeos (Kühl, 2000: 10).

En ese trayecto, no siempre lineal, se fueron aportando definiciones teóricas y prácticas de intervenciones en los monumentos, cada vez más detalladas y ambiciosas, que buscaban sobre todo el mantenimiento físico de los mismos, en su forma original o no.

En el siglo XIX, dos textos con propuestas diametralmente opuestas fueron fundamentales para afirmar a la restauración como ciencia y definir la actuación de los restauradores de aquel tiempo: *Las siete lámparas de la arquitectura*,² del inglés John Ruskin, publicada en 1849, y el artículo “Restauración”, del francés Eugène Viollet-le-Duc, publicado en el *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, entre 1854 y 1868.

Ruskin y William Morris, su seguidor, eran defensores de la no intervención de los monumentos. Decía Ruskin, en el capítulo dedicado a la “Lámpara de la memoria”, que:

Ni el público ni quienes se ocupan del cuidado de los monumentos públicos han comprendido el verdadero significado de la palabra restauración. La restauración supone el destrozo más absoluto que un edificio puede sufrir; un destrozo del que no cabe recoger restos; un destrozo acompañado de una descripción falsa de lo destruido. No nos dejemos engañar en asunto tan importante; es imposible, tan imposible como levantar a un muerto, restaurar nada en arquitectura que haya sido grande o hermoso. Eso a lo que antes me refería como la vida del conjunto, ese espíritu que sólo da la mano y el ojo del artífice, nunca se pueden recuperar (Ruskin, 2001: 172).

Paulo (CCSP); Jukka Ilmari Jokilehto, arquitecto, asesor especial del director-general del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales (ICCROM), Roma; Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora de textiles del *Museu Paulista/USP*, Sao Paulo; Ascensión Hernández Martínez, profesora titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, España.

² Título original: *The seven lamps of architecture*.

Ruskin enriqueció el concepto de monumento histórico al incluir a la arquitectura doméstica y a la continuidad del tejido formado por las habitaciones más humildes. Fue el primero en incluir los conjuntos urbanos en la misma categoría que los edificios aislados. Al atribuir una dimensión sagrada a las obras humanas, el monumento adquiriría, para Ruskin, una universalidad sin precedentes, pues cualesquiera que fueran las civilizaciones o grupos sociales considerados, siempre habría un monumento histórico.

En el extremo opuesto estaba Viollet-le-Duc, defensor de la intervención de los monumentos, afirmando al inicio de la definición de "Restauración" que "La palabra y la cosa son modernas. Restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que pudo no haber existido nunca" (Viollet-le-Duc, 2017: 72).

Para él, la restauración era una recreación legítima, en la cual el técnico buscaría una solución ideal para cada caso, en función de los criterios técnicos, estilísticos y pragmáticos. Era entonces posible: buscar la conclusión de los monumentos a través de la lógica; agregar partes nuevas, aunque no hubieran existido y posibilitar su conclusión y volver a darle plenitud al monumento.

Se puede percibir que, en la segunda mitad del siglo XIX, el tema de la restauración de los monumentos fue marcado por grandes divergencias, aunque la posición de Viollet-le-Duc haya prevalecido en buena parte de los países europeos, que vivían en aquel momento histórico bajo las influencias del Romanticismo y de la afirmación de sus nacionalidades, en las cuales se eligieron algunos estilos como auténticos representantes de esa misma nacionalidad, y que deberían ser preservados. Particularmente el estilo gótico fue blanco de esa afirmación. En Alemania e Inglaterra ya había estudios reconocidos sobre el Gótico desde el siglo XVIII. En Francia, la arquitectura medieval, desconsiderada durante siglos, pasó a ser "blanco de varios estudios, entre 1820 y 1830 y era considerada por muchos como la verdadera manifestación del genio nacional, en oposición a la arquitectura académica, que prevalecía desde el siglo XVIII"³ (Kühl, 2000: 9). Así, para los franceses, preservar y restaurar los monumentos góticos pasó a ser una marca de su tiempo, y Viollet-le-Duc fue el autor de innumerables intervenciones fantasiosas, reconstituyendo ruinas y retirando los añadidos colocados sobre los mismos, a lo largo del tiempo, en una limpieza estilística que dejó falsos históricos góticos esparcidos por todo el país.

Sólo a finales del siglo XIX surgió una tercera vía, más conciliadora, para las intervenciones en los monumentos, evidenciando la necesidad de preservar la autenticidad de los mismos, y privilegiando la conservación en lugar de la restauración. Esta contribución fue dada por el arquitecto italiano Camillo Boito y abrió camino a la teoría moderna de la restauración

Formado en la Academia de Bellas Artes de Venecia, fue en Milán en donde Boito, como profesor de la Academia de Bellas Artes de Brera, a partir de 1860 desarrolló una teoría reflexiva y crítica sobre las posiciones teóricas antagónicas de intervenciones en los monumentos históricos que se realizaban en casi toda Europa. En una conferencia denominada *Los restauradores*, presentada en la Exposición de Turín el 7 de junio de 1884, realizó una importante síntesis de lo mejor que había en Ruskin y en Viollet-le-Duc, para formular "un conjunto de directivas para la conservación y restauración de monumentos históricos, integradas en 1909 a la legislación italiana"⁴ (Choay, 2000: 136-137).

³ Cita original: "alvo de vários estudos, entre 1820 e 1830 e era considerada por muitos como a verdadeira manifestação do gênio nacional, em oposição à arquitetura acadêmica, que prevalecia desde o século XVIII."

⁴ Cita original: "um conjunto de diretivas para a conservação e o restauro de monumentos históricos, integradas, em 1909, à legislação italiana."

Boito afirmaba, en relación a la restauración, que:

Pero aquí no se habla de conservación, que es sobre todo la obligación de cada gobierno civil, de cada provincia, de cada municipio, de cada consorcio, de cada hombre que no sea ignorante o vil, el procurar que las viejas obras bellas, producto del ingenio humano, sean largamente celadas para la admiración del mundo. Pero una cosa es conservar, otra cosa es restaurar, es más, muy a menudo una cosa es lo contrario de la otra; y mi discurso se dirige no a los conservadores, hombres necesarios y beneméritos, sino a los restauradores, hombres casi siempre superfluos y peligrosos (Boito, 2017: 38).

Enunció siete principios de intervenciones para los monumentos, en donde se preocupó por su autenticidad y por maneras de preservarla en las restauraciones arquitectónicas, anticipando procedimientos que se fueron perfeccionando a lo largo del siglo XX, cuando concluyó que:

- 1. Es necesario hacer lo imposible, es necesario hacer milagros para conservarle al monumento su aspecto antiguo artístico y pintoresco;*
- 2. Es necesario que los completamientos, si son indispensables, y los agregados, si no se pueden evitar, muestren no ser obras antiguas, sino ser obras de hoy.* (Boito, 2017: 54).

Si, como se vio, Camillo Boito tuvo en Ruskin y Morris precursores de su teoría de preservación de los monumentos históricos, también los tuvo Gustavo Giovannoni, en su preocupación por la preservación de los conjuntos urbanos de valor histórico. Se refiere aquí también a John Ruskin, pero principalmente al arquitecto vienés Camillo Sitte, quien en 1889 escribió su libro *La construcción de las ciudades según sus principios artísticos*,⁵ cuya primera edición en francés, de 1902, tuvo un fuerte impacto, y a Max Dvořák, quien escribió el *Catecismo de la preservación de monumentos*,⁶ publicado en 1916.

El libro de Sitte no aborda exactamente el tema de la preservación de la ciudad antigua o de sus espacios urbanos más significativos, sino el de "la ciudad antigua, prescrita por el futuro de la sociedad industrial, no deja de ser reconocida y constituida en una figura histórica original, que invita a la reflexión"⁷ (Choay, 2000: 160).

Se trataba de una gran crítica a las intervenciones que se realizaban en diversas ciudades europeas,⁸ que no tomaban en consideración su casco antiguo, abriendo largas avenidas y destruyendo una gran parte de los conjuntos urbanos, importantes como conjunto, pero que tenían poco significado a nivel individual. A su vez, los grandes monumentos fueron entonces liberados de sus entornos.

Sitte, por su parte, estaba preocupado por hablar de una ciudad como era aprehendida por el ciudadano común.

*[...] la ciudad como es vista por aquel que transita por sus calles, atraviesa sus territorios, reposa en sus plazas, realizando recorridos variados por ese espacio que tiene algo de laberinto. En fin, la ciudad como lugar, o como la diversidad de lugares, y no un espacio liso, homogéneo, indiferenciado*⁹ (Monteiro en Sitte, 1992: 4).

⁵ Título original: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.

⁶ Título original: *Katechismus der Denkmalpflege*.

⁷ Cita original: "a cidade antiga, prescrita pelo futuro da sociedade industrial, não deixa de ser reconhecida e constituída numa figura histórica original, que convida à reflexão."

⁸ Plano de París, por Haussmann, 1853; Plano del *Ringstrasse* de Viena, por la Comisión creada por la municipalidad, 1857; Plano de Barcelona, por Cerdá, 1859.

⁹ Cita original: "a cidade como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios, repousa em suas praças, realizando percursos variados por esse espaço que tem algo de labirinto. Enfim, a cidade como lugar, ou como a diversidade de lugares, e não um espaço liso, homogéneo, indiferenciado"

Porque, según él: “Ni siquiera la moderna historia del arte, que aborda todo y cualquier insignificancia, dedicó un espacio a la construcción urbana, por mísero que fuera”¹⁰ (Sitte, 1992: 95). A su vez, el texto de Max Dvořák condenaba la unidad de estilo y dejaba clara la importancia de la implantación original de la obra, es decir, explicitaba la preservación de la relación del monumento con su entorno.

Dvořák decía que:

*Es también un error creer que a través de dichas reformas y reconstrucciones realizadas en nombre de la fidelidad al estilo podemos devolver a las construcciones su forma original. Este intento es, después de todo, imposible. Por regla general, no sabemos cómo era la forma original y necesitamos contentarnos con intentar reproducirla de acuerdo con lo que ella podría, aproximadamente, haber sido*¹¹ (Dvořák 2008: 95).

Y aconsejó que “En la medida de lo posible, conservar los monumentos en sus funciones y ambientes originales; de la misma forma, conservar su forma y aspectos inalterados”¹² (Dvořák, 2008: 109).

Cerca de quince años después, Gustavo Giovannoni, fundador de la Escuela Superior de Arquitectura de Roma, escribió el libro *Viejas ciudades y edificación nueva*,¹³ en donde reelaboró la teoría de Camillo Boito, de quien era seguidor, y se centró en los conjuntos urbanos antiguos, a los cuales concedió simultáneamente un valor de uso y un valor museológico; se le considera como el inventor del concepto de patrimonio urbano, integrado en una concepción general de la organización territorial (Choay, 2000: 169).

Los principios de su doctrina, se pueden resumir de la siguiente forma: “Cualquier fragmento urbano antiguo debe integrarse en un plan de ordenamiento local, regional y territorial, que simboliza su relación con la vida presente”¹⁴ (Choay, 2000: 172). Y alertaba que:

*El concepto de monumento histórico no podría designar un edificio singular dentro del contexto edificado en el que se inserta. Es por eso que aislar o “liberar” un monumento significa, la mayoría de las veces, mutilarlo. Las inmediaciones del monumento están envueltas con éste en una relación especial*¹⁵ (Choay, 2000: 172).

¹⁰ Cita original: “Nem mesmo a moderna história da arte, que aborda toda e qualquer insignificancia, dedicou um espaço à construção urbana, por mísero que fosse.”

¹¹ Cita original: “É igualmente um erro acreditar que através das ditas reformas e reconstruções realizadas em nome da fidelidade ao estilo podemos devolver às construções sua forma original. Esse intento é, afinal, impossível. Via de regra, não sabemos como era a forma original e precisamos nos contentar em tentar reproduzi-la de acordo com aquilo que ela poderia, aproximadamente, ter sido.”

¹² Cita original: “na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; da mesma forma, conservar sua forma e aspectos inalterados.”

¹³ Título original: *Vecchie città ed edilizia nuova*.

¹⁴ “Qualquer fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano de ordenamento local, regional e territorial, que simboliza a sua relação com a vida presente”

¹⁵ Cita original: “O conceito do monumento histórico não poderia designar um edifício singular no interior do contexto edificado no qual se insere. É por isso que isolar ou ‘libertar’ um monumento acaba por significar, na maior parte das vezes, mutila-lo. As imediações do monumento estão envolvidas com ele numa relação especial”.

De esta forma, "Cumplidas estas dos primeras condiciones, los conjuntos urbanos antiguos requieren procedimientos de preservación y de restauración análogos a aquellos definidos por Boito para los monumentos"¹⁶ (Choay, 2000: 172).

Giovanonni ayudó también a escribir la *Carta italiana de Restauro*, de 1932, "cuyos principios sufrieron una fuerte resistencia, debida tanto a su carácter precursor, como a la forma en que hacían frente a la ideología de un régimen ávido de grandes trabajos espectaculares"¹⁷ (Choay, 2000: 173).

Un año antes, tuvo lugar en Atenas una reunión internacional que tenía por objetivo abordar la preservación de los monumentos históricos. De esta reunión resultó la *Carta de Atenas*, que apuntaba al respeto, el mantenimiento y la salvaguardia no sólo de los monumentos sino también de la fisonomía de la ciudad, especialmente en torno a éstos, así como asegurar la preservación de ciertas perspectivas. Se establecieron, de ese modo, las nuevas tendencias internacionales de abandonar las reconstituciones integrales de monumentos y la preocupación por la preservación de los conjuntos urbanos, que prevalecerían de allí en adelante.

La legislación brasileña

En Brasil, la temática del patrimonio comenzó a ser considerada políticamente relevante, implicando la participación del Estado, a partir de la década de 1920, cuando se dieron varias tentativas para elaborar una legislación nacional.

Sin embargo, fue solamente hasta el 30 de noviembre de 1937 cuando se promulgó el Decreto-Ley 25, definiendo la institución de la "inscripción" como forma de protección del patrimonio histórico y artístico nacional, que aún está en vigor, sin alteraciones. El término se refiere a la inscripción del bien cultural en uno de los cuatro libros del tomo establecidos por la ley,¹⁸ después de haber sido analizados sus méritos por el Consejo Consultivo del *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN).

La demora en elaborar esa legislación se debió al hecho de que "antes del 37, los diversos proyectos de protección del patrimonio artístico fueron rechazados en el Congreso Nacional en nombre del derecho de propiedad"¹⁹ (Fonseca, 1997: 114), que prevalecía en la Constitución brasileña de 1891.

Sólo con la Constitución de 1934, se establecieron límites al derecho de propiedad, definiendo el concepto de función social. En el mismo documento legal quedaba instituida la protección al patrimonio histórico y artístico, como principio constitucional, lo que abrió el camino para la creación de una legislación específica y de un organismo para tratar el tema dentro de la administración pública federal.

Desde el punto de vista cultural, la legislación brasileña de protección al patrimonio histórico y artístico está inserta en el contexto de los años treinta del siglo XX, ya que el texto de Decreto-Ley 25 incorporó diversos temas y conceptos propuestos con anterioridad, principalmente por Boito, pero también por Giovannoni, en aquello que ratificaba las posturas

¹⁶ Cita original: "Preenchidas estas duas primeiras condições, os conjuntos urbanos antigos pedem procedimentos de preservação e de restauração análogos aos definidos por Boito para os monumentos."

¹⁷ Vita original: "cujos princípios sofreram forte resistência, devida tanto ao seu caráter precursor, como à forma pela qual faziam frente à ideologia de um regime ávido de grandes trabalhos espetaculares."

¹⁸ Libro de inscripción Arqueológico y Etnográfico; Libro de inscripción Histórico; Libro de inscripción de las Bellas Artes y Libro de inscripción de las Artes Aplicadas.

¹⁹ Cita original: "antes de 37, os diversos projetos de proteção ao patrimônio artístico foram recusados no Congresso Nacional em nome do direito de propriedade."

de Boito, además de la *Carta de Atenas* de 1931. El propio ministro de Salud y de Educación, Gustavo Capanema, a quien correspondían en aquella época las cuestiones de protección del patrimonio cultural, decía, en la exposición de motivos dirigida al presidente Getúlio Vargas, que “fue consultada y atendida, en lo que pareció conveniente, la legislación extranjera”²⁰ (SPHAN/Pró-memória, 1980: 110).

Típico de su época, el concepto de patrimonio histórico y artístico nacional se refiere “al conjunto de los bienes muebles e inmuebles existentes en el país y cuya conservación sea de interés público, ya sea por su vinculación a hechos memorables de la historia de Brasil, o bien por su excepcional valor arqueológico o etnográfico, bibliográfico o artístico”²¹ (SPHAN/Pró-Memória, 1980: 111). Es decir, el concepto de patrimonio estaba orientado a las obras excepcionales y de gran interés para la historia de Brasil. En ese momento histórico, había una gran preocupación por la identidad nacional que se construía y para la cual contribuyeron en gran medida las inscripciones de inmuebles de arquitectura colonial, vistos entonces como auténticas manifestaciones artísticas brasileñas

Tal como lo preconizaron Boito y la *Carta de Atenas* de 1931, la legislación brasileña de protección al patrimonio histórico y artístico tiene por finalidad la conservación de ese mismo patrimonio, según lo explicitado en el artículo primero del Decreto-Ley 25.

Sin embargo, desafortunadamente la idea de la preservación del patrimonio edificado demoró aún varios años, hasta que se incorporaron a las legislaciones municipales de control del crecimiento urbano los denominados planes directores, como preconizaba Gustavo Giovannoni, y aún así, muy poco se hizo para integrarlos en una planificación urbana de mayor escala.

El Decreto-Ley 25 contiene sólo un artículo que remite a la preocupación con el contexto urbano, cuando trata de la proximidad a los bienes inmuebles inscritos, diciendo que ninguna construcción puede impedir o reducir la visibilidad hacia el bien inscrito. No se debe considerar que un edificio que impida la visibilidad sea tan sólo aquel que, físicamente, obstaculice, por su altura o volumen, la visión del bien; no es sólo esta la hipótesis legal... Se entiende, hoy, que la finalidad del artículo 18 del Decreto-Ley 25/37 es la protección del ambiente del bien inscrito, que valorará su visión y su comprensión en el espacio urbano (Castro, 1991: 118).

Al igual que la *Carta de Atenas*, su contemporánea, la ley brasileña también entendía que “el entorno de un monumento histórico funcionaba como un “marco” para la protección de un objeto de excepcional valor”²² (Kühl, 1998: 206).

Además de esa legislación, que dio inicio a la preservación del patrimonio cultural en Brasil, varias otras leyes, decretos y reglamentos complementaron y actualizaron el entendimiento sobre el tema, en Brasil.

En 1988, con la nueva Constitución Brasileña, el concepto de patrimonio cultural fue ampliado y modernizado, incluyendo en su artículo 216, las referencias culturales de las diferentes etnias formadoras de la nacionalidad, los haceres, y los modos de vivir. Obviamente, no todo puede ser protegido por la legislación existente, siendo necesaria, por ejemplo, la reglamentación del Instituto del Registro, que sirve para el reconocimiento nacional del patrimonio inmaterial. Se puede decir que hoy Brasil tiene un conjunto de leyes federales, estatales y municipales bastante completo para la preservación de sus bienes culturales. Sin embargo, la práctica mostró y ha mostrado que la teoría de la restauración es bastante desconocida, llevando a las deformaciones, apuntadas al inicio de ese texto, de las cuales se hablará un poco a continuación.

²⁰ Cita original: “foi consultada e atendida, no que pareceu conveniente, a legislação estrangeira.”

²¹ Cita original: “ao conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse publico, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

²² Cita original: “o entorno de um monumento histórico funcionava como um ‘quadro’ para a proteção de um objeto de excepcional valor.”

La práctica

Desde sus inicios, en 1937, la práctica del *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), actual IPHAN, en las restauraciones de los bienes inscritos, estuvo alejada de referencias a los conceptos de la restauración. Aquello sucedía en un momento en que, en la teoría, el referente internacional era la *Carta de Atenas* de 1931 y la *Carta de Restauo* italiana de 1932. “No se remite a autores o documentos del área; aquello se extiende, en menor medida, también a aspectos técnicos – estudios técnicos, uso de técnicas adecuadas, métodos de tratamiento, etc.”²³ (Kühl, 1998: 107).

Lo que se refleja en las intervenciones del IPHAN en sus primeros años de existencia es, en verdad, el empirismo, teniendo como meta la valorización de la arquitectura de un período específico de la historia brasileña, el barroco del período colonial. Las intervenciones, tanto en lo que se refiere a los principios empleados, así como a la calidad de la ejecución de las obras, sufrieron una enorme variación.

Parte de esta situación se debe a la falta de tradición de reflexión crítica y de formación de profesionales para la restauración en el país, resultando en la ausencia de claridad conceptual, así como de medios apropiados para las intervenciones.

La legislación vigente, a pesar del amplio espectro administrativo, es absolutamente lacónica en lo que se refiere a los principios de restauración: no menciona el tema, no define modalidades de intervención y tampoco remite o se vincula con documentos que traten el tema.

A partir de la década de 1970 los estados y municipios brasileños comenzaron a crear sus legislaciones y sus órganos de preservación del patrimonio cultural. En este mismo período se realizaron los primeros cursos de especialización en el área de preservación del patrimonio cultural, para calificar técnicos que trabajaran en las obras de restauración del país. Muchos de estos técnicos vendrían a trabajar, también, en los órganos de preservación de las tres instancias administrativas (federal, estatal y municipal), e incluso llegaron a dirigirlos. Un hecho importante es que, en estos cursos, por primera vez se estudiaba la teoría de la restauración y las diversas contribuciones aportadas a lo largo del tiempo, hasta desembocar en la *Carta de Venecia*, que pasó a ser más citada que seguida de allí en adelante.

Desde su oficialización, en 1965, la *Carta de Venecia* estuvo en el origen de nuevos debates y cuestionamientos. A pesar de posteriores cartas, recomendaciones y declaraciones nacionales e internacionales, la *Carta de Venecia* permanece hasta hoy como un importante punto de referencia teórica para los restauradores de todo el mundo. En sus documentos, el propio ICOMOS hizo seguidas y reiteradas referencias a aquella Carta,²⁴ considerada la base de todo el ordenamiento conceptual de esa importante organización internacional. Brasil, como signatario de aquel documento, debe seguir sus recomendaciones, pero no es lo que se ha observado.

²³ Cita original: “Não se remete a autores ou documentos da área; isso se estende, em menor medida, também a aspectos técnicos – estudos técnicos, uso de técnicas adequadas, métodos de tratamento, etc.”

²⁴ Citada expresamente en las *Normas de Quito*, de 1967, con la recomendación, a nivel interamericano, de “Reiterar la conveniencia de que los países de América se adhieran a la *Carta de Venecia* como norma mundial en materia de preservación de sitios y monumentos históricos, sin perjuicio de adoptar cuantos otros compromisos y acuerdos se hagan recomendables dentro del Sistema Interamericano”; en la *Resolución de Santo Domingo*, de 1974; en la *Carta de Florencia*, de 1981; en la *Carta de Washington*, de 1986; en la *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*, de 1990; en el *Documento de Nara sobre autenticidad*, de 1994; en los *Principios que deben ser adoptados para la conservación de las estructuras históricas en madera*, de 1999; en la *Carta del patrimonio vernáculo construido*, de 1999; en los *Principios para la preservación y conservación/restauración de las pinturas murales*, de 2003; en la *Declaración de Xi’An* sobre la conservación del contexto de las construcciones, de los sitios y de los sectores patrimoniales, de 2005; en la *Carta para la interpretación y la presentación de sitios de patrimonio cultural*, de 2008.

Para ejemplificar esa realidad, particularmente en el estado de Rio Grande do Sul, se eligieron algunos ejemplos prácticos, de intervenciones en bienes culturales, inscritos en diferentes niveles administrativos. Lo que se trata de evidenciar es que, conforme a lo que se dijo al inicio de este trabajo, la teoría no ha sido seguida en la práctica, acarreado, como consecuencia, la pérdida de las características originales de los bienes culturales, en algunos casos, y en otros, en su desconsideración como ruinas.

A partir de estas premisas, se analizarán dos casos de reutilización de ruinas, que se encuentran en marcha en Rio Grande do Sul, que contrarían la teoría de la restauración, principalmente aquellos preceptos defendidos por Boito y Giovannoni e inscritos en la *Carta de Venecia*, referentes al concepto de autenticidad. Incluso si se considera la evolución de las discusiones sobre la autenticidad en el ámbito internacional, que toma en consideración la cultura local para su preservación,²⁵ y el hecho de que Brasil sea un país multicultural, la verdad es que la teoría sobre la autenticidad de los bienes culturales ha sido poco considerada en las restauraciones brasileñas realizadas hasta ahora.

Se abordará aquí la ruina del antiguo Hogar de Niñas, en la ciudad de Novo Hamburgo, y la ruina de la antigua Enfermería Militar, en la ciudad de Jaguarão.

La ciudad de Novo Hamburgo está localizada a alrededor de 40 kilómetros de la capital del estado de Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Se trata de una ciudad colonizada por inmigrantes alemanes, que llegaron allí a lo largo del siglo XIX. El edificio del Hogar de Niñas se localiza en el barrio de Hamburgo Viejo, núcleo histórico de la ciudad. Se construyó a finales del siglo XIX para actividades dedicadas a la educación de las niñas de la comunidad evangélica, en especial para las huérfanas.

El edificio sufrió varias intervenciones hasta alcanzar una forma ecléctica, conocida y muy difundida a través de fotografías, en particular una, de los años veinte del siglo XX. En la década de 1990, el edificio se incendió, quedando en pie solamente parte de las cuatro fachadas en mampostería de ladrillo, semidestruídas y en un estado precario de conservación. Al interior, quedó poco. En la misma época, el inmueble en ruinas se inscribió por parte del municipio, es decir, se reconoció como patrimonio cultural de Novo Hamburgo. Esta inscripción es muy importante porque reconoció la relevancia del inmueble en el contexto urbano del centro histórico y, al mismo tiempo, también lo reconoció como ruina. Durante más de diez años, el inmueble permaneció en estado de ruina y deteriorándose, sin que hubiera ninguna acción de conservación y de consolidación del mismo.

En 2010, la prefectura de Novo Hamburgo resolvió llevar a cabo una serie de acciones de valorización del centro histórico y del corredor cultural, donde se localizan diversos inmuebles dispersos, que en conjunto componen el denominado corredor cultural, además de varias otras intervenciones en el centro de la ciudad. Entre esas acciones estaba la intervención en la ruina del Hogar de Niñas, sin especificar, en su proyecto básico, qué tipo de intervención se realizaría.

Una vez hecha la licitación y contratada la empresa para la realización de los estudios de concepción, se verificó que la intención de la prefectura era reconstruir la ruina, basándose en la referida fotografía de la década del veinte del siglo XX, sin tener ningún proyecto original, levantamiento previo o evidencia en el lugar, que pudieran recomponer las fachadas y el volumen con su antiguo frontón. Peor aún, internamente, no había quedado ninguna evidencia del tipo de material de los pisos, de las escaleras, de las pinturas. Para la fachada posterior no había evidencias fotográficas. Incluso con tal precariedad de información, se realizó el estudio y se presentó el proyecto ejecutivo, aunque en las reuniones con la comunidad la prefectura había sido alertada sobre el error que estaba cometiendo.

²⁵ Documento de Nara, por ejemplo.

Hoy la obra está detenida por problemas en la licitación de la misma, pero lo que ya se ha hecho permite evidenciar las intenciones del proyecto, en donde se percibe la copia de la fachada de la fotografía de 1920, sin ninguna referencia documental, además de una gran invención en el anexo localizado al fondo del edificio. Se trata por lo tanto de un falso histórico. Este procedimiento, absolutamente contrario a toda la teoría de la restauración, es aún más grave por haber recibido el aval del órgano de preservación del patrimonio nacional, IPHAN, que debería velar por la preservación de la memoria, sin incurrir en artificios escénicos, como es el caso.

Se nota aquí, como ya dijo Beatriz Kühl, que

Falta una visión histórica, basada en un método riguroso, que hiciera que se actuara de acuerdo con la ruptura entre pasado y presente. Esto implicaría el respeto por lo existente, de modo amplio y no prescriptivo, del modo en que llegó a nuestros días, y no la búsqueda de un pasado mítico. Estamos ante una reducción arbitraria de los testimonios históricos, pues lo que es irrecuperable e irreproducible es su historicidad, los rasgos de su transcurso en el tiempo²⁶ (Kühl, 1998: 109).



Figura 1. Hogar de Niñas,
fachada antes de la restauración.
Imagen del autor.



Figura 2. Hogar de Niñas,
fachada actual reconstruida.
Imagen del autor.

²⁶ Cita original: "Falta uma verdadeira visão histórica, baseada em rigoroso método, que fizesse com que se atuasse de acordo com a noção de ruptura entre passado e presente. Isso implicaria o respeito pelo existente, de modo amplo e não-proscritivo, do jeito que chegou àqueles dias, e não a busca de um passado mítico. Estamos diante de uma redução arbitrária dos testemunhos históricos, pois o que é irrecuperável e irreproduzível é a sua historicidade, os traços de seu transcurso no tempo."



Figura 4. Hogar de Niñas, imagen del fondo después de la reconstitución. Imagen del autor.



Figura 3. Hogar de Niñas, imagen del fondo antes de la restauración. Imagen del autor.

El otro caso que se quiere mostrar es el de la ruina de la antigua Enfermería Militar, en la ciudad de Jaguarão, en la frontera con Uruguay, distante más de 400 kilómetros de Porto Alegre. Se trata de una imponente ruina de mampostería de piedra, con características neoclásicas, ubicada en lo alto del *Cerro da Pólvora*, una elevación que domina la ciudad. Fue construida en 1880, con el objetivo de atender a los oficiales y otros grados del Ejército y a la comunidad de la región. Con el abandono de la edificación a comienzos de la década de 1970, el complejo histórico fue depredado, estando en pie, hoy, sólo sus paredes externas. El edificio está inscrito a nivel estatal por el *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Est* (IPHAE).

Recientemente, se presentó un proyecto para esa ruina, con el fin de transformarla en el *Museu do Pampa*. Sin embargo, el proyecto presentado contiene contradicciones que evidencian el desconocimiento de la teoría de restauración y de las definiciones de la *Carta de Venecia* para esos casos. En el propio texto de la presentación del proyecto, está escrito, por su autor, lo siguiente: "El edificio de la antigua enfermería será recuperado, *manteniendo su aspecto de ruina*, que forma parte del paisaje de Jaguarão".²⁷ Más adelante, el mismo texto añade, "*Una construcción contemporánea en concreto y vidrio recompondrá lo que el tiempo ha destruido, y con la recuperación de la edificación histórica, promoverá la transformación y adecuación del conjunto a su nueva vida*"²⁸ (Ferraz, 2008: 148).

²⁷ Cita original: "O edifício da antiga enfermaria será recuperado, *mantendo seu aspecto de ruína*, que faz parte da paisagem de Jaguarão."

²⁸ Cita original: "*Uma construção contemporânea em concreto e vidro irá recompor o que o tempo destruiu, e com a recuperação da edificação histórica, promoverá a transformação e adequação do conjunto à sua nova vida.*"



Figura 5. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la intervención en hormigón armado. *Imagen del autor.*



Figura 6. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la extensa cortina de concreto armado. *Imagen del autor.*



Figura 7. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la ruina preservada y parte de la cortina de concreto armado. *Imagen del autor.*

Nuevamente, estamos ante un falso histórico y una intervención escénica, como ha ocurrido aquí y en otros lugares. La teoría de la restauración admite sólo la anastilosis en las intervenciones en ruinas, pero lo que se ve es una fuerte intervención interna, con la utilización de antiguos espacios de la enfermería, además de la construcción de un ala nueva, en vidrio y concreto, donde se desarrollará la exposición, que cerrará el cuadrilátero de la edificación.

Si lo que se ha dicho no bastara, la evidencia de la creación del falso escenario histórico queda marcada también por del mantenimiento de las fachadas consolidadas, con su apariencia de ruina y por la utilización de un techo plano en la cobertura de las secciones que utilizarán, a pesar de que la edificación original tenía techo de dos aguas, típico de la arquitectura portuguesa. Es decir, la intervención no respeta ni siquiera la altura del techo original, con el objetivo de mantener el carácter de ruina, más atrayente visualmente, pero completamente falso desde el punto de vista conceptual de la restauración. ¡No se tiene ni una restauración, ni una ruina!

Esta intervención es más problemática cuando se sabe que el edificio está inscrito por el órgano de preservación del estado de Rio Grande do Sul y recibe recursos del gobierno federal a través del IPHAN.

Lo que se verifica, aquí, es una total inconsistencia teórica en el modo de abordar el monumento histórico, notando la ausencia de criterios y de reflexión crítica respecto de los valores formales y documentales y la inadecuación de las técnicas empleadas. En ambos casos, las transformaciones no tienen respeto por el documento histórico, insertando indebidamente elementos y vaciando la edificación de lo que la caracteriza, tratándola como mero contenedor.

Razón tenía Boito, cuando decía en su famoso texto, *Los restauradores*, que “El restaurador a la sazón, me da la fisonomía que le gusta; pero yo quiero precisamente la antigua, la genuina” (Boito, 2017: 43).

Conclusiones

Se buscó presentar un rápido panorama de la relación entre la teoría y la práctica en el campo de la preservación del patrimonio cultural, en Rio Grande do Sul, así como de las posibles aplicaciones de las teorías de Boito y Giovannoni. Este panorama, como se ha visto, no es satisfactorio, evidenciándose que hay una gran distancia entre ambos procedimientos en nuestro medio cultural, lo que ha llevado a una pérdida en la autenticidad del patrimonio edificado.

Los casos presentados no son los únicos y han tenido una repercusión positiva entre las comunidades y el medio académico, hecho que nos deja aún más preocupados, por la falta de conocimiento teórico sobre el asunto. Lo que se percibe, desgraciadamente, es que los monumentos históricos tienden cada vez más a ser tratados fuera del ámbito cultural y de los principios de la restauración, despreciándose al menos doscientos años de experiencias sistemáticas en el área y descaracterizándolos de manera definitiva.

El tema de la autenticidad, complejo y polémico, ha dado margen a intervenciones descaracterizadoras y los conceptos de restauración han sido descuidados, incluso por los órganos de preservación nacional de Brasil y el estatal de Rio Grande do Sul.

Es necesario que nuestros proyectos de restauración regresen a los fundamentos y principios básicos de la disciplina y que estos principios se pongan en práctica, urgentemente, para que la autenticidad del patrimonio cultural brasileño y río-grandese se mantenga, salvaguardando nuestra memoria colectiva.

*

Referencias

- Boito, Camillo (2017) [1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Castro, Sonia Rabello de (1991) *O Estado na preservação de bens culturais*, Renovar, Rio de Janeiro.
- Choay, Françoise (2000) *A alegoria do patrimônio*, Trad. Teresa Castro, Edições 70, Lisboa.
- Dvorák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, Trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Ferraz, Marcelo (2008) *Um centro de referencia para o pampa*. [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_15/08_MF_Pampa_040210.pdf], (consultado el 28 de enero de 2012).
- Fonseca, Maria Cecília Londres (1997) *O patrimônio em processo*, UFRJ/MinC/Ipphan, Rio de Janeiro.
- Kühl, Beatriz Mugayar (1998) *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*, Ateliê Editorial, Fapesp, Secretaria da Cultura, São Paulo.
- Kühl, Beatriz Mugayar (2000) "Viollet-le-Duc e o verbete restauração", en *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Restauração*, Ateliê Editorial, Cotia, pp. 9-25.
- Monteiro de Andrade, Carlos Roberto (1992) "Apresentação", en Camillo Sitte, *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo, pp. 4-10.
- Ruskin, John (2001) *Las siete lámparas de la arquitectura*, Trad. Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ediciones Coyoacán, México.
- Sitte, Camillo (1992) *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo.
- SPHAN/Pró-Memória (1980) *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2017) [1875] "Restauración", Trad. Valerie Magar y Bernado Gómez-Pimienta, *Conversaciones con... Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée* (3): 72-90.